การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร"ราม"ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

นางนรีรัตน์ พินิจธนสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM THE INTERPRETATION OF THE RAMA CHARACTER IN RAMAYANA THROUGH BRAVAS AND RASA THEORY

Mrs. Nareerat Phinitthanasarn

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร"ราม"ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส
โดย	นางนรีรัตน์ พินิจธนสาร
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นรีรัตน์ พินิจธนสาร : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร"ราม"ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส. (THE CREATION OF A DANCE FROM THE INTERPRETATION OF THE RAMA CHARACTER IN RAMAYANA THROUGH BRAVAS AND RASA THEORY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งมีรูปแบบการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการนำเอาตัวละคร “ราม” ในรามายณะมาตีความใหม่ในบริบทที่มีจุดเริ่มต้นมาจากความเป็นมนุษย์ และจำแนกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของตัวละครผ่านนวรส ได้แก่ รัก โกรธ เศร้า เกลียด กล้าหาญ กลัว อัศจรรย์ใจ ขบขัน และสงบ นำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์รวมทั้งบูรณาการร่วมกับแนวคิดด้านศิลปกรรมศาสตร์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ การวิเคราะห์จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สรุปผล และนำเสนอผลงานวิจัย ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสนั้น สามารถจำแนกตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง แบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดงตามนวรส 2) นักแสดงมีทักษะความถนัดทางด้านนาฏยศิลป์และมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับตัวละครในบทประพันธ์ 3) ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) ดนตรีและเสียงใช้ใน 4 ลักษณะ คือ 1.ใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรี 2.การด้นสดดนตรีไทย 3.การร้องประสานเสียง และ 4.ไม่ใช่เสียงดนตรี 5) เครื่องแต่งกาย ใช้การออกแบบตามแนวคิดพหุวัฒนธรรมและแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) 6) อุปกรณ์การแสดง ใช้เสริมให้ภาพการแสดงดูสมบูรณ์และสื่อถึงนัยบางประการ 7) แสงใช้แนวคิดตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ในการแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ 8) พื้นที่การแสดง ทำการแสดงภายในโรงละครเพื่อใช้เทคนิคอุปกรณ์พิเศษให้ช่วยเสริมภาพของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้ให้ความสำคัญใน 5 ประเด็น ได้แก่ 1) การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส 2) แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ 3) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ 4) การคำนึงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม และ 5) การคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ ดังนั้นผลการวิจัยทั้งหมดนี้จึงมีความสอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986862035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: The Creation of a Dance, Rama Character, Bhavas and Rasa theory

Nareerat Phinitthanasarn : THE CREATION OF A DANCE FROM THE INTERPRETATION OF THE RAMA CHARACTER IN RAMAYANA THROUGH BRAVAS AND RASA THEORY. Advisor: Prof. Naraphong Charassri, Ph.D.

The objective of this study is to study the dance creation by reinterpretation of "Ram", a character in Ramayana, through Bhava and Rasa theory. This research was considered as a creative research and qualitative research using a multidisciplinary research methodology. Ram's characteristics were expressed emotionally and sentimentally due to various conditions as human beings, and identify the emotions, feelings and expressions of human behavior which were applied by distinguishing situations "Bhava" comprised 9 sentiments -"Rasa"- love, anger, sadness, fear, wonder, amusement, heroism, and peace. The reinterpretation was also used to analyze together with concepts emotions and human behavior including integration with the concept of fine arts. The tools used in this research were analyzed by relevant documents, expert interviews, artists and people related to research, and artist.

The research found that the creation of dance work from the interpretation of the character "Ram" in Ramayana through Bhava and Rasa theory were be classified according to the elements of dance in 8 ways: 1) the play process is divided into 9 performances according to 9 Rasa 2) performers have skill in dance and have a physical to the characters in the literature 3) the dance presented through post modern dance 4) music and sound were used in 4 types: Synthesizer, Thai musical instruments, Choir, andsoundless 5) a multicultural design and minimalism concept were used to design the costumes 6) the performing equipment was used to enhance the image of the show to look perfect and convey some implications. 7) the concept of color theory in visual arts were design for the light to express emotions and various feelings 8) the performing area performed was used in the theater in order to use the special techniques to produce perfect performance. In addition, the concept behind the creation of dance is focused on 5 issues 1) character interpretation through Bhava and Rasa theory 2) emotional and human behavior concepts 3) creation of dance using art theory 4) considering the concept of multiculturalism and 5) considering the post modern concepts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร "ราม" ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้รับทุนสนันสนุนการศึกษาระดับปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงขอกราบขอบพระคุณท่านคณะผู้บริหารและคณะกรรมการ ตลอดจนเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ ให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัยในทุกสิ่งที่เป็นประโยชน์ทั้งต่อการศึกษาด้านวิชาการ ด้านการสร้างสรรค์ผลงาน และด้านการทำงานมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ ประธานและคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

ขอบกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์และศิลปินทุกท่านที่ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์เพื่อเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล (ครูฉัน) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (ครูแพท) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม (ครูป๊อป) อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร (ครูภาส) อาจารย์ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ (ครูโซ่) และอาจารย์ในสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ทุกท่าน ที่ให้การสนับสนุน ส่งเสริมและให้ความช่วยเหลือด้านการทำงานแก่ผู้วิจัย ขอบคุณดร.อภิโชติ เกตุแก้ว (น้องตุ้ย) ดร.วิทวัส กรมณีโรจน์ (น้องเจม) ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล (น้องจา) และน้อง ๆ DFA9 ทุกคนในความช่วยเหลือกันมาโดยตลอด

สุดท้ายขอกราบและระลึกถึงพระคุณบิดามารดา ผู้ให้กำเนิด ผู้ให้ชีวิต และเป็นที่สุดของผู้วิจัย ขอบคุณครอบครัวที่อบอุ่น คุณชุมพล พินิจธนสาร (พี่อ็อด) สามีที่อยู่เคียงข้างดูแลและให้กำลังใจตลอดมา ไออุ่น ไอดิน ไอเอย ลูก ๆ ที่เป็นหัวใจของผู้วิจัย

นรีรัตน์ พินิจธนสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 2

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 กรอบแนวคิดในงานวิจัย 4

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.8 รูปเล่มงานวิจัย 7

1.9 สรุปบท 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 อารัมภบท 9

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 9

2.3 “ราม” ในรามายณะ 13

2.4 “ราม” ในรามายณะตามทฤษฎีภาวะและรส 33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ 45
2.6 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 49
2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 55
2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 57
2.9 สรุปบท 61
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 62
3.1 อารัมภบท 62
3.2 รูปแบบงานวิจัย 62
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 65
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 81
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 102
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 103
3.7 สรุปบท 110
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 111
4.1 อารัมภบท 111
4.2 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 111
4.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบของผลงานจากงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส 111
4.2.1.1 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 112
4.2.1.2 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ... 128
4.2.1.3 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 135
4.2.1.4 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ... 163
4.2.1.5 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 172
4.2.1.6 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ... 213

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.7 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 222
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 250
4.3 อภิปรายผล 263
4.4 สรุปบท 272
บทที่ 5 บทสรุป 273
5.1 อารัมภบท 273
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส 273
5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส 277
5.4 ข้อเสนอแนะ 288
บรรณานุกรม 290
ภาคผนวก 294
ภาคผนวก ก 295
ภาคผนวก ข 298
ภาคผนวก ค 302
ประวัติผู้เขียน 306

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1: ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับ งานวิจัยในด้านอื่น ๆ 108

ตารางที่ 4.1: ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงจากการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 123

ตารางที่ 4.2: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 126

ตารางที่ 4.3: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 129

ตารางที่ 4.4: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้าน นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 133

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎี ภาวะและรส 138

ตารางที่ 4.6: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 144

ตารางที่ 4.7 การคัดเลือกนักแสดงหญิงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 148

ตารางที่ 4.8: การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์ 150

ตารางที่ 4.9: การประชุมเชิงปฏิบัติการ (workshop) เพื่อการค้นหาลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ และความความรู้สึก 154

ตารางที่ 4.10: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ด้วยการด้นสด (Improvise) 156

ตารางที่ 4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 164

ตารางที่ 4.12: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 170

ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 173

ตารางที่ 4.14 การคัดเลือกนักแสดงหญิงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 177

ตารางที่ 4.15: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 196

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 214

ตารางที่ 4.17: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 219

ตารางที่ 4.18: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 232

ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 244

ตารางที่ 4.20: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 249

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส 279

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 รูปลักษณะพระรามในงานทัศนศิลป์ 28
ภาพที่ 2.2 รูปลักษณะพระรามในงานจิตรกรรมจากภาพฝาผนัง ระเบียงพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 28
ภาพที่ 2.3 รูปลักษณะพระรามในงานประติมากรรมหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 29
ภาพที่ 2.4 รูปลักษณะพระรามในงานนาฏกรรม 29
ภาพที่ 2.5 กัณฑ์ที่ 1 พาลกัณฑ์ รามกับสิตา 36
ภาพที่ 2.6 กัณฑ์ที่ 6 ยุทธกัณฑ์ แสดงถึงการต่อสู้ที่ทำให้เกิดความตายและซากศพ 38
ภาพที่ 3.1 การแสดง ชุด “นารายณ์อวตาร” 84
ภาพที่ 3.2 โปสเตอร์ภาพชุดการแสดง ครีเอทีฟ เธียเตอร์ ฟอร์ พรีช (Creative Theatre for Peace) 86
ภาพที่ 3.3 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด แดนซ์ ออฟ ดรัม (Dance of Drum) โดย อภิโชติ เกตุแก้ว 88
ภาพที่ 3.4 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด อันเดอร์ ดิกเทชั่น (Under Dictation) โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ 89
ภาพที่ 3.5 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด “สาว” 89
ภาพที่ 3.6 การบรรยายเรื่อง รีอินเทอร์เพลนติ้ง เดอะ ไทย รามายณะ อิน เดอะ21 เซนทูรี่ (Reinterpreting the Thai Ramayana in the 21st century) โดย นราพงษ์ จรัสศรี 91
ภาพที่ 3.7 งานสัมมนาวิชาการ International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World” 92
ภาพที่ 3.8 การเข้าร่วมฟังการบรรยาย เรื่อง ภาพจิตรกรรมจากเรื่องรามายณะ ในอินเดีย และไทย 93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3.9 เข้าร่วมสังเกตการณ์และสัมภาษณ์ศิลปินชาวไทยและอินเดียในโครงการปฏิบัติงานเขียนภาพจิตรกรรมรามายณะ ไทย - อินเดีย 95

ภาพที่ 3.10 โครงการเสวนาวิชาการแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย 97

ภาพที่ 3.11 ภาพการแสดงในงานสัมมนาเรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ออกแบบท่าเต้นและกำกับการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี 97

ภาพที่ 3.12 เข้าร่วมแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร” 98

ภาพที่ 3.13 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “กระหนกนารี” 101

ภาพที่ 3.14 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร” 102

ภาพที่ 4.1 ผู้วิจัยประชุมกับนักแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 121

ภาพที่ 4.2 แบบร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละคร ราม กับ สิตา 161

ภาพที่ 4.3 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามศฤงคาระรส 180

ภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพในละครโทรทัศน์เรื่องสีดาราม 181

ภาพที่ 4.5 และภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามศฤงคาระรส 181

ภาพที่ 4.6 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามเราทระรส 182

ภาพที่ 4.7 ลักษณะท่าทางของตัวลิง ในการแสดงโขนของไทย 183

ภาพที่ 4.8 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามหาสยะรส 183

ภาพที่ 4.9 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามพีภัตสะรส 184

ภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพในละครโทรทัศน์เรื่องพระพุทธเจ้าศาสดาโลก 185

ภาพที่ 4.11 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามพีภัตสะรส 185

ภาพที่ 4.12 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามวีระรส 186

ภาพที่ 4.13 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจาก ขึ้นลอย ในการแสดงโขนของไทย 186

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส 187
ภาพที่ 4.15 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจ จากภาพพระรามในภาพจิตกรรมฝาผนัง 187
ภาพที่ 4.16 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส 187
ภาพที่ 4.17 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจ จากประติมากรรมนารายณ์ปราบนนทุก 188
ภาพที่ 4.18 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส 188
ภาพที่ 4.19 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามภยานกะรส 189
ภาพที่ 4.20 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามกรุณารส 191
ภาพที่ 4.21 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามอัทภุตระรส 192
ภาพที่ 4.22 การแสดงภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์อินเดีย 192
ภาพที่ 4.23 โปสเตอร์ภาพการแสดง ชุด ซาโลเม่ (Salome) 193
ภาพที่ 4.24 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามศานติรส 195
ภาพที่ 4.25 การออกแบบดนตรีด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์ 199
ภาพที่ 4.26 การด้นสดด้วยการดีดจะเข้ ประกอบการแสดงชุด รามเราทระรส 201
ภาพที่ 4.27 การด้นสดด้วยการตีกลองประกอบการแสดงชุด รามวีระรส 202
ภาพที่ 4.28 การฝึกปฏิบัติการเปล่งเสียงของนักแสดง ในชุด รามศานติรส 203
ภาพที่ 4.29 การออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละคร รามกับสิตา 205
ภาพที่ 4.30 ผลงานศิลปะจากวัสดุขนมปัง รูปหน้ามนุษย์ 207
ภาพที่ 4.31 คุณกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ 207
ภาพที่ 4.32 อุปกรณ์การแสดงหม้อดินเผาสีขาว ในชุดแสดง พีภัตสะรส 208
ภาพที่ 4.33 พระเจ้าพินทุสารทำพิธีพระราชทานเพลิงศพพระนางสุภัทรางคี 209
ภาพที่ 4.34 รูปหน้ากากศพ สำหรับนักแสดงในบทบาทซากศพ ชุด รามพีภัตสะรส 209
ภาพที่ 4.35 งานแกะสลักจากวัสดุโฟมรูปนางอหลยาใช้เป็นอุปกรณ์ การแสดงในชุดรามอัทภุตะรส 210

ภาพที่ 4.36 การใช้แสงโทนร้อน ในการแสดง เรื่อง พระมหาชนก 212
ภาพที่ 4.37 การใช้แสงโทนเย็นในการแสดง เรื่อง พระมหาชนก 212
ภาพที่ 4.38 การออกแบบลีลาท่าทางในครั้งที่ 3 223
ภาพที่ 4.39 การออกแบบลีลาท่าทางในครั้งที่ 4 224
ภาพที่ 4.40 การแสดงเรื่อง พระมหาชนก 225
ภาพที่ 4.41 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุด รามเราทระรส ครั้งที่ 4 225
ภาพที่ 4.42 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง รามเราทระรส ครั้งที่ 4 226
ภาพที่ 4.43 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง รามหาสยะรส ครั้งที่ 4 227
ภาพที่ 4.44 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง พีภัตสะรส ครั้งที่ 4 227
ภาพที่ 4.45 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามวีระรส ครั้งที่ 3 228
ภาพที่ 4.46 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามวีระรส ครั้งที่ 4 228
ภาพที่ 4.47 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามภยานกะรส ครั้งที่ 3 229
ภาพที่ 4.48 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามภยานกะรส ครั้งที่ 4 229
ภาพที่ 4.49 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามกรุณารส ครั้งที่ 4 230
ภาพที่ 4.50 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามอัทภุตะรส ครั้งที่ 4 231
ภาพที่ 4.51 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามศานติรส ครั้งที่ 4 231
ภาพที่ 4.52 การแสดง เรื่อง พระมหาชนก ที่มีการใช่สื่อมัลติมีเดียในการฉายภาพประกอบเสียง .. 236
ภาพที่ 4.53 การแสดง เรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง นักเต้น ที่มีการใช้สื่อมัลติมีเดียในการแสดง 236
ภาพที่ 4.54 เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด ทอนปู (Tonpu) 237
ภาพที่ 4.55 การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) และ
แนวคิดพหุวัฒนธรรม สามารถสะท้อนถึงลักษณะการแต่งกายของชาวอินเดีย 238
ภาพที่ 4.56 การแต่งกายของนักแสดงชายในบทบาทตัวละคร “ราม” 238
ภาพที่ 4.57 การแต่งกายของนักแสดงชาย และหญิงในบทบาทตัวละคร “ราม” และ “สิตา”
โดยนักแสดงชายใช้ลักษณะของการนุ่งผ้าผืนเดียวโดยไม่มีการตัดเย็บ 239

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.58 การแต่งกายของนักแสดงชาย ในบทบาทตัวละคร “ราม” และ “ราวณะ” โดย นักแสดงชายใช้ลักษณะของการนุ่งผ้าผืนเดียวโดยไม่มีการตัดเย็บ ใช้สีขาวและสีดำ.... 239

ภาพที่ 4.59 การแต่งกายของนักแสดงชายและหญิง โดยลักษณะเป็นกางเกงเพื่อให้สะดวกกับ การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง 240

ภาพที่ 4.60 การใช้แสงโทนเย็น ในการแสดงชุด รามพีภัตสะรส..... 241

ภาพที่ 4.61 การใช้แสงโทนร้อน ในการแสดงชุด รามวีระรส..... 241

ภาพที่ 4.62 การออกแบบแสง โดยใช้หลักทิศทางของแสง ในการแสดงชุด รามพีภัตสะรส 242

ภาพที่ 4.63 การออกแบบแสง โดยใช้หลักทิศทางของแสงเงา ในการแสดงชุด รามภยานกะรส..... 242

ภาพที่ 4.64 พื้นที่ภายในโรงละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ..... 243

ภาพที่ 4.65 ด้านหน้าของพื้นที่เป็นช่องลงใต้ดินสามารถให้นักแสดงขึ้นลงในการแสดงได้..... 243

ภาพที่ 4.66 การแสดง ชุด นารายณ์อวตาร..... 252

ภาพที่ 4.67 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎี ภาวะและรส ในชุดการแสดง รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธ) 254

ภาพที่ 4.68 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎี ภาวะและรส ในชุดการแสดง กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า) 254

ภาพที่ 4.69 การแสดง ชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ..... 256

ภาพที่ 4.70 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎี ภาวะและรส ในชุดการแสดง รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)..... 257

ภาพที่ 4.71 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎี ภาวะและรส ในชุดการแสดง รามพีภัตสะรส (รสแห่งเกลียดชัง หดหู่) 257

ภาพที่ 4.72 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแนวคิดพหุวัฒนธรรม ในการแสดงชุด รามอัทภุตะรส 261

ภาพที่ 4.73 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ผ่านทฤษฎี ภาวะและรส ในการแสดงชุด รามศานติรส 263

ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์การแสดง ชุด “Rama” การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส 278

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ราม” (Rama) เป็นนามของตัวละครเอกในเรื่องรามายณะ (Ramayana) ที่ได้ถูกเล่าขานตั้งแต่อดีตอยู่จนถึงปัจจุบันในอินเดียและในหลายประเทศ แต่การนำเรื่อง “ราม” หรือ “รามายณะ” มาถ่ายทอดในรูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น เป็นเพียงลักษณะการนำเค้าโครงเดิมมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรม ค่านิยม ลักษณะสังคม และการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละชาติเท่านั้น การรับรู้ของผู้ชมจึงเป็นเพียงรูปแบบการแสดงของวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดผ่านลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และการดำเนินเรื่องตามบทประพันธ์ ซึ่งแท้จริงนั้นรามายณะได้ถูกประพันธ์ขึ้นจากกวีชาวฮินดูที่พยายามถ่ายทอดเรื่องราวในรูปแบบของมหากาพย์ โดยให้ตัวละคร “ราม” โดยเป็นวีรบุรุษของชนเผ่าอินเดียโบราณ สัญลักษณ์แห่งความกล้าหาญ และคุณธรรม จริยธรรม รามายณะจึงไม่ได้ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อนำมาเป็นบทละครในการแสดงเท่านั้น แต่รามายณะเป็นคัมภีร์สอนเรื่องธรรมะให้แก่มนุษย์ ตัวละคร “ราม” จึงเป็นต้นแบบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้มนุษย์ได้เรียนรู้ธรรมะเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของเรียนรู้เรื่องคุณลักษณะของตัวละคร “ราม” ในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับการยอมรับในสังคมว่าเป็นความประพฤติที่ดีงามตามกรอบประเพณีวัฒนธรรม

ทฤษฎีภาวะและรสเป็นทฤษฎีที่เขียนขึ้นโดยชาวฮินดูกล่าวถึงความเกี่ยวข้องในการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละคร และความรู้สึกของผู้ชมเมื่อได้ชมการแสดง ภาวะและรสนั้นมีความสัมพันธ์กันเสมอ ด้วยเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์จากเหตุที่เกิด และเหตุที่เกิดนั้นเป็นการสะท้อนจากอารมณ์ความรู้สึกภายในจิตใจ โดยจำแนก “ภาวะ” คือ สภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริมจนทำให้เกิด ซึ่ง “รส” คือ อารมณ์ ความรู้สึกพื้นฐานของมนุษย์อันประกอบไปด้วย รสทั้ง 9 ได้แก่ รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้า กลัว โศกเศร้า อัศจรรย์ใจ และสงบ ที่ผ่านมานั้น “ราม” ในรามายณะ มักถูกกล่าวถึงแต่ในฐานะอวตารของเทพเจ้า ในขณะที่ ตัวละคร “ราม” มีความซับซ้อนมากกว่าความเข้าใจแค่เป็นตัวแทนของการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่ว หรือการเป็นตัวแทนของเทพเจ้าเท่านั้น ซึ่งหากจะทำความเข้าใจในรามายณะอย่างแท้จริงได้ จะต้องเข้าใจในความเป็นมนุษย์ของตัวละคร “ราม” ด้วยเช่นกัน ดังนั้นการจะตีความในความเป็นมนุษย์ของตัวละคร “ราม” โดยอธิบายถึงอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรม ซึ่งต้องใช้ทฤษฎีภาวะและรส ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสื่อสาร

ผ่านงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่รวมเอาหลากหลายศาสตร์มาบูรณาการเข้าด้วยกัน ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเป็นผู้ที่ได้ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์และทางด้านวรรณกรรมที่นำมาสร้างสรรค์การแสดงอันเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างมีคุณภาพและมีประสิทธิภาพ

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จะเป็นการพัฒนานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในการศึกษาแนวทางเชิงวิชาการ ตลอดจนสามารถทำให้คนในสังคมเข้าใจในเรื่องราวของวรรณกรรมที่สอดแทรกคติธรรมะอันดีงามได้โดยง่ายจากรูปแบบการแสดงที่แตกต่างไปจากเดิม และเข้าใจถึงคุณค่าของงานทางด้านนาฏยศิลป์มากขึ้น

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการนำตัวละคร “ราม” ในเรื่องรามายณะซึ่งถือเป็นวรรณกรรมเก่าแก่ที่สอนในเรื่องธรรมะและเป็นที่ยอมรับในหลายวัฒนธรรม นำมาตีความใหม่เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น และสะท้อนให้เห็นถึงภาวะที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้นได้กับมนุษย์ทุกคน แต่หากมนุษย์เลือกที่จะแสดงออกโดยใช้เหตุผลและปฏิบัติตามหน้าที่รับผิดชอบทุกคนก็สามารถเป็นมนุษย์ในอุดมคติอย่าง “ราม” ได้เช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามที่สำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส จะเป็นอย่างไรนั้น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงสาระสำคัญตามองค์ประกอบทางการแสดง ทั้ง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

2) การคัดเลือกนักแสดง

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์

4) การออกแบบดนตรีและเสียง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

7) การออกแบบแสง

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

1.2.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามการวิจัยเพื่อค้นหาแนวความคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยจำแนกประเด็นคำถามจากข้อคำนึง ดังต่อไปนี้

1) การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรสในงานนาฏยศิลป์

2) การวิเคราะห์ตัวละครโดยใช้แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

3) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

4) เรื่องพหุวัฒนธรรม

5) แนวคิดหลังสมัยใหม่

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

1.3.1 เพื่อแสวงหารูปแบบผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

1.3.2 เพื่อแสวงหาแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษา ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.1 ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมาตัวละคร “ราม” ในเรื่องรามายณะจากข้อมูลทางเอกสาร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย และศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามายณะจากฉบับวาลมิกี (Valamiki) ของอินเดีย โดยศึกษาผ่านฉบับที่แปลเป็นภาษาอังกฤษและภาษาไทย

1.4.2 ผู้วิจัยเลือกศึกษาในเรื่องรามายณะ เฉพาะบางตอนที่มีตัวละคร “ราม” เกี่ยวข้องในเหตุการณ์เท่านั้น โดยใช้ทฤษฎีรสและภาวะในการเลือกแต่ละตอนของเรื่องเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.4.3 ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดจากผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านต่าง ๆ เช่น แรงบันดาลใจ หรือแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคที่ใช้ในการแสดง รูปแบบ และการนำเสนอ เป็นต้น โดยศึกษาจากการรับชมการแสดงสด หรือภาพวีดิทัศน์ หากการแสดงนั้นไม่อยู่ในช่วงดำเนินการวิจัยจะทำการศึกษาจากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน และศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5 กรอบแนวคิดในงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎี โดยแบ่งเป็น 2 ข้อ ดังนี้

1.5.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยเชื่อมโยงแนวความคิด และทฤษฎี ดังต่อไปนี้

1) ทฤษฎีรสและภาวะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ เพื่อจำแนกถึง “ภาวะ” ในสภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริม จนทำให้เกิด “รส” ในแต่ละตอนของรามายณะที่มีเรื่องราวของตัวละคร “ราม” เข้าไปเกี่ยวข้อง

2) แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ว่าด้วยเรื่องความสามารถในการรับรู้ประเมินอารมณ์ของตนเอง ความสามารถแยกแยะความแตกต่างของอารมณ์และควบคุมอารมณ์ของตนเองได้ ซึ่งจะส่งผลต่อการแสดงออกทางพฤติกรรม

3) แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ซึ่งถือเป็นงานทางศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง เพื่อให้เกิดการสร้างงานที่เป็นความเข้าใจร่วมกันอย่างเป็นสากลและสามารถอธิบายโดยอ้างอิงจากทฤษฎีทางศิลปะได้

4) แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมเพื่อศึกษาถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมระหว่างกันผ่านวรรณกรรมเรื่องรามายณะ และสะท้อนให้เห็นถึงความหมาย ความเชื่อ ความศรัทธา ของชนชาติที่มีต่อ “ราม” ในรามายณะ รวมทั้งความคิด อุดมคติ รสนิยม ซึ่งสามารถนำมาสะท้อนผ่านการสร้างงานทางนาฏยศิลป์ได้เช่นกัน

5) แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยใช้ความรู้ที่ทำให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ และมีอิสระทางความคิดที่ทำให้หลุดพ้นจากกรอบความคิดเดิม และไม่แค่เฉพาะด้านใดด้านหนึ่งแต่เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

1.5.2 รูปแบบของผลงานจากงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) บทการแสดง จาก “รสทั้ง 9” ในทฤษฎีภาวะและรส ที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ

2) นักแสดง การคัดเลือกนักแสดงที่มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง บทการแสดง และลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง

3) ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ เป็นการออกแบบอย่างอิสระในการคิดสร้างสรรค์ตามแนวความคิดหลังสมัยใหม่ เพื่อให้แสดงออกได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละครและรูปแบบการแสดง

4) เครื่องแต่งกาย เป็นการออกแบบให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

5) ดนตรีและเสียง สอดรับกับภาพการแสดงและลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง ทั้งสามารถสนับสนุนให้เกิดจินตภาพ อารมณ์ ความรู้สึกให้แก่นักแสดงและผู้ชม

6) พื้นที่การแสดง ใช้แนวคิดการจัดองค์ประกอบทางศิลป์และความเหมาะสมกับภาพรวมของการแสดง

7) แสง เป็นการออกแบบให้สามารถช่วยสนับสนุนให้ภาพการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งการสื่อถึงภาวะ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในขณะนั้น

8) อุปกรณ์การแสดง เป็นการออกแบบเพื่อให้เข้ากับการดำเนินเรื่องและเพิ่มอรรถรสในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลทางเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ งานวิจัยครั้งนี้ ในเรื่องทฤษฎีและแนวคิดทางวรรณกรรม ประวัติศาสตร์

มานุษยวิทยา สังคมศาสตร์ และนาฏยศิลป์ รวมทั้งการหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนในกรณีที่ไม่สามารถหาข้อมูลทางเอกสารได้เพียงพอ เช่น การสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

1.6.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งมีอยู่หลายสาขาทั้งทางด้านสหวิชาการและด้านศิลปะการแสดง ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีโครงสร้างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะนำมาดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

1.6.3 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากประสบการณ์ในการเข้าร่วมการสัมมนา การเสวนาหรือการประชุมทางวิชาการ ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งในรูปแบบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ทฤษฎี การศึกษากระบวนการวิจัย และกระบวนสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้ข้อมูลความรู้ในมุมมองที่หลากหลายและนำข้อมูลนั้นมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในงานวิจัยต่อไป

1.6.4 สื่อสารสนเทศ

ศึกษาสื่อสารสนเทศและระบบเทคโนโลยีในยุคสมัยปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ เพื่อศึกษาข้อมูลทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น การถ่ายทอดการแสดงสด วีดิทัศน์ ภาพยนตร์ นิทรรศการศิลปะ และงานด้านอื่น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

1.6.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ผู้วิจัยศึกษาเบื้องต้นในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจากงานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ เพื่อให้เกณฑ์มาตรฐานเป็นกรอบในการทำงานและพัฒนางานวิจัยสร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นแนวทางในการศึกษาและพัฒนางานวิจัยอย่างเป็นระบบ โดยศึกษาวิเคราะห์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในทุกด้านและเทียบเคียงกับผลของการอภิปราย

1.6.6 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

การนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดงของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง ผู้สร้างงาน และผู้ร่วมสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ มาเป็นแนวทางในการจัดการบริหารงานทางศิลปะ และเพื่อเข้าใจในระบบขั้นตอนการทำงาน และการเตรียมพร้อมแก้ไขปัญหาตามสถานการณ์ที่อาจเกิดขึ้นในการทำงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 การศึกษางานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ จะเป็นการนำเสนอแนวทางในการพัฒนารูปแบบและการนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จากการนำแนวคิดทฤษฎีภาวะและรส มาวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจในอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

1.7.2 งานวิจัยในครั้งนี้เป็นการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สอนในเรื่องคติธรรมะ และเป็นเสมือนต้นแบบของมนุษย์ในด้านคุณธรรม จริยธรรม โดยนำเสนอในรูปแบบของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดมุมมองใหม่ และเข้ากับบริบทในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งทำให้คนรุ่นใหม่เข้าใจในเนื้อหาคติธรรมที่แฝงอยู่ในวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

1.7.3 งานวิจัยนี้เป็นการรวบรวมข้อมูลการศึกษาที่เป็นประโยชน์ และเป็นแหล่งค้นคว้าในด้านที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในเชิงวิชาการ และการพัฒนาองค์ความรู้สามารถเป็นแนวทางต่อผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

1.8 รูปเล่มงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยใช้ระเบียบของการดำเนินวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยแบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตงานวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และรูปเล่มงานวิจัย

บทที่ 2 เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ข้อมูลเชิงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์อาจารย์ ศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ในเรื่องที่เกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ “ราม” ในรามายณะ “ราม” ในรามายณะตามแนวคิดทฤษฎีภาวะและรส “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของงานวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ตารางการสัมภาษณ์นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญ แผนการดำเนินงาน และขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนการสร้างสรรค์งาน โดยวิเคราะห์ข้อมูลตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ อันประกอบด้วย การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีและเสียง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และสรุปคำถามงานวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ แนวคิดในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส การประเมินการสร้างสรรค์ผลงานจากเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าในการทำวิจัยต่อไป

1.9 สรุปบท

การรายงานในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของงานวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ สำหรับในบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ตัวละคร “ราม” ในรามายณะตัวละคร “ราม” ในรามายณะตามแนวคิดทฤษฎีภาวะและรส ตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส จากบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตงานวิจัย ขอบเขตการสร้างสรรค์งานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ตัวละคร“ราม” ในรามายณะตามแนวคิดทฤษฎีภาวะและรส พฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของตัวละคร “ราม” ตามทฤษฎีอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงนิยามศัพท์เฉพาะในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายของคำศัพท์ที่ผู้วิจัยศึกษาให้ตรงกัน ทั้งการให้ความหมายของบางคำศัพท์เพื่อการทำวิทยานิพนธ์เฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัย หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์ความรู้สึก ของผู้แสดงในขณะนั้น โดยมีการแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงลีลาท่าทางตามอารมณ์หรือเรื่องที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อ สอดคล้องกับคำอธิบายของ ฉันทนา เอี่ยมสกุล ที่ได้ให้นิยามคำว่า “นาฏศิลป์” หรือ “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า “นาฏศิลป์ คือ ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกาย เป็นศิลปะของการร้องรำทำเพลง เป็นการประดิษฐ์ท่าทางลีลาให้เกิดความสวยงาม ใช้ภาษาท่าทางในการสื่อความหมาย ถือเป็นงานศิลปะที่เกิดจากจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน” (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561) ซึ่งได้ให้ความหมายเช่นเดียวกันกับ พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ ที่ได้ให้นิยามคำว่า “นาฏศิลป์ ไว้ว่า นาฏศิลป์ คือ ศิลปะการแสดงฟ้อนรำ ระบำ เต้น และดนตรี

เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากทักษะทางด้านศิลปะการฟ้อนรำด้วยความประณีต งดงาม” (พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561)

งานวิจัยนี้จึงให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกาย การแสดงฟ้อน รำ ระบำ เต้น และการแสดงออกด้วยท่าทางในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งขึ้นอยู่กับแนวคิด และวัตถุประสงค์ ในการนำเสนอ เป็นภาษาท่าทางในการสื่อสารความหมายเกิดจากการคิดประดิษฐ์จากจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตามจินตนาการของศิลปินหรือผู้สร้างงาน สะท้อนให้เป็นถึงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล ที่สร้างให้เกิดแนวคิดใหม่และไม่ยึดติดในกรอบแนวความคิดเดิม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และการพัฒนาผลงานของศิลปินจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง เป็นความสามารถของศิลปินที่สามารถนำสิ่งที่อยู่รอบตัวที่พบเห็น หรือสนใจ มาเป็นแรงบันดาลใจ หรือเรียกว่า สิ่งเร้า ทำให้เกิดกระบวนการทางความคิดใหม่ ๆ กล้าที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้หลุดจากกรอบแนวคิดเดิม ๆ เรียกได้ว่า ต้องเป็นผู้นำและผู้กล้าทางความคิด ขณะเดียวกันก็ต้องมีความอดทนและขยันที่จะทำการทดลอง จนกว่าจะได้งานที่ศิลปินนั้นพอใจ เพื่อให้ผลงานนั้นที่เป็นจุดเริ่มต้นของงานสร้างสรรค์อย่างแท้จริง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2561)

เช่นเดียวกันกับ ฉันทนา เอี่ยมสกุล ซึ่งได้แสดงทรรศนะความหมายของ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยผู้ที่จะทำการสร้างสรรค์ควรที่จะมีองค์ความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ว่ามีความถนัดหรือมีพื้นความรู้ในเรื่องใด และเกิดแรงบันดาลใจในงานที่จะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้าง งานสร้างสรรค์แต่ละชิ้นก็จะแสดงตัวตนของผู้สร้างงานหรือรากเหง้าของงานนั้น ซึ่งนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เกิดจากหลักการ 3 ประการ คือ 1) พื้นฐานความรู้ของผู้สร้างงาน 2) แรงบันดาลใจ และ 3) หลักการและเหตุผลในการสร้างงาน (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561)

จากข้อความข้างต้นจึงสามารถสรุปความหมายของ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยความคิด จินตนาการ และกระบวนการทำงานอย่างมีเหตุและผลของศิลปิน ซึ่งศิลปินต้องมีทักษะและพื้นฐานความรู้ในเรื่องนั้นเป็นอย่างดี ประกอบกับการเป็นผู้นำในการคิดสร้างสรรค์ และลงมือปฏิบัติเพื่อทดลองจนกว่าจะได้ผลงานที่สมบูรณ์ มีคุณภาพ และเป็นจุดเริ่มต้นของงานสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

2.2.3 การตีความ

การตีความ หมายถึง การศึกษามูลฐานตัวละครในวรรณกรรมตามโครงสร้างตัวกำหนดความหมายในบทประพันธ์โดยนำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานและทฤษฎีที่ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ สอดคล้องกับทรรศนะของ ภาสกร อินทุมาร ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “ตีความ” ว่า

> การตีความ คือ การใช้กรอบแนวความคิดชุดใดชุดหนึ่ง หรือทฤษฎีอะไรบางอย่างในการนำมาวิเคราะห์ เป็นเสมือนการเลือกเลนส์ในการมอง คือการเลือกแนวความคิดจากศาสตร์ต่าง ๆ เช่น สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ จิตวิทยา ฯลฯ เข้าไปศึกษา และเมื่อเข้าไปศึกษาแล้วได้เห็นอะไร ได้ข้อมูลอะไรออกมาจากการมองนั้น นั่นคือสิ่งที่ได้จาก การตีความ อาจจะได้ความหมายที่เหมือนหรือแตกต่างกันก็ได้ (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

ส่วนทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับ การตีความในทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การตีความตัวละคร คือ การตีความเพื่อให้ตัวละครนั้นแสดงหรือสื่อสารออกมา (Express) ต้องใช้ความเข้าใจ และใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ต้องมีข้อคำนึงหลายประการ เช่น ภาพการแสดง รูปแบบการแสดง สถานที่จัดการแสดง รวมทั้งความเข้าใจของผู้ชมต่อการแสดง ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ของผู้ชมด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2561)

ดังนั้นในงานวิจัยครั้งนี้จึงให้ความหมาย การตีความ คือ การศึกษาวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวความคิด หรือทฤษฎีในแต่ละศาสตร์มาใช้ในการตีความเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจ โดยคำนึงถึงองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ งานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การตีความในลักษณะความหมายของการตีความตัวละคร “ราม” จากวรรณกรรมเรื่องรามายณะ โดยใช้ทฤษฎีภาวะและรส และองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

2.2.4 ตัวละคร “ราม” ในรามายณะ

ตัวละคร “ราม” หมายถึง บุคคลที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมหรือบทประพันธ์เรื่องรามายณะฉบับวาลมีกิ มีความสำคัญเป็นตัวแกนนำเรื่อง และมีความสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่องราวทั้งหมด ดังที่ ภาสกร อินทุมาร ได้อธิบายความหมายของคำว่า “ตัวละคร” ไว้ว่า “ตัวละครต้องผูกโยงกับบทละครซึ่งมีสิ่งที่จะนำเสนอ เพราะคือสิ่งที่จะนำพาข้อมูลของละครให้ปรากฏ เพียงแต่ตัวละครนั้นต้องดำเนินไปตามโครงเรื่อง (Plot) และเป็นตัวขับเคลื่อนแก่นสารของเรื่อง (Theme)” (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561) ในที่นี้ หมายถึง ตัวละครเอกในเรื่องรามายณะ (Ramayana) เรียกในนาม “ราม” หรือ “พระราม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.5 ทฤษฎีภาวะและรส

ทฤษฎีภาวะและรส หมายถึง ทฤษฎีทางศิลปะการแสดงของอินเดียที่ถูกกล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ โดยภรตมุนี โดยใช้ความหมายของ “ภาวะ” ว่า ภาวะนี้มาจาก ภู ธาตุ แปลว่ากริยาหรือการกระทำ (คือทำให้มี ทำให้เป็น) นำมาโดยวิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ) พบเห็นได้โดยอนุภาวะ (ทำท่าทาง) รู้ได้โดยอภินยะ (การแสดง) ด้วยการแสดงคำพูด อวัยวะและตัวเดิมในเนื้อเรื่องความหมายอันนั้นรู้ได้ว่าเป็น ภาวะ (แสง มนวิทูร, 2511: 325) และความหมายของ “รส” ว่าหมายถึงนาฏยรส คือ รสทางใจ ที่ได้รับจากการฟังเสียงเพลง ดูการแสดงกิริยาท่าทาง และดูตัวเดิมในเรื่องสิ่งที่ได้รับ คือ “รส” (แสง มนวิทูร, 2511: 289) โดยได้แบ่ง “รส” แบ่งออกเป็น รสทั้ง 9 ได้แก่ ศฤงคาระรส (รสคือเหตุให้เกิดความรัก) หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) กรุณารส (รสคือความกรุณา) เราทระรส (รสคือความดุร้าย) วีระรส (รสคือความกล้า) ภยานะกะรส (รสคือความกลัว) พีภัตสะรส (รสคือความเบื่อ) อัทภุตะรส (รสคือความอัศจรรย์ใจ) และศานติรส (รสแห่งความสงบ)

2.3 “ราม” ในรามายณะ

ตามคติความเชื่อของชาวฮินดูนั้นมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องเรื่องยุคทั้ง 4 หรือเรียกว่า “จตุรยุค” จำนง ทองประเสริฐ ราชบัณฑิต ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ในหนังสือปรัชญาประยุกต์ ชุด อินเดีย ไว้ว่า

> ลักษณะที่สำคัญมากประการหนึ่งของธรรมะนั่นคือมโนภาพและเนื้อหาของธรรมะเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ต่างๆที่เปลี่ยนแปลงอยู่ปรัมปราประเพณีโบราณได้พูดถึงยุคทั้ง 4 นั่นคือ กฤดายุค ไตรดายุค ทวาบรยุค และกลียุค ซึ่งมีช่วงเวลา 1,728,000 ปี 1,296,000 ปี 864,000 ปี และ 432,000 ปี มนุษย์ตามลำดับ เชื่อกันว่ายุคทั้ง 4 ที่สืบเนื่องกันมานี้มีความเสื่อมทางด้านร่างกายและจิตใจเพิ่มขึ้นเป็นลักษณะ ฉะนั้นจึงไม่มีธรรมะที่เป็นชุดที่เป็นเอกรูปใด ๆ ที่เราจะเอามาใช้กับยุคทั้ง 4 นี้ได้เลย เมื่อยุคทั้ง 4 มาบรรจบครบรอบแล้วก็จะบังเกิดมีที่สุดแห่งจักรวาลใหม่และมีวัฏจักรใหม่เป็นผลติดตามมา (จำนง ทองประเสริฐ, 2558: 286)

ในเรื่องเดียวกันนี้ เทวทัต (Devdutt) ที่ได้กล่าวถึงยุคทั้ง 4 และเกี่ยวข้องกับ “ราม” ไว้เช่นเดียวกันว่า

> ชาวฮินดูเชื่อในเรื่องวัฏจักรของสิ่งมีชีวิตบนโลกมนุษย์ แบ่งเป็น 4 ยุค คือ กฤดายุค (Krit Yug) ไตรดายุค (Tret Yug) ทวาบรยุค (Dvapar Yug) และกลียุค (Kali Yug) พระรามนั้นเป็นอวตารของพระวิษณุในไตรดายุค (Tret Yug) ราม คือ บุรุษโอตตมัน (Purushottam) เป็นผู้ที่ปฏิบัติอยู่ในกฎเกณฑ์และหน้าที่ และเป็นผู้รักษาธรรมะ เขาคือปรศุราม ในกฤดายุค เป็นพระกฤษณะในทวาบรยุค แล้วจะเป็นกัลกี (Kalki) ในช่วงสุดท้ายของกลียุค ผู้นับถือใน “ราม” จึงไม่ใช่เพียงแค่การนับถือพระเจ้าองค์เดียว แต่เป็นการเคารพศรัทธาในปรศุราม และพระกฤษณะ ด้วยเป็นเรื่องราวของพระวิษณุ เรื่องราวของ “ราม” ที่มีการเขียนขึ้นในคัมภีร์พระเวทจึงเป็นดังตัวเชื่อมต่อสำคัญของฮินดู (Devdutt, 2008: 168)

ชาวฮินดูมีความเชื่อและศรัทธาว่าทุกสิ่งบนโลกนั้นล้วนเกิดจากการกระทำของเทพเจ้า ได้แก่ พระพรหมนั้นเป็นผู้สร้าง พระวิษณุเป็นผู้ดูแล และพระศิวะเป็นผู้ทำลายความชั่วร้าย ความเชื่อในพระวิษณุ (พระนารายณ์) ว่าเป็นผู้ทำให้เกิดธรรมะ เมื่อถึงยุคที่มีความชั่วร้ายเกิดขึ้นพระวิษณุนั้นจะอวตารลงมาเพื่อปราบปรามความชั่วร้ายและช่วยดูแลให้มนุษย์นั้นเกิดธรรมะหรือดำเนินชีวิตด้วยความดีงาม “ราม” จึงเป็นปางหนึ่งในการอวตารของพระวิษณุเพื่อทำให้เกิดธรรมะบนโลกมนุษย์อีก

ครั้งและปราบอธรรมความชั่วร้ายให้หมดสิ้นไป ดังที่ ศานติ ภักดีคำ ได้อธิบายถึงการอวตารของพระนารายณ์ไว้ว่า

> พระนารายณ์เป็นเทพแห่งการสงวนรักษาโลก ด้วยเหตุนี้เมื่อโลกมีเหตุการณ์ร้ายต่าง ๆ พระนารายณ์จะมีหน้าที่เป็นผู้ปราบปรามเหล่าร้ายและทำให้โลกกลับสู่ความสงบอีกครั้ง ดังนั้นเมื่อโลกเกิดกลียุควุ่นวาย พระนารายณ์จึงอวตารมาเพื่อปราบยุคเข็ญ คำว่า “อวตาร” นั้นตามศัพท์ภาษาสันสกฤต แปลว่า การก้าวลงมา นั่นคือ การลงมาเกิดในโลกมนุษย์นั่นเอง (ศานติ ภักดีคำ, 2556: 23)

โดย ศานติ ภักดีคำ ยังได้อธิบายเพิ่มเติมด้วยว่า “พระราม” นั้นเป็นการอวตารครั้งหนึ่งของพระนารายณ์ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ในคัมภีร์ปุราณะ เรื่อง “นารายณ์สิบปาง” ซึ่งกล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์ 10 ครั้ง ดังนี้

1. มัสยาวตาร อวตารเป็นปลา
2. กูรมาวตาร อวตารเป็นเต่า
3. วราหาวตาร อวตารเป็นหมูป่า
4. นรสิงหาวตาร อวตารเป็นนรสิงห์
5. วามนาวตาร อวตารเป็นพระวามนะ
6. ปรศุรามาวตาร อวตารเป็นพระปรศุราม
7. รามจันทราวตาร อวตารเป็นพระราม
8. กฤษณาวตาร อวตารเป็นพระกฤษณา
9. พุทธาวตาร อวตารเป็นพระพุทธเจ้า
10. กัลกยาวตาร อวตารเป็นพระกัลกี

เรื่องราวของ “ราม” จึงถูกเขียนขึ้นเป็นบทประพันธ์ที่เรียกว่า “รามายณะ” เพื่อเป็นดั่งคำสั่งสอนในเรื่องธรรมะให้แก่มนุษย์ “รามายณะ” ที่ปรากฏในยุคแรกและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายคือฉบับของวาลมิกี (Valamiki) ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวของพระรามตั้งแต่ต้นจนจบโดยเขียนเป็นภาษาสันสกฤต อีกเรื่องของรามายณะที่เกิดขึ้นในยุคต่อมา คือ รามายณะที่เขียนขึ้นโดยตุลสีทาส เรียกว่า รามจริตมานัสโดยเขียนเป็นภาษาฮินดี ด้วยความเชื่อว่าพระรามได้อวตารอีกครั้งในรูปวรรณกรรมรามจริตมานัส หรืออวตารเป็นคัมภีร์เพื่อให้คนได้ศึกษาเรื่องราวของธรรมะนั่นเอง จึงจะเห็นได้ว่าตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเชื่อของชาวฮินดูได้กล่าวถึงการอวตารหรือการลงมาเกิดของเทพเจ้าทั้งในรูปแบบมนุษย์และคัมภีร์ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า “ราม” หรือ “พระราม” เป็นการอวตารของพระวิษณุเพื่อความเป็นมนุษย์อย่างแท้จริง และได้ถูกเล่าเรื่องราวที่แตกต่างกันไปตามแต่ผู้ประพันธ์หรือผู้เล่าขาน ทำให้เกิดเป็นเรื่องรามายณะในหลายร้อยฉบับ แต่รามายณะฉบับของวาลมิกี (Valamiki) ถือเป็นฉบับที่ได้รับเผยแพร่มากที่สุดด้วยเป็นการเล่าเรื่องราวของพระรามตั้งแต่ต้นจนจบและนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ของ “ราม” หรือ “พระราม” ภายหลังจากการอวตารของพระวิษณุแล้ว โดยถูกเขียนครั้งแรกเป็นภาษาสันสกฤตและได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษและภาษาอื่น ๆ รวมทั้งภาษาไทยด้วย

ชื่อของ “ราม” ยังปรากฏขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าในตำราฮินดูโบราณและได้รับการอธิบายอย่างมากมายว่าเป็นศูนย์รวมของคุณธรรมทั้งหมดทั้งเป็นอวตารที่สมบูรณ์แบบ ชาวฮินดูได้กล่าวชื่อของพระรามถึง 108 ชื่อ (The Names 108 of Lord Rama in Hinduism) ที่สะท้อนถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่อยู่ในตัวของพระรามในความหมายต่าง ๆ เช่น ผู้ไม่มีความกังวล Om Dantaya namaha (The unperturbed) ผู้มีความสงบ Om Saumyaya namaha (The calm one) ผู้สังหารราวณะ 10 หัว Om Dashagriiva Shiroharaaya namaha (The slayer of ten-headed Ravana) ผู้ให้พร Om Vara Pradaya namaha (The giver of boons) ผู้ปลอดปล่อยคำสาปนางอหลยา Om Ahalya Shapa Shamanaya namaha (The reliever of Ahalya's curse) เป็นต้น ผู้วิจัยได้พิจารณาวิเคราะห์จากความหมายชื่อทั้ง 108 ของพระรามตามความเชื่อของชาวฮินดู มีความคิดเห็นว่าความหมายของแต่ละชื่อนั้นสื่อถึงคุณลักษณะที่ดีของพระราม และเรื่องที่เกี่ยวข้องในรามายณะ โดยผู้วิจัยจะคัดเลือกเฉพาะชื่อที่สามารถนำมาเป็นข้อมูลสนับสนุนในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยนำมาเป็นแรงบันดาลในใจการออกแบบโครงสร้างบทการแสดง การออกแบบรูปแบบการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ หรือในการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ต่อไป อีกเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกถึงความเคารพนับถือของชาวฮินดูที่มีต่อ “พระราม” และก่อให้เกิดกลุ่มสักการะต่าง ๆ โดยเฉพาะนิกายไวษณพ ดังที่ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้อธิบายและแสดงทรรศนะถึงความเชื่อของชาวฮินดูที่มีต่อ “พระราม” โดยปรากฏในพิธี ต่าง ๆ ในศาสนาฮินดู ไว้ว่า

> ชาวฮินดูที่เชื่อและให้ความเคารพต่อพระเจ้านั้น หากเป็นกลุ่มที่นับถือพระวิษณุจะเรียกว่า กลุ่มไวษณพ ถ้านับถือพระศิวะ ก็เรียกว่า กลุ่มไศวะ กลุ่มไวษณพนิกายนี้จะเชื่อและนับถือในเรื่องของพระรามมาก การแสดงออกถึงความเคารพศรัทธาต่อพระรามของชาวฮินดู ถ้าเป็นการแสดง ก็เช่น การแสดง “รามลีลา” ที่มีต้นกำเนิดในดินแดนทางเหนือของอินเดีย ผู้แสดงนั้นเป็นเสมือนตัวแทนความศักดิ์สิทธิ์ของพระราม โดยใช้ผู้แสดงเป็นเด็กผู้ชายล้วนทั้งตัวพระราม พระลักษณ์ และนางสีดา ผู้คนต้องให้

> ความเคารพกราบไหว้ โดยเข้าไปกราบที่เท้า ถือว่าเป็นตัวแทนของเทพเจ้า การใช้เด็กผู้ชายแสดงก็เพราะเชื่อในเรื่องความบริสุทธิ์ เมื่อเสร็จการแสดง “รามลีลา” แล้ว ก็จะมีพิธีอารตี หรือการบูชาด้วยไฟ เพื่อเป็นการบูชาพระราม พระลักษณ์ และนางสีดา อีกพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระราม ก็คือ พิธีที่จัดขึ้นในวันดุชเซห์รา (Dussehra) ซึ่งเป็นวันเฉลิมฉลองชัยชนะของพระราม ที่ชาวอินเดียจะจัดขึ้นในช่วงต้นเดือนตุลาคมประจำของทุกปี (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

นอกจากนั้นยังมีเทศกาลของชาวฮินดูที่ยังคงมีสืบเนื่องกันจนถึงปัจจุบันที่แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาในพระรามและผู้ที่นับถือในพระวิษณุ เรียกว่า “รามนาวามิ” (Ramnavami) หรือวันรามาวตาร ซึ่งจะจัดขึ้นในช่วงเดือนมีนาคม-เดือนเมษายนของทุกปี

เรื่องราวของ “ราม” (Rama) ในบทประพันธ์เรื่องรามายณะยังสื่อให้เห็นถึงหน้าที่และบทบาทของบุคคลในอุดมคติ เช่น พ่อ-แม่ พี่-น้อง สามี-ภรรยา และกษัตริย์ ซึ่ง “ราม” นั้นนับได้ว่าเป็นบุรุษที่สมบูรณ์แบบ เป็นผู้ที่รู้จักควบคุมตนเองเป็นเลิศ และเป็นผู้ที่ทรงคุณธรรม ตัวละคร “ราม” จึงถูกเล่าในฐานะบุคคลที่มีคุณธรรมมีความเก่งกาจ และเป็นบุรุษเพศในอุดมคติที่สังคมต้องการ แต่ในขณะเดียวกันก็มีการเล่าเรื่องในบางมุมหรือบางตอนที่ให้แง่คิดในเชิงปฏิปักษ์ว่า “ราม” นั้นย่อมมีข้อผิดพลาดบางประการที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์ปุถุชนที่ย่อมเกิดความผิดพลาดได้เช่นกัน แต่ในข้อผิดพลาดนั้นมักจะได้รับการแก้ไขไปในทิศทางที่ดีในที่สุดหรือมองเป็นเรื่องของความตั้งใจที่จะให้ตัวละครนั้นได้รับการทดสอบก่อนจะนำไปสู่ความสำเร็จซึ่งเป็นนัยของการสั่งสอนในเรื่องของความอดทนต่ออุปสรรคที่แต่ละศาสนาและวัฒนธรรมได้สอดแทรกเอาไว้ในบทวรรณกรรม รามายณะจึงไม่ใช่แค่วรรณกรรมชั้นเลิศที่มีกำเนิดมาจากอินเดียเท่านั้น แต่ยังเป็นการเผยแพร่ศาสนา วัฒนธรรม ความเชื่อ ปรัชญาและคำสอนต่าง ๆ ผ่านการเล่าเรื่องราวของ “ราม” หรือ “พระราม” อีกด้วย ซึ่งเมื่อได้รับการแพร่หลายไปในหลายดินแดน จึงเกิดรามายณะฉบับสำนวนต่าง ๆ ขึ้นตามแต่อารยธรรม วัฒนธรรม รวมทั้งลิทธิธรรมเนียมของแต่ละชาติ โดยเฉพาะกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยต่างก็ได้สร้างเรื่องราวจากเค้าโครงเดิมมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรม ค่านิยม ลักษณะสังคม และเอกลักษณ์ของชาติตน เช่น รามายณะในอินโดนีเซียโดยทางเกาะชวาเรียกว่า “เสรัตราม” หรือ “เสรัตรามเกลิง” ส่วนทางเกาะบาหลี เรียกว่า “หิกะยัตศรีราม” ซึ่งเรียกเช่นเดียวกับรามายณะฉบับมลายู โดยกล่าวถึงว่าเป็นเรื่องราวของกษัตริย์ที่นามว่า “ศรีราม” พม่า เรียกว่า “ยามาสัตตอ” (Yama Zatdaw) กัมพูชา เรียกว่า “เรียมแกร์” (Reamker) ลาว เรียกว่า “พระลัก พระลาม” (Pha

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Lak Pha Lam) มาเลเซีย เรียกว่า “หิกายัตเสรีราม” (Hikayat Seri Rama) ไทย รามายณะ (Ramayana) คือ “รามเกียรติ์” ที่รู้จักกันดีในคุณค่าทางวรรณคดีจนเรียกได้ว่าเป็นวรรณคดีของชาติ รามายณะแต่ละฉบับนั้นมักเป็นการสรรเสริญพระรามในฐานะเทพอวตารหรือบุรุษผู้ประพฤติปฏิบัติด้วยคุณธรรมอันดีงามจนไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นมนุษย์ ด้วยมนุษย์นั้นย่อมต้องประกอบด้วยทั้งความดีและความชั่วปะปนกันไปไม่มีใครที่จะดีไปได้ทั้งหมด และไม่มีใครที่ชั่วไปได้ทั้งหมดเช่นกัน ฉะนั้น “ราม” หรือ “พระราม” จึงเป็นข้อยกเว้น และถูกยกให้อยู่ในฐานะเทพเจ้าหรืออวตารของเทพเจ้าในร่างมนุษย์เพื่อเป็นแบบอย่างให้กับมนุษย์ อีกทั้งเรื่องราวของรามายณะนั้นมีคติสอนในเรื่อง “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” ซึ่งเหมือนกันทุกฉบับ ส่วนในเรื่องราวของ “ราม” ในรามายณะที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วนั้น สามารถสรุปลักษณะที่ความแตกต่าง และความคล้ายคลึงกัน ได้ดังนี้

1. “ราม” หรือ “พระราม” เป็นอวตารของพระปรมาตมัน หรือพระวิษณุ

2. เป็นราชโอรสกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา อยู่ในวรรณะกษัตริย์ หรือชนชั้นปกครอง

3. ถูกเนรเทศให้ไปอยู่ในป่าด้วยต้องช่วยพระราชบิดารักษาคำสัญญาที่มีต่อมเหสีรอง

4. พระรามนั้นเป็นบุตรองค์โต และมีน้องชาย 3 คน ที่มีความรักและเคารพในพี่ชายอย่างมา

5. นางสีดา คือ คนรักของพระราม และถูกยักษ์ หรือรากษก ลักพาตัวไปจนเป็นเหตุให้เกิดการสู้รบขึ้น มีเพียงฉบับทศชาดกที่กล่าวว่าสีดาเป็นน้องของพระราม

6. พระรามเป็นบุรุษที่มีรูปลักษณะงาม และคุณลักษณะ ถือเป็นบุรุษเพศในอุดมคติ

7. เป็นกษัตริย์ที่ยึดถือในหน้าที่ และความถูกต้องมากกว่าความรู้สึก หรือความต้องการของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. พระรามเป็นต้นแบบของความเป็นลูกที่ดี พี่ที่ดี ศิษย์ที่ดี สามีที่ดี เจ้านายที่ดี เพื่อนที่ดี และกษัตริย์ที่ดี

9. รามายณะบางฉบับพยายามเล่าในสิ่งที่ถือเป็นความผิดพลาดของพระราม เช่น ความไม่ไว้วางใจต่อนางสีดา จนทำให้ต้องขับไล่นางสีดาอีกครั้ง แม้ว่านางสีดาเคยลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความซื่อสัตย์ต่อพระรามแล้วก็ตาม เพื่อให้พระรามมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น

10. รามายณะในบางฉบับให้ตอนจบของเรื่องด้วยการอยู่ร่วมกันของพระรามกับนางสีดาอย่างมีความสุข แต่บางฉบับนั้นให้ตอนจบของเรื่องด้วยพระรามเลือกดับชีวิตของตนเองเพื่อกลับไปสู่ความหลุดพ้นอันเป็นนิรันดร์ (โมกษะ)

11. พระรามคือบุคคลที่มีความประพฤติทั้งคุณธรรม จริยธรรมอันดีงามครบถ้วนทุกประการจนไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นมนุษย์ ที่ย่อมต้องมีทั้งความดีและความชั่วปะปนกัน

12. พระรามคือตัวแทนของธรรมะ ที่สุดท้ายย่อมเอาชนะอธรรมได้เสมอ

การศึกษาในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษารามายณะฉบับวาลมีกิด้วยเห็นว่าผลงานประพันธ์ของฤาษีวาลมีกินี้ได้เล่าเรื่องราวของพระรามในฐานะเป็นมหาบุรุษและเป็นบุคคลสำคัญซึ่งเป็นมนุษย์ที่ต้องประสบเคราะห์กรรมอย่างมนุษย์ทั่วไป ไม่ใช่ในฐานะที่พระรามนั้นเป็นองค์อวตารของพระวิษณุหรือพระปรมาตมัน แต่เป็นต้นแบบของมนุษย์และได้สร้างสิ่งที่เรียกว่า “ธรรมะ” ขึ้น อีกทั้งถือว่าเป็นรามายณะต้นฉบับของเรื่องพระรามที่เขียนด้วยภาษาสันสกฤต และเป็นฉบับเก่าแก่ที่สมบูรณ์ที่สุด ดังที่ บรอคคินตัน (Brockinton) ได้กล่าวว่า

> รามายณะฉบับที่แต่งขึ้นโดยฤาษีวาลมีกิ (Vlamiki) ประพันธ์ไว้เป็นภาษาสันสกฤต เรียกว่า “โศลก” มีความยาวถึง 24,000 โศลก แบ่งออกได้ทั้งสิ้น 7 กัณฑ์ รามายณะ (Ramayana) ได้แก่ พาลกัณฑ์ อโยธยากัณฑ์ อรัณยกัณฑ์ ขีษขินธากัณฑ์ สุนทรกัณฑ์ ยุทธกัณฑ์ และอุตตรกัณฑ์ ต้นฉบับเป็นภาษาสันสกฤต แต่ถูกแปลเป็นภาษาอื่น ๆ อย่างแพร่หลาย และถือว่าเป็นต้นฉบับของเรื่องพระราม เขียนด้วยภาษาสันสกฤตและเป็นฉบับเก่าแก่ที่สมบูรณ์ที่สุด สันนิษฐานว่าวาลมีกิแต่งขึ้นในช่วง 500–300 ปีก่อนคริสตกาล (Brockinton, 1998: 34)

ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเนื้อเรื่องรามายณะพอสังเขป ดังนี้

เรื่องราวของรามายณะฉบับนี้ได้เริ่มต้นจากการย้อนเล่าถึงเรื่องราวของฤาษีวาลมีกิครั้งเป็นโจรป่า ชื่อ รัตนกะ (Ratnakar) ครั้งหนึ่งได้ออกปล้นและจับฤาษีนารท (Narad) ไว้ได้ ฤาษีนารทจึงได้มีคำถามต่อโจรป่ารัตนกะว่า “เหตุใดถึงต้องปล้นแบบนี้” โจงรัตนกะ ตอบว่า “เป็นความรับผิดชอบที่ต้องหาเลี้ยงเพื่อดูแลครอบครัว” ฤาษีนารทจึงถามต่อว่า “อย่างนั้นท่านจงกลับไปถามเมียและลูกของท่านว่ายินดีจะรับบาปที่เกิดนี้พร้อมกับท่านหรือไม่” เมื่อโจรรัตนกะได้ฟังอย่างนั้นจึงจับฤาษีนารทมัดไว้และบอกว่าจะกลับไปถามเมียและลูกที่บ้านหากเมียและลูกของตนยอมรับบาปของตนก็กลับมาฆ่าฤาษีนารท เมื่อโจรรัตนกะได้กลับไปถึงบ้านเมียและลูกก็รีบเข้ามารับทรัพย์สินที่ปล้นได้ โจรรัตนกะจึงถามเมียกับลูกว่า “เมื่อยอมรับทรัพย์สินที่ปล้นมาและจะยอมรับบาปที่เกิดขึ้นด้วยหรือไม่” เมียและลูกของโจรรัตนกะ จึงกล่าวว่า “เรายอมรับทรัพย์สมบัติเพราะมันคือหน้าที่ของท่าน แต่เราไม่อาจยอมรับบาปที่ท่านก่อไว้ด้วยได้ เพราะบาปกรรมเป็นของท่านไม่อาจยกสิ่งนี้ให้ใครได้” เมื่อโจรรัตนกะได้ยินเช่นนั้นก็เสียใจมากและรีบกลับไปหาฤาษีนารทและขอให้ช่วยให้ตนพ้นทางบาปและสิ่งชั่วร้ายนี้ ฤาษีนารทจึงบอกว่าโจรรัตนกะ ว่า “จงเอ่ยนามของราม” แต่ลิ้นของโจรรัตนกะไม่อาจกล่าวนาม “ราม” ได้ ฤาษีนารทจึงบอกให้โจรรัตนกะนั้นเอ่ยคำว่า “มาร” (Mara) โดยให้เอ่ยคำว่า “Ma-Ra-Ma-Ra-Ma-Ra” ซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนในที่สุดโจรรัตนกะก็สามารถเอ่ยคำว่า “ราม” (Ram) ได้ในที่สุด จากนั้นเป็นต้นมาโจรรัตนกะก็เป็นที่รู้จักในนาม “ฤาษีวาลมีกิ” และได้เรียนรู้เรื่องราวของ “ราม” นั้น

จากฤาษีนารท วันหนึ่งจากการสนทนาธรรมระหว่างฤาษีวาลมีกิกับฤาษีนารท โดยฤาษีวาลมีกิได้ถามฤาษีนารทว่า “บุคคลผู้ทรงธรรมเปรียบดุจบุคคลในอุดมคตินั้นคือใคร มีอยู่บนโลกนี้หรือไม่” ฤาษีนารทจึงได้เล่าเรื่องของพระรามให้ฤาษีวาลมีกิ ได้ฟัง ซึ่งตรงกับเนื้อหาในอุตตรกัณฑ์ของรามายณะที่ได้กล่าวถึง “กุศี” และ “ลวะ” สองโอรสของพระรามอันเกิดด้วยนางสีดาที่หลังจากได้ฟังเรื่องของพระรามและได้เดินทางไปขับเพลงสรรเสริญพระรามที่กรุงอโยธยาจนทำให้พระรามนั้นติดตามมาจนพบนางสีดาและรู้ความจริงว่าทั้งสองเป็นโอรสของตนเองในที่สุด ชาวฮินดูได้กล่าวต่อ ๆ กันว่าฤาษีวาลมีกินั้นได้ประพันธ์เรื่องรามายณะนี้ในสมัยของกษัตริย์ “รามจันทร์” ซึ่งพ้องกับพระนามเต็มของพระรามในรามายณะ ในนาม “รามจันทร์” เช่นกันจึงเป็นข้อสัญนิษฐานอีกประการหนึ่งว่าเรื่องพระรามนั้นอาจเป็นเรื่องจริงที่ถูกเล่าต่อ ๆ กันมาหลายยุคหลายสมัยของอินเดีย แต่ทั้งนี้จนถึงปัจจุบันก็ยังไม่มีข้อยืนยันในเรื่องนี้แต่อย่างใด เรื่องรามายณะฉบับวาลมีกินี้ ได้แบ่งโศลกออกเป็น 7 กัณฑ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาได้ ดังนี้

1) พาลกัณฑ์

กล่าวถึงเรื่องราวกำเนิดของพระรามกับนางสิตา และตอนที่พระรามได้พบกับนางสีดาครั้งแรกในพิธียกมหาธนูโมลีของพระศิวะเพื่อเป็นการหาคู่ครองให้แก่ธิดาของท้าวชนกจนถึงพิธีสยุมพรของพระรามกับนางสีดาและเมื่อสิ้นสุดงานจึงได้เดินทางกลับสู่กรุงอโยธยา

2) อโยธยากัณฑ์

กล่าวถึงเรื่องราวหลังจากการอภิเษกสมรสของพระรามกับนางสิตา (สีดา) ผ่านไป 12 ปี ท้าวทศรถจึงจะยกราชสมบัติให้พระรามเป็นผู้สืบทอดต่อไปแต่ก่อนจะมีพิธีราชาภิเษกนั้นนางไกยเกยี (ไกยเกษี) ซึ่งถูกยุยงจากนางทาสีหลังค่อมชื่อนางมันถรา จึงได้ทวงคำสัญญาสองข้อจากท้าวทศรถที่เคยให้ไว้ต่อนาง โดยข้อหนึ่งขอให้เนรเทศพระรามออกจากเมืองไป 14 ปี และข้อสองขอให้พระภรต ซึ่งเป็นโอรสที่เกิดจากนางได้ครองราชสมบัติแทน ท้าวทศรถจำต้องให้ตามสัญญาจึงมีพระราชโองการแก่พระรามตามนั้น พระราม ต้องถูกเนรเทศไปอยู่ในป่า 14 ปี โดยมีพระลักษณ์กับนางสิตาขอติดตามไปด้วยหลังจากพระรามเสด็จออกจากรุงอโยธยา ท้าวทศรถได้ความตรอมพระทัย และสวรรคตด้วย ขณะเดียวกันเมื่อพระภรต (พระพรต) ได้ทราบเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอโยธยาจึงปฏิเสธที่จะขึ้นครองเมืองตามที่พระมารดาของตนได้ขอไว้และได้เสด็จติดตามพระรามไปในป่าโดยร้องขอให้พระรามกลับคืนเมืองและขึ้นครองราชย์ตามพระประสงค์อันแท้จริงของพระราชบิดา แต่พระรามปฏิเสธเพราะต้องการรักษาสัจจะวาจาของพระราชบิดาไว้ พระภรตจึงทูลขอฉลองพระบาทของพระรามและ

อัญเชิญไปประดิษฐานยังพระราชบัลลังก์เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระองค์ ส่วนพระภรตคงอยู่รักษาเมืองอโยธยาต่อไปในฐานะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์เท่านั้น

3) อรัณยกัณฑ์

กล่าวถึงเรื่องราวในตอนที่ทั้ง 3 พระราม นางสีตาและพระลักษมณ์อยู่ในป่าโดยเดินทางลงใต้เลียบไปตามริมฝั่งแม่น้ำโคทาวารี และตั้งอาศรมที่ป่าปัญจวดี จนนางรากษสีชื่อ “ศูรปนขา” (สำมนักขา) ได้เดินทางมาพบและพยายามยั่วยวนพระราม กับพระลักษมณ์ และคิดจะฆ่านางสีดาจึงถูกพระลักษมณ์ลงโทษด้วยการเชือดหูตัดจมูกเสีย นางศูรปนขาจึงนำความไปบอกกับพญาทูต พญาขร จนได้นำกองทัพมารบกับพระรามแต่ก็พ่ายแพ้และสิ้นชีวิตเรื่องความอับอายของนางศูรปนขาและความตายของพญาทูต และพญาขร ทำให้ในที่สุดราวณะ (ทศกัณฐ์) ได้มาแก้แค้นด้วยการวางอุบายยักษ์มารีศปลอมเป็นกวางทองมาล่อพระรามกับพระลักษณ์ให้ออกจากอาศรมและลักพาตัวนางสีตาไปยังกรุงลงกา จนถึงตอนที่พระรามกับพระลักษณ์ได้ออกตามหานางสีดาตามคำบอกสุดท้ายก่อนสิ้นชีวิตของพญานกสดายุ

4) ขีษขินธากัณฑ์

กล่าวถึงเรื่องราวที่เล่าถึงพระรามและพระลักษณ์ได้พบกับหนุมานผู้ยิ่งใหญ่แห่งวานร และได้ทราบเรื่องบาดหมางระหว่างพี่น้องคือพญาพาลี และสุครีพ ซึ่งพาลีนั้นไม่เป็นธรรมต่อสุครีพผู้น้อง พระรามได้ผูกมิตรกับพญาสุครีพและให้ความช่วยเหลือสุครีพในการสังหารพญาพาลีเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนในการให้ความช่วยเหลือพระรามในการตามหานางสีดา เมื่อพาลีสิ้นชีวิตและนครขีษขินได้ตกอยู่ในความปกครองของสุครีพ แต่สุครีพกลับลืมคำสัญญาและมัวเพลิดเพลินอยู่กับการเสวยสุขในนคร ทำให้พระลักษมณ์โกรธจึงจะตรงไปทำลายนครวานรเสีย เพื่อบรรเทาความโกรธของพระลักษมณ์และรักษาเกียรติยศของตัวสุครีพจึงได้ทำตามคำ สัญญาที่ไว้แก่พระรามและได้ส่งกองทหารวานรออกไปสืบหาข่าวของนางสีดาในทั้งสี่ทิศ จนในที่สุดภายใต้การนำขององคตและหนุมานที่ไปหาข่าวทางทิศใต้ได้ข่าวจากพญาแร้งสัมปาติว่านางสีดาถูกนำตัวไปยังกรุงลงกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) สุนทรกัณฑ์

เรื่องราวในสุนทรกัณฑ์นับว่าเป็นหัวใจหลักของมหากาพย์รามายณะฉบับวาลมีกิเป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับหนุมานได้แปลงร่างของตนให้สูงใหญ่และกระโจนข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกาและได้สืบข่าวจนกระทั่งทราบว่าทศกัณฐ์ได้พาตัวนางสีดาไปไว้ยังป่าอโศก หนุมานจึงลอบเข้าไปถวายแหวนของพระรามแก่นางสีดา เพื่อเป็นเครื่องยืนยันว่าพระรามยังปลอดภัยดีและอาสาจะพานางสีดากลับไปพบพระรามแต่นางได้ปฏิเสธเพราะไม่ประสงค์จะให้บุรุษอื่นนอกจากสวามีของตนสัมผัสตัวของนางอีก นางจึงได้ฝากข้อความไปยังพระรามว่าขอให้พระองค์มาช่วยนางและทำลายทศกัณฐ์ที่ทำการหมิ่นศักดิ์ศรีทั้งนางและพระราม หลังเสร็จการเข้าเฝ้านางสีดาหนุมานได้ออกอุบายแกล้งยอมให้ทหารจับตัวหนุมานได้และถูกคุมตัวให้ไปพบกับพญายักษ์ หนุมานได้ทำการเผากรุงลงกาจากนั้นจึงได้กลับเพื่อไปแจ้งข่าวดีต่อพระราม

6) ยุทธกัณฑ์

ว่าด้วยสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์หลังจากพระรามได้ทราบข่าวของนางสิตาจากหนุมานแล้ว พระองค์พร้อมด้วยพระลักษมณ์และกองทัพวานรก็ได้เดินทางมุ่งตรงไปยังชายฝั่งทะเลทางทิศใต้ และได้พบกับวิภีษณะ (พิเภก) น้องชายของทศกัณฐ์ผู้ถูกขับไล่ออกจากกรุงลงกาด้วยทำการคัดค้านการลักพาตัวนางสีดา ซึ่งได้ขอเข้าร่วมทัพกับพระราม กองทัพพระรามได้ยกไปยังกรุงลังกาโดยสร้างสะพานหินข้ามมหาสมุทร สงครามดำเนินไปเป็นระยะเวลานานและจบลงด้วยการที่พระรามสามารถชนะประหารทศกัณฐ์ได้ พระรามจึงแต่งตั้งให้วิภีษณะเป็นกษัตริย์ครองกรุงลังกาแทนสืบไป ในกัณฑ์นี้ยังได้เล่าถึงตอนที่พระรามเมื่อได้พบกับนางสีดาจึงขอให้นางสิตาเข้าพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์และคลายข้อกังขาที่อาจเกิดขึ้นต่อตัวนางสีดาเอง นางสีดาสามารถผ่านพิธีลุยไฟและพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนเองได้ (ในเนื้อความฉบับตุลสีทาสได้กล่าวไว้แตกต่างจากฉบับของวาลมีกิว่านางสิตานั้นได้รับการคุ้มครองจากพระอัคนี จึงต้องทำการเชิญนางออกจากความคุ้มครองของพระอัคนีก่อนจึงจะกลับมาอยู่ร่วมกับพระรามได้อีกครั้ง และอาจเพราะเหตุนี้ที่ทำให้ทศกัณฐ์ไม่สามารถถูกเนื้อต้องตัวนางได้) หลังจากนั้นก็เป็นการครบกำหนดการเดินป่าของพระราม 14 ปี พระราม พระลักษณ์ และนางสิตา จึงได้เดินทางกลับสู่กรุงอโยธยา พระภรตได้ถวายราชสมบัติคืนและจัดพิธีราชาภิเษกพระรามขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองกรุงอโยธยาสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) อุตตรกัณฑ์

เรื่องราวในกัณฑ์นี้เป็นส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาต่อจากรามายณะฉบับที่วาลมีกิประพันธ์ไว้ซึ่งมีเนื้อหาที่ไม่ปะติดปะต่อกันกล่าวถึงเรื่องราวส่วนที่ต่อเนื่องจากยุทธกัณฑ์ตั้งแต่หลังจากการขึ้นครองราชย์ของพระราม พระองค์ได้ครองคู่กับนางสิตา อย่างมีความสุขเป็นเวลาหลายปีและแม้นางสิตา ได้ได้ผ่านพิธีลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนแล้วก็ตาม แต่ชาวอโยธยาก็ยังคงมีข้อครหาต่อความบริสุทธิ์ของนางอยู่ตลอด สุดท้ายพระรามจำต้องยอมทำตามความเห็นของประชาชนจึงเนรเทศนางสิตา ออกไปจากเมือง แม้จะเชื่อมั่นในความบริสุทธิ์ของนางอยู่ก็ตาม นางสิตาจึงได้ไปอาศัยอยู่ในสำนักอาศรมของพระฤาษีวาลมีกิ จนกระทั่งนางได้ประสูติโอรสแฝดที่ติดพระครรภ์ 2 องค์ คือ เจ้าชายลวะและเจ้าชายกุศะ และเป็นเหตุให้พระฤาษีวาลมีกิได้รจนาเรื่องราวของพระรามเป็นมหากาพย์รามายณะและสอนให้แก่สองกุมาร ต่อมาพระรามได้กระทำพิธีอัศวเมธ พระวาลมีกิจึงได้พาสองกุมารไปเข้าร่วมพิธีด้วย ทั้งสองกุมารได้ขับร้องบทเพลงเรื่องรามายาณะต่อเบื้องพระพักตร์ของพระรามทำให้พระรามทราบได้ว่าทั้งสองกุมารนี้เป็นพระราชโอรสของพระองค์เองจึงได้กันแสงออกมา ฤาษีวาลมีกิจึงได้เชิญนางสิตา ออกมาพบพระราม ณ ที่นั้น แต่นางสิตา ได้ประกาศถึงความบริสุทธิ์ของตนด้วยความเป็นธิดาของแม่พระธรณี โดยกล่าวว่าหากนางเป็นผู้บริสุทธิ์จริงของให้แม่พระธรณีรับเอานางไปอยู่ตลอดกาล เมื่อจบคำประกาศแล้ว แผ่นดินก็ได้แหวกเป็นช่องให้นางลงไปสู่เบื้องล่างและปิดสนิททำให้พระรามเสียพระทัยเป็นอันมากจึงได้รับเอาโอรสทั้งสองของพระองค์เข้ามาอยู่ในวังจนกระทั่งถึงวันที่ถือว่าภารกิจการอวตารของพระองค์สิ้นสุดพระรามจึงจัดการแบ่งราชสมบัติให้พระโอรสทั้งสองปกครอง และทำพิธีกลับคืนสู่ความเป็นโมกษะด้วยการเดินลงในแม่น้ำสรยุพร้อมด้วยพระอนุชา ในอุตตรกัณฑ์นี้นอกจากจะกล่าวถึงในช่วงบั้นปลายชีวิตของพระราม นางสิตา และเหล่าอนุชาแล้ว ยังได้กล่าวถึงเรื่องอสุรพงศ์ วานรพงศ์ การสงครามของราวณะ การทำศึกของพระภรตและพระศัตรุฆน์ (สัตรุด) การเนรเทศ พระลักษมณ์ รวมไปถึงที่มาของเรื่องราวที่ผูกโยงกันไปมากันในเรื่องรามายณะอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องรามายณะฉบับวาลมีกิทั้งฉบับที่แปลเป็นภาษาอังกฤษและภาษาไทยเพื่อวิเคราะห์ถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ “ราม” หรือ “พระราม” ที่ปรากฏในเรื่องและนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงตามนวรสในทฤษฎีภาวะและรส และในองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ที่นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ที่ทำให้เกิดความคิดและมุมมองใหม่ ๆ จากเค้าโครงและคติความเชื่อเดิม โดยสอดแทรกข้อคิดเหล่านั้นผ่านการตีความตัวละคร

“ราม” ให้มีพฤติกรรม อารมณ์ ความรู้สึกในความเป็นมนุษย์ซึ่งนำมาตีความผ่านทฤษฎีภาวะและรส ดังที่จะกล่าวในรายละเอียดเรื่องนี้ในหัวข้อทฤษฎีภาวะและรสต่อไป

2.3.1 บทบาทของ “ราม” ในรามายณะ

ผู้วิจัยได้ศึกษาในเรื่องบทบาทของ “ราม” ในรามายณะ เพื่อให้ได้ข้อมูลด้านพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามที่ได้มีการกล่าวไว้ในวรรณกรรมที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์ของ “ราม” ซึ่งมีมากกว่าความเป็นเทพเจ้า และดำเนินชีวิตตามแบบของมนุษย์ทั่วไปในสังคมที่ต้องมีหน้าที่และความรับผิดชอบ ตามแต่ละบทบาทของตน “ราม” นั้นได้ถูกกล่าวถึงในหลายบทบาทหน้าที่ตามเรื่องรามายณะ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้อธิบายในเรื่องนี้ไว้ในหนังสือตัวละครในรามเกียรติ์ถึงข้อแตกต่างของพระรามในรามเกียรติ์กับพระรามในรามายณะตอนหนึ่งว่า

> พระรามในรามเกียรติ์ต่างกับพระรามในรามายณะ ในแง่ที่พระรามในรามายณะเน้นความเป็นมนุษย์มากกว่าในรามเกียรติ์ พระรามในรามายณะพูดย้ำอยู่เสมอว่าตนเป็นมนุษย์ ทั้งนี้เพราะพระรามในฐานะมนุษย์นั้นเท่านั้นจึงจะสามารถฆ่าราวณะ (ทศกัณฐ์) ได้ กล่าวคือเมื่อตอนที่ราวณะขอพรพระพรหมนั้น ราวณะขอมิให้เทพเจ้า คนธรรพ์ ยักษ์ และรากษส สังหารตนได้ แต่ด้วยความดูถูกความสามารถของมนุษย์ ราวณะมิได้เอ่ยถึงมนุษย์เลย ดังนั้นมนุษย์เท่านั้นจึงจะสังหารราวณะได้ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2525: 44)

จึงเห็นได้ว่า “ราม” ในรามายณะมีเหตุให้พระรามแสดงถึงความเป็นมนุษย์มากกว่าความเป็นเทพเจ้า และดำเนินชีวิตตามแบบของมนุษย์ทั่วไปในสังคมที่ต้องมีหน้าที่และความรับผิดชอบตามแต่ละบทบาทของตน “ราม” นั้นได้ถูกกล่าวถึงในหลายบทบาทหน้าที่ตามเรื่องรามายณะ ดังที่เทวทัต (Devdutt) ได้กล่าวไว้ถึงเรื่องนี้ในหนังสือ ชื่อ “หนังสือของราม” (The Book of Ram) ความตอนหนึ่งว่า “รามายณะสะท้อนในเงื่อนไขปัญหาของมนุษย์ ที่บ่อยครั้งในโลกที่ไม่มีความแน่นอนทำให้ต้องพบกับความโศกเศร้า ดังนั้นมนุษย์จึงต้องรักษาจิตวิญญาณของตนให้ดำรงอยู่ได้ด้วยมีหน้าที่และความรับผิดชอบเป็นที่ตั้ง” (Devdutt, 2008: 20) “ราม” หรือ “พระราม” ในรามายณะนอกจากจะมีบทบาทหน้าที่ในการเป็นผู้ปราบอธรรมแล้ว พระรามยังมีบทบาทในด้านอื่น ๆ อีกหลายบทบาท ได้แก่ ลูกชาย ลูกศิษย์ สามี พี่ชาย เจ้านาย ศัตรู และกษัตริย์ ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) บทบาทในฐานะสามี

"ราม" มีมเหสีเพียงคนเดียวเท่านั้นคือ "สิตา" (นางสีดา) ในฐานะบทบาทของสามีได้แสดงถึงความซื่อสัตย์ และให้เกียรติต่อผู้เป็นภรรยา เทวทัต (Devdutt) ได้กล่าวถึงพฤติกรรมที่แสดงออกของพระรามในฐานะสามีโดยยกตัวอย่างตอนหนึ่งในเรื่องรามายณะว่า

> ธรรมะข้อหนึ่งของพระรามในความเป็นสุภาพบุรุษผู้ให้เกียรติต่อผู้หญิงอื่นที่มิใช่ภรรยาตน โดยกล่าวถึงตอนที่เมื่อราพณาสูรถูกสังหารลง นางมณโฑผู้เป็นมเหสีได้ออกมาดูศพของสามี พระรามได้เห็นเงาของนางมณโฑ แม้มิได้ทันมองว่าหญิงนั้นเป็นใคร แต่พระรามก็เลี่ยงไม่ให้แม้กระทั่งบาทของพระองค์ได้สัมผัสเงาของหญิงผู้นั้น เพื่อเป็นการระมัดระวังพระองค์มิให้สัมผัสหญิงอื่นที่มิใช่ภรรยาตน ต่อเมื่อทราบว่าเป็นนางมณโฑจึงสนทนาด้วย ทำให้นางมณโฑสรรเสริญพระรามว่าทรงต่างจากราพณาสูรผู้เป็นสามีของตนยิ่งนัก เพราะแม้แต่เงาของหญิงอื่นยังทรงเลี่ยงที่จะสัมผัสต่างจากราพณาสูรที่ยินดีสละชีวิตจำนวนมากในความพยายามที่จะได้ภรรยาของผู้อื่น และนี่คือธรรมะที่มีอยู่ในตัวพระรามอีกข้ออันนำไปสู่ชัยชนะในครั้งนี้ พระรามเป็นข้อยกเว้นจากหมู่มวลมนุษย์ทั้งไป เพราะอาจมีชายที่ภักดีต่อภรรยาของตน แต่ความคิดพวกเขาอาจหลงทาง แต่พระรามเป็นผู้ไม่เคยหลงทางทั้งความคิดและคำพูด (Devdutt, 2008: 51)

เช่นเดียวกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ยกตัวอย่างในตอนที่พระรามนั้นถูกนางสัมมนักขาแปลงตัวเป็นหญิงงามเข้ามาเกี้ยวพาราสี ตอนหนึ่งของพฤติกรรมของพระรามในเรื่องเดียวกันนี้ไว้ว่า "พระรามเป็นสามีที่มีความซื่อสัตย์ต่อภรรยา ไม่เคยหวั่นไหวในเรื่องความรัก แม้ว่าจะมีหญิงอื่นเข้ามาเกี้ยวพาราสีพระองค์ก็ตาม พระองค์ก็ยังคมมั่นคงต่อนางสีดาเพียงคนเดียว" (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537: 25) นอกจากนี้ชาวฮินดูยังให้การยกย่องความรักของพระรามกับนางสีดานั้นเป็นตัวอย่างที่ดีของคู่สามีภรรยาอีกด้วย ซึ่งจะเห็นได้จากรูปปั้นสักการะของพระรามนั้นมักจะมีนางสีดาอยู่เคียงข้างเสมอ

บทบาทในฐานะสามีของ "ราม" นั้น ได้เป็นที่ยกย่องของชาวฮินดูถึงความรัก และความซื่อสัตย์ ที่มีต่อภรรยา โดยแสดงถึงการให้เกียรติ และดูแลปกป้องผู้เป็นภรรยาของตน ในความรักของ "ราม" นี้ ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำข้อมูลมาใช้ในการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลาท่าทางใน ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก) ที่แสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางพฤติกรรมของ "ราม"

2) บทบาทในฐานะพี่

ตามเรื่องรามายณะนั้น ท้าวทศรถมีมเหสี 3 องค์ คือ นางเกาศัลยา นางไกยเกษี และนางสุมิตรา โดยนางเกาศัลยาได้ให้กำเนิดพระธิดาคนโต ชื่อว่า ศานตา แต่ในรามายณะฉบับวาลมีกิไม่ได้กล่าวถึง พระรามจึงนับเป็นโอรสองค์โต ส่วนนางไกยเกษีกำเนิดพระพรต และนางสุมิตรากำเนิดพระศัตรุฆ พระรามในฐานะพี่ชายของน้องชายทั้ง 3 คน แสดงให้เห็นถึงการวางตน และการปฏิบัติต่อน้องชายทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน แม้ว่าจะเป็นน้องชายต่างมารดาก็ตาม แต่เนื่องจากในเรื่องรามายณะนั้น พระลักษณ์เป็นผู้ขออาสาติดตามพระรามเข้าป่า และร่วมรบกับพระรามอย่างเคียงบ่าเคียงไหล่ทำให้มีการกล่าวถึงพระลักษณ์มากกว่าน้องชายคนอื่น ๆ พฤติกรรมและการปฏิบัติของพระรามที่มีต่อน้องชายนั้นแสดงให้เห็นถึงคุณธรรมหลายประการ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ กล่าวยกตัวอย่างถึงบทบาทของพระรามในฐานะพี่ที่ดีว่า

> พระรามนั้นอาจจะมีความผูกพันธ์กับพระลักษณ์มากกว่าน้องคนอื่น ๆ เนื่องด้วยต้องตกระกำลำบากด้วยกัน แต่ก็มีความรักให้น้องทุก ๆ คนเสมอกัน ดูจากเหตุการณ์เมื่อ เมื่อเสร็จศึกจากลงกา พระรามให้พระลักษณ์เป็นอุปราช และให้พระพรตกับพระศัตรุฆไปครองเมืองไกยเกษี เพื่อเป็นรางวัลแก่คุณงามความดีตอบแทนน้องชายทั้งสาม พระรามมีพฤติกรรมในฐานะพี่ที่รักและเมตตาน้องเสมอต้นเสมอปลาย ไม่เคยมีถ้อยคำที่แสดงความโกรธหรือข่มขู่น้องแบบทศกัณฐ์เลย แสดงให้เห็นว่าพระรามเป็นพี่ที่ดีสมควรได้รับความจงรักภักดีจากน้อง ๆ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เช่นเดียวกันกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวถึงบทบาทของพระรามในฐานะพี่ไว้ว่า

> พระรามแสดงถึงความรักที่มีต่อน้องชายทำตนเหมือนพ่อและเพื่อนของน้อง แสดงถึงความรักและความห่วงหาอาทร เช่นในตอนที่พระลักษณ์นั้นถูกอาวุธของศัตรูอยู่หลายครั้ง และเกือบจะทำให้เสียชีวิต พระรามก็แสดงถึงความห่วงกังวล และพยายามหาทุกวิธีที่จะทำให้น้องชายนั้นฟื้นขึ้นมาแม้จะยากเพียงไร ในเรื่องรามายณะหนุมานเป็นผู้ไปทำตามคำสั่งของพระราม เพราะเป็นเรื่องยากที่จะให้พระรามนั้นจะเหาะเหินไปที่โน่นที่นี่เพื่อหายามารักษาน้อง เพราะท่านอยู่ในฐานะมนุษย์ ความชาญฉลาดของผู้ประพันธ์จึงให้พระรามเป็นผู้ออกคำสั่ง และเมื่อน้องชายฟื้นพระองค์ก็ไม่เคยแสดง

ความกราดเกรี้ยวหรือความโกรธให้ปรากฏออกมา คงมีแต่พูดปลอบโยนให้พระลักษณ์คลายความวิตกกังวล แสดงให้เห็นว่าพระรามเป็นพี่ที่ดียากจะหาผู้ใดเสมอเหมือนได้ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2562)

จากคำอธิบายของผู้เชี่ยวชาญข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความวิตกกังวลของ “ราม” ที่มีต่อความบาดเจ็บของน้องชาย ซึ่งความรู้สึกวิตกกังวลในจิตใจนี้เป็นอาการหนึ่งของความกลัว ผู้วิจัยจึงคาดว่าจะนำข้อมูลส่วนนี้ไปใช้ในการออกแบบบทการแสดง และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน “ภยานกะรส” (รสแห่งความกลัว) โดยจะทำการวิเคราะห์กับข้อมูลในส่วนอื่น ๆ ประกอบด้วย

3) บทบาทในฐานะเจ้านาย

“ราม” หรือ “พระราม” ได้แสดงถึงลักษณะของการเป็นนักปกครองที่ดีหลายประการ เช่น การเลือกใช้คนให้ตรงความสามารถและงานที่มอบหมาย การวางตัวเป็นที่ปรึกษาที่ดี รับฟังและช่วยแก้ปัญหา การใช้เหตุผลในการตัดสินใจร่วมกันกับผู้ร่วมงานไม่ตัดสินใจด้วยอำนาจของตนแต่เพียงผู้เดียว มีความยุติธรรมต่อผู้ใต้บังคับบัญชาทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน และการปูนบำเหน็จหรือคำชมเชยเพื่อเป็นขวัญกำลังใจต่อผู้ใต้บังคับบัญชา เป็นต้น คุณธรรมและการปฏิบัติของพระรามเช่นนี้จึงทำให้ผู้ใต้บังคับบัญชานั้นปฏิบัติงานช่วยเหลืออย่างเต็มที่ และสามารถทำงานนั้นให้สำเร็จลุล่วงตามเป้าหมาย ทั้งได้รับการยกย่องนับถือทั้งจากผู้ใต้บังคับบัญชาเองและบุคคลอื่น จะเห็นได้ว่าในรามายณะนั้น ผู้ภักดีต่อพระรามและเป็นผู้ที่ติดตามพระรามในการรบอย่างใกล้ชิดที่สุด ก็คือ หนุมาน ซึ่งเปรียบเสมือนทหารคู่ใจคนสนิทที่พระรามนั้นให้ความไว้วางใจ และมอบหมายงานสำคัญให้ทำ หนุมานนั้นถือว่าเป็นตัวละครสำคัญอีกตัวละครหนึ่งในเรื่องรามายณะเพราะเป็นวานรที่มีฤทธิ์มากและขึ้นชื่อว่ามีความจงรักภักดีต่อพระรามยิ่งนัก แม้แต่ในช่วงท้ายของเรื่องในตอนที่พระรามนั้นจะละชีวิตก็ยังเกรงว่าหนุมานจะขัดขวางเนื่องด้วยความรักภักดีของหนุมานที่มีต่อพระรามนั่นเอง

บทบาทในฐานะเจ้านายของ “ราม” นั้น ในรามายณะจะปรากฏให้เห็นกับกองทัพวานร โดยเฉพาะความใกล้ชิดกับหนุมาน ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญอีกตัวละครหนึ่งในรามายณะซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ผู้มีสติปัญญาและใช้ความดี ความยุติธรรมในการปกครองกลุ่มคนที่มีความแตกต่างทางชาติพันธุ์ ในรามายณะนั้น ได้กล่าวว่าเป็น “วานร” ไม่ได้หมายถึง สัตว์จำพวกลิง จึงเป็นข้อสังเกตของผู้วิจัยว่าอาจสื่อถึงความเป็นคนพื้นเมืองหรือไม่ ซึ่งจากข้อมูลในส่วนนี้ผู้วิจัยความว่าจะนำมาประกอบในการออกแบบบทการแสดง และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ใน “หาสยะรส (รสแห่งความขบขัน) ด้วยการจินตนาการถึงความซุกซนของกลุ่มวานรตามภาพจากประสบการณ์ของผู้วิจัย

จากการบทบาทของ “ราม” ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า “ราม” ในรามายณะนั้นเป็นการแสดงถึงบทบาทความเป็นมนุษย์ที่แสดงถึงตัวอย่างพฤติกรรมมนุษย์ในบทบาท และหน้าที่ต่าง ๆ และการใช้ธรรมะในการดำเนินชีวิต ซึ่งในความเป็นมนุษย์ของรามย่อมจะต้องมีอารมณ์ ความรู้สึกเกิดขึ้นเมื่อได้ถูกสิ่งใดมากระทบเช่นเดียวกับมนุษย์ปุถุชนทั่วไป แต่รามนั้นถือว่าเป็นผู้ที่สามารถควบคุมอารมณ์ และเลือกใช้อารมณ์ที่จะนำมาสู่การแสดงออกทางพฤติกรรมได้ โดยใช้ธรรมะเป็นเครื่องกำหนดอารมณ์ ความคิด และความรู้สึกให้อยู่ในภาวะที่เหมาะสม นอกจากนี้เรื่องราวของ “ราม” ยังแสดงถึงหน้าที่ สิทธิ และความรับผิดชอบต่อสังคม ในศาสนาฮินดูพระรามจึงถือเป็นตัวอย่างของรูปแบบชีวิตในสถานะความเป็นมนุษย์ เรื่องราวของ “ราม” ในรามายณะจึงเปรียบเสมือนคัมภีร์สั่งสอนให้มนุษย์ปฏิบัติตาม จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รวมรวมในเรื่องบทบาทของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ และความดีงามในการประพันธ์เรื่องราวของตัวละครที่แทรกเรื่องธรรมะและให้คติข้อคิดแก่ผู้ที่ได้อ่านหรือได้ชมการแสดงที่สร้างสรรค์จากวรรณกรรม และเป็นข้อคำนึงถึงเมื่อผู้วิจัยนำเรื่องราวของตัวละครนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้แนวทางที่มีอิสระมากขึ้นในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอภายใต้แนวคิด ทฤษฎี และการสร้างสัญญะตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ตั้งไว้ต่อไป

2.3.2 รูปลักษณะและคุณลักษณะของ “ราม” ในรามายณะ

รูปลักษณะของ “ราม” นั้นได้ถูกบรรยายไว้ในรามายณะทุกฉบับ โดยมักจะว่าเป็นบุรุษผู้มีรูปร่างที่งดงาม สมส่วน ตลอดจนกิริยาท่าทางที่สง่างาม และดูอ่อนน้อม ดังที่ ราเมศ เมนอน ได้บรรยายลักษณะของ “ราม” ในรามายณะฉบับแปลเป็นภาษาไทยโดย วรวดี วงศ์สง่า ไว้ว่า “วรกายขององค์รามคล้ำเข้มราวดอกบัวหลวง ส่วนพระลักษณ์ผุดผ่องราวนวลจันทร์ สองพระองค์ปล่อยเส้นผมยาวเคียงไหล่ ยิ่งพิศยิ่งงามล้ำ เรืองเดช เข้มแข็ง มั่นคง หากเต็มไปด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตนหาได้ยโสโอหังแม้เพียงน้อยนิดไม่” (ราเมศ เมนอล, 2551: 45) จากการพรรณนาความงามในรูปลักษณะของพระรามเป็นการบรรยายตามจินตภาพของผู้ประพันธ์และการแสดงถึงความงามตามอุดมคติของแต่ละสังคมทั้งความงามของรูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในแต่ละวัฒนธรรมอีกด้วย โดยลักษณะการพรรณนาในวรรณกรรมนั้นสามารถทำให้เกิดความสุนทรีย์จากการใช้การบรรยายเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการและมองเห็นภาพตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ นอกจากการพรรณนาความงามของพระรามในวรรณกรรมแล้ว รูปลักษณะของพระรามยังปรากฏในงานศิลปะอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏยกรรม เป็นต้น โดยผ่านกระบวนการการจินตนาการ ความเชื่อ วัฒนธรรม ในแต่ละสังคมและยุคสมัย แต่อย่างไรก็ตามรูปลักษณะของพระรามที่ถ่ายทอดออกมานั้นยังคงเป็นรูปลักษณะที่มีความงดงามและแฝงไปด้วยคติธรรมบางอย่าง

ภาพที่ 2.1 รูปลักษณะพระรามในงานทัศนศิลป์
ที่มา: มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิ, 2554: 25

ภาพที่ 2.2 รูปลักษณะพระรามในงานจิตรกรรมจากภาพฝาผนัง
ระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.3 รูปลักษณะพระรามในงานประติมากรรมหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.4 รูปลักษณะพระรามในงานนาฏกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากรูปลักษณะของ “ราม” ที่แสดงถึงความงามทางด้านภายนอกที่สามารถมองเห็นแล้วนั้น ในเรื่องคุณลักษณะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงคุณความดีที่เกิดขึ้นภายในจิตใจและแสดงออกโดยพฤติกรรมจนเป็นที่ยอมรับสรรเสริญ อันเป็นคุณลักษณะเฉพาะตัวเพราะเป็นสิ่งที่ไม่ง่ายนักที่คุณลักษณะที่ดีทั้งหมดเหล่านี้จะสามารถเกิดขึ้นได้พร้อมกันในบุคคลคนเดียว “ราม” หรือ “พระราม” ได้ถูกถ่ายทอดเรื่องราวในรามายณะถือเป็นบุคคลที่มีคุณลักษณะแห่งความดีงามที่เพียบพร้อมและถูกยกย่องว่าเป็นตัวอย่างของมนุษย์ในอุดมคติ หรือมรยาทา ปุรุโษตตม (Maryada Purushottam) ราเมศ เมนอน ได้อธิบายในเรื่องนี้ ไว้ว่า

> เนื่องจากเป็นอวตารแห่งเทพเจ้า ด้วยเหตุนี้และด้วยภาระหน้าที่ที่แบกรับพระรามจึงต้องทนทุกข์กว่ามนุษย์สามัญหลายร้อยเท่า มรยาทา ปุรุโษตตม (Maryada Purushottam) เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ไม่ใช่เทพเจ้า เพราะเทพเจ้านั้นห่างจากธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ ซึ่งพระรามทรงประพฤติตนเหมือนมนุษย์และไม่เคยแสดงความเป็นอวตารของเทพเจ้า แต่เขาเลือกที่จะประพฤติปฏิบัติตนอย่างเต็มที่ในความเป็นมนุษย์ พระรามจึงถูกเรียกว่า “มรยาทา ปุรุโษตตม” (Maryada Purushottam) (ราเมศ เมนอน, 2551: 12)

จากคุณลักษณะที่กล่าวถึงพระรามนั้นทำให้เห็นว่าพระรามมีความเป็นบุรุษเพศในอุดมคติ คือ เป็นผู้ที่มีคุณธรรมครบทุกประการเท่าที่มนุษย์ที่ดีพึงมี ซึ่งในบทวรรณกรรมแต่ละฉบับนั้นเป็นการเล่าเรื่องโดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนาและวัฒนธรรมผ่านเรื่องราวตัวละคร จึงเป็นข้อสังเกตของผู้วิจัยว่าตัวละคร “ราม” นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีคุณธรรมครบถ้วนในคนเดียวจึงต้องอยู่ในฐานะเทพหรือมีความเหนือมนุษย์ ในความเชื่อของชาวฮินดูให้ “ราม” นั้นเป็นภาคหนึ่งของเทพเจ้า คือ พระวิษณุนั่นเอง ด้วยเหตุที่พระวิษณุนั้นมีหน้าที่ดูแลทั้งสามโลกและสร้างความสมดุล พฤติกรรมจากคุณลักษณะของพระรามที่แสดงออกจึงย่อมต้องแตกต่างจากมนุษย์ทั่วไป ด้วยต้องมีความยับยั้งช่างใจ ความสุขุม รอบครอบ และความพิจารณาถึงความถูกต้องมาก่อนการใช้ความรู้สึกหรืออารมณ์ตัดสิน

การรับรู้ในเรื่องของรูปร่างลักษณะและคุณลักษณะของ “ราม” ในรามายณะนั้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า แม้เรื่องรามายณะจะถูกปรับเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของแต่ละชาติภาษาก็ตาม แต่จินตภาพของผู้คนที่เคยได้อ่านวรรณกรรมเรื่องนี้ หรือมีประสบการณ์รับชมผ่านการแสดงในรูปแบบต่างๆ ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินทั้งไทยและต่างชาติที่สร้างงานอันเกี่ยวข้องกับรามายณะ ได้กล่าวถึงรูปร่างลักษณะและคุณลักษณะของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ดังนี้ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง นาฏยศิลปินไทยผู้เชี่ยวชาญในการแสดงโขนและรับบทบาท “พระราม” กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

พระราม เรียกได้ว่าเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ ดังนั้นจึงมีรูปร่างลักษณะที่มีความงดงาม เหนือกว่าบุรุษทั้งหลาย ซึ่งตามคติของไทยหรือแม้แต่ฮินดูก็ตามผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นเทพเจ้าย่อมต้องมีรูปร่างลักษณะที่งดงามกว่ามนุษย์ทั่วไป อีกทั้งการปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ก็ต้องปฏิบัติตามแบบแผนที่ถูกต้อง พระรามเป็นผู้ที่มีความรอบคอบยุติธรรม และยึดเอาความถูกต้องเป็นหลัก สังเกตอีกประการจากการใช้คำเรียกนามของพระราม ก็มักจะเรียกว่า “พระราม” แสดงถึงความเป็นเทพเจ้า แม้จะอยู่ในร่างมนุษย์ก็ตาม (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

เช่นเดียวกับการแสดงทรรศนะของ กาแล็ค เคม (Garrett Kem) ศิลปินชาวอินโดนีเซีย ผู้มีความเชี่ยวชาญในการแสดงเป็นบทตัวพระ และเคยรับบทพระรามได้กล่าวถึงคุณลักษณะของพระรามในเรื่องรามายณะตามวรรณกรรม เรื่อง รามายณะของอินโดนีเซียว่า

พระราม เป็นบุรุษที่มีความสง่างาม และสุขุม สำรวมอาการและอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน มีความแข็งแกร่งแบบนักรบ และความนิ่งสงบ น่าเกรงขามแบบกษัตริย์ ซึ่งลักษณะโดยทั่วไปก็คล้ายคลึงกับพระรามในรามเกียรติ์ของไทย แต่จะแตกต่างกันก็ตรงลีลาท่าทางในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาติ แต่ในเรื่องลักษณะตัวละครก็น่าจะเหมือนกันเพราะนำมาจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกันคือรามายณะ เพียงแต่รายละเอียดของเรื่องที่เล่าอาจแตกต่างกันไปเท่านั้น (Garrett Kem, สัมภาษณ์, กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำกล่าวของศิลปินทั้งสองท่านเป็นการอธิบายถึงรูปลักษณะและคุณลักษณะของ “ราม” ในรามายณะในงานทางด้านนาฏยศิลป์ และมีความสอดคล้องกับคำอธิบายของ นูรดิน ชิตาการ (Noordin Chitrakar) ศิลปินด้านทัศนศิลป์ชาวอินเดีย ซึ่งเป็นผู้มีประสบการณ์การเขียนเรื่องรามายณะ ได้กล่าวถึงลักษณะของพระรามตามคติความเชื่อของชาวอินเดีย ว่า

รูปลักษณะของพระรามในอินเดีย มีความแตกต่างกันไปตามเรื่องราวของแต่ละท้องถิ่นที่มีการเล่าเรื่องพระราม หรือ รามายณะ เพราะทุกแคว้นในอินเดียมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทำให้การถ่ายทอดรูปร่างของพระรามจึงแตกต่างกัน ตามลักษณะของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่ก็ยังคงกล่าวถึงลักษณะผู้ชายที่มีความงดงามในใบหน้าและรูปร่างเช่นกัน และการเล่าถึงเรื่องของความดี ความยิ่งใหญ่ของพระรามเช่นเดียวกัน คนอินเดีย

ที่นับถือเรื่องของพระรามจะสั่งสอนและถ่ายทอดเรื่องราวออกมาด้วยการร้องเพลง เพื่อให้จำง่าย และถือว่าการกล่าวเรื่องของพระรามนั้นเป็นความศักดิ์สิทธิ์ทำให้มีชีวิตที่ดี ถือเป็นความมงคล (Noordin Chitrakar, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2561)

จากความคิดเห็นของศิลปินทั้ง 3 ท่านจึงอาจสรุปได้ว่ารูปลักษณะของ “ราม” นั้นเป็นลักษณะของผู้ชายที่มีใบหน้าและรูปร่างที่งาม ดูสง่าด้วยความเป็นกษัตริย์และนักรบ ทั้งแสดงถึงคุณลักษณะที่มีความอ่อนน้อม สุขุม สำรวมอาการและอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในไว้ได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นการกล่าวถึงคุณลักษณะของ “ราม” ในทางปรัชญาก็ได้แฝงไว้ด้วยคตินัยบางประการ ดังที่ พิชิต ชัยเสรี อาจารย์ผู้สอนทางด้านปรัชญาสุนทรียศาสตร์ได้อธิบายและแสดงทรรศนะในเรื่องนี้ว่า

“ราม” เป็นคำที่มีความหมายถึง ความงาม ความดีพร้อม แต่หากกลับด้านคำว่า “ราม” จะอ่านว่า “มาร” มีความหมายถึง การทำลาย ศัพท์คำนี้จึงไม่ใช่ธรรมดา เพราะฉะนั้นจึงมีนัยแฝงว่า อะไรที่ทำกับรามจะต้องเกิดเรื่อง คำว่า “ราม” ต้องดีงาม แต่เสมือนเหรียญสองด้าน ดีงาม และความชั่ว ที่ต้องอยู่อยู่ด้วยกัน ที่จริงแล้วอยู่คนละด้านกัน แต่ไม่ได้มีสิ่งใดสำคัญกว่าไม่ว่าดีไม่ว่าชั่วกลายเป็นผู้บรรลุนิพพาน นี่แหละคือสิ่งที่สำคัญที่สุด คือหลุดพ้น ไม่ยึดว่ายังดีอยู่หรือยังชั่วอยู่ “ราม” แปลว่า ดี งาม และจริง สามคำนี้เป็นหนึ่งเดียว คุณประเสริฐสูงสุดของมนุษย์อยู่ในคำว่า “ราม” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทรรศนะของ พิชิต ชัยเสรี จะเห็นได้ว่าถึงความเป็นมนุษย์ของ “ราม” ที่ยังคงมีทั้งด้านความดีและความชั่ว แต่สิ่งที่ทำให้ “ราม” นั้นเลือกที่จะปฏิบัติคือด้านความดี จนนำไปสู่ความหลุดพ้น หรือตามความเชื่อของชาวฮินดู เรียกว่า “โมกษะ” ซึ่งเป็นความแตกต่างระหว่างมนุษย์ คือ “ราม” กับอมนุษย์ คือ “ราวณะ” ตามที่ถูกกล่าวไว้ในรามายณะ ผู้วิจัยจึงจะนำข้อคิดเห็นสำคัญในเรื่องนี้เพื่อการออกแบบบทการแสดง “ศานติรส” โดยแสดงให้เห็นถึงความสงบนิ่งทั้งกายและจิตใจของ “ราม” ที่หลุดพ้นจากอารมณ์ และกิเลสทั้งปวง เพื่อการกลับไปสู่ปรมัตถ์เป็นหนึ่งเดียวกับพระวิษณุตามความเชื่อของฮินดูในเรื่องนารายณ์อวตาร

ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าจินตภาพของผู้ประพันธ์ต่อตัวละคร “ราม” ในรามายณะนั้น ได้สร้างให้ “ราม” เป็นดั่งบุรุษในอุดมคติที่ดีพร้อมทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและคุณลักษณะภายในเพื่อสร้างแรงบันดาลใจและแนวทางในการดำเนินชีวิตให้แก่มนุษย์ในสังคม ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดในเรื่องนี้มาอธิบายเพื่อนำมาเป็นแนวทางประกอบในการคัดเลือกนักแสดงตามรูปร่างลักษณะเทียบเคียงกับรูปลักษณะของ “ราม” ดังที่กล่าวไว้ในบทประพันธ์ให้ได้มากที่สุด ทั้งนี้เพื่อเป็นการตอบสนองตามการรับรู้ของผู้ที่เคยได้อ่านหรือชมการแสดงเรื่องรามายณะ เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้ได้ถูกเล่ากล่าวขานมานาน และปรากฏในงานศิลปะด้านต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดหัวข้อการคัดเลือกนักแสดงในบทที่ 4 ต่อไป

2.4 “ราม” ในรามายณะตามทฤษฎีภาวะและรส

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งเป็นทฤษฎีทางการแสดงที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี มาใช้ในการตีความตัวละคร “ราม” ในเรื่องอารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ภายในของตัวละคร ตามสภาวะเหตุการณ์ที่ตัวละครนั้นประสบ ทฤษฎีภาวะและรสในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ได้กล่าวถึง “นาฏยรส” (รสเกิดจากการแสดงละคร) ไว้ว่า “ปราศจากภาวะ รสไม่มีปราศจากรส ภาวะไม่มี ความสำเร็จของรสและภาวะทั้งสองนั้น อาศัยซึ่งกันและกัน พึงมีในการแสดง (ละคร)” (แสง มณวิทูร, 2511: 291)

ผู้วิจัยสามารถสรุปในเรื่องรสและภาวะตามตำรานาฏยศาสตร์ ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ภาวะ” มาจาก ภู ธาตุ แปลว่า กริยาหรือการกระทำ (คือทำให้มี ทำเป็นเป็น) ความหมายอันใดที่นำมาโดยวิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ) พบเห็นได้โดยอนุภาวะ (ทำท่าทาง) รู้ได้โดยอภินยะ (การแสดง) ด้วยการแสดงคำพูด อวัยวะและตัวเดิมในเนื้อเรื่อง ความหมายอันนั้นรู้ได้ว่าเป็น ภาวะ ในตำรานาฏยศาสตร์ได้กล่าวว่า ภาวะทั้ง 3 คือ สถายีภาวะ 8 อย่าง และสาตวิกะ 8 อย่าง รวมเป็นภาวะ 49 อย่าง เป็นตัวเหตุให้เกิด “รส” ในที่นี้หมายถึง รสที่เกิดจากการแสดง “รส” นั้น มีองค์ประกอบอยู่ 4 ลักษณะ คือ

1. วิภาวะ รสอันเกิดจากเหตุการณ์ที่ปรากฏ
2. อนุภาวะ รสอันเกิดจากการทำท่าทาง
3. วยภิจารี เหตุสนับสนุนส่งเสริมให้เกิด
4. สถายีภาวะ รสอันเกิดจากภาวะแห่งตัวการประจำ

“รส”ที่เกิดจากการแสดง มีอยู่ด้วยกัน 9 อย่าง คือ

1. ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)
2. หาสยะรส (รสแห่งการขบขัน)
3. เราทระรส (รสแห่งความโกรธ)
4. กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า)
5. วีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)
6. อัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)
7. พีภัตสะรส (รสแห่งความเบื่อ)
8. ภยานกะรส (รสแห่งความกลัว)
9. ศานติรส (รสแห่งความสงบ)

(แสง มณวิทูร,2511: 325)

ภาวะที่ได้กล่าวมาทั้งหมดเป็นผลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ อันนำมาซึ่งอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร ซึ่งถ่ายทอดออกมาหรือสื่อความหมายให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราว และสร้างความรู้สึกอารมณ์คล้อยตามในการแสดง เรื่องของภาวะและรสจึงเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงที่ต้องเกิดขึ้นเสมอ โดยมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ภาวะและรสนั้นแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำของตัวละครซึ่งมาจากเหตุผล และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้น โดยชี้ให้เห็นถึงพฤติกรรมโดยทั่วไปของมนุษย์ที่สะท้อนให้เห็นโดยผ่านตัวละคร

ความสัมพันธ์ระหว่าง “ภาวะ” และ “รส” นั้น ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่ได้แปลเป็นภาษาไทยโดย แสง มณวิทูร ได้กล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างในเรื่องนี้ จะกล่าวถึง ข้าวเกิดรสต่าง ๆ เพราะคลุกกับวัตถุเครื่องปรุง (กับข้าว) เช่น เอาเครื่องปรุงคลุกกับข้าว และกับวัตถุมีน้ำอ้อย เป็นต้น ย่อมเกิดรสสุราขึ้นเป็นต้นฉันใด สถายีภาวะก็ฉันนั้น เป็นภาวะที่ประกอบด้วยภาวะต่าง ๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพรส รสนั้นหมายถึงสิ่งที่รู้ได้เพราะการกินหรือชิม รสนั้นกินหรือชิมอย่างไร ผู้ชิมหรือผู้กินเมื่อกินอาหารที่ปรุงด้วยเครื่องปรุงต่าง ๆ ชื่อว่าย่อมชิมหรือกินรสทั้งหลาย (การกินอาหารก็คือการกินรสนั่นเอง) และคนที่มีใจคอเป็นปกติดีกินรสเข้าไปแล้วก็เบิกบานสำราญใจ เป็นต้น ความข้อนี้อุปมาฉันใด ผู้ดูละครที่มีใจคอปกติดี ก็มีอุปไมยฉันนั้น คือ กินรสที่เป็นสภายีภาวะ ประกอบด้วยการแสดงวาจา อวัยวะ และตัวเดิมในเรื่อง อันเป็นเสมือนกับข้าวที่แสดงภาวะต่าง ๆ (มีรสต่าง ๆ) ก็ย่อมเบิกบานสำราญใจ เป็นต้น (แสง มณวิทูร, 2511: 287)

การศึกษาภาวะและรสของตัวละคร “ราม” จึงเป็นเสมือนการศึกษาอารมณ์ และการใช้อารมณ์ของมนุษย์ อีกทั้งภาวะและรสที่เกิดจากตัวละครนี้จะทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนทางอารมณ์ และรู้สึกตามอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร โดยถ่ายทอดผ่านนักแสดงที่ประยุกต์ภาวะและรสตามธรรมชาติของมนุษย์มาประกอบเป็นอารมณ์ทางศิลปะเมื่อนักแสดงจะต้องสมมุติบทบาทเป็นตัวละครใดตัวละครหนึ่ง การศึกษาในภาวะและรสอย่างถูกต้องจึงสามารถทำให้เชื่อมโยงความรู้สึกระหว่างนักแสดงและผู้ชมได้ ดังนั้นหากจะทราบถึงอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ในรามายณะได้จึงต้องใช้ทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความตัวละคร ผู้วิจัยจึงได้ทำการคัดเลือกเนื้อความโดยสรุปในรามายณะที่แสดงถึงนวรสของตัวละคร “ราม” ในเบื้องต้น จากนั้นจึงนำมาพิจารณาร่วมกันกับข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้ภาวะและรสของตัวละคร “ราม” ในแต่ละ “รส” ดังนี้

1) ศฤงคาระรส (รสแห่งการซาบซึ้งในความรัก)

จากการศึกษาเรื่องราวของรามกับสิตา (พระรามกับนางสีดา) ตามคติของชาวฮินดูกล่าวว่า รามกับสิตาเป็นต้นแบบแห่งคู่รักและการครองคู่ เป็นต้นแบบของสามี ภรรยาที่ดีที่มีความซื่อสัตย์และมั่นคงในความรัก นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นในศฤงคาระรสโดยกล่าวว่า เรื่องราวของรามายณะนั้นเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องกล่าวถึงเรื่องราวระหว่างรามกับสีดา เพราะต้นเหตุของเรื่องนี้ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากความรักของทั้งสองตัวละคร ฉะนั้นการแสดง ในรสแห่งความรักนั้น ก็ควรจะต้องกล่าวถึงความรักของพระรามที่มีต่อนางสีดา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561)

ซึ่งได้สอดคล้องกับการแสดงความคิดเห็นของ จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ในเรื่องเดียวกันโดยกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เรื่อง รามายณะ เป็นเรื่องเล่าของ รามกับสิตา ชาวฮินดูศรัทธาในการครองคู่ของทั้งสองและยึดถือปฏิบัติตาม ให้ความเคารพในความซื่อสัตย์ของสิตาในฐานะภรรยาที่ดี และการปฏิบัติหน้าที่ของสามีที่ดีแบบพระรามผู้คอยปกป้องภรรยาแม้ว่าสุดท้ายจะเลือกความรับผิดชอบต่อบ้านเมืองมากกว่า นั่นก็เป็นเพราะ รามนั้นไม่ใช่คนธรรมดาแต่เป็นมีฐานะกษัตริย์ด้วย (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2561)

ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างรามกับสิตาใน “ศฤงคาระรส” รสแห่งการซาบซึ้งในความรัก หรือ “รติรส” ในภาษาบาลี ของราม (Ram) ต่อสิตา (Sita) หรือสีดา ที่แสดงถึงความรักที่มีต่อกันจนสามารถรับรู้ความรู้สึกทั้งสุขและทุกข์ของกันและกันได้ดั่งเป็นจิตวิญญาณเดียวกันสามารถอธิบาย“ภาวะ” การแสดงออกในอารมณ์แห่งการซาบซึ้งในความรัก ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“รติ” ความซาบซึ้งในความรัก
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	การได้พบกันของรามและสิตา การชมความงามของคนรัก การได้รับฟังบทเพลงที่ไพเราะ การอยู่ในในบรรยากาศแสงอบอุ่น
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	“หรรษะ” ความยินดีที่ได้สมาคมกับคนรัก
อนุภาวะ	-	การแสดงท่าทางจริตกิริยาแช่มช้อยและเคลื่อนไหวร่างกาย ไปในทิศทางเดียวกัน การกอดรัด การเขินอาย การยิ้มมุมปาก และใช้ตาแสดงถึงความอ่อนโยน เป็นต้น

ภาพที่ 2.5 กัณฑ์ที่ 1 พาลกัณฑ์ รามกับสิตา

ศิลปิน : เนติกร ชินโย

ที่มา: มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิ, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554: 27

2) พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด)

ทฤษฎีภาวะและรส” กล่าวถึง “พีภัตสะรส” (รสแห่งความเกลียด) ว่า คือ การได้ยินหรือเห็นสิ่งที่ไม่ประสงค์ สิ่งที่สกปรก สิ่งที่ไม่ปรารถนา หรือได้ยินเรื่อง สลดใจ รวมทั้งการแสดงอาการหดหู่เบื่อหน่ายต่อสิ่งเหล่านั้น พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ ที่แสดงทรรศนะในเรื่องนี้โดยได้กล่าวว่า

> ความเบื่อหน่าย ความหดหู่ของพระราม น่าจะเกิดจากหน้าที่ปราบอธรรม และความชั่วร้ายของพระราม ซึ่งทำให้ต้องสู้รบและฆ่าเหล่าพวกอสูร เพราะพระรามนั้นเป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูง และรู้ดีว่าพวกอสูรเหล่านั้นก็ถูกบังคับให้ออกมาทำการรบจากคำสั่งของทศกัณฐ์ แม้อสูรเหล่านั้นจะรู้ดีว่าไม่อาจจะสู้พระรามได้ แต่ก็ต้องออกมาเพื่อทำตามคำสั่งสุดท้ายก็ต้องพ่ายและตาย และแม้พระรามจะมีความเมตตาเพียงไรก็ต้องทำการรบและฆ่าอสูรเหล่านั้น เพื่อเป็นการปลดปล่อยให้พ้นจากความชั่วร้าย (พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยได้นำเสนออารมณ์เกลียดชังของตัวละคร “ราม” ในความหดหู่ที่เกิดจากการได้ยิน และการได้เห็นในสิ่งที่ไม่ปรารถนาจากการเห็นซากศพในสนามรบ แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่การแสดงออกด้วยความสลดใจ ความชัง และความหดหู่ ของ “ราม” ซึ่งในมนุษย์ทั่วไปก็มักยินดีในการเสพความงดงามของร่างกายแต่เกลียดชังเมื่อร่างกายต้องผุเน่า แม้ว่าสิ่งนั้นคือสัจธรรมที่มนุษย์ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ แต่รามนั้นเป็นบุคคลที่มองเห็นสัจธรรมในข้อนี้จึงละความเกลียดชัง และ ความหดหู่นี้ได้ ความคิดเห็นของผู้วิจัยในข้อนี้ยังสอดคล้องตามในบทวรรณกรรมตอนหนึ่งในเรื่องรามายณะที่ได้กล่าวถึงตอนที่พระภรตได้เดินทางไปแจ้งข่าวการตายของพระราชบิดาแก่พระรามได้ทราบ เมื่อพระรามทราบข่าวได้ก็เกิดความเสียใจเป็นอันมาก แต่ก็พยายามทำความเข้าใจในสัจธรรมของมนุษย์และกล่าวกับพระภรตตอนหนึ่งว่า “เราเข้าใจว่านี่คือ ชะตากรรมของเราเองที่สวรรค์ต้องการให้เราเรียนรู้สัจธรรมของชีวิตหาใช่พระมารดาไกยเกยีหยิบยื่นให้..หากไม่มีเหตุการณ์เช่นนั้นเกิดขึ้นแล้วเราก็คงไม่สามารถเข้าใจในสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่จำเป็นต่อชีวิตของสรรพสัตว์ทั้งปวง นั่นคือ ธรรมะ (ดวงธิดา ราเมศวร์, 2558: 100) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าแม้รามจะไม่ยินดีกับความตายที่เกิดขึ้นกับบุคคลใกล้ตัว แต่ก็สามารถทำใจและเลือกใช้อารมณ์หดหู่เป็นการยอมรับในสัจธรรมข้อนี้ การได้ยินและการได้เห็นในสิ่งที่ไม่ปรารถนาของราม นั่นคือซากศพอันเกิดจากการสู้รบ เพราะแสดงให้เห็นถึงความสูญเสียไม่ว่าจะเกิดขึ้นกับฝ่ายใดก็ตาม สามารถอธิบาย “ภาวะ” การแสดงออกถึงความสลดใจในการที่ได้พบเห็นร่างกายที่เน่าผุ ไม่น่าดู ซากศพผู้คนที่ตายในสนามรบ ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“ชุคุปสา” (ความไม่ชอบ ความเกลียดชัง ไม่ยินดีในสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา)
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	การได้เห็นซากศพคนตาย
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	ซากศพในสนามรบ, พิธีเผาศพ
อนุภาวะ	-	การทำหน้าไม่ไยดี คิ้วขมวด แสดงอาการปฏิเสธ

ภาพที่ 2.6 กัณฑ์ที่ 6 ยุทธกัณฑ์ แสดงถึงการต่อสู้ที่ทำให้เกิดความตายและซากศพ
ศิลปิน : ปัญญา วิจิธนสาร
ที่มา: มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิ, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554: 75

3) วีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)

“วีระรส” ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ คือ ความตั้งใจเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ ความแกล้วกล้า ความจู่โจมเอาชนะศัตรูด้วยกำลังความสามารถ ผู้วิจัยจึงได้แรงบันดาลใจในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละคร “ราม” จากการสู้รบกับเหล่าอธรรมด้วยความเพียรและความกล้าหาญของ “ราม” แม้ว่าจะเป็นมนุษย์ธรรมดาก็ไม่เกรงกลัว และพยายามเอาชนะศัตรูด้วยกำลังและสติปัญญาที่จะเข้าต่อสู้จนได้รับชัยชนะ ด้วยถือคติว่า “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” การออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยในการแสดงชุดนี้ สอดคล้องกับทรรศนะของ จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ที่ได้กล่าวว่า

> การต่อสู้ของพระรามในรามายณะดูจะแตกต่างกับการต่อสู้ของพระรามในรามเกียรติ์ เพราะในรามเกียรติ์ของไทยนั้น บทบาทสำคัญในการต่อสู้จะอยู่ที่หนุมานซึ่งเป็นทหารเอกของพระรามที่มีฤทธิ์และปัญญามาก พระรามนั้นก็มักจะชนะด้วยศรวิเศษ ซึ่งแสดงถึงความเป็นเทพมากกว่ามนุษย์ที่กำลังต่อสู้กับยักษ์ ส่วนใน รามายณะนั้นพระราม

มีความเป็นมนุษย์มากกว่าเพราะยังมีตอนที่เล่าว่าพระรามนั้นเกือบต้องตายเพราะต่อสู้กับทศกัณฐ์หรือราพณาสูร แม้ภาพในละครโทรทัศน์เรื่องรามายณะของอินเดียก็ยังแสดงภาพของการต่อสู้ด้วยกำลังมือเปล่าระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ให้เห็น (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2561)

เรื่องรามายณะ ได้ถูกนำมาถ่ายทอดในแต่ละวัฒนธรรมในรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมนั้น และส่วนใหญ่จะเล่าถึงการต่อสู้ระหว่างพระรามกับราวณะ (ทศกัณฐ์ในรามเกียรติ์) คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง ได้แสดงทรรศะในเรื่องเดียวกันนี้ว่า

ถ้าพูดถึงความกล้าหาญของพระรามก็ต้องเป็นเรื่องการต่อสู้เพราะแรกนั้นพระรามมีแค่พระลักษณ์น้องชายเท่านั้นที่จะเดินทางไปช่วยนางสีดาที่กรุงลงกา แม้รู้ดีว่าเป็นเมืองยักษ์ก็ยังไม่กลัวที่จะไป ตอนหลังถึงได้กองกำลังของวานรมาช่วย แต่ในการแสดงนั้นเรื่องรามายณะหรือรามเกียรติ์ก็เป็นเรื่องของการต่อสู้ การรบของความดีความชั่วของมนุษย์กับยักษ์ เช่นกัน (คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2561)

จากทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่านทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงในวีระรสของรามในเรื่องอารมณ์ความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับความชั่วร้าย หรือผู้มาคุกคาม เพื่อแสดงถึงความยึดมั่นในความดีและความถูกต้อง ซึ่งเป็นไปตามคติในเรื่องรามายณะ ว่า ความดีย่อมชนะความชั่ว หรือธรรมะย่อมชนะอธรรม ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวการต่อสู้อย่างกล้าหาญของรามและราวณะ สามารถอธิบาย “ภาวะ” การแสดงออกแห่งความกล้าหาญ ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถายีภาวะ	-	“อุสาหะ” ความเพียร และ “วีระ”ความกล้า
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	การต่อสู้ระหว่างรามกับราวณะ
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	“ธฤติ” (ความมั่นคง), “มติ” ความรู้ ความชำนาญที่ใช้ในการต่อสู้
อนุภาวะ	-	ความทะนงตน ความจู่โจมเอาชนะศัตรูโดยกำลังความสามารถ

4) กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า)

“กรุณารส” เกิดจาก “ภาวะ” การแสดงออกในอารมณ์แห่งรสกรุณาเกิดจาก “โศกะ” ความโศกเป็น ภาวะ มีเหตุส่งเสริม ความคิดวิตกกังวล เศร้าสลด เวทนากับภาพที่เห็น ความสะเทือนใจ และแสดงออกด้วยอาการมีน้ำตา การคร่ำครวญ หน้าถอดสี สะดุ้งตัว ถอนใจ การรำพึงรำพัน อาการลืมตัว จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณกรรมอินเดีย และภาษาสันสกฤต ได้อธิบายถึง กรุณารส ไว้ว่า

> คำว่า “กรุณา”หมายถึง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากความสงสารเวทนาจนทำให้เราเกิดความสะเทือนใจโศกเศร้ากับภาพที่ได้เห็นหรือนึกถึงพระรามนั้น เมื่อทราบว่านางสิตาถูกลักพาตัวไปก็ย่อมต้องโศกเศร้าและเมื่อนึกถึงภาพที่นางสิตาอยู่ ที่สวนขวัญแต่เพียงผู้เดียวตามที่หนุมานมารายงานยิ่งทำให้พระรามเกิดความสงสารและเป็นห่วง (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา,สัมภาษณ์: 27 พฤศจิกายน 2561)

การแสดงทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญได้มีความสอดคล้องกับเนื้อความตอนหนึ่งในรามายณะที่กล่าวถึงรามในความรำพึงรำพันถึงนางสิตาหลังจากที่นางสิตาได้ถูกราวณะลักพาตัวไปยังกรุงลงกา ว่า “...หากพระรามยังคงเหม่อมองไปแสนไกลด้วยสายตาว่างเปล่า ครู่หนึ่งจึงผุดกายลุกขึ้นร้อง “นั่นไง! พี่เห็นนางอยู่หลังต้นอโศก เร็วเข้า ลักษณ์!จงรีบไปก่อนที่นางจะหายไป...” (ราเมศ เมนอล, 2551: 292)

ผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องราวในความโศกเศร้า เวทนาของรามเมื่อพบเห็นสิตาในสวนขวัญหลังจากชนะการรบกับราวณะ สามารถอธิบาย“ภาวะ” การแสดงออกในอารมณ์แห่งรสกรุณาได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สถายีภาวะ	-	เกิดจาก “โศกะ” ความโศกเป็นภาวะแห่งตัวการประจำ พึงแสดงโดยการคร่ำครวญรำพันเศร้าสร้อย หมดอาลัย ทุ่มทอดตัวลง
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	พบสิตาในสภาพที่น่าเวทนา เกิดความสงสาร แต่ไม่สามารถเข้าไปแสดงความรักได้
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	ความคิดวิตกกังวล เศร้าสลด เวทนากับภาพที่เห็น ความสั่นสะเทือนทางใจ
อนุภาวะ	-	มีน้ำตา การคร่ำครวญรำพัน หน้าแห้งถอดสี สะดุ้งตัวถอนใจ การรำพึงรำพัน อาการลืมตัว

5) อัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)

“อัทภุตะรส” ตามทฤษฎีภาวะและรส หมายถึง ความอัศจรรย์ใจ ความสุข ความดีใจ ที่ได้เห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ ในเรื่องรามายณะได้กล่าวถึงตอนที่พระรามนั้นเดินทางเข้าไปในป่ากับฤาษีวิศวามิตรและได้ช่วยให้นางอหลยาพ้นจากคำสาปโดยตีความในอารมณ์อัศจรรย์ใจที่เกิดขึ้นของตัวละคร “ราม” เมื่อพบกับนางอหลยา จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ว่า

> ถ้าเป็นความอัศจรรย์ใจของพระรามในเรื่องรามายณะนั้น อาจหาได้ยากเพราะพระรามเป็นผู้สุขุมจึงไม่ค่อยแสดงอาการตื่นเต้นเหมือนคนธรรมดา แต่ถ้าจะเลือกเอาตอนที่พบนางอหลยาก็เห็นว่าเป็นไปได้ เพราะพระรามนั้นคงเกิดความประหลาดใจที่ตนเองสามารถช่วยให้นางกลับเป็นมนุษย์เพียงแค่ก้าวเท้าเข้ามาในกระท่อมที่นางถูกสาปเป็นหิน (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2561)

ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเรื่องราวของเหตุอัศจรรย์ในของรามเมื่อสามารถช่วยนางอหลยาให้พ้นคำสาปได้ สามารถอธิบาย “ภาวะ” การแสดงออกถึงความอัศจรรย์ใจนี้ ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“อัทภุตะ” ความสงสัยสนเท่ห์ ความอัศจรรย์ใจ มี 2 อย่าง คือ เกิดจากทิพย์ ที่ได้เห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวดา และเกิดจากความสุข ความดีใจ
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	ภาพรามปรากฏเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	ความดีใจ ความปลื้มใจ ความตกตะลึง
อนุภาวะ	-	การทำตาพลอง จ้องดู น้ำตาไหล ท่าทางความดีใจ ประหลาดใจ เป็นต้น

6) เราทระรส (รสแห่งความโกรธ)

“เราทระรส” หมายถึง การแสดงอารมณ์โกรธของพระรามที่เกิดจากเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยในเบื้องต้นผู้วิจัยนั้นได้คัดเลือกตอนที่พระรามนั้นเผชิญหน้ากับราวณะในสนามรบ แต่จากทรรศนะของศรีสุรางค์ พูนทรัพย์ ได้แสดงความคิดเห็นในอีกมุมมองว่า

การเข้ารบของพระรามกับราวณะเป็นการแสดงถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของกษัตริย์ มากกว่าความเป็นสามีที่ต้องการช่วงชิงภรรยาคืน หรือเป็นความโกรธแค้นส่วนตัว เพราะพระรามนั้นคงไม่คิดเอาทหารหรือกองทัพของตัวเองเพื่อเพียงประโยชน์ส่วนตัวเท่านั้น เพราะการรบครั้งนี้เป็นสงครามระหว่างธรรมมะกับอธรรม มากกว่าเป็นสงครามระหว่างพระรามกับราวณะ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

ส่วน จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ได้แสดงทรรศนะในความโกรธของราม ว่า

ความโกรธของพระรามในรามายณะเห็นจะมีอยู่เพียงตอนเดียวที่ถูกกล่าวไว้อย่างชัดเจน คือตอนที่จะข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกา และขอร้องให้พระสมุทรเปิดทางให้ แต่พระสมุทรนิ่งเฉยไม่ยอมรับคำขอของพระราม เมื่อเห็นว่าพระสมุทรเริ่มไปฝักใฝ่ฝ่ายอสูร พระรามจึงโกรธถึงขั้นยิงศรใส่จนไฟแผดเผามหาสมุทร พระสมุทรจึงกลัวและยอมให้กองทัพพระรามผ่านในที่สุด (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2561)

ผู้วิจัยได้นำเสนอความโกรธของรามที่เกิดขึ้น สามารถอธิบาย“ภาวะ” การแสดงออกในอารมณ์แห่งความโกรธ ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“โกรธะ” ความโกรธ
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับราม เช่น การถูกขัดขวางไม่ให้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	ท่าทางความหยิ่งยโสของพระสมุทร
อนุภาวะ	-	การกำมือ กระทืบเท้า ขบฟัน ตัวเกร็งสั่น มือบีบจับอาวุธขว้าง เหวี่ยง เข้าทำร้าย การประหัตประหารกันด้วยอาวุธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) หาสยะรส (รสแห่งความขบขัน)

“หาสยะ” คือ เหตุให้เกิดการหัวเราะ มีอยู่ 2 อย่าง คือ เกิดจากตัวเอง และเกิดจากผู้อื่น และมีเหตุส่งเสริมจากการแสดงแกล้งทำกิริยาท่าทางต่าง ๆ ด้วยท่าทางทะเล้น และท่าทางแปลก ๆ ของพวกวานรที่เป็นกองทัพของพระราม ด้วยธรรมชาติของเหล่าวานรนั้นต้องมีกิริยาท่าทางชุกชนทำให้เกิดความน่าเอ็นดู และขบขันได้ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้กล่าวถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องนี้ว่า

> พระรามเป็นผู้ที่มีความสำรวมอยู่ตลอดไม่ว่าจะอยู่ในอากัปกิริยาอาการ หรืออารมณ์ใดก็ตาม ถึงหากเกิดอารมณ์ขบขันก็ยังคงแสดงถึงอาการสำรวมอยู่ ในท่ารำของไทยก็จะใช้การป้องที่ปากและอมยิ้ม ในเรื่องรามเกียรติ์จะมีบทที่แสดงถึงอารมณ์ความขบขันนี้ ก็น่าจะเป็นตอนที่ทัพพระรามตั้งขบวนไปสรงน้ำ ตอนนางลอย ในเพลงเต่าเห่ ที่แสดงถึงความซุกซนของบรรดาลิงน้อยใหญ่ ก็อาจเป็นภาพที่สร้างความขบขับให้แก่พระรามได้ แต่ไม่แน่ใจว่าในรามายณะจะกล่าวถึงตอนเดียวกันนี้เหมือนกันหรือไม่ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

จากการศึกษาในเรื่องรามายณะผู้วิจัยพบว่าในเนื้อความรมายณะนั้นมิได้มีการกล่าวถึงอารมณ์หรือการแสดงออกถึงความขบขันของตัวละคร “ราม” ไว้อย่างชัดเจนนัก ผู้วิจัยจึงไม่ได้อ้างอิงจากเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นในรามายณะโดยตรง แต่เป็นการตีความอารมณ์ของตัวละคร “ราม” ตามจินตภาพของผู้วิจัยที่ได้อ่านวรรณกรรม และเปรียบเทียบอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” กับพฤติกรรมของมนุษย์ทั่วไปที่เกิดอารมณ์ขบขันเมื่อได้เห็นพฤติกรรมอันผิดแปลก ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเรื่องราวในตอนที่เหล่าทหารวานรพยายามแสดงให้รามเห็นถึงกำลัง อิทธิฤทธิ์ ของตน ด้วยความเป็นวานรจึงแสดงถึงความน่ารัก และขบขัน ออกมา สามารถอธิบาย “ภาวะ” การแสดงออกถึงความขบขันของรามที่มีต่อวานร ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“หาสยะ” เหตุให้เกิดการหัวเราะ มีอยู่ 2 อย่าง คือ เกิดจากตัวเอง และเกิดจากผู้อื่น
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	การแสดงท่าทางของเหล่าวานรที่แสดงออกถึงกำลังอิทธิฤทธิ์
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	การแกล้งทำกิริยาท่าทางต่างๆ ด้วยท่าทางทะเล้น และท่าทางแปลกๆ
อนุภาวะ	-	ท่าทางปากสั่น จมูกสั่น ตีลังกา ท้าวสะเอว เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) ภายนกะรส (รสแห่งความกลัว)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องอารมณ์ความกลัวเบื้องต้นของมนุษย์จากข้อมูลทางเอกสารด้านจิตวิเคราะห์และพฤติกรรมมนุษย์ ที่กล่าวว่า อารมณ์กลัวเกิดได้จากความรู้สึกทั้งภายนอกและภายในโดยความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในนั้นเป็นความวิตกกังวลที่เกิดขึ้นในความคิดของแต่ละบุคคล มีรูปแบบลักษณะความกลัวที่แตกต่าง และจากการศึกษาตัวละคร “ราม” ในรามายณะ โดยลักษณะความเป็น

วีรบุรุษผู้กล้าหาญจึงไม่ปรากฏความกลัวของพระรามที่แสดงให้เห็นในภายนอก ทำให้ผู้วิจัยมุ่งประเด็นพิจารณาถึงความกลัวที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร “ราม” ซึ่งปรากฏอยู่ในตอนที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ลักษณ์ผู้เป็นน้องชายของรามได้ถูกอาวุธของฝ่ายศัตรูจนทำให้หมดสติ รามจึงเกิดความวิตกกังวลว่าน้องชายจะสิ้นชีวิต จึงแสดงอาการตัวสั่น ตกใจ รำพึงรำพัน ซึ่งตรงกับในทฤษฎีภาวะและรสที่อธิบาย “ภยานกะรส” ไว้ถึงอนุภาวะ คือ การแสดงท่าทางกังวล มือสั่น เท้าสั่น หน้าซีด ตากลอก ในอารมณ์ของความกลัว ประกอบกับการแสดงทรรศนะของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ได้กล่าวว่า

> ในเรื่องรามเกียรติ์ได้เล่าถึงตอนที่พระลักษณ์โดนหอกอาวุธของศัตรูคล้ายกันกับในเรื่องรามายณะ ตอนนั้นทำให้พระรามเกิดความโศกเศร้า รำพึงรำพัน เพราะกลัวว่าพระลักษณ์จะตาย จึงหาวิธีที่จะให้พระลักษณ์ฟื้นคืนให้ได้ และสุดท้ายจะจะสามารถหาวิธีได้และทำให้พระลักษณ์ฟื้นขึ้นมา ซึ่งปรากฏอยู่หลายตอนในรามเกียรติ์ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเรื่องราวความกลัว ความกังวลใจของรามที่มีต่อลักษณ์ผู้เป็นน้องชายซึ่งถูกอาวุธของฝ่ายศัตรู สามารถอธิบาย “ภาวะ” การแสดงออกถึงความกลัว ความวิตกกังวลของราม ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	“ภยานกะ” ความกลัว ความกังวล
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	ลักษณ์ผู้เป็นน้องชายของรามโดนอาวุธของศัตรู
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	จังหวะการหายใจรวยรินของลักษณ์ ที่แสดงว่าอยู่ระหว่างความตายกับการมีชีวิต
อนุภาวะ	-	ท่าทางกังวล มือสั่น เท้าสั่น หน้าซีด ตากลอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9) รามศานติรส (รสแห่งความสงบของ)

ศานติรส เป็น “รส” ที่เกิดขึ้นหลังจาก “รสทั้ง 8” กล่าวถึงอารมณ์ความสงบของตัวละครในเรื่องรามายณะนั้นจบลงด้วยการที่พระรามเข้าสู่ “โมกษะ” หรือ หลุดพ้น เพราะรามายณะเป็นเสมือนคัมภีร์สั่งสอนมนุษย์ ดังระบุไว้ในบทแรกของพาลกัณฐ์ว่า “ผู้ใดได้อ่านเรื่องรามายณะศักดิ์สิทธิ์ดังพระเวท จะหลุดพ้นจากบาปทั้งปวง และจะได้เสพสุขบนสวรรค์พร้อมด้วยญาติ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2525 : 16) จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ได้อธิบายเรื่องเดียวกันนี้ว่า

> ศานติรสของพระรามเกิดขึ้นจากลักษณะของพระรามที่มีอยู่ในตัวอยู่แล้ว เพราะเป็นผู้ที่สามารถสงบต่ออารมณ์ความรู้ศึกที่เกิดขึ้นทั้งจากตัวเอง และเกิดจากผู้อื่นกระทำได้ พระรามสามารถควบคุมอารมณ์ ความรู้สึก และความประพฤติของตนได้เป็นอย่างดีทางฮินดูเรียกว่า มรยาทา ปุรุโษตตม (Maryada Purushottam) คือบุคคลที่มีมารยาทงามสงบเรียบร้อย เป็นคุณลักษณะแห่งความดีงามที่เพียบพร้อม (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สัมภาษณ์: 27 พฤศจิกายน 2561)

อีกทั้งในตอนท้ายของเรื่องรามายณะ ที่กล่าวในตอนท้ายของเรื่องว่า “...พระรามเดินไปรามหนึ่งโยชน์ครึ่งทางประจิมทิศ แม่น้ำสรรยุระยิบระยับอยู่เบื้องหน้าราวผืนธารอัญมณีสีน้ำเงิน โลกทั้งโลกเงียบสงัด พระรามก้าวสู่กระแสน้ำที่ไหลบ่าด้วยความสงบสุขุม” (ราเมศ เมนอล, 2551: 821) ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอ “ศานตะรส” ในตอนจบของเรื่องรามายณะที่กล่าวถึงเหตุการณ์การตัดสินใจจบชีวิตของรามด้วยการเดินลงสู่แม่น้ำสรยุเพื่อกลับสู่โมกษะ (ความรอดพ้น) “โมกษะ” หมายถึงความหลุดพ้นของราม สามารถอธิบาย “ภาวะ” แห่งรสของความสงบ ได้ดังนี้

สถายีภาวะ	-	ศานตะ (ความสงบ) เป็นไปในโมกษะ
วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)	-	การจบชีวิตของรามในการเดินลงแม่น้ำสรยุ
วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)	-	ความนิ่งเงียบและตั้งอยู่ในจิตภาวนา
อนุภาวะ	-	การสงบนิ่ง เพ่งจิตมองตนเอง ความตั้งใจแน่วแน่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสในข้างต้นเป็นการพิจารณาจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องรามายณะที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” โดยผู้วิจัยได้ทำการจำแนกตามนวรส (รสทั้ง 9) ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้น และไม่ร้อยเรียงเรื่องราวให้ต่อเนื่องกัน หรือเรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลังตามในรามายณะ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดงตามนวรส ต่อไป

2.5 “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

“ราม” ในรามายณะนั้นแสดงให้เห็นพฤติกรรมความเป็นมนุษย์มากกว่าการเป็นเทพอวตาร เพราะตามเรื่องรามายณะนั้นต้องการจะกล่าวถึงมนุษย์ที่สามารถกระทำในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ให้สำเร็จลุล่วงได้ เรื่องราวของ “ราม” ในรามายณะจึงอยู่ในลักษณะตำราคำสอนเพื่อเป็น

แนวทางในการประพฤติปฏิบัติในความเป็นมนุษย์ที่ดี ลักษณะบุคลิกและพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของ “ราม” นั้น หากพิจารณาตามพื้นฐานชีวิตของตัวละครจะเห็นได้ว่า เป็นบุคคลที่เกิดในวรรณะกษัตริย์ และอยู่ในฐานะบุตรชายคนโต ซึ่งย่อมได้รับการอบรมเลี้ยงดูตามฐานะบรรดาศักดิ์ด้วยความเพียบพร้อมทั้งกริยามารยาท การวางตัว การแสดงต่อสังคมตามขนบธรรมเนียม รวมทั้งในเรื่องคุณธรรมจริยธรรมที่ “ราม” นั้นถูกกำหนดให้เป็นเสมือนตัวแทนของความดีทั้งปวง แต่ในเรื่องราวหรือประสบการณ์ที่ “ราม” ต้องประสบในแต่ละช่วงนั้นเป็นเสมือนภาพแทนเหตุการณ์ความทุกข์ของมนุษย์ที่ย่อมต้องพบกับความทุกข์ปนความสุขเหมือนกันทั้งสิ้นไม่เว้นว่าจะอยู่ในวรรณะใดก็ตาม การแสดงออกทางพฤติกรรมของ “ราม” จึงเป็นดั่งตัวอย่างในการแสดงพฤติกรรมและการแก้ไขปัญหาของมนุษย์เมื่อต้องพบกับเหตุการณ์ความทุกข์ยากต่าง ๆ ซึ่งโดยสภาวะทางใจนั้น “ราม” ก็อาจจะเกิดอารมณ์ต่าง ๆ ขึ้นได้เช่นกัน เพียงแต่มีขีดความสามารถในการควบคุมสภาวะทางจิตใจและการแสดงออกทางพฤติกรรมให้ปฏิบัติไปในทางที่ดีงามเสมอต่างจากมนุษย์โดยทั่วไปที่อาจดูเป็นเรื่องยาก

“ราม” หรือ “พระราม” จึงเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้เป็นดั่งมนุษย์ในอุดมคติ ซึ่งมีความเพียบพร้อมในทุกด้านทั้งรูปร่าง หน้าตา วรรณะ การศึกษา กริยามารยาท และคุณธรรมจริยธรรม ซึ่งในบทประพันธ์นั้นจึงกำหนดให้ลักษณะเหล่านี้ปรากฏอยู่ในบุคคลที่อยู่ในฐานะเทพเจ้า หรือหากปฏิบัติได้ก็จะเป็นดั่งเทพเจ้า หรือผู้ที่มีระดับสูงกว่ามนุษย์ธรรมดาทั่วไป แต่ในการตีความ “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์นั้น จะเห็นได้ว่า “ราม” นั้นมีการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และพฤติกรรมแบบมนุษย์ หรือแสดงปฏิกิริยาเมื่อมีสิ่งเร้าเกิดขึ้น ซึ่งโดยพฤติกรรมมนุษย์นั้นสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ พฤติกรรมที่ไม่สามารถควบคุมได้ และพฤติกรรมที่สามารถควบคุมได้ ด้วยพฤติกรรมมนุษย์มักเป็นไปตามความรู้สึกและอารมณ์เป็นพื้นฐาน การควบคุมกิริยา หรือการกระทำนั้นจึงเป็นการควบคุมด้วยสมอง สติปัญญา และความสามารถในการควบคุมอารมณ์ของมนุษย์แต่ละคน ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของ “ราม” ตามแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งจะนำมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีภาวะและรส เพื่อศึกษาข้อมูลในลักษณะของตัวละคร “ราม” ที่สามารถแสดงอารมณ์และพฤติกรรมได้อย่างเหมาะสม ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเรื่องดังกล่าว โดยสามารถสรุป ได้ดังนี้

สุรวิทย์ อัสสพันธุ์ อาจารย์ทางด้านจิตวิทยาได้อธิบายลักษณะการแสดงออกทางด้านอารมณ์ของตัวละคร “ราม” ในรามายณะว่า

> ตัวละคร “ราม” นั้น มีลักษณะของความฉลาดทางด้านอารมณ์ ทางด้านนักจิตวิทยาหรือจิตวิเคราะห์มักจะให้คำว่า “อีไอ” (EI = Emotion Intelligence) คือผู้ที่มีความฉลาดในการเลือกใช้อารมณ์หรือเลือกที่จะแสดงออกถึงอารมณ์ รวมไปถึง

ความฉลาดทางด้านสังคมด้วย (Social Intelligence) “ราม” จึงเป็นบุคคลที่สามารถรับรู้และสามารถแยกแยะอารมณ์นั้นออกมาอย่างมีปัญญาและไหวพริบ อีกทั้งสามารถควบคุมตัวเองได้ทุกสถานการณ์ (สุรวิทย์ อัสสพันธุ์, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561)

การแสดงความคิดเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ นักเขียนและวิเคราะห์บทละคร ได้แสดงทรรศะในเรื่องการตีความตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมมนุษย์ ว่า

การมองตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมมนุษย์นั้นเป็นการมองตัวละครแบบกลม เพราะหากมองแบบแบนๆ “ราม” คงมีด้านเดียวที่มองเห็น คือ มีแต่ความดี แต่นั่นก็ไม่ใช่มนุษย์ เพราะมนุษย์ย่อมมีทั้งดีและไม่ดี แต่ก็เป็นเรื่องยากที่จะนำวิธีคิดในปัจจุบันมาตัดสินตัวละครที่เกิดมาเมื่อ 2500 ปีมาแล้ว เพราะหากคิดในมุมเมื่อท่านวาลมีกิได้แต่งเรื่องนี้ขึ้นวิธีคิดแบบนี้อาจจะเหมาะสำหรับในยุคนั้นในแบบความดีของ “ราม” ที่เป็นไปตามหน้าที่ พฤติกรรมของ “ราม” จึงมองได้ทั้งสองมุม และในฐานะนักเขียนบทละครที่หากต้องวิเคราะห์ตัวละครตัวนี้คิดว่ายังมองไม่เห็น หากอ่านตามบทประพันธ์ด้วยมีความรู้สึกว่าท่านวาลมีกิได้เขียนแบบเปิดช่องว่างเพื่อให้คนอ่านไปคิดต่อและใส่จินตนาการเข้าไปเองเป็นการทำงานร่วมกับจินตนาการของผู้อ่านค่อนข้างมาก ฉะนั้น “ราม” มีความเป็นมนุษย์หรือไม่นั้น ไม่มีหลักฐานว่าเขามีจริงหรือไม่ หรือสิ่งที่เขาปฏิบัติเกิดขึ้นจริงหรือไม่ ในวิธีการประพันธ์แบบนี้ เรียกว่า “บทละครหลังสมัยใหม่” (Post Modern Play) สิ่งที่ผู้ประพันธ์เขียนเป็นมุมมองที่กว้างมาก การตีความเป็น “ราม” เป็นมนุษย์จึงอยู่ที่การตีความตามจินตนาการของผู้อ่านที่แต่ละคนตีความไม่เหมือนกัน และสามารถทำได้ตลอดตราบใดที่นำมาจากวรรณกรรม (รัฐพงศ์ ภิญโญธสภณ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

ส่วนในมุมมองของนักวิจัย วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงความคิดเห็นต่อตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมมนุษย์ไว้ว่า

ในการแสดงอารมณ์ และการแสดงพฤติกรรมของพระรามนั้น แม้ว่าจะประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ก็ตาม แต่ในความเป็นเลือดกษัตริย์ (Blue blood) ทำให้พระรามมีความสุขุม รอบคอบ และแสดงพฤติกรรมในมุมที่สังคมคาดหวังมากกว่าจะทำตามความคิดและความปรารถนาของตัวเอง (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561)

แต่ในทรรศนะของนักการละคร ภาสกร อินทุมาร ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ว่า

> พระราม นั้นถ้าไม่นับว่าเป็นเทพเจ้า ก็พูดได้ว่าเป็นบุคคลที่แทบหาไม่ได้ในโลก เพราะดีพร้อมทุกอย่าง เป็นบุคคลในอุดมคติ แต่ก็อาจจะเกิดขึ้นได้ถ้าคนคนนั้นมีสามารถประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่สังคมเรียกว่าเป็นความถูกต้อง ความดีงามได้ตามนั้น ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่แต่ละกฎเกณฑ์ของแต่ละสังคมอีกเช่นเดียวกัน (ภาสกร อินทุมาร,สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

ส่วนในมุมมองของนาฏศิลปินโขนจากผู้ที่เคยได้รับบทบาท “พระราม” ในการแสดง ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ได้กล่าวในอีกแง่มุมว่า

> พระรามท่านเปรียบเหมือนบุรุษที่เป็นตัวอย่างของการประพฤติปฏิบัติของมนุษย์ ซึ่งในการแสดงพฤติกรรมแต่ช่วงแต่ละตอนนั้น แสดงให้เห็นถึงความสำรวมอยู่ตลอด ไม่ว่าจะอยู่ในอากัปกิริยาอาการ หรืออารมณ์ใดก็ตาม ด้วยความที่เป็นกษัตริย์และเป็นเทพ การวางอิริยาบถในแต่ละท่วงท่าจึงต้องดูสง่าผ่าเผย คล้ายกับภาพที่เราเห็นในความเป็นจริงของพระมหากษัตริย์ของเรา (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

จากความคิดเห็นของทั้ง 5 ท่าน ซึ่งเป็นนักจิตวิทยา นักวิเคราะห์บทละคร นักวิชาการ นักการละคร และศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ จะเห็นได้ว่า ในแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์ของตัวละคร “ราม” นั้น สามารถตีความได้ในหลายมุมมอง แต่มีทิศทางที่คล้ายกัน คือ ตัวละคร “ราม” มีการแสดงออกทางพฤติกรรมและการควบคุมอารมณ์ที่ดี กล่าวคือ เป็นบุคคลที่มีความฉลาดด้านอารมณ์ และความสามารถในการแยกแยะ และควบคุมการแสดงออกของอารมณ์เหล่านั้นไว้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้ที่อ่านเรื่องรามายณะสามารถจะตีความได้ตามจินตนาการของตน ด้วยผู้ประพันธ์ได้เขียนบทประพันธ์นี้ขึ้นเป็นวรรณกรรมที่สามารถนำไปพัฒนา หรือคิดต่อในเรื่องที่เป็นประโยชน์ โดยมีตัวละคร “ราม” เป็นตัวนำเรื่องและชี้นำในพฤติกรรมมนุษย์ในเชิงบวก โดยผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวความคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ไปทำการวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีภาวะและรส เพื่อให้ได้ข้อมูลการแสดงออกทางอารมณ์และพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของตัวละคร “ราม” และใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงที่ต้องแสดงออกถึงกริยาท่าทางของตัวละคร “ราม” ที่สื่อถึงภาวะอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ออกมาให้ได้อย่างชัดเจน และสามารถสื่อสารถึง

ผู้ชมให้สามารถรับรู้ถึงภาวะอารมณ์ของตัวละคร “ราม” ที่เกิดขึ้นได้ภาพของการแสดง ซึ่งรายละเอียดผู้วิจัยจะนำเสนอในขั้นตอนของการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในบทที่ 4 ต่อไป

2.6 ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในครั้งนี้ เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยที่จะนำความรู้ ทักษะพื้นฐานมาประกอบกับจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ เพื่อมานำเสนอเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยดำเนินตามกระบวนการทำงานในแบบวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้เห็นถึงแนวคิดในเรื่องต่าง ๆ ที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ได้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากผลงานของศิลปินใน 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. ศึกษาจากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และมีผลงานที่มีความหลากหลาย ตลอดจนผลงานนั้นเป็นที่ประจักษ์แสดงถึงการนำเอาศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าทางการศึกษาในเชิงวิชาการ โดยผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการดำเนินงานวิจัยเพื่อศึกษาข้อมูลจากทางเอกสารวิชาการ หนังสือ และตำรา ที่ปรากฏการอ้างถึงผลงานของศิลปินท่านนี้ อีกทั้งการศึกษาจากภาพถ่ายผลงาน ภาพวีดิทัศน์ส่วนตัวของศิลปินและที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการสัมภาษณ์ศิลปินโดยตรง ซึ่งถือว่าเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รับในระดับปฐมภูมิซึ่งข้อมูลเหล่านี้ ยังไม่ได้ปรากฏแม้ในเอกสารเชิงวิชาการที่เผยแพร่ในด้านศิลปะวัฒนธรรมจากองค์กรระดับชาติ ทำให้งานวิจัยในครั้งนี้ถือเป็นงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ในวงการนาฏยศิลป์ในเชิงวิชาการต่อผู้ที่จะศึกษาต่อไปอีกด้วย 2.ศึกษาจากผลงานของศิลปินรุ่นใหม่เพื่อให้เห็นถึงแนวคิด การปรับประยุกต์ และแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากแรงบันดาลใจ หรือประเด็นที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำมาสื่อ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.6.1 ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

1) การศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ปี พ.ศ. 2529

สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ปาร์ฟูม (Parfum) เป็นผลงานการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าในผู้หญิงทุกคนบนโลกจากมุมมองต่าง ๆ โดยได้พัฒนามาจากงานที่มีชื่อว่า สเกิร์ต (Skirt) เป็นการแสดงที่มีความยาว 90 นาที จากนักแสดงที่มีความเชี่ยวชาญและใช้เทคนิคการแสดงขั้นสูง 8 คน เป็นการแสดงที่สื่อสัญลักษณ์ถึงผู้หญิงและวิถีชีวิตของผู้หญิงในแต่ละมุมโลก การพรรณนาถึงความแตกต่างและหลากหลายของบทบาทผู้หญิงที่เป็นทั้ง ลูกสาว น้องสาว ภรรยา แม่ คนงาน และโสเภณี ดนตรีประกอบการแสดงเรียบเรียงโดย นิโน โรต้า (Nino Rota) และดนตรีพื้นบ้านกรีซ ผสมผสานกับดนตรี

ไทย ผลงาน ชุด ปาร์ฟูม (Parfum) นี้เป็นการใช้เทคนิคภาพปะติดในการออกแบบบทการแสดงให้เห็นถึงภาพของผู้หญิงในแต่ละช่วงวัย และอยู่ในต่างสังคม ต่างสถานการณ์ เป็นการนำเสนอในเรื่องราวเดียวกัน คือ เรื่องของผู้หญิงโดยไม่ได้เรียงร้อยต่อเนื่องกัน แต่แสดงความเป็นเอกภาพในภาพรวมของการแสดง ซึ่งแสดงถึงการใช้แนวคิดทางทฤษฎีศิลปะของผู้สร้างสรรค์งานในการนำเทคนิคภาพปะติด (Collage Art) มาใช้ในงานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดนี้มาใช้ในรูปแบบการนำเสนอของผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ซึ่งได้นำเรื่องของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ตามภาวะอารมณ์ทั้ง 9 แบบโดยไม่เชื่อมต่อเรื่องตามในวรรณกรรม แต่แสดงความเป็นเอกภาพในเรื่องอารมณ์ของตัวละครเดียวกัน

2) การศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ปี พ.ศ. 2533 โดย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุดนี้ เป็นการนำเสนอภาพในเรื่องค่านิยมในสังคมที่บอกเล่าให้เด็กที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเข้าใจแต่สิ่งที่สังคมนั้นต้องการและยอมรับ คำว่า “แฟนซี” (Fancy Sonata) สื่อความหมายถึง การมองคนแค่ผิวเผิน ไม่ได้มองอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคมยุคก่อน ผลงานทาง ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) นี้มีลักษณะเดียวกันผลงาน ชุด ปาร์ฟูม (Parfum) คือ ใช้เทคนิคการปะติดในเรื่องของการออกแบบบทการแสดงแต่ต่างกันตรงที่ ผลงาน ชุด แฟนซี โซนาต้า นั้นเป็นการปะติดด้วยสถานการณ์ ในโครงสร้างบทการแสดง เช่น นำเสนอเรื่องการมองคนอย่างผิวเผิน การแสร้งทำเป็นร้องไห้ของนักแสดง การนำเสนอการหลอมความคิดของเด็กเป็นต้น โดยนำบทการแสดงในฉากต่างๆมาปะติดกันให้อยู่ในการแสดงชุดเดียวกัน

การศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ผู้วิจัยคาดว่าจะนำแนวคิดในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะในเทคนิคภาพปะติด (Collage Art) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม”ในรามายณะ ในการออกแบบบทการแสดง ซึ่งแบ่งชุดการแสดงตามทฤษฎีภาวะและรสออกเป็น 9 ชุดการแสดง และปะติดกันโดยเป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณกรรมเดียวกัน คือ “ราม” ในรามายณะ การนำเสนอรูปแบบการแสดงในแต่ละชุดจะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับภาพและอารมณ์ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมาย ซึ่งแต่ละชุดการแสดงนั้นจะจบในตัวเองและไม่เชื่อมต่อเรื่องราวกัน เหตุเพราะผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอในเรื่อง “ภาวะและรส” เป็นหลักจึงไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหรือหลังตามเรื่องราวของรามในวรรณกรรมรามายณะซึ่งหลักการออกแบบบทการแสดงนี้สอดคล้องกับทรรศนะของ ปรีดา บุญรัตน์ ที่ได้กล่าวว่า

> การนำเสนอภาพปะติดของนวรส โดยอยู่ในเรื่อง “ราม” เหมือนกัน ก็ถือว่าเป็นการนำเสนอแบบภาพปะติดหากมองในมุมของงานศิลปะ แต่อาจจะต้องพิจารณาว่า

> จะปะติดกันด้วยด้านใด เช่น การใช้แสงบทเวที การใช้สีของเครื่องแต่งกาย หรือปะติดกันด้วยเรื่องราว หรืออาจเป็นการใช้สัญลักษณ์บางอย่างก็ได้ อยู่ที่ศิลปินจะเลือกใช้ขึ้นอยู่กับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน เอกภาพ คือ เรื่อง “ราม” ในรามายณะ การปะติด คือ ภาพของแต่ละอารมณ์ การนำเสนอรูปแบบบนเวที คือ การสร้างสรรค์ (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวความคิดการใช้ทฤษฎีทางศิลปะในเทคนิคภาพปะติดที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรายงานมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจะนำมาประกอบเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยนำเสนอใน “รสทั้ง 9” เพื่อสื่อความหมายในเรื่องของภาวะอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ไม่อาจกำหนดได้ว่าจะเกิดภาวะอารมณ์ใดขึ้นก่อนหรือหลัง การนำเสนอรูปแบบการแสดงจึงเป็นภาพการแสดงที่มีการแบ่งแต่ละภาวะอารมณ์ออกจากกันอย่างชัดเจน แต่ทั้งหมดเป็นองค์ประกอบในภาพรวมเดียวกัน เสมือนการมองภาพวาดในงานทัศนศิลป์ที่ใช้สายตาเป็นจุดเชื่อมโยงความคิดและนำไปสู่ความเข้าใจความหมายที่ศิลปินต้องการจะสื่อ นอกจากนั้นการใช้หลักองค์ประกอบศิลป์ในการสร้างผลงานมีความเป็นสากลจึงทำให้เกิดความเข้าใจมากขึ้นอีกด้วย

3) การศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด นารายณ์อวตาร ปี พ.ศ. 2547 ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีลักษณะการนำแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการนำวรรณกรรมมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ด้วยเหตุที่เป็นผลงานที่มีบทการแสดงมาจากเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นได้รับอิทธิพลหรือดัดแปลงมาจากเรื่องรามายณะเช่นกัน ซึ่งถือเป็นการตีความใหม่อีกครั้ง การแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” นั้น เป็นการนำเรื่องรามเกียรติ์มาวิเคราะห์เรื่องราว และเล่าในรายละเอียดให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอย่างเต็มรูปแบบ และได้มีการนำศิลปะการแสดงไทยกับศิลปะการแสดงตะวันตก ทั้งในเรื่อง ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก รวมทั้งองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ถือเป็นการสร้างงานในรูปแบบใหม่ที่มีความแตกต่างทางด้านความคิด และการเสนอแนวคิดในการนำเสนองานจากวรรณกรรมดั้งเดิมของไทย การแสดงชุด นารายณ์อวตาร จัดแสดงขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2546 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย การแสดงได้แบ่งออกเป็น 3 องก์ จากเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยมีรายละเอียด ดังนี้ องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก เป็นการเล่าเรื่องราวตอนต้นของเรื่องรามเกียรติ์

กล่าวถึงยักษ์นนทก ไปร้องขอให้พระอิศวรประทานนิ้วเพชรให้ แต่เมื่อได้นิ้วเพชรแล้วก็กลับใช้สร้างความเดือดร้อนจนในที่สุดพระนารายณ์จึงต้องลงมาปราบยักษ์นนทก องก์ที่ 2 นนทกไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ เจ้ากรุงลงกา พระอิศวรเกรงว่าจะสร้างความเดือดร้อนให้แก่โลกมนุษย์จึงให้พระอินทร์ไปอัญเชิญพระนารายณ์ให้ไปอวตารเป็นมนุษย์เพื่อไปปราบยักษ์ทศกัณฐ์ และองก์ที่ 3 กล่าวถึงกรุงลงกา ยักษ์ทศกัณฐ์ได้สั่งให้นางกากนาสูร ไปนำข้าวทิพย์จากพิธีที่กรุงอโยธยาเพื่อมาให้นางมณโฑมเหสีของตน นางกากนาสูรสามารถนำกลับมาได้แค่เพียงครึ่งก้อน เมื่อนางมณโฑได้เสวยก็ตั้งครรภ์และบังเกิดเป็น นางสีดา ส่วนอีกสามก้อนครึ่งนั้นท้าวทศรถได้แบ่งให้บรรดามเหสีทั้งสามของตนได้เสวยจึงบังเกิดเป็นพระราชโอรส 4 พระองค์ ได้แก่ พระราม พระพรต พระลักษณ์ และพระสัตรุด ตามลำดับ เมื่อนั้นเหล่าเทวดานางฟ้าก็ร่ายรำเฉลิมฉลองกันด้วยความยินดีปรีดาในการอวตารของพระนารายณ์ลงมาเป็นพระรามในครั้งนี้ การแสดงชุด นารายณ์อวตาร เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ โดยยังคงความงดงามในรูปแบบการแสดงดั้งเดิมของไทยไว้ได้เป็นอย่างดี เป็นการผสมผสานรูปแบบการแสดงทั้งแบบตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกันอย่างประสานลงตัว เพื่อนำวัฒนธรรมตะวันออกให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล และเข้ากับสถานการณ์โลกในยุคปัจจุบัน อีกทั้งเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากวรรณกรรมดั้งเดิมอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงชุดนี้ในแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมสะท้อนได้ถึงความคิดรสนิยม และอุดมคติของศิลปินจากผลงานนั้น โดยการสร้างสรรค์เกิดขึ้นในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งในการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้เป็นการสร้างผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่นำเสนอลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบ จึงจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่มีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ตะวันตกกับนาฏยศิลป์ตะวันออก และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การแสดง ชุด ครีเอทีฟ เธียเตอร์ ฟอร์ พรีช (Creative Theatre for Peace) ปี พ.ศ. 2556

ออกแบบการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ โรงละครแบล็กบล็อกเธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดง 3 ชุด ได้แก่ ชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Saloma: Dance for the Head) ชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) และชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: Back and Front in Dance) โดยเรื่องแรก ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละครซาโลเม่ ในคัมภีร์ไบเบิ้ล ที่นำเสนอจากเรื่องของทางตะวันตก และนำมาแสดงในองค์ประกอบทางตะวันออก เห็นได้จาก เช่น จากเรื่องเครื่องแต่งกายแบบนางอัปสรเขมร และใช้กระพวนข้อเท้าแบบอินเดีย แต่ใช้การขึ้นปลายเท้าแบบตะวันออก เรื่องที่ 2 นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นการแสดงภาพเบื้องหน้าเบื้องหลังของนักเต้นบัลเลต์ ถึงเส้นทางกว่าจะมาเป็นนักแสดงบัลเลต์ในระดับแนวหน้าได้นั้น ต้องผ่าน

การซ้อมอย่างหนัก และประสบการณ์ในเบื้องหลังมากมาย เป็นการแสดงถึงความชำนาญในการเต้นของผู้แสดง ส่วนในเรื่องที่ 3 นั้น เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ เป็นการแสดงถึงลักษณะการเต้นที่มีความหลากหลาย แสดงถึงความสามารถของนักแสดงที่มีความสามารถในการเต้นในหลายรูปแบบ และมีผลงานการแสดงมากมาย ทั้งแสดงถึงเรื่องสัจธรรมการยอมรับความเปลี่ยนแปลง

จากการศึกษาการแสดง ชุด ครีเอทีฟ เธียเตอร์ ฟอร์ พรีช (Creative Theatre for Peace) ทั้ง 3 ชุดนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดในหลายประการ เช่น แนวคิดในเรื่องพหุวัฒนธรรมจากการแสดงชุด ซาโลเม่ (Saloma) แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ จากการแสดงชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina) และการแสดงชุดเบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory ซึ่งผู้วิจัยศึกษาถึงลักษณะการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ในด้านต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในการแสดงอีกด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี และการออกแบบแสง ที่จะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไปในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์เพื่อให้ได้แนวทางออกแบบตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ

นอกจากการศึกษาผลงานของศิลปินผู้ที่เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ตามที่รายงานในข้างต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญและทำการศึกษาผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากแรงบันดาลใจ หรือประเด็นที่สนใจมานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดที่ศิลปินเหล่านี้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน และนำมาสู่แนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6.2 ผลงานของศิลปินรุ่นใหม่

5) การศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ เมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2562 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศได้นำแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ มาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ในการใช้เคลื่อนไหวร่างกายด้วยอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน การสื่อสารทางการแสดงอย่างตรงไปตรงมา และการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงผ่านเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่

6) การศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม โดย อภิโชติ เกตุแก้ว เมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2562 เป็นการให้ความสำคัญกับการใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมา และเพื่อทำให้เกิดความหมายที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยการนำแนวคิดการใช้สัญลักษณ์มาบูรณาการกับการใช้ความคิดสร้างสรรค์มาออกแบบเป็นอุปกรณ์การแสดง และแนวคิดความเรียบง่ายในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ทำให้การสร้างสรรค์งานในครั้งนี้เกิดความแปลกใหม่ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

7) การศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ โดย ลักขณา แสงแดง เมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2562 แนวคิดในการแสดงชุดนี้มาจากการศึกษางานวิจัยเรื่องจริยธรรมทางนาฏยศิลป์ของ นราพงษ์ จรัสศรี และนำแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานในหลากหลายรูปแบบตามการออกแบบบทการแสดง ทั้งลีลาท่าทางการเต้นร่วมสมัย การเต้นแบบสมัยนิยม การเต้นบัลเลต์ ซึ่งมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันแต่นำมาแสดงไว้ในคราวเดียวกัน

จากการศึกษาผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ทั้ง 3 ท่าน และเห็นว่าเป็นการนำแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ ซึ่งแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เป็นการมองโลกหลังสมัยใหม่ในการเปลี่ยนแปลงของสังคมทั้งด้านเศรษฐกิจ เทคโนโลยี การสื่อสาร ฯลฯ ตลอดจนทางด้านศิลปวัฒนธรรม ทำให้มนุษย์สามารถมองโลกสมัยใหม่อย่างอิสระ สามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น และใช้ความรู้ที่ทำให้หลุดพ้นจากกรอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ความรู้ที่ทำให้เกิดมุมมองใหม่ๆ ไม่แค่เฉพาะด้านแต่เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ฐานความคิดการทำความเข้าใจในแนวคิด ปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ จึงสำคัญยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจและเรียนรู้เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในการสร้างงานแบบที่เรียกว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ไว้ว่า

> การสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ในกรอบขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 นั้นเป็นไปตามทฤษฎี แต่บางครั้งหรือบางงานอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ให้ครบทั้ง 8 องค์ประกอบนี้ในงานเดียวกันก็ได้ ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้สร้างงาน คล้ายกับการสร้างงานตามทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม หรือบางทีอาจเป็นความค้นพบโดยบังเอิญของ

ผู้สร้างงาน อาจทำให้เกิดแรงบันดาลใจและนำเอาความบังเอิญนั้นมาใช้งานก็เป็นได้ หลักวิธีคิดเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ในงานแบบที่เรียกว่า หลังสมัยใหม่ (Post Modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561)

จากความหมายและการแสดงทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้นแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ผู้สร้างงานสามารถมีอิสระทางความคิดและไม่ยึดติดในกรอบแนวความคิดเดิม การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานจากวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีการนำแนวคิดหลังสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการสร้างงาน ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับแนวความคิดนี้ โดยจะนำเสนอในรายละเอียดบทที่ 4 ต่อไป

2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแต่ละท่านจะสังเกตเห็นคุณสมบัติของงานที่ดีและมีมาตรฐานซึ่งสามารถสรุปได้เป็นคำที่มีความหมายสื่อได้ถึงคุณสมบัติที่หลากหลายตามที่ศิลปินนั้นๆได้ให้ความสำคัญ ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างงาน นักวิชาการ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้ที่ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ กล่าวถึงความสำคัญกับคุณสมบัติในด้านต่าง ๆ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศิลปินควรที่จะต้องมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลาสามารถทำงานได้ทั้งในแบบที่เป็นทางอนุรักษ์ และการปรับให้ร่วมสมัย ศิลปินต้องเป็นผู้ที่ใจกว้างพร้อมที่จะรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นหมายถึงการมองงานศิลปะในภาพกว้างเพื่อที่จะสามารถนำมาพัฒนางานศิลปะนั้นให้มีความยั่งยืน อีกทั้งในยุคปัจจุบันต้องยอมรับในเรื่องของสื่อให้เข้ามามีบทบาทในการที่จะช่วยสนับสนุน ประชาสัมพันธ์ เผยแพร่งานศิลปะนั้นให้เป็นที่รู้จัก ไม่เฉพาะแค่วงการศิลปะที่รู้จักกันในวงแคบ แต่ต้องสามารถทำให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างและปลูกฝังความรักในงานศิลปะนั้นให้กับคนรุ่นใหม่ได้ด้วยเช่นกัน รวมทั้งขยายไปสู่การเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติอีกด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561)

เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ตามที่ปรากฏในงานวิจัยของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ประกอบไปด้วยด้านต่าง ๆ ดังนี้

จิตวิญญาณ หมาย ถึงความเข้าใจในงานศิลปะอย่างลึกซึ้งของศิลปินผู้สร้างงานที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านทางผลงานศิลปะให้ผู้ชมเข้าใจได้

รสนิยม หมายถึง ความชอบอันเป็นเครื่องกำหนดแนวทางและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ซึ่งสามารถแสดงเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินออกมาให้รับรู้ได้

ประสบการณ์ หมายถึง ความชำนาญ ความเชี่ยวชาญทางการสร้างสรรค์ผลงานว่ามากน้อยเพียงไร ซึ่งแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและทักษะในการสร้างงานของศิลปิน

ปรัชญา หมายถึง แบบแผนหรือแนวทางในการสร้างสรรค์งานของศิลปินเพื่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัว และทำให้งานสร้างสรรค์ของศิลปินมีคุณภาพและคุณค่าต่อสังคมอีกด้วย

ความสามารถหลากหลาย คือ ความสามารถในการนำทักษะความรู้ประสบการณ์ของศิลปิน ที่สามารถนำมาปรับใช้ ประยุกต์ หรือบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

การสร้างสรรค์ คือ หลักคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตน โดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบต่าง ๆ

ผู้นำและบุกเบิก คือ การแสวงหาความรู้ ความเข้าใจในด้านต่างๆของศิลปินเพื่อสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ให้เกิดรูปแบบของงานที่มีความหลากหลายมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การถ่ายทอด คือ ถ่ายทอดผลงานและความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความชัดเจน การเอาใจใส่ในรายละเอียดต่าง ๆ ของศิลปิน การเสียสละ ความทุ่มเท เพื่อพัฒนาศักยภาพในการแสดงเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์มีความสมบูรณ์แบบ

จรรยาบรรณ คือ ศีลธรรมจรรยาและทัศนคติที่ดีงาม เพื่อรักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงและเกียรติคุณของศิลปิน ทั้งมีจิตสำนึกและเป็นแบบอย่างที่ดีของศิลปินรุ่นหลังและบุคคลทั่วไป

ผู้หายาก คือ ความเป็นนักปราชญ์ผู้รอบรู้ ซึ่งครบถ้วนในองค์ความรู้ที่พึงมีและหาได้ไม่ง่ายนักในช่วงแต่ละยุคสมัย

ความหลงใหล คือ การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินด้วยความชื่นชอบ และความต้องการของตนเองในระดับปัจเจกบุคคล แต่สามารถนำแนวคิดมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่มีประโยชน์ต่อสังคมได้

จากการอธิบายเรื่องเกณฑ์มาตฐานศิลปินของ วิชชุตา วุธาทิตย์ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวถึงลักษณะของศิลปินที่พึงมีไว้ว่า

> ศิลปิน หรือผู้บริหารศิลปิน ควรมีเกณฑ์มาตรฐานในการทำงาน 10 ประการ คือ การทำงานด้วยใจ สร้างแรงจูงใจ เชื่อมั่นในตัวเอง ซื่อสัตย์ มีความรับผิดชอบ ให้ความสำคัญกับบุคลากร การทำงานเป็นทีม ฉลาดทั้งทางพฤติกรรมและอารมณ์ ปรับเปลี่ยนอย่างมีเหตุผลและมีนวัตกรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2559)

ทั้งนี้จากเกณฑ์มาตรฐานและลักษณะของศิลปินดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญและเป็นเสมือนเป้าหมายเพื่อที่จะทำให้ผู้วิจัยได้นำไปพิจารณาเป็นแนวทางเลือกเกณฑ์ที่สัมพันธ์กับผู้วิจัยและการศึกษาวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส และนำไปใช้ในการอภิปรายผลเพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพ

2.8 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ และศิลปิน เพื่อให้แสดงความคิดเห็นต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางในการหารูปแบบตามองค์ประกอบทางการแสดงต่าง ๆ สามารถสรุปพอสังเขป ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวรรณศิลป์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการนำตัวละครในวรรณกรรมมาตีความเพื่อสร้างสรรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> วรรณกรรมเรื่องรามายณะ ถือเป็นวรรณกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เพราะเป็นเรื่องที่สอนมนุษย์ในเรื่องคุณธรรม จริยธรรม เรื่องคุณงามความดีที่มนุษย์พึงมี ชาวฮินดูเขาถึงนับถือพระรามเป็นต้นแบบของมนุษย์ ถือว่าเป็นเทพองค์หนึ่ง พระรามจึงมีความหมายมากกว่าเป็นตัวละครในวรรณกรรม เช่นเดียวกับ รามเกียรติ์ของไทย บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 พระองค์จึงทรงนำเรื่องของพระรามมาเล่าเป็นภาพจิตรกรรมฝาฝนังรอบพระอุโบสถ วัดพระแก้ว นั่นก็มีความหมาย เพราะกษัตริย์ของไทย

เราทุกพระองค์ก็ล้วนมีคุณธรรมความดี มีคุณูปการต่อปวงชนชาวไทยเสมือนพระรามมีต่อชาวอโยธยาเช่นเดียวกัน การเล่าเรื่องของพระรามจึงยังคงมีจนถึงปัจจุบันตราบใดที่มนุษย์ยังคงต้องการเรื่องคุณธรรมในจิตใจ การนำเรื่องพระรามมาถ่ายทอดไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบใดถ้ายังคงเล่าเพื่อให้เกิดประโยชน์ก็ถือเป็นเรื่องดีทั้งสิ้น เพียงแต่เลือกที่จะหยิบมุมมองตามความถนัด และความสนใจของเราและถ่ายทอดออกมาให้คนอื่นเข้าใจให้ได้เท่านั้น (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ว่า

การสร้างงานจากการตีความตัวละคร “ราม” โดยใช้ทฤษฎีภาวะ และรส ควรพิจารณาในเรื่ององค์ประกอบของการแสดงในแต่ละตอน ว่าตอนไหน จะแสดงออกถึงภาวะ และรสอย่างไร และพิจารณาร่วมกับทฤษฎีการใช้พื้นที่ในการแสดง นั่นคือการสร้าง “ภาวะ” ให้แก่ผู้ชม และทฤษฎีการสร้างงานสมัยใหม่ ซึ่งเป็นทฤษฎีของตะวันตก เพื่อทำให้เราสามารถเลือกได้ว่าจะใช้อะไรในการแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้น และจะแสดงออกมาได้อย่างไร ใช้ทฤษฎีใช้จึงจะเหมาะสม ยกตัวอย่าง เช่น ภาพต้นหลิวลู่ลงมา แสดงออกอาจแสดงถึงความเศร้าในฉากนั้น นั่นคือการมองในเรื่องของสัญญะ หรือการจัดองค์ประกอบ คือ เน้นที่ตัวการสร้างงานไม่ใช่เน้นที่ตัวประเด็น “หัวข้อ จึงควรจะเป็น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ คือเลือกที่จะตีความจากผลงานต้นฉบับที่ยังไม่ได้ออกมาในรูปแบบของการแสดง แต่ยังเป็นวรรณกรรม หรือเป็นการเล่าเรื่องแบบยังไม่มีตัวละคร แต่อาจต้องเลือกให้ชัดว่าจะเลือกเป็นฉบับของรามายณะของวาลมีกิ หรือ รามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1 ของไทย เป็นต้น และใช้ทฤษฎีภาวะและรส เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์อาเซียน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยได้แรงบันดาลใจจากตัวละครในวรรณกรรมไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต้องเกิดจากแรงบันดาลใจ ความสนใจ และความถนัดของศิลปินผู้สร้างงาน และจำเป็นต้องมีทักษะพื้นฐานความรู้ในเรื่องนาฏยศิลป์เป็นอย่างดี ประกอบกับการหาข้อมูลความรู้เพิ่มเติมในเรื่องที่กำลังจะสร้างสรรค์ เพื่อทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด เมื่อผู้วิจัยมีความสนใจและได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละคร “ราม” สิ่งสำคัญคือการต้องเข้าไปหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครนี้ในทุก ๆ ด้านก่อนที่จะนำมาตีความตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยโดยมีทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561)

ปรีดา บุญรัตน์ อาจารย์และศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ได้แสดงทรรศะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในมุมมองของนักศิลปะว่า

> งานทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นผลงานทางด้านศิลปะเช่นกัน ซึ่งต้องเข้าใจในเรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะ และมุมมองที่แตกต่างที่ศิลปินต้องการนำเสนอ เป็นแนวคิดใหม่ การตีความในด้านที่ศิลปินมองเห็น หรือการสร้างสัญญะบางอย่างในงานให้เป็นที่เข้าใจ แค่เป็นการแสดงจุดเด่น หรือลักษณะเด่นบางอย่าง ให้เป็นที่เข้าใจตรงกัน เช่น หากจะนำเสนอในเรื่องของพระราม ถ้าพระรามยังต้องเป็นสีเขียว เพราะชาวเอเชียเข้าใจอย่างนั้น แต่คนทางตะวันตกอาจไม่เข้าใจ เราจะสามารถอธิบายอย่างไร ซึ่งถ้าเราจะนำเสนอเริ่มต้นจากขาวและค่อย ๆ ใช้สีสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกเปลี่ยนแปลงไปตามสีเรื่องของความหมายแต่ละสีอาจเป็นที่เข้าใจในสากลมากกว่า ส่วนในความเป็นพระรามนั้นก็เลือกที่จะแสดงให้เห็นด้วยสัญญะบางอย่าง เช่น ในทางทัศนศิลป์ แค่การวาดเส้นบางเส้น ก็สามารถทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปินกำลังหมายถึงสิ่งใด นี่ก็เป็นการสร้างงานที่น่าสนใจ (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

วิชชุตา วุธาทิตย์ นักวิจัยและนักวิชาการได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการพิจารณาถึงลักษณะตัวละครในงานวิจัยครั้งนี้ว่า

> ถ้าพูดถึง “พระราม” ก็คงจะเป็นภาพของความนิ่งสงบ และสง่างาม ในความเป็นกษัตริย์ และเป็นการอวตารของพระนารายณ์ แต่ในเรื่องอารมณ์ความรู้สึก แน่นอนในความเป็นมนุษย์ย่อมต้องมีเหมือนคนธรรมดา หรือมนุษย์ทั่วไป เพียงแต่ในการที่จะแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ที่อยู่ภายในคงไม่อาจแสดงออกได้มากนัก ด้วย

ความที่มีเลือดกษัตริย์ ความงามสง่า ความสามารถในการควบคุมอารมณ์ ความประพฤติปฏิบัติ คงต้องกระทำได้ดีและมากกว่าคนธรรมดา การสร้างงานนาฏยศิลป์จึงอาจจะต้องคำนึงว่าในการแสดงออกถึงความรู้สึก อารมณ์ต่าง ๆ ของพระรามนั้น จะแสดงออกมาได้มากน้อยแค่ไหน ในบุคลิกลักษณะของพระราม (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561)

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับลักษณะภาวะอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมมนุษย์ ซึ่งเป็นการตีความที่นำมาใช้ในงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ว่า

การแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ของพระราม ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือการแสดงโขน ก็มีให้เห็นบ้างอยู่หลายตอนเช่นกัน อย่างอารมณ์โกรธ ในตอนที่รู้ว่าหนุมานไปเผากรุงลงกา อารมณ์เศร้า เมื่อคิดว่านางสีดาสิ้นชีวิตแล้ว ตอนนางลอย หรืออารมณ์รัก ในตอนที่ได้พบกับนางสีดาครั้งแรกและแอบสบตากัน เป็นต้น เพียงแต่ในขนบการแสดงนาฏศิลป์ของไทยนั้น ตัวพระ เป็นการแสดงอารมณ์ออกมาด้วยท่าทางและไม่ได้แสดงออกมาเมื่อเทียบกับตัวยักษ์ หรือลิง โดยเฉพาะในบทพระราม ซึ่งท่านเป็นกษัตริย์ เป็นเทพ ความประพฤติปฏิบัติก็ย่อมต้องมีจริยวัตรที่งดงาม สง่า อยู่ตลอดเวลา แต่หากนำอารมณ์ความรู้สึกของพระรามออกมาแสดงในรูปแบบการแสดงร่วมสมัย ก็อาจจะทำท่าทางได้มากกว่า ชัดเจนกว่า เพราะเรากำลังจะสื่อให้ผู้ชมเข้าใจในความรู้สึกที่อยู่ภายใน เพียงแต่ควรคำนึงถึงในความเป็นลักษณะเฉพาะของพระรามเท่านั้น (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

ภาสกร อินทุมาร นักวิชาการด้านการละคร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยในเรื่องของการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะว่า

ในความเป็นพระราม ถูกสร้างให้เป็นตัวละครที่ดีมาก และดีที่สุด ถ้าเป็นมนุษย์ก็คงหาได้อยากในโลกนี้ เพราะเป็นมนุษย์ที่เพียบพร้อมและมีคุณงามความดีครบอยู่ในคนเดียวกัน แต่นั่นก็จะเป็นการมองตัวละครนี้แต่เพียงด้านเดียว หรือตีความอย่างแบน ๆอย่างที่ทุก ๆ คนเคยมอง เพราะหากเรามองอย่างกลม ๆ พระรามก็คือมนุษย์คนหนึ่ง ซึ่งย่อมมีรัก โลภ โกรธ หลง เป็นธรรมดาของมนุษย์ มีด้านมืด มีด้านสว่าง มีแง่บวก

แง่ลบ และเราก็กำลังจะสื่อออกมาให้เห็นอารมณ์ในด้านต่าง จะทำให้น่าสนใจและพูดในบริบทปัจจุบันได้ (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

จากข้อมูลที่ได้จากการแสดงทรรศนะของอาจารย์ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทำให้เห็นถึงมุมมองที่หลากหลายในการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะแต่ละด้าน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสามารถนำมาพิจารณาถึงมุมมอง แนวความคิด และการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะในด้านต่าง ๆ ตามการแสดงความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังที่กล่าวมาข้างต้น เพราะเป็นแนวทางหลักสำคัญในการดำเนินงานวิจัย และการออกแบบรูปแบบการแสดง รวมทั้งเป็นข้อคำนึงถึงในเรื่ององค์ประกอบทางการแสดง ทั้งนี้เพื่อให้ได้งานวิจัยที่ตรงตามวัตถุประสงค์ และนำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

2.9 สรุปบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษารวมรวมข้อมูลเชิงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งจากการสัมภาษณ์อาจารย์ ศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ตลอดจนการศึกษาจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีแนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ ตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ตัวละคร“ราม” ในรามายณะตามแนวคิดทฤษฎีภาวะและรส การตีความตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามทฤษฎีอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การรวบรวมข้อมูลทั้งหมดนี้เพื่อสนับสนุนการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะรายงานวิธีดำเนินงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย ในบทที่ 3 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

จากการรายงานในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการทบทวนวรรณกรรม และส่วนประกอบสำคัญในงานวิจัย ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ “ราม” ในรามายณะ “ราม” ในรามายณะตามทฤษฎีภาวะและรส “ราม” ในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ตามแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งในบทที่ 3 นี้จะได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในแบบการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม โดยมีรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เป็นงานวิจัยด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเป็นการศึกษาองค์ความรู้แบบสหสาขาวิชาซึ่งได้แรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากตัวละคร “ราม” ในรามายณะและการนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้กรอบความคิดและแนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบของงานวิจัย สามารถสรุปและนำเสนอสาระสำคัญ ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จัดเป็นกระบวนการหนึ่งในการดำเนินงานของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมความรู้จากศิลปิน อาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ และศิลปะแขนงอื่น ๆ เพื่อประมวลความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ถือเป็นนวัตกรรมทางงานวิจัยที่มีการบูรณาการให้เหมาะกับศาสตร์ทุกด้าน เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ศิลปกรรม และศาสตร์ด้านอื่น ๆ การวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เน้นความใหม่ในกระบวนการสร้างเริ่มตั้งแต่แนวคิดแรงบันดาลใจ เพื่อให้หลุดกรอบกฎเกณฑ์เดิม ให้ผู้สร้างงานมีกล้าคิดกล้าทำและสามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างมีเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2561)

จากทรรศนะข้างต้นพบว่า การบูรณาการศาสตร์หลากหลายด้านเป็นวิธีการที่ก่อให้เกิดวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นการวิจัยที่ให้ความสำคัญกับความใหม่ ไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์แบบแผน ในขณะเดียวกัน ภาวิณี บุญเสริม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

วิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นวิจัยที่น่าจะถูกคิดขึ้นมาในกลุ่มนักวิจัยที่เป็นศิลปิน เพราะคำว่า “วิจัยสร้างสรรค์” ไม่ได้หมายถึงระเบียบวิธีการวิจัย แต่หมายถึงงานสร้างสรรค์หรือตัวผลงานที่ศิลปินสร้างขึ้น จึงเรียกว่า “วิจัยสร้างสรรค์” หรือ “วิจัยเชิงสร้างสรรค์” เพราะผลงานที่ศิลปินได้สร้างขึ้นนั้นไม่อาจวัดได้ว่าจะเป็นในเชิงปริมาณหรือเชิงคุณภาพ แต่ชัดเจนว่านั่นคืองานสร้างสรรค์ จึงจะต้องมีการเล่าตัวกระบวนการที่นำไปสู่ตัวผลงานนั้น จึงเรียกกระบวนการวิจัยในลักษณะนี้ว่า “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์” (ภาวิณี บุญเสริม, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า วิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การสร้างงานหรือการทำงานอย่างมีระบบระเบียบแบบแผนอย่างงานวิจัย เป็นนวัตกรรมทางงานวิจัย โดยมีแนวคิดและข้อมูลพื้นฐานอันเป็นข้อเท็จจริง มีหลักการและเหตุผลในการที่นำมาสร้างสรรค์ให้เกิดงานใหม่ ๆ ขึ้น โดยผู้วิจัยต้องมีกรอบพื้นฐานในส่วนข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงอันเป็นพื้นฐานของความรู้เดิม และส่วนของข้อมูลที่จะทำการสร้างสรรค์ขึ้นพร้อมทั้งสามารถอธิบายถึงกระบวนการทำงานด้วยเหตุและผลให้เข้าใจได้

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

วิจัยเชิงคุณภาพมีลักษณะเฉพาะในมุมมองของกระบวนทัศน์ (Paradigm) ของนักวิจัยที่จะใช้เลือกวิธีดำเนินงานในการวิจัยเฉพาะทางในกลุ่มนักวิชาการทางสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยอีกวิธีหนึ่ง เพื่อเป็นแนวทางนำไปสู่กระบวนการค้นหาตามข้อสมมุติฐานของนักวิจัยที่ตั้งไว้ โดยสามารถผสมผสานเข้ากับวิธีการวิจัยแบบอื่นด้วย ดังที่ สุภางค์ จันทวานิช ได้ให้ความหมายของวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณมักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีหลักในการเก็บรวมรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2547: 13)

เช่นเดียวกันกับ ภาวิณี บุญเสริม ที่ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> วิจัยเชิงคุณภาพกับวิจัยเชิงปริมาณความแตกต่างอยู่ที่ตัวข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ เชิงปริมาณจะเป็นเรื่องตัวเลขสถิต ส่วนเชิงคุณภาพจะเป็นข้อมูลที่ต้องนำมาบรรยายหรือใช้การอธิบาย เป็นการจำแนกตามลักษณะของข้อมูลที่นำมาใช้ ซึ่งผู้วิจัยสามารถออกแบบงานวิจัย และเลือกใช้ตามลลักษณะข้อมูลที่ต้องการ
> (ภาวิณี บุญเสริม, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นลักษณะงานวิจัยที่ต้องอาศัยองค์ความรู้ในหลายศาสตร์ เป็นวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคม การตีความ และการให้ความหมายจากบริบทที่ทำการศึกษา โดยมีขั้นตอนและกระบวนการทำงานที่สามารถพิสูจน์องค์ความรู้ที่ทำการศึกษา มีความเข้าใจและสามารถอธิบายได้ งานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ และจัดอยู่ในหมวดของการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ จึงเหมาะสมที่จะดำเนินการวิจัยโดยใช้ลักษณะของการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลัก ทั้งนี้ก็สามารถประยุกต์ใช้รูปแบบของการวิจัยในลักษณะอื่นเข้าร่วมได้ในบางส่วนเช่นกัน

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เป็นการศึกษาจากแนวความคิดในการนำตัวละคร “ราม” ในรามายณะมาตีความใหม่ในบริบทที่มีจุดเริ่มต้นจากความเป็นมนุษย์ โดยใช้ทฤษฎีภาวะและรส เพื่อจำแนกถึง “ภาวะ” ในสภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริม จนทำให้เกิด “รสทั้ง 9” ซึ่งมีเรื่องราวของ “ราม” เข้าไปเกี่ยวข้อง โดยนำมาตีความจากอารมณ์ ความรู้สึก ของ “ราม” และที่แสดงออกในพฤติกรรมของมนุษย์ และสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกในแต่ละ “รส” นั้นได้ ซึ่งนำมาผนวกกับความรู้ทางด้านจิตวิเคราะห์ทางพฤติกรรมของมนุษย์ และองค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยและคำถามในการวิจัย ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์โดยใช้กระบวนการวิจัยแบบผสมผสานในสองลักษณะ ได้แก่ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและแสวงหา ดังนี้

3.3.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

3.3.1.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

3.3.2 คำถามในงานวิจัย

จากวัตถุประสงค์ของงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความ “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยแบ่งคำถามงานวิจัยเป็น 2 ข้อ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.1 รูปแบบของผลงานวิจัยการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

1) **การออกแบบบทการแสดง**

บทการแสดงเป็นเสมือนตัวกำหนดเนื้อหาเรื่องราวเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน งานทางด้านนาฏยศิลป์จำเป็นต้องใช้บทการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นมีความเป็นเอกภาพ ในการออกแบบบทการแสดงของงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนการในการค้นหาและคัดเลือกบทการแสดง โดยใช้แก่นเรื่องเดิมของเรื่องรามายณะ เพื่อนำเสนอบทการแสดงที่แสดงถึงภาวะต่าง ๆ ของตัวละคร “ราม” และสะท้อนออกมาเป็น “รสทั้ง 9” ดังที่กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้กล่าวถึงความสำคัญของผู้เขียนบทละครหรือบทการแสดงได้ว่า

> การเขียนบทละครหรือแต่งเพลงให้เป็นไปตามจินตนาการและจุดมุ่งหมายที่เหมาะสมกับรสนิยมของผู้ชมในแต่ละยุคสมัย ผู้เขียนบทละครถือได้ว่าเป็นศิลปินต้นฉบับ (Original Artist) เป็นผู้เห็น ผู้ถ่ายทอด หรือผู้เล่าเรื่องราวที่มีจินตนาการพิเศษ เป็นผู้สร้างวิมานในอากาศ เป็นคนช่างคิดนำเสนอเป็นประสบการณ์ชีวิตถ่ายทอดแก่ผู้ชมสด ๆ บนเวที ด้วยประสบการณ์และการตีความหมายบทอย่างละเอียดถี่ถ้วน
> (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2551: 25)

คำอธิบายข้างต้นสอดคล้องกับการแสดงทรรศนะของ ภาสกร อินทุมาร ที่ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบบทการแสดงเริ่มจากการหาประเด็นที่จะเล่า โดยเริ่มจากกระบวนการสร้างงานร่วมกันระหว่างผู้สร้างงานกับนักแสดง เพื่อเป็นการหาโครงสร้างบทการแสดงร่วมกัน โดยที่ผู้สร้างงานอาจมีการวางโครงสร้างบทไว้หลวม ๆ ก่อนแล้ว เพื่อจะได้มุมมองที่แตกต่างหลากหลาย หลังจากนั้นจึงนำมาคัดเลือกเพื่อสร้างเป็นบทการแสดง
> (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

จากคำอธิบายและการแสดงทรรศนะข้างต้น จะเห็นได้ว่าการออกแบบบทการแสดงเป็นกระบวนการแรกของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นในการตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญ เพื่อนำไปสู่คำตอบในการเริ่ม

กระบวนการออกแบบบทการแสดงให้ได้ตามวัตถุประสงค์ในการค้นหารูปแบบตามองค์ประกอบทางการแสดง และแนวคิดหลังการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในขั้นตอนของการออกแบบตามองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อไป

2) **การคัดเลือกนักแสดง**

การคัดเลือกนักแสดงเป็นกระบวนที่สำคัญที่ผู้สร้างงานต้องดำเนินการหลังจากเมื่อได้โครงสร้างบทการแสดงแล้ว เพราะนักแสดงนั้นเป็นเสมือนตัวกลางที่ถ่ายทอดความคิดจินตนาการของผู้สร้างงานและเป็นผู้ส่งสารสู่ผู้ชม ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการคัดเลือกนักแสดงเพื่อให้ทราบแนวทางในการนำไปปฏิบัติตามกระบวนการ ภาสกร อินทุมาร ได้แสดงทรรศะในการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า

> การละครหรือการแสดงแบบสมจริง (Realistic) ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติ หรือลักษณะที่สอดคล้องกับตัวละคร หรือใกล้เคียงกับตัวละครนั้นให้มากที่สุด และต้องดูความสามารถในการแสดงออกถึงอารมณ์ของนักแสดงอีกด้วย เพื่อทำให้การสร้างให้นักแสดงเป็นตัวละครนั้นมีความง่ายขึ้น เพราะลักษณะภายนอกของนักแสดงมีผลต่อการมอง ต่อความรู้สึกของนักแสดงที่มักจะมองเริ่มแรกในรูปลักษณ์ภายนอกของนักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครนั้น ๆ แม้กระทั่งในเรื่องของการพาณิชย์ก็ตาม แต่ทั้งนี้ก็อาจไม่ใช่ส่วนสำคัญอันดับต้น ๆ ของผู้สร้างงานก็ได้ แต่ในการละครแบบไม่สมจริง (Non-realistic) ไม่ได้ต้องการเรื่องภูมิหลังของตัวละครมากกว่าสารหรือข้อมูลที่ละครหรือการแสดงนั้นต้องการจะสื่อ ความสำคัญจึงอยู่ที่ศักยภาพ หรือทักษะความสามารถของนักแสดงมากกว่าที่เป็นสิ่งจำเป็นต้องการแสดงนั้น หรือเรียกว่าดูคุณลักษณะของนักแสดงที่สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

ตามที่ ภาสกร อินทุมาร ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงในข้างต้นเป็นการอธิบายตามลักษณะของนักการละคร ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกันการคัดเลือกนักแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงต้องพิจารณาถึงทักษะของนักแสดง รูปร่าง หรือลักษณะทางกายภาพของนักแสดงก็มีผลต่อลีลาการเคลื่อนไหว นอกจากนั้น

จะต้องพิจารณาตามรูปแบบการแสดงและวัตถุประสงค์ของงานเป็นหลักอีกด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2561)

จากการแสดงทรรศนะในข้างต้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามในเรื่องการคัดเลือกนักแสดง เพื่อจะนำมาสู่คำตอบในแนวทางการพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ของนักแสดง เช่น ทักษะทางการแสดง ลักษณะทางกายภาพ ความสามารถพิเศษ ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีคุณสมบัติตามที่ผู้วิจัยต้องการและเหมาะสมกับการแสดงมากที่สุด

3) **การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์**

การสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการออกแบบลีลาท่า ทาง ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นใช้การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงโดยอาศัยทักษะพื้นฐานทางการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบลีลาท่าทางตามโครงสร้างบทการแสดง และรูปแบบการแสดง รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการตีความของตัวละคร “ราม” ตามทฤษฎีภาวะและรส นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> การที่จะออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความ ตัวละคร “ราม” ในรามายณะนั้น จะต้องดูก่อนว่าได้ตีความตัวละครนั้นให้แสดงออกมาอย่างไร สื่อสารออกมาอย่างไร (Express) และต้องเข้าใจในเรื่องสัญลักษณ์ (Symbol) ความเข้าใจหมายถึงสิ่งที่เราแสดงออกไปได้มากน้อยแค่ไหน ในการแสดงอาจใช้ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เป็นการตีความแบบฮินดู แบบไทย แบบสากล และแบบของผู้สร้างงานก่อนที่จะนำมาออกแบบลีลาท่าทางการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2561)

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเดียวกันนี้กับ ธรากร จันทนะสาโร ซึ่งได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในวิทยานิพนธ์เรื่องเดียวกันนี้ไว้ว่า

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่แสดงถึงภาวะ อารมณ์ของตัวละคร “ราม” นั้น นอกจากจะเล่าด้วยท่าทางการแสดงของนักแสดงที่ทำให้รู้ถึงอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแล้ว ยังสามารถเล่าได้ด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดง เช่น บรรยากาศที่อยู่บนเวที การใช้แสง สี อย่างการแสดงอารมณ์โกรธนั้น พระรามอาจจะไม่ได้แสดงอารมณ์ออกมาด้วยท่าทาง แต่รอบตัวนั้นมีแรงสั่นสะเทือน หรือแสงที่ทำให้รู้สึกถึงความสั่นสะเทือนภายใน แม้พระรามจะไม่ได้ขยับตัวเลยก็สามารถทำให้คนดูรับรู้ถึงภาวะอารมณ์ที่กำลังเกิดขึ้นได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

การตั้งคำถามของผู้วิจัยในเรื่องการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะนำไปสู่คำตอบเพื่อใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยต้องพิจารณาตามโครงสร้างบทการแสดง ซึ่งแบ่งออกเป็น 9 ชุด เพื่อให้มีความเหมาะสม และนำเสนอในภาพรวมของการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

4) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย**

การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของผู้วิจัยในกระบวนการสร้างสรรค์งานให้สอดคล้องกับการออกแบบบทการแสดง นักแสดง และลีลาการเคลื่อนไหว ปรีดา บุญรัตน์ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดง ไว้ว่า

> งานออกแบบก็ต้องอาศัยฐานของงานทางด้านทัศนศิลป์ที่จะมองงานเป็นภาพออกมาได้ง่ายกว่าเมื่อจะต้องออกแบบ โดยนำหลักการทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ ทั้งนี้ก็ต้องอยู่ภายใต้ความต้องการของผู้กำกับ เพราะการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดงนั้นต้องเดินไปในทิศทางเดียวกันกับเกิดจากงานสร้างสรรค์ทางการแสดงด้วยเพื่อให้ภาพที่ออกมาส่งเสริมกัน ไม่ขัดแย้งกัน อีกทั้งอาจจะมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สามารถช่วยเสริมกันได้อีกด้วย เช่น ในเรื่องการให้แสงเงา หรือการสร้างลวดลายอันเกิดจากการออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บนเวที และมากระทบบนเครื่องแต่งกายของนักแสดง เป็นต้น (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

จากทรรศนะข้างต้นจะเห็นได้ว่าเป็นการแสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายในมุมมองทางทัศนศิลป์และภาพรวมของการแสดง แต่ในเรื่องเดียวกันนี้ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ว่า

> ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดงนั้น ถ้าตัวละครแสดงบุคลิกลักษณะ หรือพฤติกรรม ให้เห็นชัดเจนอยู่แล้ว เครื่องแต่งกายอื่น ๆ อาจไม่มีความจำเป็นโดยเฉพาะในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ ก็ไม่ควรยึดติดกับภาพเดิม ๆ เช่น พระราม ต้องเป็นเครื่องแต่งกายแบบโขน หรือต้องใช้เครื่องแต่งกายสีเขียว นั่นคือการแต่งกายตามรูปแบบการแสดง แต่หากมองว่าต้องการสร้างจินตนาการให้ผู้ชมและไม่อ้างอิงเทวนิยม แต่ดูที่บทบาทหน้าที่ การกระทำมากกว่า เครื่องแต่งกายก็เป็นแค่เปลือกที่ทำให้เห็นภาพสมมุติของตัวละครเท่านั้น เพราะไม่อาจบอกความเป็นตัวละครที่แท้จริง (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น จากการตั้งคำถามเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงในผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ จะนำมาสู่คำตอบที่ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ด้วยการพิจารณาเครื่องแต่งกายที่มีแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) และการเลือกใช้สีเพื่อบ่งบอกความเป็นตัวละครและสอดคล้องกับรูปแบบของการแสดง รวมทั้งแนวคิดของการแสดงด้วย

5) **การออกแบบดนตรีและเสียง**

เพลง และดนตรีประกอบการแสดง จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นส่วนที่ส่งเสริมให้เกิดอารมณ์และจินตนาการทั้งตัวผู้แสดงเองและผู้ชมการแสดง

ประกอบกับจังหวะและท่วงทำนองมีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเพื่อสามารถแสดงบทบาท อารมณ์ ความรู้สึกตามภาพการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบไว้ การออกแบบดนตรีเพื่อใช้ในการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากอาจารย์ผู้มีประสบการณ์ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงทั้งด้านดนตรีไทย และสากล อัศนีย์ เปลี่ยนศรี ได้ทรรศนะในเรื่องเพลงและดนตรีประกอบการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบดนตรีหรือการประพันธ์เพลงไทยเพื่อประกอบการแสดงผู้ประพันธ์หรือผู้ออกแบบเพลงต้องทราบถึงแนวคิดของการแสดงก่อน จากนั้นก็นึกถึงปัจจัย 2 อย่าง แรก คือ ประการที่หนึ่งบันไดเสียงของเครื่องดนตรี และวงดนตรีที่เล่นว่ามีท่วงทำนองหรือจังหวะไหนจะเหมาะกับการแสดงอารมณ์ใด เพราะแม้ว่าจะเล่นเพลงเดียวกัน แต่ถ้าบรรเลงวงดนตรีที่ต่างกันก็ให้อารมณ์เพลงที่แตกต่างกันด้วย และประการที่สองคือเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงจะใช้เป็นเครื่องดนตรีในลักษณะใด เพลงในทางดนตรีไทยนั้นเสียงที่ออกมาจากเครื่องดนตรีแต่ละประเภทไม่เหมือนกัน และให้อารมณ์ที่ต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับความต้องการของการแสดงอารมณ์ในภาพการแสดงนั้นด้วย (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, สัมภาษณ์, 29 มิถุนายน 2561)

ส่วนในทางดนตรีสากล ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเดียวกันนี้ โดยผู้วิจัยสรุปความได้ว่า

> การประพันธ์เพลงประกอบการแสดงต้องพิจารณาถึงปัจจัย 3 ประการ คือ 1) ประเภทของการแสดง 2) วัตถุประสงค์ของการแสดง (Concept) และ 3) การกำหนดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง (Mood & Tone) เพราะเป็น 3 ปัจจัยหลักเบื้องต้นที่สามารถทำให้ผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ออกแบบดนตรีสามารถทำงานได้ตรงตามภาพการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ เพราะความสามารถในการสร้างอารมณ์ของเครื่องดนตรีมีความแตกต่างกัน เปรียบเสมือนเรื่องของการให้อารมณ์ของแต่ละสีในงานทางด้านทัศนศิลป์ เช่น สีแดง ให้อารมณ์ที่เร่าร้อน สีชมพู ให้อารมณ์รัก อ่อนหวาน สีฟ้าหรือสีเขียว ให้อารมณ์สดใจและสดชื่น เป็นต้น ทั้งนี้ในเรื่องของระดับเสียง ท่วงทำนอง และจังหวะ ก็เป็นตัวกำหนดอารมณ์ของเพลงเช่นเดียวกัน (ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตั้งคำถามในการออกแบบดนตรีและเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ จะช่วยให้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงดนตรี เพลง ตลอดจนเสียงต่าง ๆ ที่จะนำมาประกอบการแสดงในแต่ละช่วง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดภาพการแสดงถึงอารมณ์ของ “รสทั้ง 9” ที่แตกต่างกันให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

6) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่ทางการแสดง มีความสำคัญอีกประการหนึ่งของการออกแบบการแสดงที่ต้องคำนึงถึง เพื่อให้นักแสดงนั้นสามารถเคลื่อนไหวร่างกาย และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง หรือการใช้อุปกรณ์ประกอบฉากได้อย่างเหมาะสม ตลอดจนการกำหนดพื้นที่การเข้าชมการแสดงของผู้ชม ทั้งเพื่อเป็นไปตามการออกแบบการแสดงของผู้สร้างงาน และสามารถสร้างอรรถรสให้กับการแสดงได้ดียิ่งขึ้น ธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ การออกแบบพื้นที่ในการแสดง ไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่เชิงศิลปะที่สามารถจัดวางรูปแบบตามประเภทของศิลปะในแขนงต่าง ๆ เช่น การออกแบบพื้นที่ในการวาดภาพที่ผู้วาดต้องคำนึงถึงความสมดุลบนพื้นที่นั้น ๆ ทั้งด้านการจัดวางที่อาจพิจารณาจากความสมมาตร น้ำหนักของสี แสง หรือเงาที่เกิดขึ้นบนภาพวาดนั้น ๆ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผู้ออกแบบจำเป็นต้องพินิจพิจารณาถึงประเภทของการแสดงนาฏยศิลป์ รูปแบบนั้น ๆ ว่าเหมาะกับการออกแบบพื้นที่ประเภทใด เช่น การแสดงบัลเลต์ที่มุ่งเน้นถึงความสมมาตร การแสดงลายเส้นของร่างกายบนพื้นที่เวที เหล่านี้ต้องประสานแนวความคิดการออกแบบพื้นที่การแสดงให้เห็นสิ่งเหล่านี้ได้อย่างชัดเจนทั้ง การเลือกใช้สี การออกแบบฉากที่สนับสนุนการแสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของร่างกายได้อย่างชัดเจน รวมถึงการจัดวางที่นั่งของผู้ชมให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม เห็นได้ว่าการออกแบบในพื้นที่ในแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์เป็นหนึ่งในแนวคิดที่ผู้ดำเนินงานทางศิลปะจำเป็นต้องนำมาพิจารณาเพื่อให้คุณค่าของผลงานชิ้นนั้น ๆ แสดงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนในมุมมองทางทัศนศิลป์นั้น ปรีดา บุญรัตน์ ได้การแสดงทรรศนะในเรื่องการออกแบบพื้นที่ในการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ไว้ว่า

> ปัจจุบันศิลปินทางทัศนศิลป์ไม่จำเป็นต้องแสดงงานบนเฟรม หรือพื้นที่ที่จำกัดเฉพาะในโรงละครถ้าเป็นงานทางการแสดงเท่านั้น แต่ศิลปินสามารถออกแบบพื้นที่สร้างงานให้เหมาะสมกับงานของตนเองได้ โดยดูที่ตัวผลงาน และกลุ่มคน ที่เราจะนำงานไปนำเสนอ หรือผู้ที่จะชมผลงานของเรา อยู่ที่ความเหมาะสมในการวางแผน และองค์ประกอบศิลป์ที่ศิลปินสร้างขึ้น เป็นลักษณะของงานร่วมสมัยอีกประการ (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในเรื่องแนวคิดการออกแบบพื้นที่ในการแสดงเพื่อนำมาสู่คำตอบที่จะสามารถวิเคราะห์ และพิจารณาใช้ในการออกแบบพื้นที่การแสดง และเลือกสถานที่ที่ใช้แสดง รวมทั้งการจัดองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ เช่น แสง สี ที่นั่งผู้เข้าชม ให้มีความเหมาะสมกับผลงานการแสดงมากที่สุด

7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะช่วยสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และสามารถสร้างความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการให้กับผู้ชมได้อีกด้วย โดยผู้ออกแบบแสงจะเป็นผู้กำหนดแนวทางการใช้แสงในแต่ละช่วงของการแสดงภายใต้ภาพรวมของการแสดงทั้งหมด ซึ่งจำเป็นจะต้องประสานงานหรือทำงานร่วมกับฝ่ายเทคนิคแสงผู้ที่มีความชำนาญในขั้นตอนของการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ได้แสงของภาพการแสดงตามที่ผู้สร้างงานได้ออกแบบไว้ให้ได้มากที่สุด ปรีดา บุญรัตน์ ได้อธิบายและแสดงทรรศนะถึงการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงไว้ว่า

> การเลือกใช้แสงสีเพื่อแสดงถึงภาวะ อารมณ์ต่าง ๆ ในที่นี้ตามทฤษฎีว่าไว้ถึง 9 รส อาจจะเริ่มที่สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ของมนุษย์ที่เริ่มต้นตั้งแต่เกิด และต่อมาก็ค่อย ๆ ใช้สีต่าง ๆ แทนสัญญะในแต่ละรส แต่ละอารมณ์ที่เกิดขึ้นที่มนุษย์ต้องมีครบทุกรส การออกแบบแสงใช้หลักการทางทัศนศิลป์ในเรื่องหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น สี พื้นผิว แสงเงา เส้น เป็นต้น โดยผู้ออกแบบสามารถเลือกหยิบอย่างใดอย่างหนึ่งมาใช้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ทุกอย่าง อีกอย่างที่สำคัญก็คือเรื่องพื้นที่ เพราะปัจจุบันศิลปินไม่ต้องตีกรอบ

แค่การทำงานบนเฟรมแต่สามารถหาพื้นที่แสดงงานให้เหมาะกับผลงานได้ทุกที่ (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

การออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงในความคิดเห็นที่สอดคล้องกันกับการแสดงทรรศนะในข้างต้น วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้กล่าวว่า “การออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จะต้องให้สนับสนุนต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย เครื่องแต่งกาย และจัดสภาพแวดล้อม บรรยากาศ ที่เหมาะสมกับการแสดง รวมไปถึงแสง สามารถเป็นสัญลักษณ์และช่วยสื่อความหมายถึงอารมณ์ ความรู้สึกของนักแสดงได้” (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามเรื่องการออกแบบแสงเพื่อให้ได้คำตอบอันนำไปสู่ข้อมูลที่จะนำไปใช้ในการออกแบบแสงในการแสดงแต่ละชุดที่มีความแตกต่างกันตามบทการแสดง และต้องการจะสื่อถึงผู้ชมให้เกิดจินตนาการและอารมณ์ที่คล้อยตามภาพการแสดงนั้น อีกทั้งเป็นข้อมูลในการออกแบบ และเลือกสถานที่แสดง ด้วยเหตุที่การออกแบบแสงนั้นจำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับเทคนิคทางด้านอุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการจัดแสงอีกด้วย

8) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงนั้น เสมือนเป็นสัญลักษณ์หรือการสื่อสารทางการแสดง ที่สามารถทำให้คนดูเข้าใจประเด็น หรือสาระสำคัญของการแสดงที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารได้ ซึ่งบางครั้งอาจไม่สามารถที่จะสร้างภาพการแสดงอย่างเสมือนจริง อุปกรณ์การแสดงจึงมีความสำคัญที่จะทำให้ประเด็นเหล่านั้นไม่ขาดหายไป และสร้างภาพการแสดงนั้นให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้ให้ความหมายของเครื่องประกอบการแสดงไว้ว่า “เครื่องประกอบการแสดง (Hand property) ได้แก่ วัสดุหรือสิ่งของที่เคลื่อนที่หรือนำพาไปได้โดยนักแสดง มีความหมายและความสัมพันธ์กับการแสดง แนวการแสดง ตัวละคร และเหตุการณ์ ต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง” (กฤษรา [ซูไรมาน] วริศราภูริชา, 2551: 148)

ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะเรื่องวิธีการออกแบบอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันดับแรกต้องเข้าใจความหมายที่แท้จริงของคำว่า อุปกรณ์การแสดง หรือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง หมายความว่า วัตถุ หรือสิ่งของ ที่มีหน้าที่ประกอบในฉาก หรือประกอบการแสดง ที่ต้องสื่อสารสาระ ของบทละคร และแนวคิดของผู้กำกับการแสดง และช่วยสนับสนุน เสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ตามบริบทของบทการแสดงนั้น ๆ ดังนั้นประเภทของอุปกรณ์ประกอบการแสดง สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ ได้แก่ 1) ประเภทการใช้งาน และ 2) ประเภทเพื่อความสวยงาม ดังนั้น ข้อคำนึงในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบ การแสดงนั้น สิ่งแรกที่ควรต้องคำนึง คือ 1) สิ่งที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อสาร และแนวคิดของผู้กำกับการแสดง และ 2) ลักษณะของการใช้งาน โดยที่นักออกแบบต้องคำนึงถึงวิธีการนำไปใช้ของผู้แสดง ขนาดสัดส่วนต้องมีความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหว ความคล่องตัวในการนำไปใช้งาน วัสดุที่นำมาใช้ต้องเป็นวัสดุที่ปลอดภัยกับนักแสดง ต้องทำให้นักแสดงมีความรู้สึกมั่นใจในการใช้อุปกรณ์ชิ้นนั้นโดยทั้งหมด เมื่อมองภาพรวมของการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง นั้นจะต้องเป็นส่วนช่วยสนับสนุน เสริมภาพการแสดงให้สมบูรณ์เท่านั้น (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการตั้งคำถามในเรื่องการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลไปใช้ในการเลือกอุปกรณ์ที่จะนำมาใช้ในการแสดงให้เหมาะสมกับการแสดง และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง อีกทั้งใช้สื่อความหมายทางการแสดงและทำให้ภาพการแสดงนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้ทฤษฎีและแนวคิดในการกำหนดเป้าหมายในลักษณะภาพรวมทั้งหมด เพื่อให้ได้รูปแบบของผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สามารถจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1) การคำนึงเรื่องการตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ทฤษฎีภาวะและรสเป็นทฤษฎีทางตะวันออกที่ว่าด้วยเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละคร และความรู้สึกของผู้ชมเมื่อได้รับชมการแสดง โดยมีกล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ว่า “ปราศจากภาวะ รสไม่มี ปราศจากรส ภาวะไม่มี ความสำเร็จของรสและภาวะ

ทั้งสองนั้น อาศัยซึ่งกันและกันพึงมีในการแสดง (ละคอน)” (แสง มนวิทูร, 2511: 291) การแสดงนาฏยศิลป์นั้นนอกเหนือจากลีลาท่าทางของการแสดงแต่ละรูปแบบการแสดงแล้วนั้น การสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชมเป็นสิ่งสำคัญ ในการสื่อถึงสภาวะ อารมณ์ ความรู้สึก ของตัวละครในขณะนั้นให้ผู้ชมได้รับทราบ อีกทั้งทำให้ผู้แสดงสามารถทำความเข้าใจในสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นของตัวละครได้อย่างลึกซึ้งเพื่อการถ่ายทอดออกมาทางการแสดงให้เกิดอรรถรสที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาวะและรสของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ไว้ว่า

> พระรามตามเรื่องรามายณะนั้น เป็นการพูดถึงการบูชาในฐานะเทพเจ้า หรืออวตารของพระวิษณุ เมื่อมาถึงการแต่งให้เป็นเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้น คนไทยชอบเรื่องที่มีเรื่องราวที่สนุก มีเหตุและผลต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง พระรามนั้นก็มีการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกในเกือบทุกอารมณ์ที่มีกล่าวไว้ใน “นวรส” แต่ก็คงไม่จำเป็นต้องแสดงออกมาจนครบทุกรส หรือทุกความรู้สึกที่มี เพราะบาง “รส” นั้นก็ไม่อาจหาได้ในบทประพันธ์ นอกจากจะอยู่ในจินตนาการของผู้อ่าน (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

การแสดงทรรศนะของ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้มีความสอดคล้องกับการแสดงทรรศนะในเรื่องเดียวกันนี้กับ จิระพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ที่ได้กล่าวถึง การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรสไว้ว่า

> พระรามนั้นปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของชาวฮินดูตามความเชื่อความศรัทธา และในรามายณะนั้นเล่าถึงความเป็นมนุษย์ของพระรามด้วยเหตุที่รามายณะก็เป็นดั่งคำสอนให้แก่มนุษย์ได้ประพฤติปฏิบัติตาม ทฤษฎีภาวะและรสก็เป็นทฤษฎีที่ชาวอินเดียเขียนขึ้น เพราะเขาให้ความสำคัญกับมนุษย์ พระรามก็เป็นมนุษย์ ฉะนั้นหากจะใช่ทฤษฎีนี้มาตีความก็เป็นไปได้ เพียงแต่ในบทประพันธ์นั้นอาจมีบางอารมณ์ที่ไม่ได้แจ้งอย่างชัดเจนว่าพระรามกำลังอยู่ในภาวะอารมณ์ใด ด้วยพระรามเป็นผู้ที่สามารถควบคุมอารมณ์ที่เกิดขึ้นได้ไว้ทั้งหมด ชาวฮินดูจึงได้เรียกว่า “มรยาทา ปุรุโษตตม” (Maryada Purushottam) คือผู้ที่มีมารยาทสำรวมทุกกริยานั่นเอง (จิระพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, 27 พฤศจิกายน 2561)

ดังนั้นการตีความตัวละคร “ราม” ในความเป็นมนุษย์ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับทฤษฎีภาวะและรสที่สามารถจะนำมาจำแนกถึง “ภาวะ” คือ สภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริมที่ทำให้เกิด “รส” คือ อารมณ์พื้นฐานของมนุษย์อันประกอบไป

ด้วย รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้าหาญ กลัว โศกเศร้า อัศจรรย์ใจ และสงบ ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีภาวะและรสมาวิเคราะห์จากสภาพเหตุการณ์ในเรื่องรามายณะที่เกิดขึ้นกับตัวละคร “ราม” จนทำให้เกิดสภาวะอารมณ์ ความรู้สึก และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเป็นข้อมูลในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ อีกทั้งให้ความสำคัญเพื่อหาข้อแตกต่างจากงานอื่น อันนำไปสู่การทำงานสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

2) การคำนึงถึงแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และงานวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์จากเรื่องราวของตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งโดยธรรมชาตินั้นมนุษย์ย่อมมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกันตามลักษณะของวัฒนธรรม ศาสนา เชื้อชาติ ที่เรียกว่าเป็นลักษณะร่วมหรือลักษณะสากล และลักษณะที่แสดงออกเฉพาะบุคคล หรือเรียกว่าลักษณะเฉพาะตัว ดังที่ ศรีเรือน แก้วกังวาล กล่าวว่า “บุคลิกภาพ คือลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลในด้านต่าง ๆ ทั้งส่วนภายนอกและส่วนภายใน” (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2551: 7) แนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาและอธิบายเรื่องบุคลิกภาพบุคคลในเชิงวิทยาศาสตร์ โดยมีแนวคิดต่าง ๆ เช่น ความฉลาดทางด้านอารมณ์ ลักษณะสัมพันธภาพของแต่ละบุคคลมีผลต่อบุคลิกภาพและพฤติกรรม และอารมณ์ที่เกิดจากการกระตุ้นจากสิ่งเร้าทำให้ร่างกายเกิดปฏิกิริยาตอบสนองและแสดงออกถึงพฤติกรรม เป็นต้น ทศพร ประเสริฐสุข ได้ให้ความหมายของลักษณะผู้ที่มีความฉลาดทางด้านอารมณ์ ว่า “ความสามารถลักษณะหนึ่งของบุคคลที่ตระหนักถึงความรู้สึก ความคิด และอารมณ์ของตนเองและของผู้อื่น สามารถควบคุมอารมณ์และแรงกระตุ้นภายใน ตลอดจนความสามารถในการรอคอย การตอบสนองความต้องการของตนเองได้อย่างเหมาะสมและถูกกาลเทศะ” (ทศพร ประเสริฐสุข, 2542: 21) ส่วนในด้านการแสดงอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” นั้น สุรวิทย์ อัสสพันธุ์ ได้อธิบายลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ในรามายณะว่า

> ชาวฮินดูได้สร้างตัวละคร “ราม” ในรามายณะให้มีความเป็นชายอยู่แล้วด้วยลักษณะการเป็นโมเดลของธรรมะกษัตริย์ และการที่ “ราม” นั้นมีการแสดงถึงพฤติกรรมที่เราเห็นว่ามีความดีงามเพราะ “ราม” นั้น เป็นลักษณะคนที่มี “อีไอ” (EI – Emotion Intelligence) สูง คือ เป็นคนที่ไม่ใช่เลือกตัดอารมณ์ออก หรือใช้เหตุผลนำอารมณ์ แต่เป็นคนที่รู้จักแสดงออกทางอารมณ์ในเหมาะสมกับเหตุการณ์ หรือเปลี่ยนอารมณ์นั้นให้เป็นประโยชน์ต่อเหตุการณ์ เช่น เมื่อโกรธก็มีความรู้สึกโกรธต่อเหตุการณ์ที่

เกิดขึ้น แต่รู้จักที่จะแสดงออกและเลือกที่จะใช้การพูดโน้มน้าวเพื่อให้เหตุการณ์นั้นดีขึ้น เป็นต้น (สุรวิทย์ อัสสพันธุ์, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2561)

การนำแนวความคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมตัวละครมาตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะนั้น ในมุมมองของนักวิเคราะห์บทละคร รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องนี้ว่า

ตัวละคร “ราม” เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ ซึ่งเกิดขึ้นมานานแล้ว ไม่มีหลักฐานยืนยันว่าตัวละครนี้มีจริงหรือไม่ จึงเป็นการตีความของผู้อ่านแต่ละบุคคลที่จะตีความว่าเป็นตัวละครนี้เป็นเทพ กษัตริย์ หรือผู้ชาย ในอุดมคติแต่หากมองเป็นมนุษย์ก็ย่อมต้องมีครบทุกด้าน ทุกอารมณ์ การตีความ “ราม” เป็นมนุษย์ จึงสามารถทำได้ขึ้นอยู่กับผู้สร้างงานจะนำเสนอในแง่คิดอะไรเท่านั้น (รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคำนึงถึงแนวความคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ร่วมกับทฤษฎีภาวะและรส เพื่อให้มีความชัดเจนในการแสดงออกถึงท่าทางและพฤติกรรมอันสะท้อนถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในจิตใจอันเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” และเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3) การคำนึงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมเป็นการปรับประยุกต์วัฒนธรรมของ แต่ละชาติให้เข้ากับธรรมชาติหรือลักษณะของคนในท้องถิ่น ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการนำเรื่อง “ราม” ในรามายณะซึ่งเป็นวรรณกรรมของอินเดียมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ รามายณะจัดเป็นวรรณกรรมที่แสดงถึงความเป็นพหุวัฒนธรรม ดังที่ ธีรยุทธ บุญมี กล่าวถึง เรื่องพหุวัฒนธรรมหรือความหลากหลายของวัฒนธรรมด้านความคิดและศิลปะ ไว้ว่า

นิทาน คือ เรื่องเล่าที่พัฒนาต่อมาจากวีรนิทาน (Heroric Tales) ในสมัยเก็บล่าหาของกิน เรื่องเล่าเหล่านี้เป็นต้นกำเนิดของความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งถูกสร้างให้เป็นระบบครั้งแรกในยุคสมัยนี้ ผีบรรพบุรุษหรือวีรบุรุษอาจถูกยกให้เป็นผู้สร้างโลกและมนุษย์ ความต่อเนื่องของสังคมหมู่บ้านทำให้เกิดคำถามและคำตอบว่าเริ่มต้นที่มนุษย์มาจากไหน

> และโลกมาจากไหน ขั้นต่อมาผู้สร้างมนุษย์นี้อาจถูกยกไปเป็นเทพ หรือมีการสร้างเทพขึ้นมาเพื่อเป็นต้นกำเนิดมนุษย์เลยก็ได้ (ธีรยุทธ บุญมี, 2547: 105-106)

จากคำอธิบายของ ธีรยุทธ บุญมี สอดคล้องกันกับคำอธิบายของ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> เรื่องของพระรามเป็นเรื่องที่แพร่หลายมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศอินเดีย อันเป็นต้นกำเนิดของเรื่อง และในประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่รับเอาอารยธรรมอินเดีย แต่เรื่องของพระรามในแต่ละประเทศมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน แม้ในประเทศเดียวกันก็ยังมีเรื่องพระรามที่รู้จักกันหลายเรื่อง (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561)

ส่วนในมุมมองความคิดเห็นของชาวต่างชาติที่มีต่อวรรณกรรมรามายณะนั้น กาเร็ท คัม (Garrett Kam) ศิลปินชาวอินโดนีเซีย ได้แสดงทรรศนะเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมจากการแสดงนาฏยศิลป์ในเรื่องรามายณะ ไว้ว่า

> ในอินโดนีเซียก็นิยมนำเรื่องรามายณะไปแสดง ในการแสดงหลายประเภททั้งในเกาะชวา และบาหลี เป็นการเล่าเรื่องราวของพระรามกับนางสีดา และหนุมาน ในการสู้รบกับศัตรูคือพวกยักษ์ แต่รูปแบบของการแสดงนั้นก็จะแตกต่างกันออกไปแม้แบบชวากับบาหลีก็ไม่เหมือนกัน การแสดงออกของพระรามนั้นจะแสดงให้เห็นถึงความงามสง่าเป็นนักรบผู้กล้าหาญ และมีความสุขุม (Garrett Kam, Interviewed, 5 July 2018)

เรื่องราวของ “ราม” (Rama) ในศาสนาฮินดูเกิดจากนิทานปรัมปราโดยเล่าเรื่องวีรบุรุษผู้กล้าหาญและทรงคุณธรรม ภายหลังนำมาผูกโยงเข้ากับความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าเพื่อเสริมพลังแห่งความศรัทธา และทำให้เรื่องราวนั้นยังคงอยู่ตราบใดที่ยังมีผู้นับถือในเทพเจ้านั้น และเป็นเสมือนกุศโลบายแห่งการสั่งสอนมนุษย์ให้กระทำแต่คุณงามความดีผ่านนิทานหรือเรื่องเล่าเหล่านี้ แม้จะเป็นความต่างด้านวัฒนธรรมแต่ทุกวัฒนธรรมก็สอนในเรื่องคุณงามความดีเหมือนกัน และจากพหุวัฒนธรรมหรือความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีการเล่าเรื่อง “พระราม” นี้ แม้จะมีโครงเรื่องที่เหมือนกันแต่ก็มีรายละเอียดในเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน นำมาสู่ลักษณะการแสดงที่มีความแตกต่างกันด้วย ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคำนึงถึงเรื่องพหุวัฒนธรรม นอกจากในเรื่องของวรรณกรรมแล้ว ยังคำนึงถึงในเรื่องลักษณะของการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่แสดงออกให้เห็นถึง

อัตลักษณ์ของแต่ละชาติที่จะนำมาปรับประยุกต์ใช้และผสมผสานกันในลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสให้มีความเหมาะสมลงตัวต่อไป

5) การคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่

งานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาตามกระบวนการของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการนำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยมาบูรณาการ และนำมาใช้ในการพัฒนากระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานขึ้นในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ด้วยเป็นแนวคิดที่ผู้สร้างงานมีอิสระทางความคิด และสามารถใช้ความรู้สร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้หลุดพ้นจากกรอบแนวความคิดเดิมที่ทำให้เกิดมุมมองใหม่อีกทั้งสามารถวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างชัดเจนมากขึ้นด้วยแนวคิดหลังสมัยใหม่เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ แม้มีกรอบขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการนั้น เป็นไปตามทฤษฎี แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้สร้างงานที่บางครั้งหรือบางงานอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ให้ครบทั้ง 8 องค์ประกอบในงานเดียวกัน ซึ่งคล้ายกับการสร้างงานตามทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม อาจเป็นความค้นพบโดยบังเอิญของผู้สร้างงานและทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานก็เป็นได้ หลักวิธีคิดเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ในงานลักษณะที่เรียกว่า หลังสมัยใหม่ (Post modern) หรือใช้น้อยได้มาก (Less is more) คือ การแสดงที่ไม่ต้องใช้อุปกรณ์ใดที่ต้องฟุ่มเฟือยมาก แต่สามารถตีความได้มาก สื่อความหมายได้มาก ก็ถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการทำงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2561)

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี มีความสัมพันธ์กับลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ที่ผู้วิจัยได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระที่จะนำศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ขึ้น โดยการตีความในบริบทที่แตกต่างไปจากเดิม และนำเสนอในงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อสารให้เห็นด้วยภาพและเสียง ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงไปสู่ผู้ชมได้มากกว่างานศิลปะทางด้านอื่น ๆ

อีกทั้งการคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่นี้จะเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารเป็นเครื่องมือสำคัญอีกประการหนึ่งในการทำวิจัยเชิงคุณภาพที่ต้องอาศัยข้อเท็จจริงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เชื่อถือได้และถูกนำมาบันทึกไว้ เช่น ตำรา หนังสือ งานวิจัย บทความ และเอกสาร ฯลฯ โดยต้องพิจารณาถึงผู้เขียน องค์กรที่จัดพิมพ์ และช่วงเวลาในการบันทึกข้อมูลนั้นประกอบด้วย ทั้งนี้เพื่อประโยชน์สูงสุดในการทำงานวิจัยและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้เลือกทำการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อของการวิจัยครั้งนี้ คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับ “ราม” หรือ “พระราม” ผู้วิจัยเลือกศึกษาข้อมูลตัวละคร “ราม” จากวรรณกรรม เรื่อง รามายณะ ฉบับวาลมีกิ เป็นหลัก และเปรียบเทียบข้อมูลจากวรรณกรรมที่มีการปรับประยุกต์มาจาก เรื่อง รามายณะ เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ ของไทย จากหนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลแสดงถึงความเป็นพหุวัฒนธรรมในวรรณกรรม อีกทั้งการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ในมุมมองที่ต่างกัน

2) ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีภาวะและรสที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ซึ่งเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงในฉบับที่แปลเป็นภาษาไทย โดยพิจารณา “ภาวะ” จากเรื่องราวของรามในรามายณะ และวิเคราะห์ “รส” ดังที่กล่าวไว้ในทฤษฎีว่าเรื่อง “รสทั้ง 9” จากอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ที่แสดงออกทางพฤติกรรมดังปรากฏในเรื่องรามายณะ

3) ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ จากหนังสือ งานวิจัย และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นฐานความเข้าใจและสามารถอธิบายถึงสภาวะการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกที่สัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ได้ โดยจะนำมาใช้ในการอธิบายเหตุผลของการนำไปสู่ความสามารถในการควบคุมอารมณ์ของตัวละคร “ราม” ที่ส่งผลมาถึงการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร และนำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางทางด้านนาฏยศิลป์

4) ข้อมูลเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากงานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และเอกสารเชิงวิชาการในเรื่องที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาในแนวคิดการออกแบบองค์ประกอบการแสดง และกระบวนการสร้างงาน เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้

5) ข้อมูลในงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยศึกษาในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้งานวิจัยครั้งนี้เป็นการมองอย่างรอบด้าน และสามารถนำศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการกันได้ เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ต้องอาศัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นหลักสำคัญอีกประการหนึ่งในการดำเนินงานวิจัย โดยผู้วิจัยต้องตั้งคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลจากคำตอบของผู้ให้สัมภาษณ์ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายในการกำหนดองค์รวมของการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการตั้งประเด็นคำถามแบบปลายเปิด ทั้งการสัมภาษณ์แบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม ในที่นี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์โดยปรับลักษณะของการสัมภาษณ์ให้เข้ากับคำถามในแต่ละประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในเรื่องรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในครั้งนี้ เพื่อได้ข้อมูลจากการแสดงทรรศนะในมุมมองต่าง ๆ ที่สามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นข้อคำนึงถึงในเรื่องต่าง ๆ อันนำไปสู่แนวทางเพื่อหาคำตอบในการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง

2) ประเด็นด้านพหุวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวข้องด้านพหุวัฒนธรรมที่สามารถสะท้อนให้ในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านวรรณกรรมศิลป์ ด้านนาฏยศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ และด้านดุริยางค์ศิลป์ เป็นต้น เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงปรัชญา การแสดงเหตุและผลที่แตกต่างเพื่อสามารถนำมาอธิบายถึงสาระความสำคัญในการเลือกใช้เป็นแนวทางการออกแบบในแต่ละองค์ประกอบทางการแสดง

3) ประเด็นด้านแนวคิดทางอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ ผู้วิจัยตั้งประเด็นคำถามนี้เพื่อศึกษาด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ของตัวละคร “ราม” เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์เหตุและผลของการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร และนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เพื่อแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทาง และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

4) ประเด็นการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะ

และรส ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบพื้นที่ในการแสดง การออกแบบแสง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่จะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบเหล่านั้น และใช้ในการพัฒนาการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์ที่สุด

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

การศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย หรืออาจมีเนื้อหาสาระที่ใกล้เคียงกับงานวิจัย เช่น งานด้านนาฏยศิลป์ ภาพยนตร์ นิทรรศการ หรืองานทางด้านศิลปะต่าง ๆ ทั้งของไทยและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประกอบในการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีข้อพึงระวังในเรื่องจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อไม่ให้เกิดกรณีการลอกเลียนแบบผลงานทางศิลปะ

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกจากสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นจากการสังเกตการณ์ การสำรวจ และการมีส่วนร่วมกับแหล่งข้อมูลนั้นของผู้วิจัย ซึ่งจะเป็นข้อมูลแบบปฐมภูมิ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

3.4.4.1 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินที่มีผลงานทางด้านการแสดงที่หลากหลาย เช่น นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของศิลปินรุ่นใหม่ที่มีผลงานในช่วงก่อน และระหว่างการดำเนินงานวิจัย โดยเข้ารับชมการแสดงสดหากการแสดงนั้นอยู่ในช่วงการดำเนินงานวิจัย และการรับชมเทปบันทึกภาพการแสดง กรณีที่การแสดงนั้นไม่อยู่ในช่วงที่ดำเนินงานวิจัย โดยผู้วิจัยทำการศึกษาใน แนวกว้าง คือ ไม่เฉพาะแต่ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเท่านั้น แต่เป็นการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีแนวคิดหรือการนำเสนอผลงานที่มีความน่าสนใจ ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงวิธีการคิดของศิลปินผู้สร้างงาน กระบวนการสร้างงาน และการใช้เทคนิคต่าง ๆ ทางการแสดง สามารถจำแนกผลงานที่ทำการศึกษาได้ ดังนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด “นารายณ์อวตาร” สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายรายละเอียดของการแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” ไว้ว่า

> แนวคิดและพัฒนาการของการแสดง ชุด นารายณ์อวตาร นั้น เป็นความคิดสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะอีกชิ้นที่ดีที่สุด โดยนำเอาประสบการณ์ ความรู้ของชีวิตตนเองจากโลกตะวันตกมาใช้ในการสร้างงานที่เกิดจากจิตวิญญาณของตนเองในความเป็น “ไทย” หรือความรู้ที่มีอีกด้านทางโลกตะวันออก ทั้งในองค์ความรู้ที่มีทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวนตก โมเดิร์น โพสต์โมเดิร์น และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าและเป็นสมบัติของชาติให้คนรุ่นใหม่และรุ่นต่อๆไปได้เกิดความสนใจและเข้าใจ อีกทั้งเป็นการสร้างงานในแบบที่แม้ไม่ต้องอยู่ในกรอบดั้งเดิม แต่ยังคงสามารถรักษาความงามของวัฒนธรรมที่ดีไว้ได้ การแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” จึงเป็นเสมือนตัวแทนการแสดงออกถึงความเป็นไทยในรูปแบบใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2561)

ภาพที่ 3.1 การแสดง ชุด “นารายณ์อวตาร”

ที่มา: Narai Avatara performing The Thai Ramayana in The Modern World: 2007

นอกจากนั้นในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ยังปรากฏในเรื่องของการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละคร เช่น ในองก์ที่กล่าวถึงนางมณโฑต้องการจะเสวยข้าวทิพย์ ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องทฤษฎีภาวะและรส และยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบการแสดงที่มีมีการนำศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการกันได้อย่างลงตัวอีกด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

แนวคิดและพัฒนาการของการแสดง ชุด นารายณ์อวตาร นั้น เป็นความคิดสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะอีกชิ้นที่ดีที่สุด โดยนำเอาประสบการณ์ ความรู้ของชีวิตตนเองจากโลกตะวันตก มาใช้ในการสร้างงานที่เกิดจากจิตวิญญาณของตนเองในความเป็นไทย หรือความรู้ที่มีอีกด้านทางโลกตะวันออก ทั้งในองค์ความรู้ที่มีทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวนตก โมเดิร์น โพสต์โมเดิร์น และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าและเป็นสมบัติของชาติให้คนรุ่นใหม่และรุ่นต่อ ๆ ไปได้เกิดความสนใจและเข้าใจ อีกทั้งเป็นการสร้างงานในแบบที่แม้ไม่ต้องอยู่ในกรอบดั้งเดิม แต่ยังคงสามารถรักษาความงามของวัฒนธรรมที่ดีไว้ได้ การแสดงชุด “นารายณ์อวตาร” จึงเป็นเสมือนตัวแทนการแสดงออกถึงความเป็นไทยในรูปแบบใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ , 5 เมษายน 2561)

2) การแสดง ชุด ครีเอทีฟ เธียเตอร์ ฟอร์ พรีช (Creative Theatre for Peace) การออกแบบการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ณ โรงละครคณะนิเทศศาสตร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดง 3 ชุด ได้แก่ ชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Saloma: Dance for the Head) ชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) และชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: Back and Front in Dance) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดในการแสดงทั้ง 3 ชุด ไว้ว่า

การแสดงทั้ง 3 ชุดนี้ เป็นการจัดแสดงที่มีระยะที่ติดกันถึง 3 วัน โดยแสดงวันละ 1 เรื่อง ซึ่งศิลปินต้องแสดงถึงศักยภาพการเตรียมพร้อมทางด้านร่างกายเพื่อให้สามารถทำการแสดงได้ในวันแสดงที่ติดต่อกัน อีกทั้งต้องมีการวางแผนการทำงาน การเป็นนักออกแบบ และนักบริหารที่ดี โดยต้องอาศัยหลักการการจัดการมาใช้ สำหรับแนวคิดและแรงบันดาลใจในแต่ละเรื่องนั้นก็แตกต่างกัน อย่างเรื่องแรกนั้น ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละครซาโลเม่ ในคัมภีร์ไบเบิ้ล ที่นำเสนอจากเรื่องของทางตะวันตก และนำมาแสดงในองค์ประกอบทางตะวันออก เห็นได้ชัด เช่น จากเรื่องเครื่องแต่งกายแบบนางอัปสรเขมร และใช้กระพวนข้อเท้าแบบอินเดีย แต่ใช้การขึ้นปลายเท้าแบบตะวันออก เรื่องที่ 2 นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา เป็นการแสดงภาพเบื้องหน้า เบื้องหลังของนักเต้นบัลเล่ต์ ถึงเส้นทางกว่าจะมาเป็นนักแสดงบัลเล่ต์ในระดับแนวหน้าได้นั้น ต้องผ่านการซ้อมอย่างหนัก และประสบการณ์ในเบื้องหลังมากมาย เป็นการแสดงถึงความชำนาญในการเต้นของผู้แสดง ส่วนในเรื่อง ที่ 3 นั้น เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ เป็นการแสดงถึงลักษณะการเต้นที่มีความหลากหลาย แสดงถึงความสามารถของนักแสดงที่มีความสามารถ

ในการเต้นในหลายรูปแบบ และมีผลงานการแสดงมากมาย ทั้งแสดงถึงเรื่องสัจธรรมการยอมรับความเปลี่ยนแปลง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 3.2 โปสเตอร์ภาพชุดการแสดง ครีเอทีฟ เธียเตอร์ ฟอร์ พรีช (Creative Theatre for Peace)
ที่มา: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ผู้วิจัยได้สังเกตผลงานการแสดงทั้ง 3 ชุด จากการชมเทปบันทึกภาพการแสดงส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบกับการสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยได้ประเด็นสำคัญจากการแสดงทั้ง 3 ชุด ตามแนวคิดในด้านต่าง ๆ เช่น แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมในชุด นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว (Saloma: Dance for the Head) ที่มีการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างตะวันตกและตะวันออก ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และในแนวคิดหลังสมัยใหม่จากชุด นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา (Ballerina: The Pathetic Creature) และชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory: Back and Front in Dance) ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร และแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในภาพการแสดงในองก์ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้เช่นกัน

4) การแสดง ชุด แฟนซีโซนาต้า (Fancy Sonata) ออกแบบการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้ เป็นการนำเสนอภาพของการมองคนอย่างผิวเผิน นำเสนอในเรื่องค่านิยมในสังคมที่บอกเล่าให้เด็กที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเข้าใจแต่สิ่งที่สังคมนั้นต้องการและยอมรับ ที่เลือกใช้คำว่า “แฟนซี” (Fancy) เพราะต้องการสื่อความหมายว่าการมองคนแค่การแต่งตัว ไม่ได้มองอย่างลึกซึ้ง หรืออย่างเช่น การเหยียดคนผิวสี แต่แรงบันดาลใจ

นั้นมาจากเพลงแฟนซีชีวิต ของคุณรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส ซึ่งเนื้อเพลงกล่าวถึงการมองคนแต่ผิวเผิน ซึ่งเป็นค่านิยมที่เกิดขึ้นในสมัยก่อนอาจจะมากกว่าสมัยนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างงาน และสังเกตจากเทปบันทึกภาพการแสดงชุด แฟนซีโซนาต้า (Fancy Sonata) ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบบทการแสดงในการนำเสนอจากประเด็นที่สะท้อนถึงแนวความคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละครที่สะท้อนอารมณ์และพฤติกรรมของคนในสังคม ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงโดยคำนึงถึงแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ที่เสมือนเป็นตัวแทนของคนที่สังคมต้องการและยอมรับในความประพฤติปฏิบัติ และแสดงให้เห็นจากการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์

5) การแสดง ชุด ปาร์ฟูม (Parfume) ออกแบบการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

> ปาร์ฟูม เป็นภาพการนำเสนอของผู้หญิงในแง่มุมต่าง ๆ เป็นการมองผู้หญิงจากมุมมองของสังคม ว่าสังคมนั้นกำหนดกรอบและมองผู้หญิงว่าเป็นอย่างไร ในขณะเดียวกันภาพการแสดงนั้นก็นำเสนอผู้หญิงในแต่ละสถานที่ แต่ละมุมโลก ของสังคมในบริบทที่แตกต่างกัน แต่ทั้งนี้ก็นำเสนอในเรื่องเดียวกัน คือ “ผู้หญิง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสัมภาษณ์และสังเกตการแสดงชุด ปาร์ฟูม (Parfume) ทำให้ผู้วิจัยได้ประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากทฤษฎีทางศิลปะในการใช้เทคนิคภาพปะติด (Collage Art) ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ที่มีความแตกต่างกันในเรื่องของอารมณ์แต่มีความเป็นเอกภาพในเรื่องราวของตัวละคร “ราม” ซึ่งผู้ชมจะสามารถนำอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากภาพการแสดงที่ได้รับชมมาปะติดจนทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวของการแสดงได้

3.4.4.2 การสังเกตการณ์จากผลงานทางด้านศิลปะการแสดงที่สร้างสรรค์จากศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ที่มีความหลากหลาย รวมไปถึงลักษณะการนำทฤษฎีและแนวคิดทางนาฏยศิลป์มาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถยกตัวอย่างการแสดง ดังนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด แดนซ์ ออฟ ดรัม (Dance of Drum)

สร้างสรรค์โดย อภิโชติ เกตุแก้ว เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์อินเดียร่วมสมัย (Indian Contemporary Dance) ที่เป็นการรำรูปแบบกถักของนาฏศิลป์อินเดียทางตอนเหนือเน้นการตบเท้า การหมุนด้วยจังหวะที่รวดเร็ว ตื่นเต้น เร้าใจตามจังหวะกลอง ดนตรีที่ใช้เป็นเพลงสมัยใหม่ผสมผสานเครื่องประกอบจังหวะกลองอินเดีย

ภาพที่ 3.3 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด แดนซ์ ออฟ ดรัม (Dance of Drum) โดย อภิโชติ เกตุแก้ว
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด อันเดอร์ ดิกเทชั่น (Under Dictation)

สร้างสรรค์โดย วิทวัส กรมณีโรจน์ เป็นการแสดงเพื่อสะท้อนและตีความให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมในประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศที่ยังคงเป็นข้อถกเถียงภายใต้กรอบแห่งอำนาจทางสถาบันสังคม และเป็นมายาคติในการจำกัดขอบเขตของการแสดงอัตลักษณ์ของผู้คนที่ไร้ซึ่งอิสระเสรี ผ่านการเคลื่อนไหวของเรือนร่างและดนตรี

ภาพที่ 3.4 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด อันเดอร์ ดิกเทชั่น (Under Dictation) โดย วิทวัส กรมณีโรจน์
ที่มา: ผู้วิจัย

3) การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด “สาว” สร้างสรรค์โดย วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ธนกร สรรย์วราภิภู และภัคคพร พิมสาร เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวข้องกับการสาวไหมและปั่นฝ้ายของชาวเหนือ การสาวไหมที่ไร้ระเบียบเข้าสู่วงล้อแห่งกฎเกณฑ์ ไร้ช่องว่างและอิสระ ท้ายที่สุดเส้นไหมก็จะเข้ากระบวนการที่ถูกทำให้สำเร็จรูป การตั้งคำถามเกี่ยวกับเส้นทางของเส้นไหม ความไร้ระเบียบ การเข้าสู่กรอบกฎเกณฑ์ จึงเป็นที่มาของการแสดงร่วมสมัยชุด “สาว”

ภาพที่ 3.5 การแสดงนาฏยศิลป์ ชุด “สาว”
โดย วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ธนกร สรรย์วราภิภู และภัคคพร พิมสาร
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์จากการเข้าร่วมประชุม สัมมนา ในการประชุมวิชาการหรือโครงการต่าง ๆ ที่หน่วยงานหรือองค์กรทั้งภาครัฐ และเอกชน จัดขึ้นในช่วงระยะเวลาก่อน และระหว่างที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ โดย เป็นหัวข้อการประชุม หรือโครงการที่มีองค์ความรู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และสามารถนำมาประยุกต์ บูรณาการให้เกิดประโยชน์ในงานวิจัยได้ โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้

3.4.5.1 การเข้าร่วมประชุม หรือการสัมมนาทางวิชาการ ในหัวข้อที่เกี่ยวกับตัวละคร “ราม” (Rama) และ เรื่อง “รามายณะ” (Ramayana) ผู้วิจัยทำการหาข้อมูลในเรื่องนี้โดยการเข้าร่วมประชุม และสัมมนาทางวิชาการทั้งในระดับประเทศ และนานาชาติ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การประชุมนานาชาติ เรื่อง “มุมมองรามายณะในอินเดีย และสังคมไทย จัดโดย ศูนย์อินเดียศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีพ.ศ. 2561 การประชุมในครั้งนี้ ได้มีนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศมาเข้าร่วมในการประชุมโดยเป็นประเทศที่มีการนำวรรณกรรมเรื่องรามายณะไปทำการแสดง และแพร่หลายจนเป็นที่รู้จัก เพื่อแลกเปลี่ยนทรรศนะคติ มุมมอง จากเรื่องราวของวรรณกรรม และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในเรื่องของการแสดงที่นำเอาวรรณกรรมเรื่องรามายณะนี้ไปทำการแสดงในแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเทศ อีกทั้งการบรรยายถึงเรื่องราวของ “ราม” (Rama) หรือ “พระราม” ในมุมมองของแต่ละประเทศ ทั้งในเรื่องคุณลักษณะของตัวละคร เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ความเหมือนและความแตกต่างของการเล่าในแต่ละท้องถิ่นและแต่ละประเทศ รวมทั้งความเชื่อ ความศรัทธาในความเป็นอวตารของพระนารายณ์ เป็นต้น จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมในการสัมมนาครั้งนี้ ทำให้ได้เห็นถึงมุมมองในด้านการตีความตัวละคร “ราม” และเรื่องรามายณะของคนในแต่ละประเทศ โดยเฉพาะอินเดียซึ่งเป็นที่มาของวรรณกรรมเรื่องนี้ว่าวัตถุประสงค์เดิมของการประพันธ์วรรณกรรมมีที่มาอย่างไร และในปัจจุบันได้มีบริบทที่เปลี่ยนคงเดิมหรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ซึ่งพบว่าชาวอินเดียให้ความสำคัญกับเรื่องรามายณะเป็นดั่งคัมภีร์สอนในเรื่องศาสนา เปรียบได้กับคัมภีร์ไบเบิล (Bible) ในศาสนาคริสต์ หรือพระไตรปิฎกในพุทธศาสนา การเล่าเรื่อง “ราม” เสมือนการเล่าเรื่องพุทธชาดก แม้ในปัจจุบันชาวอินเดียที่นับถือในพระรามก็ยังคงสวดรามายณะเป็นกิจวัตร และแสดงออกถึงความเคารพศรัทธาด้วยการจัดงานเป็นประเพณีประจำทุกปีในการรำลึกถึงพระราม เรียกว่า “ดุชเชห์ร่า” (Dussehra) ส่วนในหลาย ๆ ประเทศนั้นได้นำเพียงเรื่องรามายณะไปเพื่อทำการแสดงและปรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบไปตามวัฒนธรรมของแต่ละเทศ ซึ่งแสดงออกมาในลักษณะของการแสดงทางนาฏยศิลป์ประจำประเทศเป็นส่วนใหญ่

2) การสัมมนาวิชาการ International Symposium on "Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World" จัดโดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม 2561 เพื่อรับฟังบรรยาย หัวข้อ Reinterpreting the Thai Ramayana in the 21st century โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นการบรรยายในเรื่องของแนวคิด และกระบวนการสร้างงานชุด "นารายณ์อวตาร" ไว้ว่า

> การแสดงนารายณ์อวตารเป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยได้แรงบันดาลใจมาจากจากการวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์ ฉบับเต็ม ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยยังคงประเด็นและเรื่องราวที่สำคัญของเรื่องเดิมไว้เป็นอย่างดี เป็นการแสดงที่สามารถทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความสนใจและเข้าใจในความงามของวรรณกรรม ทั้งได้ความรู้ในเรื่องประวัติศาสตร์ และประเด็นในสังคม การนำบทพระราชนิพนธ์ในวรรณกรรมมาเรียบเรียงและใช้ในบทการแสดง ประกอบดนตรีที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม การบรรเลงดนตรีไทยผสมผสานกับดนตรีสากล และการนำวงออร์เคสตร้ามาบรรเลงประกอบการแสดง ทำให้เกิดการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในมิติใหม่ที่มีความลงตัวและมีคุณค่าทางศิลปะการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2561)

ภาพที่ 3.6 การบรรยายเรื่อง รีอินเทอร์เพลนติ้ง เดอะ ไทย รามายณะ อิน เดอะ21 เซนทูรี่ (Reinterpreting the Thai Ramayana in the 21st century) โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการบรรยายเรื่องการแสดงชุด นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ประกอบกับการศึกษาข้อมูลทางเอกสารในเบื้องต้น ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบของการแสดงด้านต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ เช่น การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมที่มีการนำลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานในนาฏยศิลป์ตะวันออก และแสดงให้เห็นถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบการแสดงที่มีมีการนำศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการกันได้อย่างลงตัวอีกด้วย

ภาพที่ 3.7 งานสัมมนาวิชาการ International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World”
โดย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 5 กรกฎาคม 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การบรรยาย เรื่อง การเขียนภาพจิตรกรรมจาก เรื่องรามายณะในอินเดียและไทย จัดโดย วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อ วันที่ 25 สิงหาคม 2561 การบรรยายในครั้งนี้เป็นการนำแลกเปลี่ยนเรียนรู้และนำเสนองานทางด้านทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นผลงานทางด้านจิตรกรรม โดยเป็นการสร้างผลงานจากเรื่องรามายณะของอินเดีย และเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ในการบรรยายนั้นประกอบไปด้วยผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาและวัฒนธรรมอินเดีย และศิลปินผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากวรรณกรรมเรื่องรามายณะทั้งชาวไทยและอินเดีย ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ราชบัณฑิต นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี สันสกฤต และฮินดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ดร.วาย พี ซิงค์ (Dr.Y.P.Singh) ผู้อำนวยการสภาวิจัยแห่งเมืองอโยธยา (Director of the Ayodhya Research Institute) รวมทั้ง

ศิลปินชาวอินเดียอีกหลายท่าน โดยการบรรยายนั้น แสดงให้เห็นถึงมุมมองที่เหมือนและแตกต่างกันในเรื่องของ “ราม” (Rama) และเรื่องรามายณะของอินเดีย และรามเกียรติ์ของไทย โดยยกตัวอย่างจากการสร้างผลงานทางภาพจิตรกรรมซึ่งเป็นการสะท้อนมุมมองของแต่ละชาติ รวมทั้งแสดงความเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงแม้ว่าจะกำลังเล่าในเรื่องเดียวกันก็ตาม

ภาพที่ 3.8 การเข้าร่วมฟังการบรรยาย เรื่อง ภาพจิตรกรรมจากเรื่องรามายณะ ในอินเดียและไทย จัดโดย วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบัณบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ โรงละครวังหน้า วันที่ 25 สิงหาคม 2561
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการเข้าร่วมในงานสัมมนาครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงความเหมือนและความแตกต่างของรามายณะอินเดียกับรามเกียรติ์ของไทยในการเล่าเรื่อง ตัวละคร และการแสดงออกในงานทางศิลปะแขนงต่าง ๆ โดย ดร.วาย พี ซิงค์ (Dr.Y.P.Singh) ผู้อำนวยการสภาวิจัยแห่งเมืองอโยธยา (Director of the Ayodhya Research Institute) ได้กล่าวความตอนหนึ่งว่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รามายณะของอินเดียปรากฏอยู่ในทุกพื้นที่ของอินเดีย ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็เล่าแตกต่างกันไปในรายละเอียด แต่วัตถุประสงค์ของการเล่าคือการสรรเสริญคุณความดีของพระรามเป็นการสอนในเรื่องธรรมะ ในการแสดงของอินเดียในเรื่องรามายณะก็ปรากฏให้เห็นบ้างเช่นเดียวกับของไทย ส่วนการแสดงที่แสดงออกถึงเรื่องพระรามโดยตาง เรียกว่า รามลีลา (Ramleela) เป็นการแต่งกายให้เหมือนพระรามเพื่อให้ผู้คนเข้ามาทำความเคารพ (Y.P.Singh, Interviewed, 25 August 2018)

ผู้วิจัยได้ประเด็นจากการเข้าร่วมในงานสัมมนาครั้งนี้ ถึงมุมมองความแตกต่างในเรื่องของการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะและรามเกียรติ์ของไทย ทำให้ผู้วิจัยเกิดความเข้าใจในมุมมองความเชื่อของชาวอินเดียที่มีต่อพระรามและเรื่องรามายณะมากขึ้น เพื่อสามารถนำความรู้ที่ได้นั้นไปพัฒนาในการออกแบบบทการแสดงให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงต่อไป

4) โครงการปฏิบัติงานเขียนภาพจิตรกรรม รามายณะ ไทย-อินเดีย

ณ วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2561 เป็นการเข้าร่วมสังเกตุการณ์และสัมภาษณ์ศิลปินชาวไทยและอินเดีย ที่สร้างสรรค์งานทางด้านจิตรกรรมถ่ายทอดเรื่องราวของรามายณะ โดยเฉพาะศิลปินชาวอินเดียที่เดินทางมาจากแต่ละแคว้นของประเทศอินเดียที่มีมุมมองและการแสดงออกถึงเรื่องราวในรามายณะแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด และลักษณะของการสร้างงานทางด้านทัศนศิลป์ซึ่งสะท้อนมุมมองที่แตกต่างกันไป เพื่อให้ได้ข้อมูลในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” จากเรื่องรามายณะในมุมมองและทรรศนะคติของจากชาวอินเดียโดยตรงชิตาการ (Chitraka) เป็นหนึ่งในศิลปินชาวอินเดียที่นำผลงานทางศิลปะมาจัดแสดงได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยในเรื่อง “ราม” ในรามายณะ ไว้ว่า

> ชาวอินเดียเล่าเรื่องพระราม หรือรามายณะกันทุกวันโดยเฉพาะผู้ที่นับถือพระรามเป็นการเล่าถึงความดี ความกล้าหาญ การรบชนะอธรรม และความรักกับสิตา เพื่อให้ผู้คนได้ดำเนินชีวิตประจำวันโดยมีพระรามนั้นเป็นต้นแบบ รูปร่างหน้าตาของพระรามก็แตกต่างกันไปตามลักษณะของศิลปินที่จะวาดให้เข้ากับรูปร่างหน้าตาของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่ก็เป็นบุคคลที่ดีที่สุดและงดงามที่สุด (Chitraka, Interviewed, 29 August 2018)

ทั้งนี้ ชิตาการ (Chitraka) ยังได้ทำการร้องบทเพลงรามายณะในลักษณะการสวดโศลกประกอบการบรรยายภาพเรื่องรามายณะให้แก่ผู้วิจัยได้รับฟังอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ขออนุญาตบันทึกภาพและจะนำมาใช้ประกอบการออกแบบดนตรีและเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.9 เข้าร่วมสังเกตุการณ์และสัมภาษณ์ศิลปินชาวไทยและอินเดียในโครงการปฏิบัติงานเขียนภาพจิตรกรรมรามายณะ ไทย - อินเดีย
ณ วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นการแสดงออกของศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ที่ถ่ายทอดเรื่องรามายณะตามจินตนาการและมุมมองของศิลปิน โดยนำเสนอเป็นผลงานทางจิตรกรรม ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากแรงบันดาลใจ หรือมุมมองในเรื่องที่ตนเองให้ความสนใจ และแสดงออกมาเป็นงานทางศิลปะได้ เช่นเดียวกันกับผู้วิจัยที่ได้แรงบันดาลใจมากจากเรื่อง “ราม” ในรามายณะและจะนำไปสร้างสรรค์ในผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เช่นกัน

3.4.5.2 การเข้าร่วมประชุม สัมมนาทางวิชาการ และแสดงผลงาน ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การศึกษาและร่วมการสัมมนาเชิงวิชาการ เรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จัดขึ้นในโครงการเสวนาวิชาการ “แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” จัดขึ้นโดยสาขาวิชาการละคอน (นาฏยศาสตร์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ ห้องกิจกรรม หอสมุดป๋วย อึ้งภากรณ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต ในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2561 บรรยายโดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และรองศาสตรจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย ซึ่งเป็นการบรรยายเชิงวิชาการเพื่อให้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิด และกระบวนการสร้างงาน รวมทั้งแนวทางในการพัฒนาศิลปะการแสดงในอนาคต และเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้

แลกเปลี่ยนเรียนรู้และแสดงทรรศนะกับศิลปินผู้เชี่ยวชาญ เป็นการพัฒนาศักยภาพของตนให้สูงขึ้นอย่างมีมาตรฐานและสามารถนำความรู้ที่ได้จากการเสวนาไปใช้ในการพัฒนา สร้างสรรค์ ประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อไป โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนอตัวอย่างแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานใน 3 ลักษณะ ดังนี้

> แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่จะสามารถทำให้ผู้สร้างสรรค์นำไปพิจารณาเลือกประเด็นที่สนใจและนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ใน 3 แบบ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากประเด็นต่าง ๆ ในสังคม 2) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยนำทฤษฎีทางการแสดงต่าง ๆ มาใช้ และ3) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่มีเรื่องราว เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจและกระตุ้นให้นักสร้างสรรค์รุ่นใหม่มีความหลากหลาย และนำประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมานำเสนอผ่านผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้มากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2561)

การสัมมนาเชิงวิชาการในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำหน้าที่พิธีกรดำเนินรายการ และทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่าน ทำให้ได้ทราบถึงแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการในการสร้างสรรค์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสในครั้งนี้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.10 โครงการเสวนาวิชาการแนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.11 ภาพการแสดงในงานสัมมนาเรื่อง แนวคิดและการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ออกแบบท่าเต้นและกำกับการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: ผู้วิจัย

1) การเข้าร่วมแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานอินเตอร์ เฟสติเวล ออฟ อาร์ต แอนด์ เคาเจอร์ 2018 (International Festival of Arts and Culture 2018) ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร วันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ. 2561 ผู้วิจัยได้ส่งผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร” เข้าร่วมในงานครั้งนี้ ซึ่งได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจาก เรื่อง รามายณะ โดยแสดงถึงความรักของ “สิตา” (Sita) ที่มีต่อ “ราม” (Rama) ซึ่งเป็นการแสดงถึงภาวะ อารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงเรื่องราวของความรักของทั้งคู่ตั้งแต่เริ่มพบกันจนถึงวันที่ต้องจากกัน ซึ่งแม้ความรักของทั้งคู่จะจบลงด้วยความตายแต่ก็เป็นความรักที่เป็นนิรันดร์ จากการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในครั้งนี้สามารถนำมาใช้เป็นการทดลองปฏิบัติการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกายที่นำสร้างสรรค์เป็นผลงานชุดนี้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “สิตา” ในรามายณะและการตีความผ่านทฤษฎีภาวะและรส

Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.12 เข้าร่วมแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร”
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

การพิจารณามาตรฐานของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความรู้ ความสามารถ และจรรยาบรรณในฐานะศิลปินผู้สร้างงาน ทั้งนี้เพื่อเป็นต้นแบบของนาฏยศิลปินทั้งในปัจจุบัน และ ในอนาคต วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงหลักเกณฑ์ในการพิจาณามาตรฐานของศิลปิน 11 ประการ ได้แก่ จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ ปรัชญา ความสามารถหลากหลาย การสร้างสรรค์ ผู้นำและบุกเบิก การถ่ายทอด จรรยาบรรณ ผู้หายาก และความหลงใหล ซึ่งในงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและศิลปิน ในด้านต่าง ๆ

ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ถึงเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยสรุปได้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ไว้ว่า

> เกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เห็นว่าน่าจะเกิดขึ้นจากประการแรกคือความหลงใหลของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ และมีความรู้พื้นฐานทางด้านวรรณกรรมเรื่องรามายณะเป็นอย่างดี ทั้งการศึกษาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งมากขึ้น ประการที่สองคือในด้านปรัชญาเนื่องจากเป็นการนำวรรณกรรมของอินเดียที่แฝงไปด้วยปรัชญาความรู้ของชาวฮินดู มาถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจในอีกหลายวัฒนธรรม เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงปรัชญาเหล่านี้ให้แสดงออกโดยผ่านผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และประการสุดท้ายคือความคิดสร้างสรรค์เนื่องจากเป็นการแสดงที่มีการนำแนวคิดในศาสตร์ต่างๆมาบูรณาการให้เกิดองค์ความรู้และรูปแบบการแสดงใหม่ที่แตกต่างไปจากการแสดงในแบบเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2562)

เรื่องเดียวกันนี้ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ประกอบไปด้วย จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์ และความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อตัวละคร “ราม” ในวรรณกรรมเรื่องรามายณะ และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน อีกทั้งมีความหลากหลายในการที่จะนำความรู้ในด้านต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ให้เกิดงานใหม่ที่มีความแตกต่างไปจากเดิม ประการสุดท้ายคือ จรรยาบรรณของผู้วิจัยที่จะสร้างงานได้ตามกระบวนการวิจัยอย่างครบถ้วน (วิทวัส กรมณีโรจน์, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2562)

ส่วนการแสดงทรรศนะของ อภิโชติ เกตุแก้ว ในเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต่อการวิจัยครั้งนี้ได้กล่าวอย่างสอดคล้องกันว่า

> เรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เป็นความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อตัวละคร “ราม” ในวรรณกรรมเรื่องรามายณะ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงาน สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมในตัวศิลปินเอง และแสดงออกด้วนความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานให้มีความแปลกใหม่และนำเสนอในมุมมองที่แตกต่างอย่างการนำเอาทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความ และแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร “ราม” มากกว่าการเล่าเรื่องในรูปแบบเดิม (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2562)

จากการแสดงทรรศนะของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในข้างต้นเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ผู้วิจัยจะนำไปเป็นหลักและแนวทางในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เพื่อทำให้เกิดผลงานที่มีคุณภาพทั้งในเชิงวิชาการ และการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นการสร้างมาตรฐานในการทำงานให้แก่ผู้วิจัยเพื่อสามารถพัฒนาผลงานที่อาจเกิดขึ้นในอนาคตอีกด้วย

3.4.7 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องการใช้ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ประสบการณ์ในการทำงานด้านนาฏยศิลป์ทำให้ศิลปินสามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ทุกครั้ง เพราะผู้สร้างงานไม่อาจรู้ได้ว่าจะเกิดปัญหาอะไร และเกิดขึ้นเมื่อไหร่ ตรงนี้เป็นการวัดไหวพริบ ปฏิภาณของศิลปิน โดยแบ่งลักษณะการทำงานที่เกิดจากประสบการณ์ของศิลปินออกเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1.ประสิทธิภาพในการทำงาน 2.มนุษย์สัมพันธ์ในการทำงาน 3.สามารถปรับการทำงานให้เข้ากับสภาพแวดล้อม และ4.การทำงานที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ให้เข้ากับเทคโนโลยี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2559)

ผู้วิจัยเป็นผู้ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ และมีประสบการณ์ทั้งในฐานะนักแสดง และผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งในแบบนาฏยศิลป์อนุรักษ์ (แบบดั้งเดิม) และในแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถนำประสบการณ์เหล่ามาใช้ในการปรับและพัฒนาผลงาน ตลอดจน

การแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในกระบวนการทำงานได้ ในที่นี้จึงขอยกตัวอย่างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลงานของผู้วิจัยในช่วงระยะเวลาที่ดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ และเป็นผลงานที่ได้รับการนำเสนอในเวทีระดับชาติและนานาชาติ อีกทั้งเป็นผลงานที่สามารถเป็นแนวความคิดในการสร้างรูปแบบผลงานสร้างสรรค์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ดังนี้

1) ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “กระหนกนารี” สร้างสรรค์ผลงานโดย นรีรัตน์ พินิจธนสาร ภาวิณี บุญเสริม และกรินทร์ ใบไพศาล เป็นการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความงามของศิลปะลวดลายไทย ช่วงโบราณได้แบ่งหมวดหมู่ในกระบวนลายไทยออกเป็น 4 หมวดได้แก่ กระหนก นารี กระบี่ คชะ ลายกระหนกนารีเป็นแม่ลายไทยที่ประกอบสร้างในภาพไทย ตัวพระ และตัวนาง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้คำนึงถึงลวดลายไทยอันอ่อนช้อย พริ้วไหว และนำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.13 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “กระหนกนารี”
ที่มา: ผู้วิจัย

2) ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร”สร้างสรรค์ผลงานโดย นรีรัตน์ พินิจธนสาร “ศฤงคาร” ในภาษาสันสันสกฤต หมายถึง รสแห่งการซาบซึ้งในความรัก ในผลงานชิ้นนี้หมายถึงความรักของสิตา (สีดา ในรามเกียรติ์) ที่แสดงถึงชีวิตความรักของสิตาที่มีต่อรามจนสามารถรับรู้ความรู้สึกทั้งสุขและทุกข์ของกันและกันได้ดั่งเป็นจิตวิญญาณเดียวกัน ซึ่งตามคติของชาวฮินดูนั้นเชื่อว่า สิตา คือสัญลักษณ์แห่งความรักและซื่อสัตย์ การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้คำนึงถึงบทการแสดงในเรื่องราวความรักของสิตาและราม นำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ภาพที่ 3.14 การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สิตาศฤงคาร”
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน และแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ซึ่งผู้วิจัยจะสามารถนำมาปรับใช้และพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสในครั้งนี้ได้

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส มีดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. การสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ และด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
3. ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งไทยและสากล
4. การกำหนดวิธีการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ และการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย
5. ดำเนินการทดลองการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
6. ดำเนินการทดลองออกแบบในองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
7. ส่งผลงานสร้างสรรค์ให้ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อรับการตรวจสอบผลงาน ข้อเสนอแนะ และนำมาปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาผลงานให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

8. นำเสนอผลงานบางส่วน หรือทั้งหมดในโครงการการจัดประชุม หรืองานสัมมนาทางวิชาการ หรือนิทรรศการทางศิลปะ เพื่อเปิดให้มีการวิพากษ์ผลงานการแสดงความคิดเห็นจากกลุ่มผู้เข้าชมผลงาน ด้วยการทำแบบสอบถาม จากนั้นจึงทำการประเมินผล สรุปและรายงานผลตามลำดับ

9. ทำการพัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้าย และสรุปผล เพื่อจัดทำพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.6.1 ผู้ให้สัมภาษณ์ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ข้อมูลสำคัญในการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ มาจากการข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยหลาย ๆ ท่าน โดยผู้วิจัยพิจารณาจากความรู้ ความเชี่ยวชาญของท่านเหล่านั้นที่เป็นที่ยอมรับในการทำงานแต่ละด้าน ตลอดจนพิจารณาจากตำแหน่งการทำงานในองค์กรหรือสถาบันที่เชื่อถือได้ หรือตำแหน่งทางวิชาการ ดังรายชื่อต่อไปนี้

3.6.1.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปินผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2) รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล

ตำแหน่ง: ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์อินโดนีเซีย

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์

ตำแหน่ง: คณบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย ศิลปะการแสดง

5) อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง

ตำแหน่ง: อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย โขน

6) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์สากล, นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

7) อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

8) อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย

9) อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์

ตำแหน่ง: ศิลปินอิสระ

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

10) อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว

ตำแหน่ง: ศิลปินอิสระ

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย

11) อาจารย์ลักขณา แสงแดง

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ความเชี่ยวชาญ: นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

3.6.1.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านอื่น ๆ ได้แก่

1) ศาสตราจารย์กิตติคุณ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์

ตำแหน่ง: อุปนายกราชบัณฑิตยสภา

ความเชี่ยวชาญ: วรรณกรรมรามเกียรติ์-รามายณะประวัติศาสตร์ และอารยธรรมอินเดีย ตะวันออกกลางแปลวรรณกรรมไทยเป็นภาษาต่างประเทศ

2) รองศาสตราจารย์ ดร.นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์

ตำแหน่ง: อดีตผู้อำนวยการศูนย์อินเดียศึกษา

ความเชี่ยวชาญ: วัฒนธรรมอินเดียศึกษา

3) รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี

ตำแหน่ง: ข้าราชการบำนาญ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความเชี่ยวชาญ: ปรัชญาสุนทรียศาสตร์ การประพันธ์ดนตรีไทย

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา

ตำแหน่ง: ราชบัณฑิตประเภทวรรณศิลป์

ความเชี่ยวชาญ: ปรัชญาอินเดีย ภาษาสันสกฤต บาลี และฮินดี

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: ดนตรีไทย

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรีดา บุญรัตน์

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาพัตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: ทัศนศิลป์

7) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาการศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ความเชี่ยวชาญ: ศิลปะการแสดงละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

8) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

ตำแหน่ง: อดีตบรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความเชี่ยวชาญ: การวิจัย

9) อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร

ตำแหน่ง: หัวหน้าสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: ศิลปะการแสดงละคร เขียนบทละคร

10) อาจารย์ ดร. สุรวิทย์ อัสสพันธุ์

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำคณะวิทยาการการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: จิตวิทยา พฤติกรรมมนุษย์

10) อาจารย์ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: ดนตรีสากล

CHULALONGKORN UNIVERSITY

12) อาจารย์ภัคคพร พิมสาร

ตำแหน่ง: อาจารย์ประจำสาขาวิชาการศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ความเชี่ยวชาญ: การออกแบบสร้างสรรค์ฉากเวทีละคร

13) อาจารย์รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ

ตำแหน่ง: อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ความเชี่ยวชาญ: การวิเคราะห์ตัวละคร และเขียนบทละคร

14) อาจารย์ประชากร ศรีสาคร

ตำแหน่ง: อาจารย์พิเศษด้านดนตรีไทย

ความเชี่ยวชาญ: ดนตรีไทย

15) ดร.วาย พี ซิงค์ (Dr.Y.P.Singh)

ตำแหน่ง: ผู้อำนวยการสภาวิจัยแห่งเมืองอโยธยา (Director of the Ayodhya Research Institute)

ความเชี่ยวชาญ: ด้านการวิจัยเรื่องรามายณะ

16) คุณกาแล็ค คัม (Garrett Kem)

ตำแหน่ง: ศิลปินชาวอินโดนีเซีย

ความเชี่ยวชาญ: นาฏศิลป์อินโดนีเซีย

17) คุณนูรดิน ชิตาการ (Noordin Chitrakar)

ตำแหน่ง: ศิลปินชาวอินเดีย

ความเชี่ยวชาญ: ทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1: ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านอื่น ๆ

ผู้ให้สัมภาษณ์	**วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์**	**ประเด็นการสัมภาษณ์**
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	5 เมษายน 2561 9 กุมภาพันธ์ 2561 13 มีนาคม 2561 25 พฤษภาคม 2561 21 มิถุนายน 2561 19 กรกฎาคม 2561 19 ตุลาคม 2561 10 พฤศจิกายน 2561 10 ธันวาคม 2561	นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดและกระบวนการ ออกแบบนาฏยศิลป์ สร้างสรรค์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
ศาสตรจารย์กิตติคุณ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์	13 กันยายน 2561	รามายณะ ความเชื่อฮินดู
รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี	1 กรกฎาคม 2561	รามในรามายณะ
รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล	2 สิงหาคม 2561	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา	20 กันยายน 2561	รามายณะ ภาวะและรส
รองศาสตราจารย์ ดร. นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์	20 กันยายน 2561	รามายณะ ความเชื่อฮินดู ทฤษฎีภาวะและรส
ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม	10 กรกฎาคม 2561	วิจัยเชิงคุณภาพ และวิจัยเชิงสร้างสรรค์
ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.อัศนีย์ เปลี่ยนศรี	29 มิถุนายน 2561	ดนตรีไทย
ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ปรีดา บุญรัตน์	3 กรกฎาคม 2561	ทฤษฎีศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในด้านอื่น ๆ (ต่อ)

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่ดำเนินการสัมภาษณ์	ประเด็นการสัมภาษณ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์	2 สิงหาคม 2561	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
ดร.วาย พี ซิงค์ (Dr.Y.P.Singh)	25 สิงหาคม 2561	รามายณะ
อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร	10 กรกฎาคม 2561	การตีความรามในรามายณะ การออกแบบบทการแสดง
อาจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสูริจันทร์แดง	3 กรกฎาคม 2561	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทระสาโร	21 มิถุนายน 2561	ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู	30 กรกฎาคม 2561	พื้นที่การแสดง
อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	19 กันยายน 2561	รามในรามายณะ ภาวะและรสของราม
อาจารย์ภัคคพร พิมสาร	30 กรกฎาคม 2561	การออกแบบพื้นที่การแสดง
อาจารย์อภิโชติ เกตุแก้ว	16 ตุลาคม 2561 10 ธันวาคม 2561	แนวคิดหลังสมัยใหม่ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์วิทวัส กรมณีโรจน์	16 ตุลาคม 2561	แนวคิดหลังสมัยใหม่ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์ลักขณา แสงแดง	16 ตุลาคม 2561	แนวคิดหลังสมัยใหม่
อาจารย์รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ	20 ธันวาคม 2561	แนวคิดอารมณ์และ พฤติกรรมมนุษย์
อาจารย์ประชากร ศรีสาคร	1 พฤศจิกายน 2561	การออกแบบดนตรีและเสียง
อาจารย์กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์	1 กันยายน 2561	ทัศนศิลป์
คุณนูรดิน ชิตาการ (Noordin Chitraka)	29 สิงหาคม 2561	ลักษณะของรามตามความเชื่อของชาวอินเดีย
คุณกาแล็ค เคม (Garrett Kem)	26 มีนาคม 2561	ลักษณะของรามตามความเชื่อของชาวอินโดนีเซีย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกำหนดตารางเวลาในการสัมภาษณ์นั้นในขั้นแรกเพื่อเป็นการวางแผนการทำงานของผู้วิจัย ซึ่งในการดำเนินงานจริงนั้น ตารางเวลาอาจมีการคาดเคลื่อน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นของผู้ให้สัมภาษณ์และผู้วิจัย อีกทั้งประเด็นในการสัมภาษณ์อาจมีการขยายความจากประเด็นเดิมที่ผู้วิจัยกำหนด และเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ดังนั้นการกำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์จึงเป็นเพียงหัวข้อหลัก และเป็นแนวทางในการให้ข้อมูลส่วนอื่น ๆ ของผู้ให้สัมภาษณ์

3.7 สรุปบท

จากการรายงานในบทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัยของวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงรูปแบบการศึกษาวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะนำเสนอขั้นตอนการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ กระบวนการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน การปฏิบัติการทดลองในครั้งสุกท้ายก่อนการนำเสนอในการจัดแสดงจริง และการอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในบทที่ 3 ได้อธิบายถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในงาน ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอและอธิบายถึงกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยขั้นตอนในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน การพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีเนื้อหาและรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

การวิเคราะห์ข้อมูลในวิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาและพิจารณาตามประเด็นคำถามของงานวิจัยเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล 2 เรื่อง ได้แก่ 1) แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และ 2) รูปแบบของผลงานจากงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ผู้วิจัยจะอธิบายตามลำดับโดยจัดเรียงหัวข้อดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบของผลงานจากงานวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ผู้วิจัยได้ดำเนินงานตามขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยมีกระบวนการการพัฒนาผลงานตามขั้นตอนซึ่งใช้องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรีและเสียง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบแสง และการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เรื่องการใช้องค์ประกอบทางการแสดงนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ให้ข้อคิดเห็น ไว้ว่า

> การสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ในกรอบขององค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้ง 8 ข้อนั้นเป็นไปตามทฤษฎี แต่บางครั้งหรือบางงานอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้ให้ครบทั้ง 8 องค์ประกอบนี้ในงานเดียวกันก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้สร้างงาน คล้ายกับการสร้างงานตามทฤษฎีทางสถาปัตยกรรม หรือบางทีอาจเป็นความค้นพบโดยบังเอิญของผู้สร้างงานเองทำให้เกิดแรงบันดาลใจและนำเอาความบังเอิญนั้นมาใช้สร้างผลงานก็เป็นได้ หลักวิธีคิดเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ในงานแบบที่เรียกว่า หลังสมัยใหม่ (Post Modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561)

ผู้วิจัยได้นำเอาแนวความคิดนี้มาเป็นแนวทางในการทดลองการปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยมีลำดับในการปฏิบัติการ ดังนี้

4.2.1.1 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้เริ่มจากกระบวนการการค้นหาแนวทางการแสดงร่วมกับกลุ่มนักแสดง โดยใช้กระบวนการที่ให้นักแสดงมีส่วนร่วมในการออกแบบท่าทางจากประสบการณ์ของนักแสดงแต่ละคน ซึ่งให้อิสระในการคิดและการแสดงท่าทางออกมาตามเรื่องที่ผู้วิจัยเป็นผู้กำหนดให้ ในลักษณะกระบวนการ ที่เรียกว่า การใช้วิธีแบบด้นสด (Improvise) ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงนำเอาเรื่องของทฤษฎี “ภาวะและรส” มาใช้ประกอบกับการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงไปพร้อมกัน นักแสดงสามารถออกแบบสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงตามความเข้าใจของนักแสดงที่ต้องการจะสื่อออกมา เป็นการสร้างสรรค์อย่างอิสระทั้งทางการแสดงละครนาฏยศิลป์ และการแสดงในรูปแบบอื่น ๆ โดยตามทักษะความรู้และความถนัดของตนเอง ซึ่งมีเวลาล่วงหน้าในการวางแผนและเตรียมงานก่อนที่จะมานำเสนอ ในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบการนำเสนอในลักษณะนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้อธิบาย ไว้ว่า

> ในการด้นสด (Improvise) นั้น ต้องเริ่มจากการมีเรื่องราวหรือสถานการณ์ ผู้แสดงต้องจินตนาการว่ากำลังอยู่ในสถานการณ์ไหน แต่บางครั้งนักแสดงมักจะเข้าใจว่าการด้นสดคือการลุกขึ้นมาเต้น หรือแสดงอะไรก็ตามโดยไม่ต้องเตรียมตัวหรือฝึกซ้อมมาก่อน อันนี้ก็ไม่แน่ใจว่าจะเรียกได้ว่าเป็นการด้นสดได้หรือไม่ ควรต้องไปศึกษาเพิ่มเพราะการด้นสดก็ขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ทางด้านลีลานาฏยศิลป์ และสถานการณ์ของผู้แสดงด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

กระบวนการทำงานร่วมกันระหว่างผู้สร้างงานกับนักแสดงในทางการละครมีลักษณะที่คล้ายกันการด้นสด โดย ภาสกร อินทุมาร ได้อธิบายในเรื่องนี้ว่า

> การด้นสด เป็นกระบวนการที่คล้ายกับทางการละคร เรียกว่า กระบวนการดีไวท์ (devised) โดยอธิบายว่า การดีไวท์ (devised) มีฐานคิดจากเรื่องประชาธิปไตยและอำนาจของการเล่าเรื่องซึ่งแตกต่างจากละครหรือการแสดงที่มีบทเป็นตัวตั้งมาก่อน ตัวบทจะเขียนโดยผู้เขียน จากนั้นผู้อำนวยการสร้างหรือผู้อำนวยการแสดงจำนำบทนั้นไปจัดแสดง นักแสดงมีหน้าที่แสดงตามบทและตามทิศทางที่ผู้กำกับการแสดงกำหนด นักแสดงจึงไม่มีอำนาจในการเล่าเรื่องที่พวกเล่ากำลังแสดงอยู่เพราะเรื่องที่เล่าไม่ได้เกิดมาจากพวกเขา ในกระบวนการของ ดีไวท์ (devised) นักแสดงและผู้กำกับหรือผู้สร้างงานเป็น ผู้ร่วมกันสร้างเรื่องเล่าหรือตัวบทขึ้นมาภายใต้โจทย์เฉพาะหนึ่ง ๆ โดยอาจจะเป็นผู้กำกับการแสดงช่วยขัดเกล่าและจัดวางให้ราบรื่นขึ้น (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 7 ตุลาคม 2561)

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้เริ่มด้วยวิธีด้นสด (Improvise) กับกลุ่มนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ และที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง โดยแบ่งกลุ่มนักแสดงแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 1 นักแสดงจากนักศึกษาในสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 2 นักแสดงจากนิสิตในสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 3 นักแสดงจากนักศึกษาในสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 สามารถนำเสนอแนวทางในการออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ได้ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ถือเป็นกระบวนสำคัญในการเริ่มต้นการทำงานและนำไปสู่กระบวนอื่น ๆ ซึ่งการออกแบบบทแสดงนั้นจะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงแรงบันดาลใจและ

แนวคิดของผู้สร้างงานที่ต้องการถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และสื่อสารลำดับเหตุการณ์ในการแสดงสู่ผู้ชมให้มีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้เริ่มการออกแบบบทการแสดงจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง และการวางโครงสร้างบทการแสดงซึ่งได้จากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ประกอบกับข้อมูลทางเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้บทการแสดงที่มีความสมบูรณ์และเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงต่อไป โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 แรงบันดาลใจในสร้างสรรค์การแสดง

ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการเลือกหัวข้อวิทยานิพนธ์จากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องรามายณะของอินเดียฉบับวาลมีกิ (Valamiki) ที่แปลเป็นภาษาไทย และภาษาอังกฤษ และศึกษาเรื่องของ “ราม” หรือ “พระราม” ที่ได้กล่าวถึงในวรรณกรรมฉบับอื่น ๆ อีก ทั้งรูปแบบการแสดงต่าง ๆ ที่เคยมีการนำเอาวรรณกรรมเรื่องนี้ไปทำการแสดง ซึ่งเป็นความสำคัญยิ่งเมื่อมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยที่จะต้องแสวงหารูปแบบการแสดงให้มีความแตกต่างไปจากเดิม และเพื่อให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งจากการที่ผู้วิจัยได้นำเอาทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความตัวละคร “ราม” ในครั้งนี้ ถือเป็นแนวความคิดใหม่ที่นำเอาตัวละครหลักในวรรณกรรมออกมานำเสนอเพียง 1 ตัวละครเท่านั้น อีกทั้งเลือกใช้ทฤษฎีภาวะและรสในการตีความถึงอารมณ์ความรู้สึกภายในของตัวละคร และนำเสนอออกมาในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นับได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์งานขึ้นใหม่อีกเช่นกัน ส่วนในการวางกรอบรูปแบบการแสดงโดยแบ่งการแสดงออกเป็น 9 ชุดการแสดง ตามความหมายของ “นวรส” หรือ “รสทั้ง 9” ที่กล่าวในทฤษฎีภาวะและรสนั้น ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากการที่ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้แสดงทรรศนะและให้ข้อแนะนำในเรื่องนี้ว่า

> การวางรูปแบบการแสดงถ้าพิจารณาตามหัวข้อวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยแล้วเห็นว่ามีความน่าสนใจในการที่จะนำเรื่องของทฤษฎีภาวะและรสมาใช้กับตัวละคร “ราม” ในเรื่อง รามายณะ เพราะตัวละครตัวนี้มักจะเห็นในท่าทีของความสงบนิ่ง สง่างาม และเป็นเหมือนบุรุษในอุดมคติที่ไม่ค่อยจะแสดงอารมณ์ใด ๆ โดยเฉพาะเมื่ออยู่ในการแสดงที่มีเรื่องของขนบธรรมเนียมทางการแสดง ยกตัวอย่าง การแสดงโขนในรามเกียรติ์ ซึ่งก็มาจากเรื่องรามายณะ ฉะนั้นหากผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบของการแสดงร่วมสมัย โดยเลือกที่จะใช้ทฤษฎีภาวะและรสแล้วก็ควรนำเรื่องของทฤษฎีมาเป็นกรอบในการสร้างงานเพื่อให้ตอบโจทย์การแสดงที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ในตอนแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561)

จากทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ทำให้ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยการวางรูปแบบการแสดงตามทฤษฎีภาวะและรส ที่ว่าด้วย รสทั้ง 9 เป็นหลักจากนั้นจึงนำทฤษฎีมาใช้ในการตีความอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ดังที่ปรากฏตามเรื่องรามายณะซึ่งผู้วิจัยจะต้องดำเนินการในขั้นตอนการวางโครงสร้างบทการแสดงต่อไป

1.2 โครงสร้างบทการแสดง

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้โครงสร้างบทการแสดงจากการทดลองปฏิบัติด้วยวิธีด้นสด (Improvise) กับกลุ่มนักแสดงกับทั้ง 3 กลุ่ม โดยผู้วิจัยเริ่มกระบวนการด้วยการให้รายละเอียดเนื้อหาจากหัวข้อวิทยานิพนธ์เพื่อให้นักแสดงทำความเข้าใจและนักแสดงสามารถออกแบบบทการแสดง และรูปแบบการแสดงได้ตามทักษะความถนัดของนักแสดงแต่ละคน โดยพบว่านักแสดงทั้ง 3 กลุ่ม มีการนำเสนอผลงาน ดังนี้

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์กับนักแสดงจากสาขาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในการปฏิบัติครั้งนี้ได้มีนักแสดงเข้าร่วมครั้งแรกจำนวน 4 คน แต่ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานที่คาดว่าสามารถนำมาปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้ จากนักแสดงจำนวน 2 คน ซึ่งออกแบบบทการแสดงเป็นผลงานร่วมกันจำนวน 1 ชิ้น โดยนำเสนอผลงานในรูปแบบการสร้างสรรค์บทละคร และการแสดงละคร ดังนี้ นักแสดงได้ตีความตัวละคร “ราม” ในคุณลักษณะของความเป็นเอกบุรุษผู้มีคุณธรรม และเป็นลักษณะบุคคลที่เป็นที่ต้องการของสังคมในทุกยุคทุกสมัย โดยผู้แสดงได้แบ่งตัวละครออกเป็น 2 ตัว ได้แก่ ตัวละคร “ราม” และตัวละคร “มนุษย์”ในยุคปัจจุบัน โดยออกแบบบทการแสดง ในโครงสร้างเรื่องว่า มีมนุษย์ (ในยุคปัจจุบัน) ผู้หนึ่งไปพบบุรุษที่นอนนิ่งอยู่บนแผ่นศิลา และมีข้อความสลักบนแผ่นศิลาแจ้งว่า “บุรุษผู้นี้เป็นผู้มีคุณธรรมดั่งเทพอวตาร” หากจะทำให้บุรุษผู้นี้ฟื้นขึ้นได้นั้น ผู้มาพบจะต้องบอกถึงคุณธรรมที่มนุษย์ทุกคนบนโลกพึงมีในแต่ละด้าน และเป็นคุณธรรมที่ตรงกับบุรุษผู้นี้มีเช่นกัน ก็จะสามารถทำให้บุรุษผู้นี้ค่อย ๆ ฟื้นขึ้นมาได้ การแสดงดำเนินไปในภาพที่มนุษย์ผู้นั้นนึกถึงคุณธรรมและเริ่มพูดทีละข้อ ทุกข้อสามารถทำให้ร่างกายของบุรุษที่นอนแน่นิ่งนั้นค่อย ๆ ขยับจนในที่สุดก็สามารถฟื้นขึ้นมาได้ และทราบว่าบุรุษนั้นคือ “ราม”

ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบบทการแสดงของนักแสดงในครั้งนี้ได้คำนึงถึงเรื่องของคุณลักษณะด้านคุณธรรมของตัวละคร “ราม” เป็นหลัก ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เคยอ่านเรื่อง รามายณะของอินเดีย หรือรามเกียรติ์ของไทย จะมีความเข้าใจและมีความคิดเห็นส่วนใหญ่ที่ตรงกันในเรื่องของคำสอนด้านคติธรรมที่ถูกแทรกไว้ในเรื่องตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์

อีกทั้งตัวละคร “ราม” นั้น เป็นเสมือนต้นแบบของมนุษย์ที่ดีซึ่งไม่ว่าจะอยู่ในสังคมไหน หรือยุคไหนก็ยังคงเป็นที่ต้องการอยู่เสมอ นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ นายวรปรัชญ์ อุ่นอก หนึ่งในนักแสดงได้อธิบายถึงแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดงโดยนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ ซึ่งเลือก “อัทภุตะรส” คือ รสแห่งความอัศจรรย์ใจ ว่า “ความอัศจรรย์ใจนั้นมาจากการที่พบว่าในโลกนี้ยังคงมีบุคคลที่มีคุณธรรมความดีครบถ้วนทุกประการอย่างที่มนุษย์ต้องการอย่าง “ราม” ผู้นี้ และในทุกสังคมทุกยุคทุกสมัยก็ยังคงต้องการผู้ที่มีคุณธรรมเพียบพร้อมแบบนี้เสมอ” (วรปรัชญ์ อุ่นอก, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2561) จากแนวความคิดของนักแสดงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งนี้สอดคล้องกับแนวความคิดของผู้วิจัย ที่จะนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้เป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในองก์ที่กล่าวด้วยเรื่อง “อัทภุตะรส” (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) ซึ่งตามทฤษฎีกล่าวว่า “อัทภุตะรส” เป็นตัวสถายีภาวะของความสงสัยสนเท่ห์ และ “อัทภุตะรส” นั้น เกิดโดยวิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ) คือ เห็นสิ่งที่ทำให้ประหลาดใจ หรือสิ่งที่เป็นความปรารถนา โดยนักแสดงได้แสดง อนุภาวะ (ท่าทาง) ของความประหลาดใจนั้นด้วยการทำกริยาการจ้องดู ทำตาพอง ขนลุก ดีใจ พูดอุทานร้อง เป็นต้น และ แสดง วยภิจารี (เหตุส่งเสริม) คือ กริยาความต้องการให้บุรุษผู้มีคุณธรรมเพียบพร้อมได้ฟื้นขึ้นอีกครั้ง แต่การออกแบบบทการแสดงของนักแสดงกลุ่มที่ 1 นี้ เป็นการสื่อถึงความประหลาดใจ หรืออัศจรรย์ใจอันเกิดจากตัวละครที่แสดงบทบาทสมมุติเป็น “มนุษย์” ในยุคปัจจุบันและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกความอัศจรรย์ใจนั้นไปสู่ผู้ชม แต่ไม่ใช่อารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดจากตัวละคร “ราม” ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์จะตีความจากตัวละครนี้เท่านั้น

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์กับนักแสดงจากสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ จำนวน 2 คน ผู้วิจัยเริ่มกระบวนการเช่นเดียวกับนักแสดงกลุ่มที่ 1 ซึ่งนักแสดงทั้ง 2 คน ได้ทำการออกแบบบท โดยได้ตีความตัวละคร “ราม” ในความเป็นสุภาพบุรุษที่มีความมั่นคงในความรัก สรุปได้ดังนี้

นักแสดงคนที่ 1 ได้นำเอาลักษณะของ “ราม” ในข้อนี้มาเปรียบเทียบกับตัวละคร “หมื่นสุนทรเทวา” ในวรรณกรรมเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ซึ่งถูกสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์ที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน และกำลังออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 (ปี พ.ศ.2560) และเลือกใช้ท่าทางการตีบทประกอบบทเพลง “ออเจ้าเอย” ซึ่งเป็นเพลงประกอบในละครเรื่องนี้ จากการสัมภาษณ์ วรัญญา พานิชิวบูลย์ นักแสดงคนที่ 1 ถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้พบว่า

> ได้แรงบันดาลใจจากคุณลักษณะที่โดดเด่นของพระรามในเรื่องความรักที่มั่นคงต่อนาง สีดา แต่เนื่องจากปัจจุบันมีผู้ที่เข้าใจในเรื่องรามายณะเป็นจำนวนน้อย หรือแม้กระทั่งเรื่องรามเกียรติ์ของไทยก็มีจำนวนไม่มากนัก เมื่อต้องการนำเสนอให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายจึงนำลักษณะเฉพาะของตัวละครหรือคาแรคเตอร์ (Character) ของตัวละครนั้นมาเปรียบเทียบกับตัวละครที่รู้จักและเป็นที่นิยมในปัจจุบัน เพื่อสื่อให้เห็นว่าคุณลักษณะของสุภาพบุรุษเหล่านี้มักเป็นคุณลักษณะของตัวละครเอกหรือพระเอกในเรื่อง ซึ่งในวรรณกรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็ยังคงกำหนดให้ตัวละครเอกมีคุณลักษณะเช่นนี้ (วรัญญา พานิชิวบูลย์, สัมภาษณ์: 26 มีนาคม 2561)

นักแสดงคนที่ 2 ได้นำเอาบุคลิกลักษณะเฉพาะของพระรามในความเป็นกษัตริย์และผู้ที่มั่นคงในความรักมาใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยนำเสนอการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในของพระรามในความอาลัยอาวรณ์คนรักที่ถูกพรากไป นักแสดงใช้รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยผสมกับการร้องบทเพลงชื่อ “หนุมาน – สามบาทห้าสิบ” ในบทร้องว่า

“หากเผาทั้งกรุงลงกาตัวข้าจะยอมพลีร่างกาย
ใครเก่งชิงแย่งไปใช้หัวใจข้าเป็นเดิมพัน
ถ้าเหยียบฟ้าแตะเมฆาตัวข้าสีดาจะไปด้วยกัน
วันนี้หรือว่าสักวันดวงใจข้านั้นคงมีคนครอง”

(เพลงหนุมาน - สามบาทห้าสิบ
เนื้อร้อง/ทำนอง/เรียบเรียง บ๊อบบี้ สามบาทห้าสิบ
ร้องโดย หนุ่ม หนุมาน)

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ กัญญ์ณัชกุล เอกอรมบริพัฒน์ นักแสดงคนที่ 2 ถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ว่า

> ได้เลือกการนำเสนอผ่านบทเพลงที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวความรักของพระรามกับนางสีดาเพราะสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายเนื่องจากเป็นบทเพลงที่เป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน ประกอบกับนักแสดงมีทักษะทางด้านการร้องเพลงและนาฏศิลป์ไทย จึงนำรูปแบบการแสดงทั้งสองอย่างมารวมกันและนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ (กัญญ์ณัชกุล เอกอรมบริพัฒน์ สัมภาษณ์, 26 มีนาคม 2561)

จากการนำเสนอรูปแบบการแสดงของนักแสดงทั้ง 2 คน สอดคล้องกับแนวความคิดของผู้วิจัยที่จะนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้เป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในองก์ที่กล่าวด้วยเรื่อง “ศฤงคารรส” (รสแห่งความรัก) และ”กรุณารส” (รสแห่งความกรุณา) ซึ่งตามทฤษฎีกล่าวว่า “ศฤงคารรส” (รสแห่งความรัก) เป็นตัวสถายีภาวะของความรัก ความชื่นชมในคนรัก เกิดโดยวิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ) คือ ความยินดี หรือความชอบใจ โดยนักแสดงได้แสดง อนุภาวะ (ท่าทาง) ของความพึงพอใจในแสดงลักษณะของสุภาพบุรุษผู้ที่มีกิริยาผึ่งผายสง่างามและเพียบพร้อม นั้นด้วยการทำกริยายืดอก เดินอย่างสง่างาม ทำตาชมดชม้อย เป็นต้น และ แสดง วยภิจารี (เหตุส่งเสริม) คือ บทเพลงที่ไพเราะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก และ “กรุณารส” (รสแห่งความกรุณา) มี “โศกะ” เป็นสถายีภาวะ คือ ความโศกเศร้าอันเกิดจากความพลัดพราก เกิดโดยวิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ) คือ ความรำพึงรำพันถึงคนรัก โดยนักแสดงได้แสดง อนุภาวะ (ท่าทาง) ของความโศกเศร้าที่ต้องจากคนรัก แสดงอาการโดยการเดินโซเซ ตีอกชกตัว แสดงสีหน้าสลด เป็นต้น และ แสดง วยภิจารี (เหตุส่งเสริม) คือ การร้องบทเพลงที่มีเนื้อร้องบอกเล่าความรู้สึกภายใน โดยใช้เรื่องราวความรักของ “ราม” เปรียบเทียบกับเรื่องราวความรักในบทละคร หรือบทเพลงในปัจจุบัน เป็นการสื่ออารมณ์ความรู้สึกในความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งไม่ได้เฉพาะเจาะจงเพียงแค่ตัวละคร “ราม” เท่านั้น อีกทั้งลักษณะการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงทั้งสองคนนั้น เป็นไปในลักษณะเพียงการแสดงท่าทางตามบทเพลงไม่ได้เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ที่เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ หรือการถ่ายทอดจากความรู้สึกของตัวละครที่นักแสดงกำลังสวมบทบาทอยู่

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์กับนักแสดงจากสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ หาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งนักแสดงมีทักษะพื้นฐานการละคร (Theater) โดยผู้วิจัยได้ปรับการเริ่มกระบวนการแตกต่างจากนักแสดงใน 2 กลุ่มแรก โดยได้เริ่มจากการอธิบายและทำความเข้าใจกับนักแสดงในเรื่องทฤษฎีภาวะและรสก่อนการอธิบายถึงลักษณะของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ ด้วยการสรุปเนื้อหาของทฤษฎีเพื่อให้นักแสดงเข้าใจได้โดยง่าย ถึงความหมายและลักษณะของ “ภาวะ” ที่ทำให้เกิด “รส” กับความหมายและลักษณะของ “รสทั้ง 9” ซึ่งนักแสดงนั้นมีความเข้าใจในทฤษฎีนี้จากการศึกษาในรายวิชาพื้นฐานการละคอนไทย และวิชาศิลปะไทยตามหลักสูตรการเรียนการสอนในสาขาวิชาการละคอน เป็นพื้นฐานความรู้เดิม ทำให้นักแสดงสามารถทำความเข้าใจได้ง่ายและเร็วขึ้น การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในกลุ่มที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจำนวน 3 คน และกำหนดให้นักแสดงทำการด้นสดจากอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ โดยนักแสดงแต่ละคนได้ออกแบบบทการแสดง ดังนี้

นักแสดงคนที่ 1 เลือกบทการแสดงใน “ศานติรส” (รสแห่งความสงบ) โดยใช้การสร้างสถานการณ์ในเรื่องราวของ “ราม” ในรามายณะ ตอนที่พระรามนั้นเลือกจบชีวิตของตนเองด้วยการเดินลงสู่แม่น้ำสรยุ ด้วยการรับรู้ถึงความสิ้นสุดเวลาในการมีชีวิตแบบมนุษย์และต้องกลับไปสู่ร่างพระวิษณุเพื่อรอการอวตารในปางต่อไป ตามความเชื่อในเรื่อง “โมกษะ” คือความหลุดพ้น โดยนักแสดงได้แสดงท่าทางการเดินอย่างช้า ๆ ด้วยการก้าวเท้าและวางเท้าอย่างช้า ๆ และมั่นคงที่ละก้าวเป็นแนวตรง หน้านิ่งไม่แสดงอารมณ์ใด ๆ และต่อเนื่องด้วยการลดตัวลง จากการยืนเป็นการตั้งเข่า และเหยียดตัวในลักษณะท่านอนหงาย และสงบนิ่ง แสดงถึงการตายอย่างสงบ จากการสัมภาษณ์นักแสดง นัทธพงษ์ เนื่องจำนง ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> ในการก้าวเดินอย่างช้า ๆ นั้น เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกสงบ และมั่นคง ด้วยการกำหนดลมหายใจทุกครั้งที่ก้าวเท้าออกไป ทำให้เกิดความรู้สึกนิ่งสงบในใจ จนรับรู้เพียงแค่ลมหายใจเข้าและออกของตัวเองเท่านั้น นักแสดงยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ในระหว่างที่ก้าวเดินและค่อย ๆ ลดตัวลงจนถึงท่านอนนั้น เกิดความรู้สึกปิติอย่างบอกไม่ถูกจนทำให้มีน้ำตาไหลออกมา ด้วยพยายามเข้าใจในความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ในขณะที่เดินลงแม่น้ำสรยุ ว่าเป็นการกระทำโดยตั้งใจเพราะเสมือนว่าการจบชีวิตครั้งนี้เพราะ “ราม” นั้นได้ปฏิบัติภารกิจในการปราบความชั่วร้ายได้สำเร็จแล้ว และพร้อมที่จะกลับไปสู่ความเป็นเทพเจ้าอันเป็นนิรันดร์ต่อไป ความรู้สึกจึงแตกต่างจากคนที่จะฆ่าตัวตายเพราะความไม่สมหวัง หรือความหมดอาลัยในชีวิตซึ่งเป็นการตายโดยจิตใจไม่สงบ (นัทธพงษ์ เนื่องจำนง, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดงคนที่ 2 เลือกบทการแสดง “พีภัตสะรส” (รสแห่งความเกลียด) โดยนักแสดงเลือกการนำเสนอเรื่องราวของ “ราม” ในกิริยาท่าทางที่แสดงออกถึงความเบื่อหน่ายที่จะต้องจับอาวุธออกรบ และต้องเห็นผู้คนล้มตายเมื่อมีการรบ นักแสดงได้สร้างสถานการณ์ว่าพระรามนั้นค่อย ๆ ตื่นและกำลังจะลุกขึ้นจากที่นอน ด้วยอาการที่เหนื่อยล้า และจับอาวุธด้วยอาการถอนหายใจ การแสดงถึงสีหน้าที่แสดงอาการเบื่อหน่าย จับและปล่อยอาวุธลง และกลับไปนอนนิ่ง ลืมตาและถอนหายใจอีกครั้ง จากการสัมภาษณ์ ธนวลี กำลังยิ่ง นักแสดงอธิบายถึงการแสดงเพิ่มว่า

> การที่เลือกแสดงใน “พีภัตสะรส” นั้น เพราะมีความคิดว่า พระรามคือบุคคลที่มีคุณธรรมและเห็นแก่หน้าที่ความรับผิดชอบเป็นหลัก การสู้รบนั้นย่อมต้องเกิดการสูญเสียไม่ว่าฝ่ายหนึ่งฝ่ายใด ฉะนั้นในความมีคุณธรรมของพระรามย่อมต้องไม่อยากให้เกิดขึ้น

แต่ด้วยหน้าที่ก็ต้องกระทำให้สำเร็จ แม้จะเกิดความเบื่อหน่ายที่จะต้องอยู่ในสถานการณ์แบบนี้ก็ตาม (ธนวลี กำลังยิ่ง, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2561)

นักแสดงคนที่ 3 เลือกบทการแสดงใน “กรุณารส”(รสแห่งความกรุณา) ซึ่งมี “โศกะ” หรือความโศกเศร้าเป็น สถายีภาวะ โดยนักแสดงได้เลือกการสร้างสถานการณ์ของตัวละคร “ราม” ในตอนที่ได้พบ “สิตา” ที่เมืองลงกาหลังจากสามารถปราบราพณาสูรได้แล้ว ภาพที่รามเห็นสิตาในสภาพที่หม่นหมองแสดงถึงความทุกข์ทั้งกายและใจ ร่างกายซูบผอมไม่ได้รับการดูแลแม้กระทั่งเครื่องแต่งกายให้ดูงดงาม ทำให้รามนั้นเกิดความโศกเศร้าขึ้นมาในจิตใจจึงรำพันออกมา แต่รามนั้นไม่ว่าจะรักสิตาเพียงไรก็ไม่สามารถเข้าไปหาสิตาได้ เนื่องจากเกรงคำครหาเพราะสิตานั้นถูกราพณาสูรจับมาอยู่ในเมืองลงกาเป็นเวลานาน จึงต้องรอให้สิตาทำการพิสูจน์ตัวเองว่าบริสุทธิ์เสียก่อนด้วยการเข้าพิธีลุยไฟ เนื่องจากนักแสดงมีทักษะพื้นฐานทางด้านการขับร้องทำให้นักแสดงเลือกที่จะทำการแสดงด้นสดด้วยการร้องเพลงและแสดงท่าทางประกอบ โดยมีเนื้อร้องที่นักแสดงได้ทำการร้องด้นสดมีความว่า

“ความรัก สิ่งนี้มันคือความรักกับเธอ
คนที่ฉันนั้นคิดว่ารัก แต่ในความเป็นจริง
เมื่อทุกสิ่งได้รับรู้ ถามตัวเองว่าคิดยังไง
พบความจริงในหัวใจ ว่ายังรัก และเวทนา
เธอผู้งามสง่า ผู้เคยงดงามดั่งนิยาย
ใยถึงกลับกลายสิ้นไร้ทรุดโทรมหมดราศี
เปลี่ยนไปไม่เหลือ เป็นสตรีมีราคี
แทบไม่เหลือเรื่องดี ผู้คนพูดกันทั้งเมือง”

เนื้อร้อง/ทำนองโดย ณัฏฐกรณ์ ฤทธินาคา

จากการสัมภาษณ์ นายณัฏฐกรณ์ ฤทธินาคา นักแสดงได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

เนื่องจากมีความถนัดในด้านการร้องเพลงและมีประสบการณ์ในการแสดงละครเพลง จึงอยากที่จะแสดงท่าทางออกมาผ่านการแสดงแบบละครเพลง จึงคิดเนื้อร้องออกมาจากความรู้สึกของตนว่าหากต้องมาเห็นคนรักของตนเองอยู่ในสภาพที่ลำบากจากที่เคยอยู่สุขสบาย ย่อมต้องมีความรู้สึกสงสารและเสียใจกับภาพที่เห็นนั้น ประกอบกับได้เคยมีประสบการณ์การชมละครเพลงเรื่อง เลือดขัตติยา ซึ่งมีตอนที่ตัวละครต้องแสดง

อารมณ์คล้ายกันนี้ จึงทำให้สามารถเข้าใจความรู้สึกของตัวละครรามในตอนนี้ได้มากขึ้น (ณัฏฐกรณ์ ฤทธินาคา, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นเพิ่มเติมจากนักแสดงคนที่ 3 เนื่องด้วยบุคลิกลักษณะของตัวละคร “ราม” นั้นเป็นกษัตริย์และเป็นผู้ที่มีความสุขุม ฉะนั้นคงไม่อาจแสดงอารมณ์ผ่านท่าทางกริยาอย่างชัดเจนถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในใจขณะนั้นได้ ภาพการแสดงที่เกิดขึ้นจากการด้นสดของนักแสดงในครั้งนี้ จึงเป็นเสมือนอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวละคร “ราม” อยากที่จะแสดงออกมาตามพฤติกรรมของมนุษย์ทั่วไป ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบบทการแสดงผลงานนาฏยศิลป์อีกแนวทางหนึ่ง

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 จากการทดลองปฏิบัติด้วยวิธีด้นสด (Improvise) กับกลุ่มนักแสดงกับทั้ง 3 กลุ่มทำให้ผู้วิจัยได้โครงสร้างบทการแสดงซึ่งสามารถนำมาปรับใช้ในบางชุดการแสดง โดยอาจต้องพิจารณาตามความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดงด้วย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.1 ผู้วิจัยประชุมกับนักแสดงในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 1

การคัดเลือกนักแสดงในการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยคัดเลือกจากทักษะความถนัด ศักยภาพ และพื้นฐานความรู้ความสามารถของนักแสดง เพื่อให้การสื่อสารทางด้านการแสดงระหว่างผู้วิจัยกับนักแสดงเป็นไปได้โดยง่าย ทั้งนักแสดงจะสามารถถ่ายทอดได้ตามวัตถุประสงค์ทางการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการ จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในครั้งที่ 1 จะเห็นได้ถึงความแตกต่างของทักษะความถนัดของ

นักแสดงที่มาจากในแต่ละสาขาทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ และศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ แต่ด้วยหัวข้อวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจและวางโครงสร้างบทการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดง ซึ่งจะนำเสนอรูปแบบการแสดงที่มีความแตกต่างกัน ฉะนั้นในการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยจึงจะพิจารณาเลือกตามความเหมาะสมระหว่างรูปแบบการแสดงกับทักษะความถนัดของนักแสดงแต่ละคน รวมทั้งลักษณะบุคลิกทางกายภาพภายนอกของทั้งแสดง เช่น ลักษณะรูปร่าง หน้าตาเพราะเนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นการตีความตามตัวละครที่ปรากฏลักษณะเหล่านี้อยู่เดิมตามบทประพันธ์ จากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยจึงได้แนวทางการคัดเลือกนักแสดงอีกประการ คือ การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความถนัดด้านการแสดงบทบาทตัวละคร (Acting) และการใช้เทคนิคทางด้านการละครเพื่อดึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในออกมา (Inner) จะช่วยให้ทำให้การสื่อสารอารมณ์ของตัวละครมีความชัดเจนขึ้น และตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

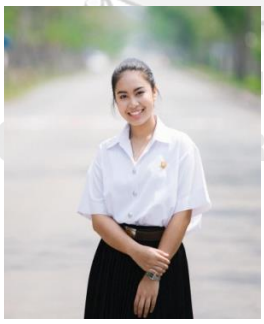
ตารางที่ 4.1: ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงจากการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงกลุ่มที่	ภาพ	ชื่อ-สกุล / ทักษะความถนัด
1		นายวรปรัชญ์ อุ่นอก สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทักษะความถนัด: เขียนบทละคร การออกแบบเวทีและอุปกรณ์การแสดง
		นายณัฐ สุขสอางค์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทักษะความถนัด: เขียนบทละคร การออกแบบเวทีและอุปกรณ์การแสดง
2		นางสาววรัญญา พานิชิวบูลย์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ไทย

ตารางที่ 4.1: ตารางประวัติและรายชื่อนักแสดงจากการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงกลุ่มที่	ภาพ	ชื่อ-สกุล / ทักษะความถนัด
2		นางสาวกัญญ์ณัชกุล เอกอรมบริพัฒน์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ไทย
3		นายนัทธพงษ์ เนื่องจำนงค์ สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: การเต้นลีลาศ การแสดงละครเวที
		นางสาวธนวลี กำลังยิ่ง สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: การแสดงละครเวที นาฏยศิลป์ไทย
		นายณัฏฐกรณ์ ฤทธินาคา สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: การแสดงละครเวที ขับร้อง

การออกแบบการแสดง ในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดภาวะและรส ให้นักแสดง ด้วยเหตุผลว่า ภาวะ และรส นั้น เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้อิสระแก่นักแสดงได้เลือกปฏิบัติตามภาวะ และรสที่ตนเองให้ความสนใจ หรือต้องการนำเสนอด้วยเหตุผลอื่น

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

จากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 กับนักแสดงทั้ง 3 กลุ่ม ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในหลายรูปแบบ สามารถสรุปจากการทดลองปฏิบัติในแต่ละกลุ่มได้ ดังนี้

การทดลองปฏิบัติ กลุ่ม 1 นักแสดงนำเสนอแนวความคิดในรูปแบบของการแสดงบทบาทสมมุติ โดยเน้นที่การเล่าเรื่องตามบทการแสดง (Story Telling) มากกว่าการแสดงออกถึงลีลานาฏยศิลป์ ตามทักษะความถนัดของนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านการเขียนบทละคร ทำให้การแสดงด้นสดของนักแสดงในกลุ่มที่ 1 นั้น ไม่เน้นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ออกมา แต่ให้น้ำหนักไปที่การเล่าเรื่องตามบทการแสดงมากกว่า ซึ่งไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 2 นักแสดงได้นำเอาท่าทางของการตีบทที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาใช้ในการแสดงออกถึงความรู้สึกของตัวละคร ความหมายของการรำตีบท นั้น ฉันทนา เอี่ยมสกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้แสดงทรรศนะ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การตีบท หรือการรำตีบทในนาฏศิลป์ไทย คือ การสื่อความหมายด้วยภาษาท่าทาง และใช้นาฏศัพท์ เพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด ท่วงท่าและลีลาท่ารำต้องตรงกับความหมายที่ผู้แสดงต้องการจะพูด หรือเป็นการทำตามบทร้องหรือบทเพลงที่ใช้รำในขณะนั้น ผู้แสดงจึงจำเป็นต้องทราบความหมายของภาษาท่าที่นำมาใช้และมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยจึงจะสามารถนำท่าทางนั้นมาใช้ได้อย่างถูกต้องและสวยงาม (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 61)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ของนักแสดงนั้น เป็นการเลือกจากทักษะความถนัดเฉพาะตัวทางด้านนาฏยศิลป์ไทยของนักแสดง โดยเปรียบเทียบเรื่อง “ราม” ในรามายณะกับตัวละครอื่น ๆ ในบทละคอน หรือบทเพลงปัจจุบัน เป็นการสื่ออารมณ์ ความรู้สึกในความรักระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งไม่ได้เฉพาะเจาะจงเพียงแค่ตัวละคร “ราม” เท่านั้น

การทดลองปฏิบัติ กลุ่มที่ 3 นักแสดงมีทักษะพื้นฐานทางด้านการละคร (Theater) ทักษะการแสดงบทบาทตัวละคร (Acting) และการใช้เทคนิคในการนำอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในออกมาใช้ในการแสดงอารมณ์ (Inner) นักแสดงให้น้ำหนักการสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้นในขณะนั้น พร้อมกับการแสดงท่าทางในแบบอากัปกิริยาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Every Movement) ซึ่งแสดงออกถึงพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ในพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นการตีความตัวละครตรงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยในครั้งนี้

ตารางที่ 4.2: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มนักแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
1	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏศิลป์ ใน อัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)	การแสดงบทบาทสมมุติ โดยการเล่าเรื่องตามบทการแสดง (Story Telling) เป็นเล่าเรื่องตามบทการแสดงมากกว่าการใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์
2	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ใน ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)	การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยด้วยการรำตีบท โดยผู้แสดงพูดและร้องตามบทการแสดงไปพร้อมกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มนักแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
3	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน ศานติรส (รสแห่งความสงบ) พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด) และ กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า) ตามลำดับ	การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการแสดงบทบาทสมมุติตามตัวละคร (Acting)

4) การออกแบบดนตรีและเสียง ครั้งที่ 1

การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบดนตรีบางประการจากที่ทดลองปฏิบัติกับนักแสดงในกลุ่มที่ 3 คนที่ 3 ที่ได้ทำการด้นสด ด้วยการร้องเพลงประกอบท่าทางใน “กรุณารส” ด้วยเหตุว่าเพลงที่นักแสดงนำมาใช้นั้นมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบทการแสดง และสามารถสร้างอารมณ์เศร้าให้เกิดขึ้นได้ แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการพิจารณาตามความเหมาะสมต่อไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 1

การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงที่ชัดเจน เพราะเนื่องจากให้ความสำคัญในเรื่องของโครงสร้างบทการแสดง นักแสดง และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่จะนำมาใช้เป็นลำดับแรก เพื่อจะนำมาสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมต่อไป

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 1

อุปกรณ์การแสดงจำเป็นต้องมีความสอดคล้องกับบทการแสดง แต่เนื่องจากในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 1 นี้ ยังไม่มีความชัดเจนในการออกแบบบทการแสดงทำให้ผู้วิจัยยังไม่สามารถพิจารณาเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้

7) การออกแบบแสง ครั้งที่ 1

แสง เป็นองค์ประกอบที่ต้องสัมพันธ์กับภาพการแสดง และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 1 นี้ ผู้วิจัยยังไม่มีความชัดเจนในเรื่องการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ จึงยังไม่พิจารณาเลือกการใช้แสง แต่ได้ทำการหาข้อมูลไว้เบื้องต้น เพื่อทำการออกแบบแสงในการทดลองปฏิบัติในครั้งต่อไป

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบพื้นที่ในการแสดงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง แต่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน ในแนวคิดหลังสมัยใหม่จึงทำให้ผู้สร้างงานมีความพยายามนำการแสดงนาฏยศิลป์ออกจากพื้นที่โรงละคร และทำการแสดงในพื้นที่อื่น ๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ทั้งนี้ก็ต้องพิจารณาถึงความเหมาะสม และสัมพันธ์กับการแสดงในอีกหลาย ๆ ด้าน เช่น ลักษณะการแสดง ผู้ชม หรือปัจจัยภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้ เป็นต้น

4.2.1.2 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ทำตามองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 8 ประการ และได้แนวทางสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ใน 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลา โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายสรุปตามโครงสร้างการปฏิบัติการของนักแสดงทั้ง 3 กลุ่ม ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4.3: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

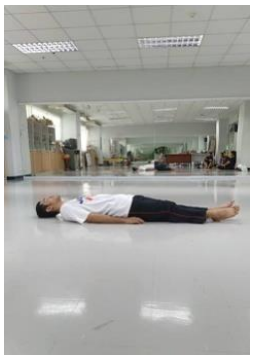
กลุ่มนักแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบาย**
1	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)	นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการแสดงบทบาทสมมุติ โดยนักแสดงคนที่ 1 ในบท “ราม” นอนอยู่บนแท่นศิลา ส่วนนักแสดงคนที่ 2 ในบท “มนุษย์” ในยุคปัจจุบันเข้ามาพบและได้อ่านข้อความในแผ่นศิลาที่แจ้งให้ผู้ที่เข้ามาบอกคุณธรรมทีละข้อจะทำให้บุรุษที่นอนนิ่งฟื้นขึ้นมาได้ เมื่อนักแสดงคนที่ 2 ได้บอกถึงคุณธรรมทีละข้อก็สามารถทำให้นักแสดงคนที่ 1ขยับร่างกายจนฟื้นขึ้นมาในที่สุด

ตารางที่ 4.3: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มนักแสดง	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบาย**
2	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)	นักแสดงคนที่ 1 ในบทหมื่นสุนทรเทวา แสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยประกอบในเพลง “ออเจ้าเอย” เพื่อสื่อถึงความคิดคำนึงถึงคนรัก โดยใช้การรำตีบทตามความหมายของเพลงโดยนักแสดงเป็นผู้ร้อง
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)	นักแสดงคนที่ 2 ถ่ายทอดอารมณ์รักโดยการใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในลักษณะการรำตีบทสื่อความหมายตามบทเพลง ประกอบการร้องเพลง

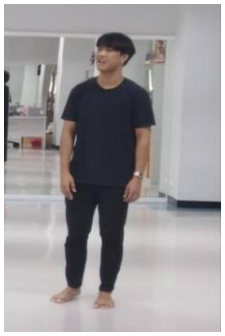
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.3: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มนักแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
3	  นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน ศานติรส (รสแห่งความสงบ)	นักแสดงคนที่ 1 ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างช้า ๆ และเมื่อหยุดเดินจึงลดตัวลงนั่งและปรับร่างกายให้อยู่ในท่านอน นักแสดงได้มีการควบคุมการหายใจเข้าออกของตัวเองในจังหวะที่สม่ำเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

กลุ่มนักแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
3	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด)	นักแสดงคนที่ 2 ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการขยับตัวจากการนอนนิ่งและปรับร่างกายลุกขึ้นในท่านั่ง ด้วยสีหน้าแสดงถึงอารมณ์เบื่อหน่าย มุมปากตก สายตามองลง และใช้การส่ายศีรษะไปมาอย่างช้า ๆ
	 นักแสดงปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ใน กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า)	นักแสดงคนที่ 3 ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่ายืนและแสดงถึงอารมณ์ความโศกเศร้าด้วยการแสดงสีหน้าวิตกกังวล พร้อมกับขับร้องบทเพลงที่นักแสดงได้แต่งขึ้น ด้วยโทนเสียงเบาถ่ายทอดถึงอารมณ์ความรู้สึกที่โศกเศร้าตามบทเพลงจนร้องไห้ขณะที่กำลังขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางและภาพการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ โดยนำเอาทฤษฎีภาวะและรสมาใช้สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวละคร “ราม” ในขณะนั้น และสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงอย่างอิสระตามทักษะและความถนัดของนักแสดงแต่ละกลุ่มด้วยวิธีแบบด้นสด (Improvise) หลังจากการทดลองปฏิบัติการของนักแสดงทั้ง 3 กลุ่ม ผู้วิจัยจึงแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ใน 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ อีกทั้งสามารถนำไปพัฒนาและปรับปรุงในทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปเพื่อให้ได้แนวทางในการออกแบบอื่น ๆ ต่อไป

ตารางที่ 4.4: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
บทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงของผู้วิจัยยังไม่มีความชัดเจนในรายละเอียดของบทการแสดงแต่ละชุดตามอารมณ์ 9 แบบ ทำให้นักแสดงทำการด้นสดตามความคิดของนักแสดงเองจึงยังไม่ได้ภาพการแสดงที่ตรงตามความต้องการของผู้วิจัย	ผู้วิจัยทำการวางโครงสร้างบทการแสดงให้ครบทั้งตามอารมณ์ทั้ง 9 แบบ และจึงนำมาให้นักแสดงได้ทำการด้นสดตามโครงสร้างบทการแสดงที่วางไว้ให้ครบ
นักแสดง	ผู้วิจัยยังไม่ได้พิจารณาในเรื่องบุคลิกลักษณะของนักแสดงเพื่อให้ตรงกับตัวละครตามบทบาทในการแสดงจึงทำให้ยังไม่ได้นักแสดงตามลักษณะที่ต้องการ	ผู้วิจัยทำการคัดเลือกนักแสดงโดยพิจารณาจากทักษะความถนัดทางด้านการแสดง และรูปร่างลักษณะทางกายภาพควบคู่กันในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	ผู้วิจัยยังไม่มีความชัดเจนในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ จึงเป็นการวิเคราะห์จากลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงจากการด้นสดเท่านั้น	ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์จากลีลาท่าทางของนักแสดงที่ได้ทำการทดลองปฏิบัติ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการทดลองปฏิบัติในครั้งต่อไป
ดนตรีและเสียง	ผู้วิจัยยังไม่สามารถออกแบบดนตรีและเสียงที่จะนำมาใช้ประกอบการแสดงได้ เพราะยังไม่มีความชัดเจนในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ซึ่งจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน	ทำการวิเคราะห์จากบทการแสดง และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบดนตรีและเสียง
เครื่องแต่งกาย	ผู้วิยังให้ความสำคัญในการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และลีลาท่าทางนาฏศิลป์ ในลำดับต้น และเมื่อมีความชัดเจนแล้วจึงจะทำการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความสัมพันธ์กันในลำดับต่อไป	ทำการทดลองปฏิบัติเพื่อในได้แนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางการแสดงในครั้งต่อไป
อุปกรณ์การแสดง	ผู้วิจัยยังไม่มีความชัดเจนในบทการแสดงและลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จึงทำให้ยังไม่สามารถออกแบบอุปกรณ์การแสดงได้	ทำการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปเพื่อในได้แนวทางในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
แสง	ผู้วิจัยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของการออกแบบแสงตามภาพการแสดงที่จะเกิดขึ้นซึ่งในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 1นี้ ผู้วิจัยยังไม่ชัดเจนในการออกแบบบทการแสดง	ทำการทดลองปฏิบัติเพื่อในได้แนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางการแสดงในครั้งต่อไป
พื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยคำนังถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่นำมาใช้ และปัจจัยอื่น ๆ ที่จะสามารถเป็นแนวทางในการออกแบบพื้นที่การแสดงได้ ซึ่งในการทดลองปฏิบัติครั้งนี้ยังไม่สามารถออกแบบพื้นที่การแสดงได้	ทำการทดลองปฏิบัติเพื่อในได้แนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทางการแสดงในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.3 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ตามหัวข้อวิทยานิพนธ์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวทางการออกแบบตามองค์ประกอบของการแสดง 3 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ อีกทั้งแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาและแก้ไขปัญหาที่ค้นพบ เพื่อนำมาสู่การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ประกอบกับข้อมูลในส่วนอื่น ๆ เช่น การสัมภาษณ์ หรือการแสดงทรรศนะผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะได้ดำเนินการปฏิบัติเพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบใน

องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ต่อไป โดยได้ลำดับขั้นตอนในการออกแบบ และอธิบายรูปแบบการทำงาน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงตามเรื่องราวของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ โดยวางกรอบบทการแสดงตาม “รสทั้ง 9” ในทฤษฎีภาวะและรส ได้แก่ ศฤงคาระรส (รสแห่งการซาบซึ้งในความรัก) กรุณารส (รสแห่งความกรุณา) เราทระรส (รสแห่งความโกรธ) วีระรส (รสแห่งความเพียร) ภยานกะรส (รสแห่งความกลัว) พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด) หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ อัทภุตระ (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) และศานติรส (รสแห่งความสงบ) (ดูในหัวข้อ 2.4 “ราม” ในรามายณะตามทฤษฎีภาวะและรส หน้า 32) โดยในขั้นแรกผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากเนื้อความในเรื่องรามายณะ และทำการคัดเลือกในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในเบื้องต้น จากนั้นจึงนำการแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาพิจารณาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง โดยแบ่งตามทฤษฎีว่าด้วยเรื่อง “รสทั้ง 9” ได้ดังนี้

1.1) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามศฤงคาระรส”

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากเรื่องราวของรามกับสิตา (พระรามกับนางสีดา) ซึ่งตามคติของชาวฮินดูกล่าวว่า รามกับสิตาเป็นต้นแบบแห่งคู่รักและการครองคู่ เป็นต้นแบบของสามี ภรรยาที่ดีที่มีความซื่อสัตย์และมั่นคงในความรัก

1.2) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามพีภัตสะรส”

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากทฤษฎีภาวะและรส” กล่าวถึง “พีภัตสะรส” (รสแห่งความเกลียด) ว่า คือ การได้ยินหรือเห็นสิ่งที่ไม่ประสงค์ สิ่งที่สกปรก สิ่งที่ไม่ปรารถนา หรือได้ยินเรื่อง สลดใจ รวมทั้งการแสดงอาการหดหู่ เบื่อหน่ายต่อสิ่งเหล่านั้น

1.3) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามวีระรส”

“วีระรส” ที่กล่าวไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ คือ ความตั้งใจเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ ความแกล้วกล้า ความจู่โจมเอาชนะศัตรูด้วยกำลังความสามารถ ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบบทการแสดงจากเรื่องราวของตัวละคร “ราม” จากการสู้รบกับเหล่าอธรรมด้วยความกล้าหาญของ “ราม” แม้ว่าจะเป็นมนุษย์ธรรมดาก็ไม่เกรงกลัว และพยายามเอาชนะศัตรูด้วยกำลังและสติปัญญาที่จะเข้าต่อสู้จนได้รับชัยชนะ ด้วยถือคติว่า “ธรรมะย่อมชนะอธรรม”

1.4) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามกรุณารส”

“กรุณารส” เกิดจาก “ภาวะ” การแสดงออกในอารมณ์แห่งรสกรุณาเกิดจาก “โศกะ” ความโศกเป็น ภาวะ มีเหตุส่งเสริม ความคิดวิตกกังวล เศร้าสลด เวทนากับภาพที่เห็น ความสะเทือนใจ และแสดงออกด้วยอาการมีน้ำตา การคร่ำครวญ หน้าถอดสี สะดุ้งตัว ถอนใจ การรำพึงรำพัน อาการลืมตัว ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากอารมณ์ความโศกเศร้าของรามอันเกิดจากภาพในความคิดที่มองเห็นนางสิตาและเกิดความเวทนาสงสาร

1.5) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามอัทภุตะรส”

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงใน“อัทภุตะรส” ตามทฤษฎีภาวะและรส หมายถึง ความอัศจรรย์ใจ ความสุข ความดีใจ ที่ได้เห็นสิ่งที่เป็นทิพย์ โดยในเรื่องรามายณะได้กล่าวถึงตอนที่พระรามนั้นเดินทางเข้าไปในป่ากับฤาษีวิศวามิตรและได้ช่วยให้นางอหลยาพ้นจากคำสาปโดยตีความในอารมณ์อัศจรรย์ใจที่เกิดขึ้นของตัวละคร “ราม” เมื่อพบกับนางอหลยา

1.6) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามเราทระรส”

“เราทระรส” หมายถึง การแสดงอารมณ์โกรธของพระรามที่เกิดจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากความโกรธของรามในตอนที่ได้พบกับพระสมุทรและถูกขัดขวางไม่ให้ข้ามไปยังลงกา ซึ่งเป็นการแสดงอารมณ์โกรธจากการเห็นพระสมุทรไปเข้าข้างฝ่ายอธรรมและมองข้ามความถูกต้อง การแสดงอารมณ์โกรธของรามจึงเป็นในลักษณะการแสดงความโกรธต่อการกระทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้อง ไม่ใช่อารมณ์โกรธจากความต้องการเอาชนะ

1.7) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามหาสยะรส”

สถายีภาวะ ของ “หาสยะ” คือ เหตุให้เกิดการหัวเราะมีอยู่ 2 อย่าง คือ เกิดจากตัวเอง และเกิดจากผู้อื่น และมีเหตุส่งเสริมจากการแสดงแกล้งทำกิริยาท่าทางต่าง ๆ ด้วยท่าทางทะเล้น และท่าทางแปลก ๆ ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากความขบขันของพระรามต่อพวกวานร ด้วยธรรมชาติของเหล่าวานรนั้นต้องมีกิริยาท่าทางซุกซนทำให้เกิดความน่าเอ็นดู และขบขันได้

1.8) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามภายนกะรส”

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงจากความกลัวที่เกิดขึ้นภายในของตัวละคร “ราม” ซึ่งปรากฏอยู่ในตอนที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ลักษณ์ผู้เป็นน้องชายของรามได้ถูกอาวุธของฝ่ายศัตรูจนทำให้หมดสติ รามจึงเกิดความวิตกกังวลว่าน้องชายจะสิ้นชีวิต จึงแสดงอาการตัวสั่นตกใจ รำพึงรำพัน ซึ่งตรงกับในทฤษฎีภาวะและรสที่อธิบาย “ภยานกะรส” ไว้ถึงอนุภาวะ คือ การแสดงท่าทางกังวล มือสั่น เท้าสั่น หน้าซีด ตากลอก ในอารมณ์ของความกลัว

1.9) การออกแบบบทการแสดงใน ชุด “รามศานติรส”

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงศานติรส ซึ่งเป็น “รส” ที่เกิดขึ้นหลังจาก “รสทั้ง 8” กล่าวถึงอารมณ์ความสงบของตัวละครในเรื่องรามายณะนั้นจบลงด้วยการที่พระรามเข้าสู่ “โมกษะ” หรือ หลุดพ้น แสดงให้เห็นถึงความสงบของตัวละคร “ราม”ที่สามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองที่เกิดขึ้นได้ในทุกอารมณ์ และสะท้อนให้เห็นถึงแง่คิดในการควบคุมอารมณ์ของมนุษย์ที่ทุกคนสามารถกระทำได้หากมีสติและความตั้งมั่น บทการแสดงนี้จึงเป็นการแสดงชุดสุดท้ายที่เหมือนเป็นบทสรุปของการแสดงทุกชุดที่ผ่านมา ทั้งแสดงถึงตอนจบของเรื่องรามายณะ

เมื่อผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงได้ครบทั้ง 9 บทการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ในรามายณะโดยผ่านทฤษฎีภาวะและรส ใน 4 องค์ประกอบของภาวะ ได้แก่ สถายีภาวะ คือ สภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้น วิภาวะ คือ เหตุการณ์ที่ปรากฏ วยภิจารี คือ เหตุส่งเสริม และอนุภาวะ คือ กิริยาที่แสดงออก เพื่อสามารถจำแนกถึงอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ได้อย่างชัดเจนอีกครั้ง โดยสามารถนำมาสรุป ดังนี้

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ที่มา: ผู้วิจัย

สถายีภาวะ (สภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้น)	**วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)**	**วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)**	**อนุภาวะ (กิริยาอาการ)**
ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก) สถายีภาวะ คือ ความรักของรามที่มีต่อสิตา	การได้พบสิตา	หรรษะ คือ ความยินดีที่ได้พบคนรัก	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาอย่างแช่มช้อย การเขินอาย การยิ้มมุมปาก และใช้ตาแสดงถึงความอ่อนโยน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

สถายีภาวะ (สภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้น)	**วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)**	**วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)**	**อนุภาวะ (กิริยาอาการ)**
เราทระรส (รสแห่งความโกรธ) สถายีภาวะ คือ ความโกรธของราม ต่อพระสมุทร	การข้ามมหาสมุทรเพื่อไปยังกรุงลงกา	ความนิ่งเฉยของพระสมุทรต่อคำวิงวอนของราม	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาการกำมือ กระทืบเท้า ขบฟัน ตัวเกร็งสั่น มือจับอาวุธขึ้น
หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) สถายีภาวะ คือ ความขบขันต่อท่าทางของวานร	การแสดงท่าทางของเหล่าวานรที่แสดงออกถึงกำลังอิทธิฤทธิ์	กิริยาท่าทางต่าง ๆ ของวานรด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยา วิ่งเล่น ตีลังกากระโดดสูง เป็นต้น	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยายิ้มมุมปาก เอามือป้องปาก ใช้มือลูบศีรษะวานรอย่างเอ็นดู
พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด) สถายีภาวะ คือ ความหดหู่จากการได้ยินและการได้เห็นในสิ่งที่ไม่ปรารถนาของราม นั่นคือซากศพอันเกิดจากการสู้รบ	การตายที่เกิดขึ้นกับทุกคนไม่ว่าจะอยู่ฝ่ายใด เป็นสัจธรรม	ซากศพในสนามรบ	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาคิ้วขมวด สีหน้านิ่งเฉย การเดินหลีกเลี่ยงสิ่งที่อยู่ตรงหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

สถายีภาวะ (สภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้น)	**วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)**	**วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)**	**อนุภาวะ (กิริยาอาการ)**
วีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ) สถายีภาวะ คือ การเผชิญหน้ากับราวณะ	การถูกคุกคามจากผู้ที่มีกำลังมากกว่า	ความชำนาญในชั้นเชิงการต่อสู้ การมองเห็นถึงจุดอ่อนของศัตรู	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยา การจ้องตากับศัตรู การสูดลมหายใจเข้าและยกอกสูงขึ้น การมุ่งเข้าประจัญต่อสู้
ภยานกะรส (รสแห่งความกลัว) สถายีภาวะ คือ ความกังวลต่ออาการบาดเจ็บของน้องชาย	ผู้เป็นน้องชายถูกอาวุธของศัตรูได้รับบาดเจ็บ	อาการของน้องชายที่แสดงว่าอยู่ระหว่างความตายกับการมีชีวิต	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาด้วยมือสั่น เท้าสั่น หน้าซีด การแบกร่างน้องชายด้วยกำลังที่มี
กรุณารส (รสแห่งความกรุณา) สถายีภาวะ คือ ความเวทนาจากภาพของสิตาจนทำให้เกิดความโศกเศร้า	การนึกถึงภาพของคนรักที่อยู่ในสภาพที่น่าเวทนา	ความคิดวิตกกังวล เศร้าสลด เวทนากับภาพที่เห็น เกิดความสะเทือนใจ	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยา การคร่ำครวญรำพัน มีน้ำตา การรำพึงรำพัน อาการลืมตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.5: การวิเคราะห์เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

สถายีภาวะ (สภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้น)	**วิภาวะ (เหตุการณ์ที่ปรากฏ)**	**วยภิจารี (เหตุส่งเสริม)**	**อนุภาวะ (กิริยาอาการ)**
อัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) สถายีภาวะ คือ การช่วยนางอหลยาให้พ้นคำสาป	นางอหลยาถูกสาปให้เป็นหิน	นางอหลยาพ้นจากการถูกสาปให้เป็นหินและกลับเป็นมนุษย์อีกครั้ง	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาการจ้องดู ความดีใจ ประหลาดใจ การร่ายรำแสดงถึงอาการพอใจ
ศานติรส (รสแห่งความสงบ) สถายีภาวะ คือ การข้ามผ่านภาวะอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ สู่โมกษะ คือ ความหลุดพ้น	การแสดงอารมณ์ในภาวะอารมณ์ต่าง ๆ	ความนิ่งเงียบ ไม่แยแสต่อสิ่งใด และตั้งอยู่ในจิตภาวนา	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการแสดงท่าทางกิริยาการบังคับตนให้สงบเพ่งจิตมองตนเอง ตั้งใจแน่วแน่ปฏิบัติในท่าสมาธิ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรสในข้างต้น ผู้วิจัยจะนำมาทำการวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์ต่อไป เพื่อให้ได้ถึงพฤติกรรมการแสดงออกถึงทางอากัปกิริยา ที่สะท้อนอารมณ์ และความรู้สึกของ ตัวละคร “ราม” ในรามายณะ และผลจากการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในขั้นต่อไป

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 2

หลังจากการปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติกับกลุ่มนักแสดง 3 กลุ่มที่มีทักษะทางการแสดง และความถนัดเฉพาะทางแตกต่างกันทำให้ผู้วิจัยพิจารณาการคัดเลือกนักแสดงตามความเหมาะสมในแต่ละรูปแบบการแสดงทั้ง 9 ชุด โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะความถนัดทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงของนักแสดงและการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดง (Acting) เป็นองค์ประกอบร่วม ทั้งนี้เพื่อทำให้สร้างความเข้าใจระหว่างผู้วิจัยกับนักแสดงได้ง่ายขึ้น นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงจากบุคลิกลักษณะภายนอกทางกายภาพของนักแสดง เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะคล้ายคลึงกับตัวละครที่สวมบทบาทมากที่สุด ซึ่งเป็นความจำยิ่งด้วยเหตุที่ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้เป็นการตีความจากตัวละครในวรรณกรรมซึ่งได้มีการประพันธ์บรรยายรูปร่างลักษณะของตัวละครไว้อย่างชัดเจน และปรากฏการสร้างรูปร่างของตัวละครออกเป็นผลงานทางศิลปะในรูปธรรม แสดงให้เห็นชัดถึงการรับรู้ของผู้คนที่ยอมรับตามจินตนาการของผู้ประพันธ์วรรณกรรมที่สร้างสรรค์ตัวละครนี้ขึ้น นอกจากนี้ในการคัดเลือกนักแสดงโดย ภาสกร อินทุมาร ได้กล่าวว่า

> การละครหรือการแสดงแบบสมจริง (Realistic) ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติ หรือลักษณะที่สอดคล้องกับตัวละคร หรือใกล้เคียงกับตัวละครนั้นให้มากที่สุด และต้องดูความสามารถในการแสดงออกถึงอารมณ์ของนักแสดงอีกด้วย เพื่อทำให้การสร้างให้นักแสดงเป็นตัวละครนั้นมีความง่ายขึ้นเพราะลักษณะภายนอกของนักแสดงมีผลต่อการมองต่อความรู้สึกของผู้ชมแต่ในการละครแบบไม่สมจริง (Non-Realistic) ไม่ได้ต้องการเรื่องภูมิหลังของตัวละครมากกว่าสารหรือข้อมูลที่ละครหรือการแสดงนั้นต้องการจะสื่อ ความสำคัญจึงอยู่ที่ศักยภาพหรือทักษะความสามารถของนักแสดงมากกว่าที่เป็นสิ่งจำเป็นต้องการแสดงนั้น หรือเรียกว่าดูคุณลักษณะของนักแสดงที่สอดคล้องกับรูปแบบการแสดง (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงได้ให้ความสำคัญในการคัดเลือกนักแสดงจากรูปร่างลักษณะทางกายภาพไปพร้อมกับทักษะความถนัดทางด้านการแสดง โดยเฉพาะนักแสดงชายที่ต้องรับบทบาทตัวละคร “ราม” ซึ่งถือเป็นตัวละครเอกในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ และนักแสดงชายและหญิง ในบทบาทอื่น ๆ โดยพิจารณาตามความเหมาะสมของบทบาทที่นักแสดงจะได้รับ ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงความหมายและความสำคัญของตัวละครไว้ว่า “บทละคอนที่สมบูรณ์แบบทั่วไป จะมีตัวละคอนที่สำคัญ (Main Character) คือตัวเอก

(Protagonist) ซึ่งเป็นตัวแกนนำเรื่อง อาจเป็นหญิงหรือชาย” (มัทนี รัตนิน, 2549: 38) ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงในบทบาทแต่ละตัวละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1) การคัดเลือกนักแสดงชาย

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการคัดเลือกนักแสดงในบทบาทตัวละคร “ราม” เป็นอันดับต้น โดยทำการคัดเลือกนักแสดงชาย ตามรูปลักษณะของตัวละคร “ราม” ที่กล่าวไว้ในบทประพันธ์ ดังที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้อธิบายถึงลักษณะของ “ราม” หรือ “พระราม” ซึ่งตรงกับการอธิบายลักษณะในบทประพันธ์ไว้ว่า “พระรามนั้นคือพระนารายณ์ เรียกได้ว่าเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ ดังนั้นจึงมีรูปร่างลักษณะที่มีความงดงาม เหนือกว่าบุรุษทั้งหลาย ซึ่งตามคติของไทยหรือแม้แต่ฮินดู ก็ตามผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นเทพเจ้าย่อมต้องมีรูปร่างลักษณะที่งดงามกว่ามนุษย์ทั่วไป” (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องพิจารณานักแสดงชายที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นผู้ที่มีใบหน้างาม รูปร่างสูงโปร่ง กำยำ ในเบื้องต้น เพื่อให้ได้นักแสดงที่มีสัดส่วนทางกายภาพใกล้เคียงกับรูปร่างลักษณะของตัวละคร “ราม” ในรามายณะตามบทประพันธ์มากที่สุด เรื่องรูปร่างลักษณะของพระรามนั้นผู้วิจัยได้นำเสนอแล้วในบทที่ 2 จึงนำมาวิเคราะห์โดยเทียบเคียงกับรูปร่างลักษณะของผู้ชายในปัจจุบัน และร่างโครงสร้างรูปร่างนักแสดงชายที่ผู้วิจัยต้องการเพื่อนำมาใช้ประกอบในการคัดเลือกนักแสดงในบทบาทของตัวละคร “ราม” อันเป็นตัวละครหลักในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ และพิจารณานักแสดงชายในบทบาทของตัวละครอื่น ๆ ได้แก่ ตัวละคร “ราวณะ” มีลักษณะรูปร่างสันทัด บึกบึน น่าเกรงขาม ด้วยเป็นฝ่ายอสูร ซึ่งจะต้องสร้างความรู้สึกกลัวให้แก่ผู้ชม และตัวละคร “พระสมุทร” เป็นตัวละครที่เป็นเทพ จึงควรมีลักษณะรูปร่างสันทัด ผิวขาว ใบหน้างดงาม เป็นต้น ส่วนนักแสดงชายที่ไม่มีบทบาทตัวละคร ก็จะพิจารณาถึงทักษะความถนัดทางด้านการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลัก การปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงชายที่มีช่วงอายุอยู่ระหว่าง 20 – 35 ปี และมีเกณฑ์เฉลี่ยน้ำหนักอยู่ที่ 60 – 75 กิโลกรัม ความสูงเฉลี่ย 170 – 185 โดยใช้วิธีการคัดเลือกเบื้องต้นจากเกณฑ์การประเมินรูปร่างสัดส่วนตามรูปร่างชายของชาวเอเชีย ผู้วิจัยสามารถคัดเลือกนักแสดงชาย ได้จำนวนทั้งสิ้น 10 คน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

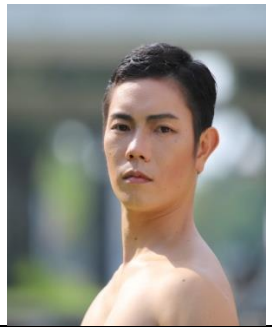
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	รูปร่างลักษณะ
	ชื่อ นัทธพงษ์ เนื่องจำนงค์ นักศึกษาสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: นักกีฬาลีลาศ การแสดงละครเวที นาฏศิลป์ไทย	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวสองสี ความสูง 180 ซ.ม. น้ำหนัก 64 กก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ ณัฐภูมิ ผิวอ่อน นักศึกษาสาขาวิชาสาขา วิชาพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ไทย	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวสองสี รูปร่างทรง ความสูง 183 ซ.ม. น้ำหนัก 70 กก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ ญาณพันธ์ พันธรักษ์ นักศึกษาสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: ร้องเพลง การ แสดงละครเวที นาฏศิลป์ไทย	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวขาว ความสูง 178 ซ.ม. น้ำหนัก 63 ก.ก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์, ศิลปิน มหาวิทยาลัยวไลอลงกรณ์ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวสองสี ความสูง 170 ซ.ม. น้ำหนัก 57 ก.ก. บทการแสดง : ราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
HULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.6: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	รูปร่างลักษณะ
	ชื่อ อภิโชติ เกตุแก้ว อาจารย์, ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏศิลป์อินเดีย	ใบหน้ารูปเหลี่ยม ตาคม คิ้วเข้ม ผิวสองสี ส่วนสูง 180 ซ.ม. น้ำหนัก 75 กก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ กฤษณะ พันธุ์เพ็ง อาจารย์, ศิลปิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทักษะความถนัด: ศิลปะการแสดง ละคร บุโต	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวขาว รูปร่างทรงส่วนสูง 181 ซ.ม. น้ำหนัก 72 กก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ ณัฐวัฒน์ สิทธิ อาจารย์,ศิลปิน ทักษะความถนัด: ทัศนศิลป์ นาฏยศิลป์สากล ศิลปะการเต้น	ใบหน้ารูปไข่ ตาคม คิ้วเข้ม ผิวเข้ม ความสูง 172 ซ.ม. น้ำหนัก 63 กก. บทการแสดง : ราม
	ชื่อ Yutaro Tsuchiya ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: ศิลปะการป้องกันตัว ฟ้อนล้านนา การแสดงร่วมสมัย	ใบหน้ารูปไข่ ตาเล็ก คิ้วเข้ม ผิวขาว ความสูง 173 ซ.ม. น้ำหนัก 65 กก. บทการแสดง : ราม

ตารางที่ 4.6: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	รูปร่างลักษณะ
	ชื่อ คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง อาจารย์, ศิลปิน มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทักษะความถนัด: โขน นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	ใบหน้ารูปกลม ตาคม คิ้วเข้ม ผิวสองสี ความสูง 173 ซ.ม. น้ำหนัก 70 กก. บทการแสดง : ราวณะ
	ชื่อ พงศธร แสงทอง ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ล้านนา	ใบหน้ารูปกลม ตาคม คิ้วเข้ม ผิวขาว ความสูง 166 ซ.ม. น้ำหนัก 60 กก. บทการแสดง : พระสมุทร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การคัดเลือกนักแสดงนั้นมีความสำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะในการคัดเลือกนักแสดง ว่า

> การคัดเลือกนักแสดงต้องพิจารณาถึงทักษะของนักแสดงให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ผู้ออกแบบลีลาตั้งไว้ สรีระของนักแสดงก็มีส่วนในการตัดสินใจด้วยต้องใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในลีลาท่าทาง อีกประการนอกเหนือจากนั้นที่นำมาพิจารณาคือความเท่าเทียมทางร่างกายและชาติพันธุ์ที่ผู้สร้างงานใช้ในการพิจารณาให้นักแสดงสามารถอยู่ร่วมในเวทีเดียวกันได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2562)

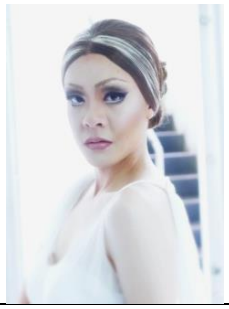
จากทรรศนะดังกล่าว สอดคล้องกับการคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยที่ได้เปิดโอกาสให้นักแสดงที่เป็นชาวต่างชาติมาเข้าร่วมแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ด้วย โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงชายชาวญี่ปุ่นที่มีความสนใจในวรรณกรรมของอินเดียและมีประสบการณ์ในการแสดงละครในวรรณกรรมอินเดียเรื่องมหาภารตะมาก่อน อีกทั้งมีความต้องการที่จะทำงานร่วมกับผู้วิจัยที่เป็นชาวไทยเพื่อทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกันขึ้น ซึ่งในเบื้องต้นผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงชาวต่างชาติคนนี้โดยพิจารณาในสองประการหลัก คือ รูปร่างลักษณะ และทักษะความถนัดของนักแสดง

2.2) การคัดเลือกนักแสดงหญิง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยนำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาจากเนื้อเรื่องในรามายณะ ฉะนั้นนอกจากจะให้ความสำคัญกับตัวละคร “ราม” ซึ่งถือเป็นตัวละครเอกแล้ว ยังต้องให้ความสำคัญกับตัวละครอื่น ๆ ที่ต้องกล่าวถึงในการแสดงอีกด้วย เช่น ตัวละคร “สิตา” ในการแสดงชุด “รามศฤงคาระรส” ตามบทประพันธ์ได้กว่าถึงลักษณะของนางสิตาไว้ว่า “ดรุณีน้อยปรากฏกายราวลักษมีเทวีผุดขึ้นจากดอกบัวแย้มกลีบ รัศมีกายสีดาเรืองรองใสสว่างดังแสงทองแห่งเส้นขอบฟ้า ดวงเนตรยาวเรียวราวกลีบดอกบัวหลุบต่ำมองลงบน ผืนธรณีแทบตลอดเวลา เส้นผมยาวดำขลับราวม่านราตรีสลวยถึงกลางหลัง” (ราเมศ เมนอล, 2551: 91) ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงหญิงที่มีช่วงอายุอยู่ระหว่าง 22–30 ปี และมีเกณฑ์เฉลี่ยน้ำหนักอยู่ที่ 50–60 กิโลกรัม ความสูงเฉลี่ย 165–170 เซนติเมตร โดยเทียบกับค่าเฉลี่ยรูปร่างของชาวเอเชียและมีใบหน้างาม รูปใบหน้าไข่ รูปร่างสมส่วน เอวขอด และผิวขาวผ่อง เพื่อให้มีรูปร่างลักษณะใกล้เคียงกับการพรรณาลักษณะของนางสิตาตามในบทประพันธ์มากที่สุด อีกตัวละครหนึ่งที่มีในบทการแสดง ชุด รามอัทภุตะรส คือ นางอหลยา ซึ่งในบทประพันธ์รามายณะไม่ได้กล่าวในรายละเอียดลักษณะของตัวละครมากนักทราบแต่มีลักษณะเป็นหญิงงาม ผู้วิจัยจึงเลือกพิจารณาตามทักษะความถนัดของนักแสดงให้เหมาะสมกับการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ รวมทั้งนักแสดงที่ไม่ได้มีบทบาทของตัวละครใด ก็จะพิจารณาตามทักษะความถนัดทางด้านนาฏยศิลป์เป็นหลักเช่นกัน การปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยสามารถคัดเลือกนักแสดงหญิงได้จำนวนทั้งสิ้น 4 คน ดังนี้

ตารางที่ 4.7 การคัดเลือกนักแสดงหญิงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	รูปร่างลักษณะ
	ชื่อ วิชญา รมเยศ นักแสดงอิสระ ทักษะความถนัด: นักกีฬาลีลาศ ละครเวที นาฏยศิลป์ไทย	ใบหน้ารูปกลม หน้าผากกว้าง ตาโต คิ้วเข้ม ริมฝีปากบาง ผิวขาว รูปร่างผอมบาง เอวคอด ความสูง 167 น้ำหนัก 56 กก. บทการแสดง : สิตา
	ชื่อ อริสรา แก้วพรรณราย นักศึกษาสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทักษะความถนัด: ละครเวที	ใบหน้ารูปกลม หน้าผากกว้าง ตาโต คิ้วเข้ม ริมฝีปากบาง ผิวขาว รูปร่างผอมบาง เอวคอด ความสูง 166 น้ำหนัก 55 กก. บทการแสดง : สิตา
	ชื่อ แพงพิม สมใจ นักแสดงอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์สากล ศิลปะการเต้น	ใบหน้ารูปกลม หน้าผากกว้าง ตาเล็กเรียว คิ้วเข้ม ริมฝีปากบาง ผิวขาว รูปร่างผอมบาง เอวคอด ความสูง 167 น้ำหนัก 57 กก. บทการแสดง : สิตา
	ชื่อ วิทวัส กรมณีโรจน์ อาจารย์พิเศษ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	ใบหน้ารูปไข่ หน้าผากกว้าง ตาเล็กเรียว คิ้วบาง ริมฝีปากบาง ผิวขาว รูปร่างผอมบาง เอวคอด ความสูง 173 น้ำหนัก 53 กก. บทการแสดง : นางอหลยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดเลือกนักแสดงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงชายและหญิงเพื่อรับบทบาทตัวละครหลักก่อน โดยพิจารณาถึงทักษะความถนัดของนักแสดงให้เหมาะสมกับการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแต่ละชุดการแสดงทั้ง 9 ชุด อีกด้วย

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้เริ่มกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งพิจารณาจากบทการแสดงตามที่วางไว้ในแต่ละชุดโดยนำการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสมาทำการวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดทางอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในบุคลิกลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” ดังที่ สุรวิทย์ อัสสพันธุ์ ได้อธิบายลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์และพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ในรามายณะว่า

> “ราม” นั้น เป็นลักษณะคนที่มี “อีไอ” (EI – Emotion Intelligence) สูง คือ เป็นคนที่ไม่ใช่เลือกตัดอารมณ์ออก หรือใช้เหตุผลนำอารมณ์ แต่เป็นคนที่รู้จักแสดงออกทางอารมณ์ในเหมาะสมกับเหตุการณ์ หรือเปลี่ยนอารมณ์นั้นให้เป็นประโยชน์ต่อเหตุการณ์ เช่น เมื่อโกรธก็มีความรู้สึกโกรธต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น แต่รู้จักที่จะแสดงออกและเลือกที่จะใช้การพูดโน้มน้าวเพื่อให้เหตุการณ์นั้นดีขึ้น เป็นต้น (สุรวิทย์ อัสสพันธุ์, สัมภาษณ์, 11 พฤศจิกายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ในแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ เพื่อให้ได้กิริยาท่าทางในการแสดงออกถึงอารมณ์และพฤติกรรมอันเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” ซึ่งจะนำไปสู่การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อสารถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นต่าง ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยสามารถจำแนกได้ดังนี้

ตารางที่ 4.8: การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์

ที่มา: ผู้วิจัย

การวิเคราห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรส	**การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” แนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์**
ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก) การได้พบสิตาคนรัก การแสดงออกถึงอารมณ์ความรักด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาอย่างแช่มช้อย การเขินอาย การยิ้มมุมปาก และใช้ตาแสดงถึงความอ่อนโยน เป็นต้น	การแสดงออกถึงอารมณ์รักด้วยความสุภาพ ในพฤติกรรมการมองด้วยสายตาที่อ่อนโยน การส่งยิ้ม และเดินตามด้วยความต้องการที่จะปกป้องดูแล
เราทระรส (รสแห่งความโกรธ) ความโกรธของรามต่อพระสมุทรที่นิ่งเฉยต่อคำวิงวอนเพื่อข้ามมหาสมุทรไปยังกรุงลงกา การแสดงออกถึงอารมณ์โกรธ ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการกำมือ กระทืบเท้า ขบฟัน ตัวเกร็งสั่น มือจับอาวุธขึ้น	การแสดงออกถึงอารมณ์โกรธ โดยเลือกใช้การต่อรองด้วยการขอร้องต่อผู้ที่ขวางกั้น ก่อนที่จะเป็นการแสดงพละกำลังที่เหนือกว่าเมื่อเห็นว่าการวิงวอนนั้นไม่เป็นผลสำเร็จ แต่ไม่ใช่การมุ่งที่จะทำร้าย และเป็นการแสดงอารมณ์โกรธต่อสิ่งที่เห็นว่าเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้อง
หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) ความขบขันต่อกิริยาท่าทางต่าง ๆ ของวานร การแสดงออกถึงอารมณ์ขบขันด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการยิ้มมุมปาก เอามือป้องปาก ใช้มือลูบศีรษะวานรอย่างเอ็นดู	การแสดงอารมณ์ขบขัน ด้วยท่าทีสงบเสงี่ยม ไม่หัวเราะเสียงดังออกมาด้วย แต่ใช้การยิ้มมุมปาก และให้มือป้องปากด้วยความสำรวม
พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด) ความหดหู่จากการได้ยินและการได้เห็นในสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา การแสดงออกถึงอารมณ์ถึงความหดหู่ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาที่การทำคิ้วขมวด สีหน้านิ่งเฉย และการเดินหลีกเลี่ยงสิ่งที่อยู่ตรงหน้า	การแสดงถึงอารมณ์ความหดหู่ในภาพที่เห็น แต่มองเป็นเรื่องสัจธรรมของมนุษย์ จึงแสดงออกด้วยท่าทางของความสงบนิ่ง สายตามองลง และการเดินหลีกในสิ่งที่ไม่ต้องการเห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.8: การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์ (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การวิเคราห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรส	**การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” แนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์**
วีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ) การเผชิญหน้ากับราวณะการแสดงออกถึงอารมณ์ถึงความกล้าด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการจ้องตากับศัตรู การสูดลมหายใจเข้าและยกอกสูงขึ้น การมุ่งเข้าประจัญต่อสู้	การแสดงออกถึงอารมณ์ความกล้า ด้วยท่าทางสงบนิ่งเพื่อดูท่าทีคู่ต่อสู้ และการสังเกตจุดอ่อนของผู้ที่เข้ามาคุกคาม และสร้างความเชื่อมั่นในความสามารถของตนเองที่จะเอาชนะได้ด้วยสติปัญญา
ภยานกะรส (รสแห่งความกลัว) ความกังวลต่ออาการบาดเจ็บของน้องชายที่ถูกอาวุธของศัตรู การแสดงออกถึงอารมณ์กลัวและกังวลด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยามือสั่น เท้าสั่น หน้าซีด การแบกร่างน้องชายด้วยกำลังที่มี	การแสดงออกถึงอารมณ์ความกลัว และความวิตกกังวล ด้วยการควบคุมสติเพื่อลดความกังวลนั้นลง และหาวิธีการแก้ไขปัญหา โดยใช้กำลังเท่าที่มีตนเองเข้าช่วยเหลือในเบื้องต้น
กรุณารส (รสแห่งความกรุณา) ความเวทนาจากภาพของสิตาที่นึกถึงจนทำให้เกิดความโศกเศร้า การแสดงออกถึงอารมณ์โศกเศร้าด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการคร่ำครวญรำพัน มีน้ำตา การรำพึงรำพัน อาการลืมตัว	การแสดงออกถึงอารมณ์โศกเศร้า ด้วยการร้องไห้มีน้ำตา การสะอื้น และพยายามควบคุมสติไม่แสดงออกด้วยกิริยาฟูมฟาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.8: การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสร่วมกับแนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์ (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การวิเคราห์ตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรส	**การวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” แนวคิดอารมณ์ และพฤติกรรมมนุษย์**
อัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) ความอัศจรรย์ใจที่เกิดขึ้นจากการเห็นนางอหลยาได้พ้นคำสาป การแสดงออกถึงอารมณ์โศกเศร้าด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการจ้องดู ยิ้ม เบิกตาขึ้น และแสดงความดีใจด้วยการร่ายรำแสดงถึงอาการพอใจ	การแสดงออกถึงอารมณ์ประหลาดใจด้วยการจ้องมอง เดินเข้าไปดูให้เห็นถึงสิ่งประหลาดนั้น แสดงอาการยินดีด้วยการยิ้ม และใช้สายตาจ้องมองด้วยอาการสำรวม
ศานติรส (รสแห่งความสงบ) การแสดงถึงความสามารถในการข้ามผ่านภาวะอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ สู่ โมกษะ คือ ความหลุดพ้น ความนิ่งเงียบ ไม่แยแสต่อสิ่งใด และตั้งอยู่ในจิตภาวนา การแสดงออกถึงอารมณ์สงบด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในท่าทางกิริยาการบังคับตนให้นิ่ง เพ่งจิตมองตนเอง ตั้งใจแน่วแน่ปฏิบัติในท่าสมาธิ เป็นต้น	การแสดงออกถึงอารมณ์สงบนิ่ง ด้วยการสำรวมทุกอิริยบถ ปฏิบัติในสมาธิ และรับรู้แต่ในจิตและการกระทำของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเริ่มปฏิบัติด้วยวิธีการค้นหาลีลาท่าทางร่วมกันกับนักแสดง คือ การให้นักแสดงมีส่วนร่วมในการออกแบบท่าทางจากประสบการณ์ของนักแสดงแต่ละคน ผู้วิจัยเพิ่มทักษะให้กับนักแสดงด้วยการจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ให้แก่นักแสดงเพื่อเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายการแสดงด้วยท่าทางโดยไม่มีบทพูด และเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ที่สามารถแสดงออกได้ทาง

พฤติกรรมในลักษณะ (Dance Theatre) เนื่องด้วยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ได้ใช้บทการแสดงตามในเรื่องรามายณะ แต่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้นมากกว่าการลำดับเรื่องราวก่อนหลังตามในบทประพันธ์ การประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) จึงเป็นการสร้างประสบการณ์ให้กับนักแสดง เพื่อให้นักแสดงนั้นสามารถรู้วิธีสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นในระหว่างทำการแสดงได้ ด้วยการนำเอาประสบการณ์จากความทรงจำเฉพาะบุคคลมาปรับใช้กับอารมณ์ของตัวละครที่ต้องการจะถ่ายทอด และสื่อสารด้วยลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงอารมณ์นั้น ๆ ได้ด้วยท่าทางอิสระ และท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ผู้วิจัยเริ่มการประชุมเชิงปฏิบัติการด้วยการให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ผ่านลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามความคิดอิสระของนักแสดง โดยเริ่มจากอารมณ์ รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้าหาญ กลัว โศกเศร้า และสงบ เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จากการค้นหาร่วมกับนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.9: การประชุมเชิงปฏิบัติการ (workshop) เพื่อการค้นหาลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงอารมณ์ และความความรู้สึก

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการประชุมเชิงปฏิบัติการ (workshop)	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
1.ขั้นประชุมเพื่อชี้แจงรายละเอียดในการฝึกปฏิบัติ		ผู้วิจัยทำความเข้าใจกับนักแสดงในการฝึกเชิงปฏิบัติการครั้งนี้ โดยบอกถึงลักษณะภาวะอารมณ์ของมนุษย์ทั้ง 9 แบบ ตามทฤษฎีภาวะและรส เพื่อให้นักแสดงเข้าใจ และถ่ายทอดอารมณ์ด้วยการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์
2.การเตรียมพร้อมร่างกาย (Warm up)		นักแสดงเริ่มจากการเตรียมพร้อมร่างกาย (Warm up) ด้วยการยืดแขน ขา และขยับร่างกายในทุกส่วนพร้อมกับการผ่อนคลายจิตใจให้พร้อมกับการเข้าสู่ขั้น การปฏิบัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.9: การประชุมเชิงปฏิบัติการ (workshop) เพื่อการค้นหาลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงอารมณ์ และความความรู้สึก (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการประชุมเชิงปฏิบัติการ (workshop)	**ภาพประกอบ**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
3.นักแสดงเริ่มการฝึกปฏิบัติ		นักแสดงเริ่มการฝึกปฏิบัติด้วยการเดินไปทั่ว ๆ บริเวณห้องโดยไม่กำหนดทิศทางเพื่อหาพื้นที่ที่ตัวเองพอใจที่สุดและหยุดที่บริเวณนั้น เมื่อนักแสดงแต่ละคนเดินไปเลือกพื้นที่ที่ตัวเองพอใจได้แล้ว จึงหลับตาเพื่อทำสมาธิ และผ่อนคลายจิตใจในภาวะที่เรียกว่า “ปล่อยจิตให้ว่าง” ผู้วิจัยได้กำหนดอารมณ์ต่าง ๆ ขึ้นมา ให้กับนักแสดงพร้อมอธิบายภาวะที่เกิดขึ้นในอารมณ์นั้น ๆ และให้นักแสดงเรียกประสบการณ์ของแต่ละคนขึ้นมาว่าภาวะใดที่ทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์เช่นนี้ จากนั้นนักแสดงได้แสดงออกด้วยท่าทางต่าง ๆ ที่สื่อถึงเหตุการณ์และอารมณ์ ที่กำลังเกิดขึ้นจากประสบการณ์ของแต่ละคนที่สามารถขึ้นดึงออกมาจากความรู้สึกภายใน นักแสดงสมมุติเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นกับตัวเอง และแสดงออกด้วยลีลาท่าทางต่าง ๆ ที่สื่อถึงภาวะอารมณ์นั้น

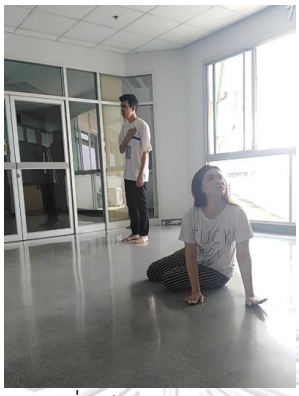
จากนั้นผู้วิจัยจึงเริ่มการทดลองปฏิบัติการด้นสด (Improvise) ด้วยการให้นักแสดงที่ผู้วิจัยทำการคัดเลือกในแต่ละชุดการแสดง ได้ปฏิบัติลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในภาวะอารมณ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนด โดยผู้วิจัยได้อธิบายจากการวิเคราะห์บทการแสดงตามทฤษฎีภาวะและรส และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ จากนั้นจึงให้นักแสดงทำการด้นสดซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ทั้ง 9 ชุดการแสดง โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่ได้จากการการปฏิบัติในครั้งนี้ เพื่อทำการเรียบเรียงตามลำดับให้เหมาะสมกับบทการแสดง และเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ต่อไป

ตารางที่ 4.10: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ด้วยการด้นสด (Improvise)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพ**	**คำอธิบาย**
รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะเต้นคู่ที่แสดงถึงอารมณ์รัก	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ โดยใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Improvisation) และการเต้นคู่
รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียด)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายแสดงถึงอารมณ์ความเกลียดและหดหู่	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แบบการเคลื่อนไหวร่างกายอิสระและการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเทคนิคบุโต (Butoh)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ด้วยการด้นสด (Improvise) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า)	 นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยสมมุติเป็นตัวละครรามและสิตา	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้การแสดงอารมณ์ตามบทบาทตัวละคร (Acting) และการรำตีบทในนาฏยศิลป์ไทย
รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการต่อสู้	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาในศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่า
รามหาสะยะรส (รสแห่งความขบขับ)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเลียนแบบท่าทางของลิงตามธรรมชาติ	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยเลียนแบบท่าทางในธรรมชาติของสัตว์ (ลิง) และการแสดงบทบาทสมมุติ (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ด้วยการด้นสด (Improvise) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธ)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายแสดงถึงอารมณ์โกรธจากการถูกขัดขวางและการยื้อยุดกัน	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยการแสดงบทบาทสมมุติ (Acting) และการใช้ท่าทางในกิริยาในชีวิตประจำวัน (Every Movement)
รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัว)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยสมมุติบทบาทเป็นตัวละครรามและลักษณ์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) และเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Improvisation)
รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยสมมุติบทบาทเป็นตัวละครรามและนางอหลยาที่โดนคำสาปให้เป็นหิน	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียและการแสดงอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.10: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ด้วยการด้นสด (Improvise) (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
รามศานติรส (รสแห่งความสงบ)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการก้าวเดินอย่างช้า ๆ แสดงถึงความสงบนิ่ง	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในเทคนิคบุโต (Butoh)

4) การออกแบบดนตรีและเสียง ครั้งที่ 2

การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อให้มีความสอดคล้องและส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน ทั้งสามารถสร้างจินตนาการให้เกิดแก่ทั้งนักแสดงและผู้ชม โดยพิจารณาประกอบในเรื่องจังหวะ และท่วงทำนองที่มีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง อีกทั้งเพื่อส่งเสริมด้านบทบาท อารมณ์ ความรู้สึก ตามภาพของการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ตามแต่ละบทการแสดงการออกแบบดนตรี และเสียงประกอบการแสดงนี้ ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ ได้กล่าวว่า

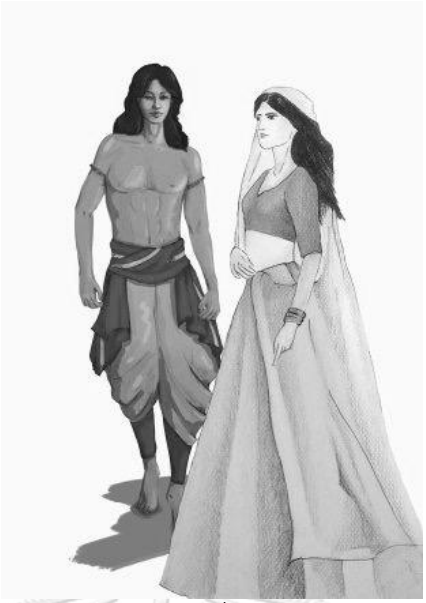
> เรื่องที่ต้องพิจารณาใน 3 ปัจจัยในการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง คือ 1) ประเภทของการแสดง 2) วัตถุประสงค์ของการแสดง (Concept) และ 3) การกำหนดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง (mood & tone) เพราะเป็น 3 ปัจจัยหลักเบื้องต้นที่สามารถทำให้ผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ออกแบบดนตรีสามารถทำงานได้ตรงตามภาพการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ (ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยจึงเริ่ม การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงด้วยการวิเคราะห์กำหนดอารมณ์ และความรู้สึกจากบทการแสดงในแต่ละชุดการแสดงที่วางไว้ทั้ง 9 ชุด และรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการแสดงความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประกอบกับการพิจารณาให้ดนตรีนั้นเหมาะสมกับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแต่ละชุดการแสดง ซึ่งในเบื้องต้นผู้วิจัยเลือกดนตรีประกอบการแสดงใน 4 แบบ ได้แก่ 1) การออกแบบดนตรีจากเทคนิคคอมพิวเตอร์ 2) การออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทยและสากล 3) การออกแบบดนตรีจากการร้องประสานเสียง และ 4) การออกแบบโดยใช้เสียงเงียบ ซึ่งผู้วิจัยได้เริ่มทำการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงไปพร้อมกับการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ซึ่งในการทดลองปฏิบัติ ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่ชัดเจน จึงทำให้เป็นเพียงแค่การหาข้อมูลเพื่อเตรียมพร้อมในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 3 ต่อไป

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้เริ่มการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของชาวฮินดู และชาวอินเดียในปัจจุบัน เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอในวรรณกรรมเรื่องรามายณะ ผู้วิจัยคำนึงถึงแถวคิดเพื่อพหุวัฒนธรรม และแนวคิดความเรียบง่าย จึงใช้การลดทอนจากต้นแบบเพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ หรือสัญลักษณ์บางประการที่สามารถทำให้รับรู้ถึงความเป็นมาของต้นแบบได้ โดยเลือกใช้สีที่ เรียกว่า “เอิร์ธ โทน” (Earth Tones) หรือ สีในกลุ่ม เนทรู อินสปาย (Nature Inspired) คือ สีที่เน้นความเป็นธรรมชาติ หรือสีที่อยู่ในกลุ่มสีที่มาจากธรรมชาติ เพื่อแสดงถึงความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่เกิดจากธรรมชาติและมีอารมณ์ ความรู้สึกในความเป็นมนุษย์ การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้สรุปรูปแบบอย่างตายตัวจึงจะทำการขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง และทำการพัฒนารูปแบบในการทดลองปฏิบัติในครั้งต่อไป



ภาพที่ 4.2 แบบร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละคร ราม กับ สิตา

ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงต้องมีความสอดคล้องกับ บทการแสดงและลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงพิจารณาในบทการแสดงแต่ละชุดที่ต้องใช้อุปกรณ์เพื่อเสริมจินตนาการ และการรับรู้ของผู้ชม อีกทั้งทำให้ภาพการแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นตามที่ ภัคคพร พิมสาร ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> อุปกรณ์การแสดง หรือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง หมายความว่า วัตถุ หรือสิ่งของ ที่มีหน้าที่ประกอบในฉาก หรือประกอบการแสดง ที่ต้องสื่อสารสาระ ของบทละครและแนวคิดของผู้กำกับการแสดง และช่วยสนับสนุน เสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์ตามบริบทของบทการแสดงนั้น ๆ ซึ่งต้องคำนึงถึงสารที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อ และความสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง นั้นจะต้องเป็นส่วนช่วยสนับสนุน เสริมภาพการแสดงให้สมบูรณ์เท่านั้น (ภัคคพร พิมสาร, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561)

ในเบื้องต้นผู้วิจัยจึงพิจารณาจากบทการแสดงที่ต้องการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อสัญลักษณ์บางอย่าง จึงพิจารณาในชุดการแสดง พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชัง) เพราะในการออกแบบบทการแสดงนั้น ผู้วิจัยต้องการ

สื่อสารถึงความเกลียดชังในสัจธรรมความน่ารังเกียจของร่างกายที่ผุพังของมนุษย์ จึงจะพิจารณาเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงบางอย่างที่สามารถสร้างความรู้สึกขยะแขยง ความรู้สึกเกลียดชังเมื่อแรกพบเห็นนี้ได้ ซึ่งในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการหาข้อมูลเบื้องต้นก่อนที่จะทำการพิจารณาเลือกวัสดุที่จะนำมาใช้ในการทดลองปฏิบัติครั้งต่อไป

7) การออกแบบแสง ครั้งที่ 2

การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะช่วยสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และสามารถสร้างความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการให้กับผู้ชมได้อีกด้วย โดยผู้ออกแบบแสงจะเป็นผู้กำหนดแนวทางการใช้แสงในแต่ละช่วงของการแสดงภายใต้ภาพรวมของการแสดงทั้งหมด แสงนั้นมีความสัมพันธ์กับเรื่องของอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ ดังคำอธิบายของ ปรีดา บุญรัตน์ ที่กล่าวว่า

> การเลือกใช้แสงสีเพื่อแสดงถึงภาวะ อารมณ์ต่าง ๆ ในที่นี้ตามทฤษฎีว่าไว้ถึง 9 รส อาจจะเริ่มที่สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ของมนุษย์ที่เริ่มต้นตั้งแต่เกิด และต่อมาก็ค่อย ๆ ใช้สีต่าง ๆ แทนสัญญะในแต่ละรส แต่ละอารมณ์ที่เกิดขึ้นที่มนุษย์ต้องมีครบทุกรส การออกแบบแสงใช้หลักการทางทัศนศิลป์เช่นกันในเรื่องหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น สี พื้นผิว แสงเงา เส้น เป็นต้น โดยผู้ออกแบบสามารถเลือกหยิบอย่างใดอย่างหนึ่งมาใช้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ทุกอย่าง (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นในเบื้องต้นผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์จากข้องมูลทางเอกสาร และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเรื่องการเลือกใช้แสง และสีของแสงเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบตามบทการแสดงที่แสดงถึงอารมณ์ที่แตกต่างกัน รวมทั้งการพิจารณาตามหลักทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในเรื่องทฤษฎีสีอีกด้วย และจะพัฒนาการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมกับภาพการแสดงต่อไป

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 2

การออกแบบพื้นที่ในการแสดงนั้น ปรีดา บุญรัตน์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> การแสดงผลงานทางศิลปะ กับการให้ความสำคัญอีกเรื่องก็คือเรื่องพื้นที่ มีความคิดเห็นว่าในแนวคิดหลังสมัยใหม่นั้น ปัจจุบันศิลปินไม่ต้องตีกรอบแค่การทำงานบนกรอบรูปแต่สามารถหาพื้นที่แสดงงานให้เหมาะกับผลงานได้ทุกที่ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะพิจารณาถึงความเหมาะ และสิ่งที่จะมาช่วยเสริมให้ผลงานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

จากทรรศนะของ ปรีดา บุญรัตน์ ทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงการพิจารณาเลือกใช้พื้นที่ในการแสดง โดยพิจารณาจากรูปแบบการแสดง และลักษณะการแสดงเป็นหลักในเบื้องต้นผู้วิจัยยังไม่ได้ข้อสรุป แต่ได้ทำการวิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้ เช่น ตัวอย่างการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในการจัดแสดงทั้งในและนอกอาคาร โดยวิเคราะห์ถึงความแตกต่าง และปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการพิจารณาออกแบบการใช้พื้นที่การแสดงนั้น ทั้งนี้ในเบื้องต้นผู้วิจัยจะทำการออกแบบจากใช้พื้นที่ในทั้งสองแบบ คือ ใน และนอกอาคาร และจะนำเสนอในการทดลองปฏิบัติในครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.4 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำตามองค์ประกอบของการแสดงและได้แนวทางสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ใน 3 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยสามารถแยกการทดลองปฏิบัติการแสดงออกเป็น 9 ชุด ส่วนในองค์ประกอบอื่น ๆ ผู้วิจัยได้เตรียมพร้อมข้อมูลเพื่อทำการออกแบบให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงในแต่ละชุด และภาพรวมของการแสดงทั้งหมดต่อไป ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปการปฏิบัติได้ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)	 นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการเต้นคู่แสดงถึงอารมณ์รัก	นักแสดงจำนวน 2 คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย 1 และนักแสดงหญิง 1 บทบาทการแสดง: ราม และสิตา แสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในลักษณะการเต้นคู่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายที่สัมผัสกัน (Body contact) และแสดงออกถึงอารมณ์รัก เช่น การโอบกอด การสัมผัสส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และการใช้สายตามองคู่เต้น
2.รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชัง)		นักแสดงจำนวน 5 คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย 2 และนักแสดงหญิง 3 คน บทบาทการแสดง: ราม และเหล่าซากศพ ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแบบอิสระ (Free Spirit) โดยเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการขยับตัวจากท่านอนในลักษณะไม่มีทิศทาง

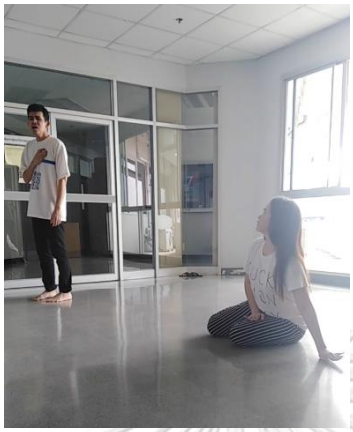
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสมมุติบทบาทเป็นซากศพ	นักแสดงใช้การบิดร่างกายด้วยอาการเกร็งในการขยับอวัยวะของร่างกายเพื่อให้ดูไม่เป็นธรรมชาติและเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างไม่กำหนดทิศทาง
3.รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)	 นักแสดงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แสดงถึงความกล้าหาญและการมุ่งเอาชนะ	นักแสดงชายจำนวน 2 คน ซึ่งมีทักษะความถนัดในการต่อสู้ด้วยมือเปล่า บทบาทการแสดง: รามและราวณะ ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการต่อสู้โดยฝ่ายหนึ่งเริ่มด้วยจากการกำหมัดชกพุ่งไปข้างหน้าและใช้เท้ายกขึ้นเตะ ส่วนอีกคฝ่ายตั้งรับโดยใช้การปัดป้อง และผลักออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
4.รามกรุณารส (รสแห่งความโศก)	 นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์โสกเศร้าพร้อมกับการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	นักแสดงจำนวน 2 คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 1 คน บทบาทการแสดง: รามและสิตา ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะที่นักแสดงหญิงนั่งพับเพียบบริเวณกลางห้อง แสดงสีหน้าบ่งบอกถึงความวิตกกังวล โดยใช้การมองดูร่างกายของตัวเองด้วยความเศร้าหมอง ส่วนนักแสดงชายเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินเข้ามาใกล้นักแสดงหญิงและขับร้องเพลง โดยแสดงท่าทางประกอบในกิริยามองดูที่นักแสดงหญิงและแสดงสีหน้าในอารมณ์ที่แสดงถึงความเวทนากับภาพที่เห็นจนร้องไห้ออกมา
5.รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ)		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงบทบาทสมมุติเล่าเหตุการณ์เมื่อนางอหลยาถูกคำสาป	นักแสดงชายจำนวน 2 คน บทบาทการแสดง: ราม และนางอหลยา ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดีย และการแสดงอากัปกิริยาที่ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการนั่งและลุกเดินไปมา จากนั้นนักแสดงจึงซ้อนตัวเข้าด้วยกัน โดยนักแสดงที่อยู่ด้านหลังยื่นแขนออกมาทางด้านข้างทั้งสองแขน เพื่อสื่อสัญลักษณ์พระนารายณ์สี่กร
6.รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธ	 นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการสมมุติเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดอารมณ์โกรธ	นักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 1 คน ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการกำหนดสถานการณ์ที่ทำให้อารมณ์โกรธด้วยการถูกขวางกั้นและไม่ยอมให้อีกฝ่ายหนึ่งเดินผ่านไปทำให้เกิดการยื้อยุดกันไปมาด้วยท่าทีที่แต่ละฝ่ายไม่ยอมกัน

4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
7.รามหาสะยะรส (รสแห่งความขบขัน)	 นักแสดงฝึกปฏิบัติในท่าทางที่เลียนแบบอากัปกิริยาตามธรรมชาติของลิง	การปฏิบัติครั้งนี้ผู้วิจัยยังไม่ได้กำหนดจำนวนนักแสดงทั้งหมดที่ใช้ในการแสดงชุดรามหาสยะรส แต่กำหนดบทบาทตัวละคร ได้แก่ รามและเหล่าทหารวานร นักแสดงฝึกปฏิบัติในท่าทางที่เลียนแบบอากัปกิริยาตามธรรมชาติของลิง เช่น การเดิน การนั่ง การเกา การกระโดดตีลังกา เป็นต้น และใช้ภาษาท่าทางสื่อสารกัน เพื่อให้นักแสดงเข้าใจในอากัปกิริยาตามธรรมชาติของลิง และเกิดความขับขันเมื่อเห็นท่าทางของแต่ละคน
8.รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัว)		นักแสดงชายจำนวน 2 คน บทบาทการแสดง: รามและลักษณ์ ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่ร่างกายของนักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Improvisation) และการเต้นแบบโพสโมเดริ์น ด๊านส์ (Post Modern Dance)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.11: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	   นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์กัน	นักแสดงสมมุติสถานการณ์ที่ตัวละครลักษณ์ถูกอาวุธได้รับบาดเจ็บและตัวละครรามเข้าช่วยเหลือโดยแสดงถึงอารมณ์ความกลัวที่จะสูญเสียน้องชาย
9.รามศานติรส (รสแห่งความสงบ)	 นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยก้าวเดินอย่างช้า ๆ	นักแสดงจำนวน 4 คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 3 คนใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในเทคนิคการแสดงบูโต (Botoh) ด้วยก้าวเดินอย่างช้า ๆ และการวางเท้าลงที่ละก้าว หน้ามองตรงสายตานิ่ง แสดงถึงอารมณ์สงบ

ตารางที่ 4.12: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
บทการแสดง	การแสดงชุดรามหาสยะรสผู้วิจัยยังไม่สามารถกำหนดบทบาทให้แก่นักแสดงได้อย่างชัดเจนด้วยผู้วิจัยยังไม่สามารถคัดเลือกเรื่องราวตามในบทประพันธ์ รามายณะที่กล่าวถึงความขบขันของพระรามต่อวานร	ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องรามายณะเพื่อให้ช่วยคัดเลือกบทการแสดงจากตอนที่กล่าวถึความขบขันของพระรามเพื่อจะนำมาออกแบบบทการแสดงและกำหนดบทบาทที่ชัดเจนให้กับนักแสดงต่อไป
นักแสดง	จำนวนนักแสดงในแต่ละชุดการแสดงยังไม่ชัดเจน ด้วยบางชุดการแสดงยังคงต้องมีการปรับแก้และพัฒนาบทการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	พิจารณาจากคัดเลือกนักแสดงเพิ่มขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับแต่ละชุดการแสดง
ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	นักแสดงมีทักษะความถนัดเฉพาะด้านและแตกต่างกัน เช่น นักแสดงมีความทักษะทางด้านการแสดงละครเวที แต่ไม่มีทักษะความถนัดทางการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาการเต้น เป็นต้น ทำให้เกิดข้อจำกัดในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในแต่ละชุดการแสดง	ผู้วิจัยจะทำการคัด เลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับการออก แบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์และทำการฝึกปฏิบัติให้แก่นักแสดงเพิ่มขึ้นในทักษะที่ยังไม่มีความถนัด
ดนตรีและเสียง	การออกแบบดนตรีจำเป็นต้องมีความสอดคล้องกับการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ แต่เนื่องจากในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังไม่ได้ข้อสรุปในเรื่องนี้ จึงทำให้ต้องทำวิเคราะห์ตามข้อมูลที่ได้เพื่อทำการเตรียมพร้อมในการออกแบบดนตรีครั้งต่อไป	ทำการทดลองปฏิบัติต่อไปเพื่อให้ได้ตามองค์ประกอบการแสดง เพื่อสามารถออกแบบดนตรีให้มีความสัมพันธ์ และสอดคล้องกับภาพการแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.12: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
เครื่องแต่งกาย	ในเบื้องต้นผู้วิจัยไม่สามารถสรุปรูปทรงและสีของเครื่องแต่งกายได้ เนื่องจากในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้แบ่งการแสดงออกเป็นหลายชุด จึงทำให้ผู้วิจัยต้องพยายามออกแบบเครื่องแต่งกายให้แสดงถึงความเป็นเอกภาพของการแสดงให้มากที่สุด	ขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย รวมทั้งศึกษาจากผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ใช้แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม และแนวคิดความเรียบง่ายในการออกแบบเครื่องแต่งกาย
อุปกรณ์การแสดง	ผู้วิจัยยังไม่สามารถเลือกวัสดุที่จะนำมาทำอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เหมาะกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงได้	ทำการคัดเลือกวัสดุที่มีน้ำหนักเบา และพิจารณาจากผลงานทางทัศนศิลป์ที่มีอยู่แล้ว
แสง	ผู้วิจัยยังไม่ได้ข้อสรุปในภาพการแสดงทั้งหมด จึงออกแบบแสงในเบื้องต้นจึงพิจารณาความสัมพันธ์ของแสงกับอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบแสงเท่านั้น	ศึกษาจากผลงานที่ปรากฏการใช้แสงให้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และของมนุษย์
พื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยยังไม่ได้ข้อสรุปในภาพการแสดงทั้งหมด จึงออกแบบพื้นที่ในเบื้องต้นจึงพิจารณาจากการใช้พื้นที่นอกและในอาคาร และความเหมาะสมกับปัจจัยต่าง ๆ ทางการแสดง	ศึกษาจากผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผ่านมาและนำมาเป็นแนวทางในการพิจารณาเลือกพื้นที่ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการดำเนินการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 และ 2 ที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบทั้ง 8 ประการ รวมทั้งแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาและแก้ไขปัญหาที่ค้นพบ เพื่อนำมาสู่การทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 นี้ สามารถอธิบายขั้นตอนและรูปแบบการทำงานได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

จากการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 2 ทำให้ได้บทการแสดงครบทั้ง 9 ชุดการแสดง โดยในแต่ละชุดนั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในรายละเอียดของลำดับภาพการแสดงที่จะเกิดขึ้นในแต่ละชุดการแสดง เพื่อให้สามารถสื่อได้ตรงตาม “รส” หรืออารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร “ราม” ที่จะนำเสนอต่างกันทั้ง 9 รส ซึ่งในบทการแสดงแต่ละชุดการแสดงนั้นจะจบลงในตอนไม่เชื่อมต่อกันหรือเรียงลำดับก่อนหลังตามเรื่องที่เกิดขึ้นในรามายณะด้วยผู้วิจัยต้องการสื่อเรื่องของอารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงไม่ทำการจัดเรียงลำดับของชุดการแสดงด้วยจะสื่อนัยว่าอารมณ์ของมนุษย์นั้นไม่อาจมีการจัดเรียงลำดับก่อนหลังได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการจัดเรียงลำดับบทการแสดงโดยพิจารณาจากปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การใช้นักแสดงซ้ำในแต่ละชุดการแสดง การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น ซึ่งในเบื้องต้นสามารถจัดเรียงการแสดงออกเป็น 9 ชุด ดังนี้

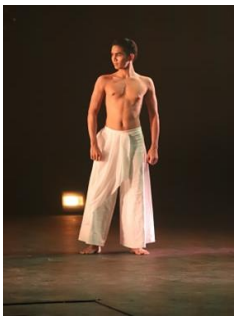
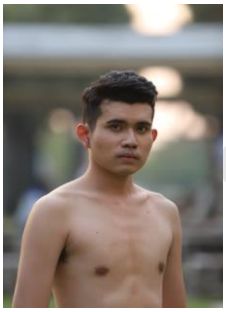
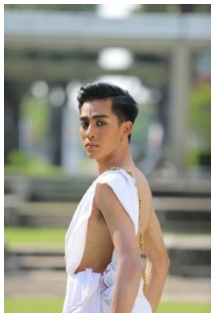
1) รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)
2) รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม)
3) รามหาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะของราม)
4) รามพีภัตสะรส (รสแห่งความชังของราม)
5) รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)
6) รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)
7) รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)
8) รามอัทภุตระ (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม)
9) รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 และได้นักแสดงชายและนักแสดงหญิงในบทบาทตัวละครหลัก ที่ต้องพิจารณาในเรื่องของลักษณะทางกายภาพประกอบกับทักษะความถนัดของนักแสดงประกอบกัน และคัดเลือกนักแสดงในบทบาทสมทบอื่น ๆ เพิ่มเติมโดยพิจารณาจากทักษะความถนัดเพื่อให้เหมาะสมกับการออกแบบลีลาท่าทาง

นาฏยศิลป์ในแต่ละชุดการแสดงที่แตกต่างกัน ในการคัดเลือกนักแสดงในครั้งที่ 3 นี้ มีการเปลี่ยนแปลงนักแสดงบางคนเนื่องจากไม่สามารถทำการแสดงได้ด้วยเหตุผลส่วนตัว ทำให้ผู้วิจัยต้องทำการคัดเลือกนักแสดงใหม่และทำการฝึกปฏิบัติอีกครั้ง โดยสามารถแบ่งจำนวนนักแสดงออกเป็นนักแสดงชายจำนวน 17 คน และนักแสดงหญิง 6 คน ดังนี้

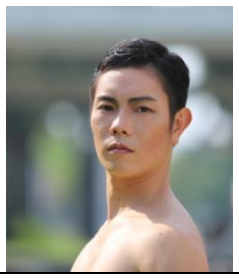
ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ชื่อ ณัฐภูมิ ผิวอ่อน นักศึกษา ทักษะความถนัด: ออกแบบเครื่องแต่งกาย นาฏยศิลป์ไทย	รามพีภัตสะรส รามหาสยะรส
	ชื่อ ญาณพันธ์ พันธรักษ์ นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงละครเวที	รามกรุณารส รามพีภัตสะรส รามศานติรส
	ชื่อ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์, ศิลปิน ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์สากล นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	รามเราทระรส รามอัทภุตระรส รามภยานกะรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ชื่อ อภิโชติ เกตุแก้ว อาจารย์, ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์สากล นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏศิลป์อินเดีย	รามอัทภุตระรส
	ชื่อ กฤษณะ พันธุ์เพ็ง อาจารย์, ศิลปิน ทักษะความถนัด: ศิลปะการแสดงละคร การแสดงบุโต	รามศานติรส
	ชื่อ ณัฐวัฒน์ สิทธิ อาจารย์,ศิลปิน ทักษะความถนัด: ทัศนศิลป์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ศิลปะการเต้น	รามภยานกะรส
	ชื่อ Yutaro Tsuchiya ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: ศิลปะการป้องกันตัว ฟ้อนล้านนา การแสดงร่วมสมัย	รามวีระรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ชื่อ สธนธร ปรมรรตมสกล ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏศิลป์สากลและศิลปะการเต้น	รามศฤงคาระรส
	ชื่อ คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง อาจารย์, ศิลปิน ทักษะความถนัด: โขน, นาฏศิลป์ไทย, นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	รามวีระรส
	ชื่อ พงศธร แสงทอง ศิลปินอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ล้านนา	รามเราทระรส
	ธัญชนิต เลี่ยนเครือ นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามพีภัตสะรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ศิรวิทย์ จิตต์ใจนิ่ง นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามศานติรส
	คุณาวุฒิ จันทรวัฒน์ นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงโขน	รามหาสยะรส
	ปฏิมากร คำเรือง นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงโขน	รามหาสยะรส
	จิตรญานุ มีญานะ นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงโขน	รามหาสยะรส
	ศุภกร จันทรวัฒน์ นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงโขน	รามหาสยะรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.13: การคัดเลือกนักแสดงชายในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ศราวุธ โอชาพันธ์ นักศึกษา ทักษะความถนัด: การแสดงโขน	รามหาสยะรส

ตารางที่ 4.14 การคัดเลือกนักแสดงหญิงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ชื่อ อริสรา แก้วพรรณราย นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามกรุณารส
	ชื่อ อรวีร์ จันทร์ธนวิทยา นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามพีภัตสะรส รามศานติรส รามเราทระรส
	ชื่อ วิทวัส กรมณีโรจน์ อาจารย์พิเศษ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์สากล นาฏยศิลป์สร้างสรรค์	รามอัทภุตระรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14: การคัดเลือกนักแสดงหญิงในการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ ทักษะความถนัด	ชุดการแสดง
	ชนิดาภา สุจริตพงศ์ นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามพีภัตสะรส รามศานติรส รามเราทระรส
	แพงพิม สมใจ นักแสดงอิสระ ทักษะความถนัด: นาฏยศิลป์ สากล ศิลปะการเต้น	รามศฤงคาระรส
	วรพนิต เล็กบุญเซ็ง นักศึกษา ทักษะความถนัด: ละครเวที	รามพีภัตสะรส รามศานติรส รามเราทระรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ที่ผ่านมา จึงได้นำข้อมูลที่ได้จากลีลาท่าทางตามการด้นสดของนักแสดงมาคัดเลือกและเรียบเรียงลำดับตามบทการแสดง โดยการนำมาเขียนกรอบแสดงเรื่องราว

(Storyboard) เพื่อลำดับภาพการแสดงในแต่ละชุดแสดง และทำความเข้าใจกับนักแสดงในลีลาการเคลื่อนไหวให้มากขึ้น เนื่องด้วยการแสดงโดยรวมทั้งหมดครั้งนี้ต้องอยู่ภายในเวลา 1 ชั่วโมง ฉะนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการจัดสรรเวลาในการแสดงทั้ง 9 ชุด ให้มีความเหมาะสมและอยู่ภายในเวลาชุดการแสดงละประมาณ 6 นาที จึงเป็นข้อจำกัดที่ผู้วิจัยต้องออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในสามารถสื่อถึงแต่ละอารมณ์ให้ผู้ชมเข้าใจได้ภายในเวลาที่กำหนด โดยมีรายละเอียดในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ดังนี้

3.1) รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)

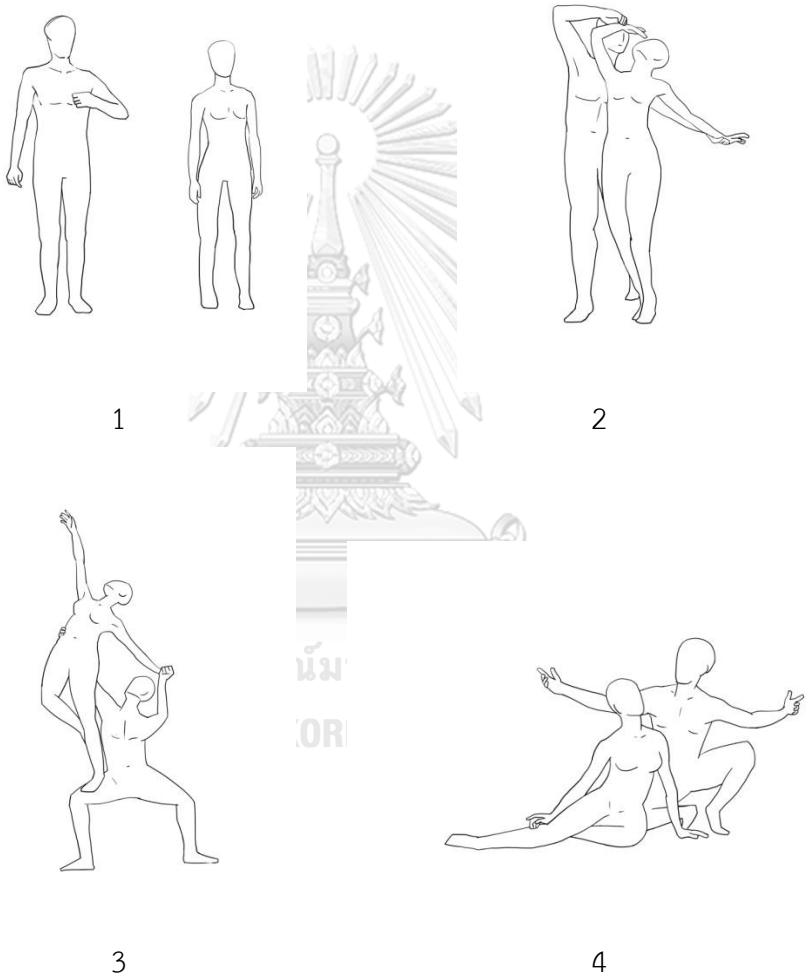
การปฏิบัติการแสดงนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ให้ข้อมูลกับนักแสดงเพิ่มเติมในเรื่องเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของตัวละคร “ราม” และ “สิตา” และได้ทำการปรับแก้ในการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์บางช่วง เนื่องจากผู้วิจัยได้นำนักแสดงไปฝึกซ้อมให้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชมเพื่อขอคำแนะนำ โดยกล่าวว่า

> การแสดงลีลาท่าทางเพื่อแสดงออกถึงความรัก ควรต้องคำนึงถึงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก ในเมื่อการตีความครั้งนี้เป็นการตีความอารมณ์ของราม ฉะนั้นต้องทำให้ความสำคัญกับการแสดงอกถึงความรักของราม ไม่ใช่การแสดงความรักของทั้งสองฝ่าย ลีลาท่าทางบางท่า เช่น การกอดรัดกัน อาจจะสื่อไปถึงเรื่องเพศมากกว่าสื่อถึงอารมณ์รักแบบของราม จึงเป็นเรื่องที่ต้องคำนึงถึง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยนำมาปรับแก้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ชุด รามศฤงคาระรส ในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 อีกครั้งตัวละคร “ราม” อย่างชัดเจนมากขึ้น แต่ยังคงไว้ในบางลีลาท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์สื่อแทนความหมาย เช่น ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่นักแสดงชายอุ้มนักแสดงหญิงขึ้น โดยนักแสดงหญิงชูแขนข้างหนึ่งขึ้นตรงให้ดูคล้ายกับคันศร สื่อสัญลักษณ์แทนภาพของการยกคันศรได้ของรามในพิธีเลือกคู่ของสิตา และท่าที่นักแสดงชาย จับมือนักแสดงหญิงและใช้นิ้วแตะตรงหน้าผากนักแสดงหญิง สื่อสัญลักษณ์คือการ “แต้มซินดูร์” ให้แก่หญิงที่แต่งงานแล้วตามประเพณีของชาวอินเดีย เป็นต้น ผู้วิจัยได้ทำการอธิบายการปรับแก้แก่นักแสดง เมื่อนักแสดงเข้าใจดีแล้ว จึงให้ทำการแสดงตามลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ โดยในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยให้นักแสดงต้องถ่ายทอดลักษณะความเป็นตัวละครออกมาพร้อมกับการแสดงท่าทางนาฏยศิลป์ด้วย โดยผู้วิจัยได้ลำดับเรื่องราวความรักของตัวละครระหว่างรามกับสิตา ตั้งแต่ที่ตัวละครทั้งสองได้พบกันทำให้เกิดความรักขึ้น จนถึงตอนที่รามสามารถยกคันธนูของพระศิวะได้ในพิธี

เลือกคู่ของสิตา การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุด รามศฤงคาระรส ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในท่าทางของการเดิน ผสมกับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์บางท่าทางมาจากรูปภาพรามและสิตา จากข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องรามายณะ และจากภาพที่ปรากฏในงานละครโทรทัศน์ที่นำเรื่องรามายณะมาออกอากาศในช่วงที่ผู้วิจัยกำลังดำเนินงานวิจัยเล่มนี้อีกด้วย



ภาพที่ 4.3 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามศฤงคาระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.4 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพในละครโทรทัศน์เรื่องสีดาราม
ที่มา: ผู้วิจัย

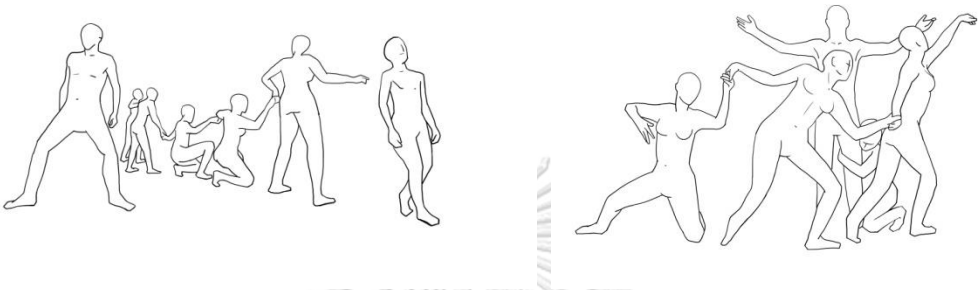
ภาพที่ 4.5 และภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามศฤงคาระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

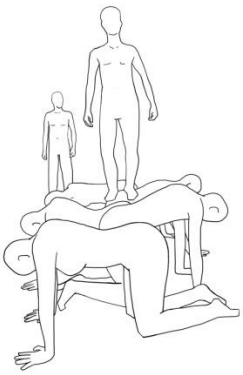
3.2) รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางชุด รามเราทระรส ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกพิจารณาการเคลื่อนไหวตามรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) เพราะเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวที่พัฒนามาจากอากัปกิริยาตามธรรมชาติ และการเลียนแบบท่าทางจากสิ่งที่มองเห็น ซึ่งในการแสดงชุด “รามเราทระรส” นี้ เป็นการกล่าวถึงอารมณ์โกรธของรามที่มีต่อพระสมุทร ในการออกแบบบทการแสดงนั้นผู้วิจัยได้จินตนาการถึงภาพการเคลื่อนไหวของน้ำในมหาสมุทรจึงเลือกที่จะนำรูปแบบการเคลื่อนไหวอย่างอิสระมาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่แสดงบทบาทเป็นคลื่นน้ำ ส่วนการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึง

อารมณ์โกรธของนักแสดงที่แสดงบทบาทของราม และนักแสดงที่แสดงบทบาทของพระสมุทรผู้วิจัยได้เลือกเทคนิคการแสดงตามบทบาทของตัวละคร (Acting) ประกอบการแสดงถึงอารมณ์โกรธของตัวละคร เช่น การกระทืบเท้า การใช้สายตาจ้องมองนิ่ง การกำมือแน่นและสั่น การสะบัดใบหน้า เป็นต้น



1 2



3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.6 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามเราทระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

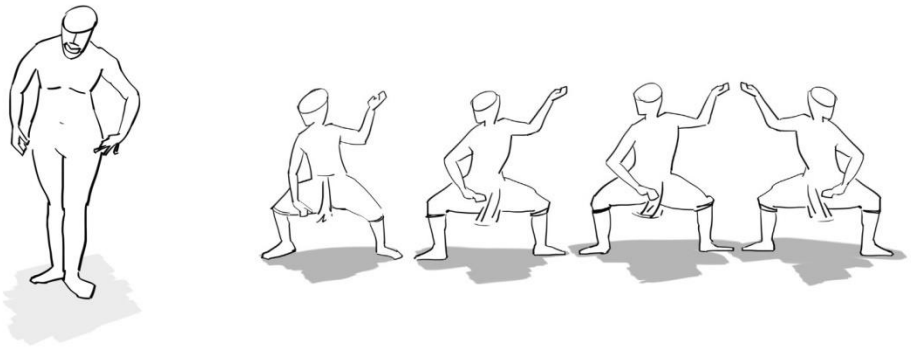
3.3) รามหาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะของราม)

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุด รามหาสยะรส โดยพิจารณาการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบของการเลียนแบบอากัปกิริยาตามธรรมชาติ ซึ่งตามการออกแบบบทการแสดงนั้น นักแสดงต้องแสดงบทบาทของฝูงวานรที่อยู่ในกองทัพของราม พร้อมทั้งแสดงอากัปกิริยาตามธรรมชาติของวานรด้วย ผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกลักษณะการแสดงท่าทางจากการเคลื่อนไหวของตัวลิงในการแสดงโขนของไทย ด้วยผู้วิจัยมีความเห็น

ว่าเป็นการแสดงท่าทางที่พัฒนามาจากการเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของลิงแต่เดิม จึงนำมาปรับใช้โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความถนัดในการแสดงโขนตัวลิงมาก่อน และอธิบายถึงท่าทางของวานร ที่อยู่ในกองทัพรามตามในบทประพันธ์ซึ่งมีความเป็นมนุษย์ผสมอยู่ จากนั้นผู้วิจัยจึงให้นักแสดงปรับท่าทางจากท่าทางของตัวลิงในการแสดงโขนมาเป็นท่าทางของลิงหรือวานรให้มีความธรรมชาติมากขึ้น เช่น การปรับวิธีการวางเหลี่ยมขา การวางตำแหน่งของมือ ลักษณะการเกาตามร่างกาย เป็นต้น เหตุที่ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความถนัดทางด้านการแสดงโขน (ตัวลิง) มาก่อนเพราะต้องการออกแบบลีลาท่าทางให้นักแสดงมีการกระโดด และตีลังกาด้วย ซึ่งจำเป็นที่ต้องคัดเลือกนักแสดงที่ได้รับการฝึกในลักษณะนี้มาก่อนเพื่อความปลอดภัยของนักแสดง ส่วนนักแสดงที่แสดงบทบาทเป็นตัวละครรามนั้น ผู้วิจัยพิจารณาการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่พัฒนามาจากอากัปกิริยาตามธรรมชาติในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) โดยคำนึงถึงลักษณะ การแสดงท่าทางที่แสดงออกถึง ความขบขันตามลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” ด้วย

ภาพที่ 4.7 ลักษณะท่าทางของตัวลิง ในการแสดงโขนของไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

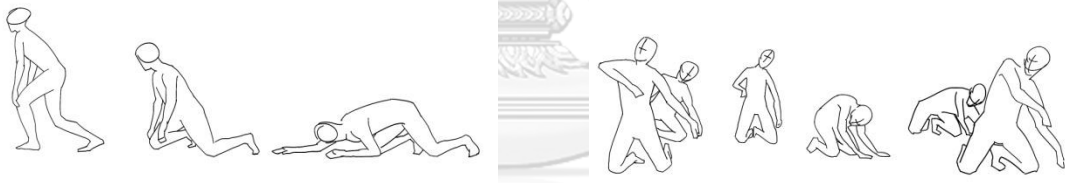


1 2

ภาพที่ 4.8 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามหาสยะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4) รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุด “ราม พีภัตสะรส” ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในเทคนิคบูโต (Butoh) ในลักษณะที่นักแสดงเคลื่อนไหวตัวอย่างช้า ๆ และแสดงความบิดเบี้ยวของร่างกาย และทำการด้นสด (Impovisation) ไปขณะเดียวกัน โดยกล่าวถึงความเกลียดชังของรามในการต้องพบกับซากศพหรือความตายในสนามรบ โดยนักแสดงในการแสดงชุดนี้จะใช้การเคลื่อนไหวที่อิสระในทิศทางการเดิน ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงแต่ละคนเดินในทิศทางที่ต่างกันแต่มุ่งที่จะ ล้มขวางการเดินของราม ด้วยสื่อนัยยะว่าซากศพจากความตายไม่อาจมีใครหลีกเลี่ยง ส่วนนักแสดง ในบทบาทรามใช้ลักษณะการเดินอย่าช้าและนิ่งสายตามองลง สื่อนัยถึงการเข้าใจในวัฏสงสารที่มีการตายเป็นส่วนประกอบ และการเดินหลีกหนีจากซากศพที่มาล้มตรงหน้า สื่อถึงการปฏิเสธหรือความชังในสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ และจบลงด้วยภาพการแสดงที่สื่อถึงพิธีศพของชาวฮินดูที่แสดงถึงพิธีกรรมที่รามหรือมนุษย์ต้องพบเจอแม้ว่าจะเกลียดชังเพียงใดก็ตาม ซึ่งผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากภาพการประกอบพิธีศพของชาวฮินดูในภาพยนตร์ เรื่อง พระพุทธเจ้าศาสดาโลก จึงนำมาออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในภาพจบของการแสดงชุด รามพีภัตสะรส



1 2

3 4

ภาพที่ 4.9 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามพีภัตสะรส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.10 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพในละครโทรทัศน์เรื่อง พระพุทธเจ้าศาสดาโลก
ที่มา: ผู้วิจัย

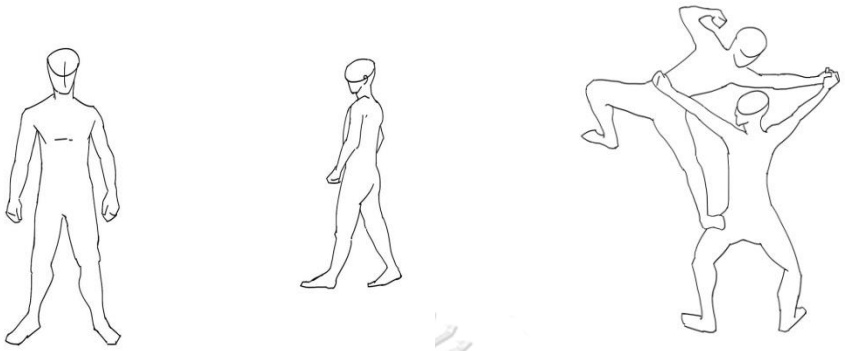
ภาพที่ 4.11 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามพีภัตสะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

3.5) รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)

การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ใน ชุด รามวีระรส ในการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำการเขียนกรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) ตามโครงสร้างบทการแสดงที่ออกแบบไว้มาอธิบายรายละเอียดการลำดับภาพการแสดงแก่นักแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจ ถึงอารมณ์ความกล้าหาญ ที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอจากภาพการต่อสู้ของตัวละคร “ราม” ที่มุ่งมั่นจะเอาชนะศัตรูโดยไม่ต้องพึ่งอาวุธวิเศษใด ๆ จึงพิจารณาเลือกการเคลื่อนไหวร่างกายในแบบศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าที่ผสมผสานทั้งของไทยและชาติอื่น ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์หลังจากการปฏิบัติการแสดงนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 ซึ่งได้ทำการปรับแก้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงในบางจุด เช่น การต่อสู้ของนักแสดงทั้งสองจากการใช้เพียงท่าทางของศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและศิลปะการป้องกันตัวในการจู่โจมเข้าหากันเท่านั้น มาพิจารณาใส่ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อันแสดงถึงอารมณ์ของความกล้าหาญให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การสูดลมหายใจเข้า และยืดอกสูง การมองตาคู่ต่อสู้ การเชิดปลายคางขึ้นและมองนิ่ง เป็นต้น นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นำลักษณะการต่อตัวที่เรียกว่า “ขึ้นลอย” ในการแสดงโขนมาปรับใช้ในการแสดงชุดนี้ รวมทั้งการออกแบบท่าทางจากภาพการสู้รบของพระนารายณ์ในงานประติมากรรมอีกด้วย



1 2

3

ภาพที่ 4.12 กรอบแสดงเรื่องร่าว (Storyboard) การแสดงชุด รามวีระรส

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.13 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจจาก ขึ้นลอย ในการแสดงโขนของไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

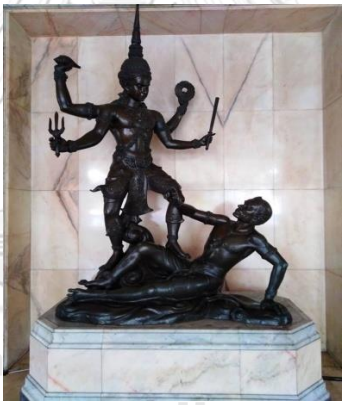
ภาพที่ 4.14 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.15 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจ
จากภาพพระรามในภาพจิตกรรมฝาผนัง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.16 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.17 การออกแบบลีลาท่านาฏยศิลป์ที่ได้แรงบันดาลใจ
จากประติมากรรมนารายณ์ปราบนนทุก
ที่มา: ผู้วิจัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.18 ภาพการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามวีระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

3.6) รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุด รามภยานกะรส ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Impovisation) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงลักษณะการเคลื่อนไหวในลักษณะนี้ไว้ว่า

ถ้าเป็นเทคนิคการเต้นแบบที่เรียกว่า บอดี้คอนเทค อิมโพไวเซชั่น (Body Contact Impovisation) ศิลปินผู้ถือได้ว่ามีความเชี่ยวชาญทางการเต้นในลักษณะนี้ที่ข้าพเจ้าเคยร่วมงานด้วย คือ สตีฟ แพ็กซ์ตัน (Steve Paxton) เป็นการเต้นที่เน้นการถ่ายเทน้ำหนักให้เกิดความสมดุลของการใช้ร่างกาย และสัมพันธ์กับแรงดึงดูดของโลก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

จากคำอธิบายของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้นมีความสอดคล้องกับการออกแบบลีลาท่าทางของผู้วิจัยในการแสดงถึงอากัปกิริยาการแบกรับ การพยุงตัว การโอบอุ้ม ของนักแสดงที่สื่อความหมายตามบทการแสดงกล่าวถึงอาการไม่รู้สึกตัวของลักษณ์จากการโดนอาวุธของศัตรู ทำให้รามผู้เป็นพี่ชายเกิดความกังวลและกลัวว่าน้องชายจะตาย จึงพยายามที่จะใช้กำลังที่มีอยู่ทั้งหมดในการโอบอุ้ม แบกรับร่างของน้องชาย และพยายามเรียกสติให้น้องชายจนสามารถฟื้นขึ้นมาได้ เป็นการแสดงถึงอารมณ์ความกลัวและความวิตกกังวลที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ

1 2 3

ภาพที่ 4.19 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามภยานกะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

3.7) รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ชุด รามกรุณารส ในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 ที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้การแสดงอารมณ์ตามบทบาทตัวละคร (Acting) และการตีบทในนาฏยศิลป์ไทย แต่เมื่อได้ฝึกปฏิบัติให้ผู้เชี่ยวชาญ

ได้ช่วยพิจารณาแล้วจึงมีข้อแนะนำ 2 ประการ คือ ประการแรก การนำบทเพลงมาให้กับนักแสดงได้ขับร้องพร้อมกับการแสดงอารมณ์ตามบทบาทของตัวละครนั้นอาจทำให้นักแสดงเกิดความกังวลในเปล่งเสียงร้องมากกว่าการแสดงอารมณ์ที่ต้องการจะถ่ายทอดออกมาในขณะนั้น ประการที่สอง คือ การใช้รำตีบทอย่างนาฏยศิลป์ไทยอาจเป็นเสมือนกรอบที่นักแสดงไม่สามารถแสดงอารมณ์ออกมาได้อย่างเต็มที่ในการแสดงอารมณ์ถึงความเวทนา โศกเศร้า ให้ผู้วิจัยเลือกพิจารณาปรับการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายโดยให้เน้นการสื่อความสะเทือนใจจากภาพที่ปรากฏตรงหน้า และให้นักแสดงใช้อากัปกิริยาที่แสดงออกถึงอารมณ์โศกเศร้าและเวทนานั้นด้วยการแสดงท่าทางต่าง ๆ เช่น การทอดตัวลงนั่ง การก้มหน้ามองอย่างทอดอาลัย การถอนหายใจอย่างช้า การร้องไห้ และการรำพึงรำพัน เป็นต้น ซึ่งในลักษณะการแสดงออกเพื่อสื่อถึงอารมณ์เวทนา โศกเศร้านั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างไว้ว่า

> หากจะให้นักแสดงสามารถสื่อถึงอารมณ์โศกเศร้าที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ อาจไม่จำเป็นต้องใช้การเคลื่อนไหวร่างกายที่มากเกินไป ควรเน้นสื่อถึงอารมณ์โศกเศร้าจากความสะเทือนใจจนถึงขั้นน้ำตาไหลออกมา เช่น เมื่อเราได้เห็นภาพใครสักคนที่เรารู้จักและเขากำลังอยู่ในสภาพที่ไม่เหมือนเดิม คือไม่ดูดี หรืออยู่ในความทุกข์ เราก็เกิดความสะเทือนใจได้เรียกได้ว่าเป็นความสงสารหรือเวทนา หรือแค่อาการกิริยาบางอย่างเช่นการก้มหน้าไม่สบตา มองอย่างไร้จุดหมาย การทำสีหน้าเศร้าหมอง การเคลื่อนไหวเพียงเล็กน้อยของผู้แสดงเพียงเท่านี้ก็สามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

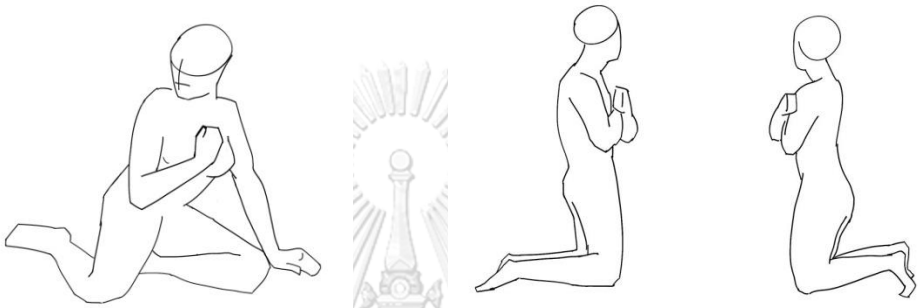
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวีดิทัศน์ผลงาน ชุด เบื้องหน้าเบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory) สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่ใช้สื่อผสม (Multimedia) ทำงานร่วมกับการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งในการแสดงช่วงหนึ่งเป็นภาพของนักแสดงคนหนึ่งกำลังเดินเข้ามาและนั่งชมภาพของการแสดงในอดีตของตนที่กำลังฉายภาพสะท้อนสื่อผสม (Multimedia) ซึ่งเป็นภาพที่ผู้วิจัยเกิดความสะเทือนใจในภาพที่ได้เห็นนั้น โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> ในภาพที่แสดงถึงนักแสดงคนหนึ่งเดินเข้าไปในขณะที่มีภาพการแสดงของตนในอดีตปรากฏขึ้นบนจอ ทำให้นำสายตาผู้ชมให้เกิดมองเปรียบเทียบ และเข้าใจในอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงในขณะนั้น สะท้อนให้เห็นการยอมรับในเรื่องสัจธรรม การปลงและยอมรับในการเปลี่ยนแปลง ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจในภาพที่ปรากฏ จนถึงขั้นร้องไห้

ออกมา โดยที่นักแสดงไม่จำเป็นต้องพูดอะไร (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 10 ธันวาคม 2561)

จากการศึกษาในผลงานการแสดงและคำอธิบายแนวความคิดทางการแสดงของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุด รามกรุณารส

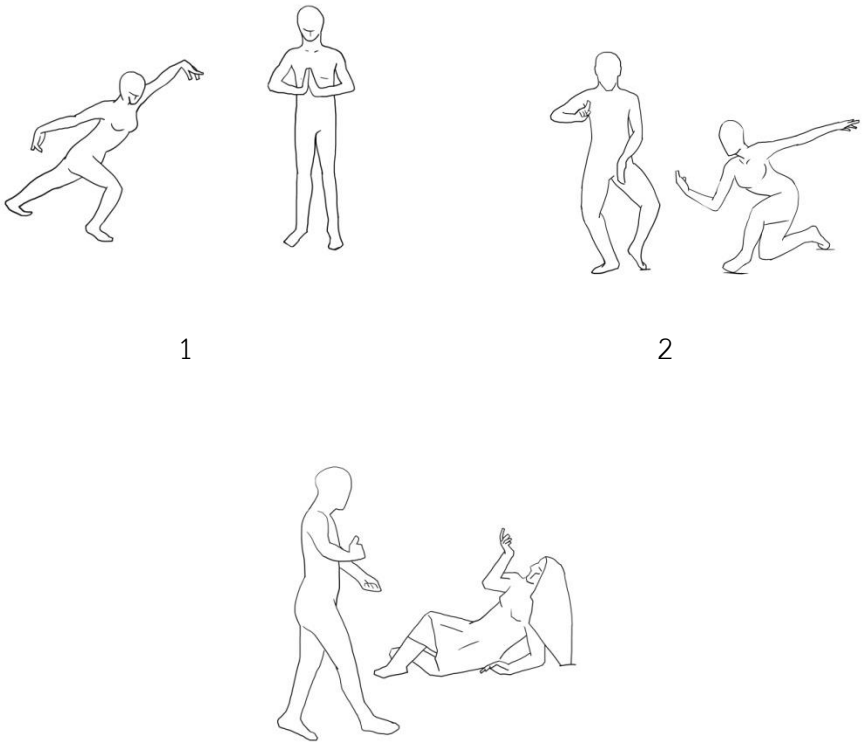


1 2

ภาพที่ 4.20 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามกรุณารส
ที่มา: ผู้วิจัย

3.8) รามอัทภุตระรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม)

จากการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยการด้นสดของนักแสดงในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 2 ที่ผ่านมา ตามบทการแสดงในชุด รามอัทภุตระรส ทำให้ผู้วิจัยเลือกพิจารณาลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในสองรูปแบบ คือ ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดีย และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ด้วยผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม ในวรรณกรรมรามายณะ โดยสื่อให้เห็นถึงการแสดงความเคารพศรัทธาของชาวอินเดียที่มีต่อพระรามที่เชื่อว่าเป็นอวตารของพระนารายณ์ในการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียของนักแสดงในบทบาทราม และผสมผสานการเคลื่อนไหวในแบบตะวันตกของนักแสดงในบทบาทนางอหลยา ในการแสดงชุด รามอัทภุตระรส นี้เป็นการสื่อถึงอารมณ์ความประหลาดใจของรามที่สามารถช่วยให้นางอหลยาพ้นจากคำสาปได้



1 2

3

ภาพที่ 4.21 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามอัทภุตระรส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.22 การแสดงภารตะนาฏยัม นาฏยศิลป์อินเดีย

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ที่ผ่านมาและปรากฏภาพจากการใช้แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม ในเรื่อง ซาโลเม่ (Salome) โดย นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการนำเรื่องราวของวรรณกรรมตะวันตกมานำเสนอ และใช้ลักษณะการขึ้นปลายเท้าแบบการแสดงบัลเล่ต์ แต่ใช้การแต่งกาย และเครื่องประดับศีรษะแบบนางอัปสรของเขมร และการสวมกระพวนข้อเท้าแบบอินเดีย ซึ่งสามารถออกแบบได้อย่างลงตัว ทั้งแสดงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมอย่างแท้จริง

ภาพที่ 4.23 โปสเตอร์ภาพการแสดง ชุด ซาโลเม่ (Salome)
ที่มา: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้นจากการข้อมูลการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้ยกตัวอย่างการแสดงนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงเรื่องพหุวัฒนธรรมในการแสดงชุด “เพดดูลัม อีส แอนด์ เวสท์ อิน อะ แดนซ์ ไลฟ์” (Pendulum east and west in a dance life) เป็นผลงานการผสมผสานของศิลปะการแสดงระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานชุดนี้ว่า

> เป็นการเล่าเรื่องราวชีวิตของตนเองจากทักษะและความถนัดทางการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งในภาพการแสดงช่วงหนึ่งเป็นการเล่าถึงช่วงชีวิตที่ได้มีโอกาสเรียนทางด้านนาฏยศิลป์ไทยนี้ จึงนำการแสดงชุด มโนราห์บูชายัญมาใช้ในช่วงหนึ่งของการแสดงชุด “เพดดูลัม อีส แอนด์ เวสท์ อิน อะ แดนซ์ ไลฟ์” (Pendulum east and west in a dance life) เพื่อเป็นการสื่อความหมายถึงช่วงชีวิตในขณะที่เป็นศิลปินในประเทศไทยที่มักถูกตีกรอบจากกฎเกณฑ์ ต่าง ๆ จึงคิดที่จะหลีกหนีมาจากกรอบกฎเกณฑ์นั้น เพื่อมาสร้างงานในต่างประเทศที่มีความเป็นอิสระและสามารถสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ ภาพการแสดงรำมโนราห์ที่มีปีกและหาง และกำลังหาทางบินจากไปจากกองไฟที่กำลังโหม จึงถูกนำมาสื่อความหมายในช่วงหนึ่งของการแสดงชุดนี้ นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 ตุลาคม 2561)

การแสดงชุดนี้สื่อถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมในการนำรูปแบบการแสดงลีลานาฏยศิลป์ไทยของชาวตะวันออกเข้าร่วมเป็นการแสดงช่วงหนึ่งในภาพการแสดงรวมที่เป็นลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก โดยจัดวางได้อย่างลงตัว

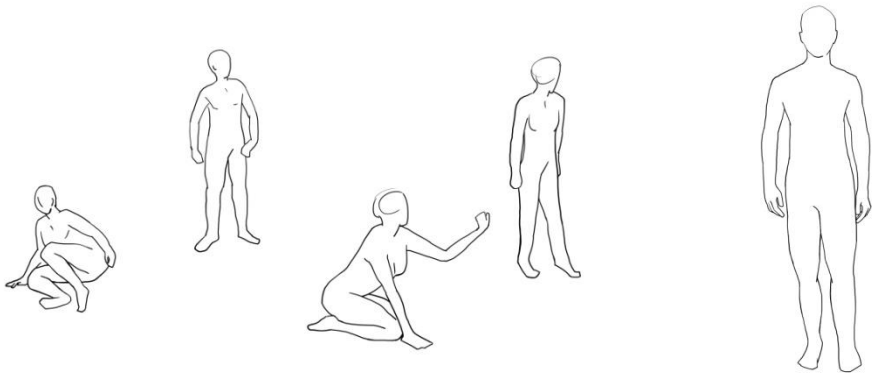
3.9) รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)

การออกแบบการแสดงใน ชุด รามศานติรส ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงอารมณ์ความสงบนิ่งของราม จึงพิจารณาเลือกอากัปกิริยาการก้าวเดินอย่างนิ่งสงบของนักแสดงที่ แสดงอากัปกิริยาการก้าวเดินอย่างช้า ๆ ผ่านนักแสดงที่แสดงบทบาทเป็นตัวแทนบทบาทของแต่ละอารมณ์ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ ของนักแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการใช้เทคนิคบุโต (Botoh) ในการแสดง ชุด ทอนปู (Tonpu) โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้อธิบายถึงแนวคิดในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

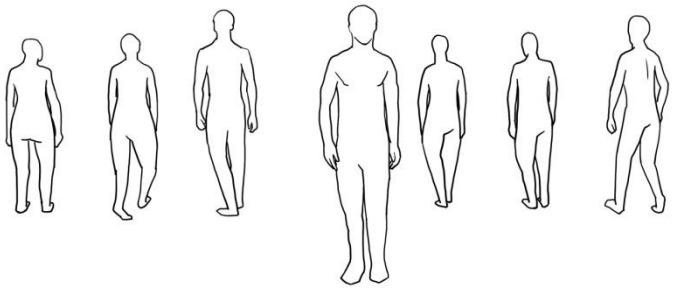
> การแสดงชุดนี้เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ร่วมกัน 3 ศิลปิน คือ เคโกะ ทาเคย่า (Keio Takaya) เทรุ กอย (Teru Goi) และนราพงษ์ จรัสศรี ใช้เทคนิคบุโต (Butoh) แสดงถึงลักษณะแนวความคิดแบบเซน และสะท้อนความคิดในวิธีพุทธ เป็นการแสดงถึงความเรียบง่ายอย่างเช่นภาพในสวนหิน มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทาง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จากการศึกษาผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในข้างต้นประกอบกับการด้นสดของนักแสดงในการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 1 และ 2 ที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมา

พัฒนาเป็นลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงในบทบาทรามในชุด รามศานติรส ได้ ส่วนการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงในบทบาทตัวแทนของแต่ละอารมณ์นั้นใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในกิจวัตรประจำวัน (Everyday Movement) ด้วยการด้นสด และเน้นการแสดงออกของแต่ละอารมณ์ให้มีความชัดเจน



1 2

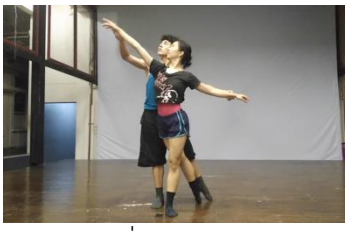


3

ภาพที่ 4.24 กรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) การแสดงชุด รามศานติรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.15: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
1.รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)	 นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเต้นคู่แสดงถึงอารมณ์รัก	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์โดยใช้ร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Impovisation) และใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก
2.รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะจับมือต่อกันและยกขึ้นลงให้เป็นลักษณะคลื่น	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายแบบอิสระ (Free Spirit) และการเคลื่อยไหวร่างกายในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modren Dance)
3.รามหาสยะรส (รสแห่งความขบขันของราม)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายในท่าสะพานโค้ง	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้ทักษะความถนัดของนักแสดงในการตีลังกา เดินด้วยท่าสะพานโค้ง เพื่อแสดงในอากัปกิริยาของวานรที่แตกต่างจากมนุษย์
4.รามพิภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชังของราม)	นักแสดงนอนทับกันให้อยู่ในลักษณะกองซากศพ	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวร่ายกายในแบบบุโต (Botoh) และการเคลื่อนไหวร่างกายในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modren Dance)

ตารางที่ 4.15: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
5.รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)	นักแสดงใช้การต่อตัวในการต่อสู้	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการใช้ทักษะความถนัดของนักแสดงในด้านศิลปะการต่อสู้ และการต่อตัวที่พัฒนามาจากการขึ้นลอยในการแสดงโขน
6.รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)	นักแสดงใช้การแบกรับน้ำหนักในลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวร่ายกายแนวคิดหลังหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance)
7.รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)	นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์โศกเศร้าจากการสมมุติบทบาทของตัวละคร รามและสิตา	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้อารมณ์ในบทบาทสมมุติตามตัวละคร (Acting)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.15: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
8.รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม	นักแสดงสมมุติบทบาทเป็นตัวละครรามและนางอหลยา	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวร่ายกายแบบนาฏยศิลป์อินเดีย และนาฏยศิลป์ตะวันตก
9.รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายตามลักษณะอารมณ์ที่แตกต่างกัน	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้อากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทสมมุติตามตัวละคร (Acting)

4) การออกแบบดนตรีและเสียง ครั้งที่ 3

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า

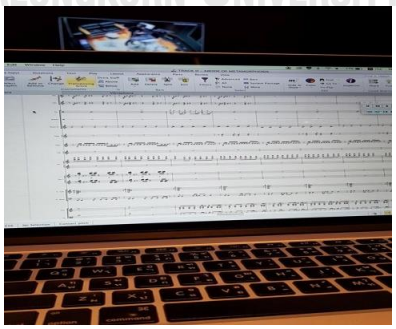
> เพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงต้องทำหน้าที่สนับสนุนให้ภาพการแสดงดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้นผู้สร้างงานต้องคำนึงถึงการแสดงลีลาท่าทางเป็นหลักเพราะเรากำลังสร้างผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ แต่อย่างไรก็ตามผู้สร้างงานก็ต้องพร้อมปรับตามสถานการณ์ เช่น เมื่อครั้งที่ข้าพเจ้าได้ร่วมงานกับคุณบรูซ แกสตัน เมื่อเขาประพันธ์เพลงมาให้ข้าพเจ้าก็ต้องปรับการแสดงให้เข้ากับดนตรีนั้นให้ได้ เป็นเรื่องของไหวพริบและประสบการณ์ของผู้สร้างงานด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

จากการความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้นและการวิเคราะห์ข้อมูลในการออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 2 ที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยเลือกการออกแบบดนตรีในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ 4 แบบ ได้แก่ 1) การออกแบบดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ 2) การออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทย 3) การออกแบบดนตรีจากการร้องประสานเสียง และ 4) การไม่ใช้ดนตรีและสียง รายละเอียดมีดังนี้

4.1) การออกแบบดนตรีจากเสียงสังเคราะห์

ผู้วิจัยพิจารณาเลือกการออกแบบดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ในการแสดง 4 ชุด ได้แก่ รามศฤงคารระรส รามพีภัตสะรส รามภยานกะรส และรามอัทภุตะรส โดยผู้วิจัยเริ่มจากการนำกรอบแสดงเรื่องราว (Storyboard) ของการแสดง และ เทปบันทึกภาพการฝึกปฏิบัติกับนักแสดงในแต่ละชุดการแสดงให้ผู้ประพันธ์เพลงได้เข้าใจถึงภาพการแสดงที่จะเกิดขึ้นในการแสดงจริง พร้อมทั้งอธิบายอารมณ์ และบทการแสดงแต่ละชุดให้ผู้ประพันธ์เพลงได้ทราบ พร้อมทั้งเลือกแนวทางการใช้เทคนิคประกอบเพลงตามที่ผู้วิจัยต้องการซึ่งภายหลังเมื่อได้เพลงประกอบการแสดงแล้ว ผู้วิจัยจึงนำมาให้นักแสดงใส่ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ประกอบในการฝึกปฏิบัติ จากนั้นจึงทำการปรับแต่งแก้ไขหากพิจารณาเห็นข้อที่ควรปรับปรุงทั้งจากลีลาท่าทางนาฏยศิลป์และดนตรี เพื่อให้เกิดความลงตัวระหว่างลีลาท่าทางนาฏยศิลป์และดนตรีประกอบให้มากที่สุด ประการสำคัญคือดนตรีและเสียงประกอบนั้นต้องช่วยส่งเสริมในเรื่องของอารมณ์ ในการแสดงให้ทั้งกับนักแสดงและผู้ชม รวมทั้งในบางชุดการแสดงผู้วิจัยต้องการให้มีเสียงของเครื่องดนตรีอินเดียเข้ามาประกอบเพื่อสะท้อนถึงความเป็นมาของรามายณะซึ่งเป็นวรรณกรรมของชาวฮินดูการใช้จากเสียงสังเคราะห์จึงเป็นวิธีที่สะดวกในการนำเสียงเครื่องดนตรีแต่ละแบบมาผสมผสานเข้าด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.25 การออกแบบดนตรีด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2) การออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทย

ผู้วิจัยพิจารณาเลือกการออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทย และใช้การด้นสดของนักดนตรีในการแสดง 2 ชุด คือ รามเราทระรส และรามวีระรส โดยในรามเราทระรส นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดงชุดนี้ โดยพิจารณาถึงบทการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงฝั่งของมหาสมุทร จึงต้องการเลือกเสียงจากเครื่องดนตรีที่มีความพริ้วไหวเพื่อให้เกิดจินตภาพของน้ำในมหาสมุทร ในขณะเดียวกันต้องสามารถทำเสียงให้สอดรับกับอารมณ์ของตัวละครในขณะที่กำลังแสดงอากัปกิริยา ได้อีกด้วย ผู้วิจัยจึงได้เลือกการออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทย คือ จะเข้ ด้วยเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทดีด และสามารถสร้างเสียงหนักเบาและเสียงจากการดีดรัวสายเพื่อให้เกิดการเลียนเสียงของสายน้ำได้ โดยใช้การด้นสดของนักดนตรีตามภาพการแสดงที่เห็นในขณะนั้น และถือเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนักแสดงกับนักดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงทรรศนะของ ประชากร ศรีสาคร ที่กล่าวว่า

> ในการด้นสดดนตรีเพื่อประกอบการแสดงนั้น นักดนตรีต้องเข้าใจอารมณ์ของการแสดงและมองภาพการแสดงให้ออก ในชุดรามเราทระรสนั้น นักดนตรีเลือกใช้การเดี่ยวจระเข้ ด้วยเห็นว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ลักษณะของแรงดีดทั้งเข้าและออก ให้ลักษณะเสียงเหมาะกับอารมณ์โกรธได้ดีที่สุดมากกว่าเสียงซอที่ให้ถึงอารมณ์เศร้ามากกว่า เพราะจะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีสายลวด สายเปล่า ในระยะที่ห่างเพราะลักษณะที่เสียงกังวาน ในช่วงที่ถึงอารมณ์โกรธจะดีดเสียงประสานพร้อมกันทั้งสามสายไปตามจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกาย และการแสดงอารมณ์โกรธของตัวละครที่เหมือนการรวมความพลุกพล่านเข้าด้วยกันและดีดรวมสายเมื่อนักแสดงกระทืบเท้า หรือ การดีดรัวในตอนที่แสดงถึงการไหวมารวมกันของสายน้ำ แสดงถึงลักษณะการเคลื่อนตัวของสายน้ำจะใช้ลักษณะกรอเสียงจระเข้ให้ยาวและดีดเสียงหนักเบาสลับกัน และเมื่อถึงช่วงสงบจึงใช้การดีดสายลวดที่ให้เสียงกังวานเช่นเดียวกับเสียงระฆังเพื่อสื่อถึงความสงบได้ (ประชากร ศรีสาคร, สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2561)

ภาพที่ 4.26 การด้นสดด้วยการดีดจะเข้ ประกอบการแสดงชุด รามเราทระรส
โดย ประชากร ศรีสาคร
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้เลือกการออกแบบเสียงและเพลงประกอบการแสดงชุด รามวีระรส ตามลีลานาฏยศิลป์ อารมณ์ และความรู้สึกของการแสดงที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ชมโดยลักษณะการแสดงนั้นเป็นการแสดงถึงการจู่โจมเอาชนะศัตรู อารมณ์ของนักแสดงอยู่ในความฮึกเหิม กล้าหาญ ภาพที่แสดงถึงการเผชิญหน้ากัน และการปะทะด้วยกำลัง ผู้วิจัยจึงเลือกเสียงกลองเป็นเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง โดยเลือกใช้กลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของไทยลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึงด้วยหนัง ด้วยเสียงกลองสามารถสร้างอารมณ์ ความรู้สึกตามภาพของการแสดงในชุดนี้ได้ สอดคล้องกับการแสดงทรรศนะของอัศนีย์ เปลี่ยนศรี ที่ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องการเลือกเครื่องดนตรีเพื่อประกอบการแสดงในอารมณ์ที่แสดงถึงความกล้าหาญว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดจังหวะ ความเร้าอารมณ์ให้รู้สึกฮึกเหิม น่าจะเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทตี ถ้าเป็นในฉากรบ หรือต่อสู้กัน ก็เป็นประเภทวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งจะมีเสียงของระนาดเอกเป็นตัวนำ แต่หากจะต้องการจะเลือกใช้เครื่องดนตรีเพียงแค่อย่างเดียวที่แสดงถึงอารมณ์ในลักษณะนี้ก็สามารถเลือกใช้กลองได้ เพราะทำให้รู้สึกถึงการออกรบจริง ๆ ที่มักจะใช้การตีกลองเพื่อสร้างความฮึกเหิม และเรียกขวัญกำลังใจในการต่อสู้ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, สัมภาษณ์, 29 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 4.27 การด้นสดด้วยการตีกลองประกอบการแสดงชุด รามวีระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบดนตรีจากเครื่องดนตรีไทยและใช้การด้นสดของนักดนตรีนั้น ต้องอาศัยนักดนตรีที่มีทักษะความชำนาญ และประสบการณ์ทางด้านดนตรีเป็นอย่างมาก เพื่อให้สามารถทำงานร่วมกันกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างลงตัวทั้งต้องมีความเข้าใจถึงอารมณ์ของนักแสดงที่ต้องการจะสื่อในขณะนั้น เพื่อให้เสียงดนตรีนั้นช่วยส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ทางการแสดงทั้งกับนักแสดงและผู้ชมการแสดงอีกด้วย การใช้การด้นสดของนักแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์นั้น ได้เคยปรากฏในการแสดง ชุด นอสแทลเจีย (Nostalgia) สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีการนำดนตรีไทยประกอบอยู่ในภาพการแสดง จากการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการแสดงชุดนี้ว่า

> การแสดง ชุด นอสแทลเจีย (Nostalgia) หมายถึง ความหลัง ในการแสดงช่วงหนึ่งของภาพการแสดงต้องการนักดนตรีไทย เข้าร่วมในการแสดงด้วย เพราะต้องการให้เห็นภาพในการเล่นดนตรีไทยพร้อมกับภาพนักดนตรี ฉะนั้นเมื่อเสียงปนมากับภาพด้วยเสียงอาจจะเป็นรองภาพที่ต้องการ จึงไม่จำเป็นต้องได้เสียงในคุณภาพสูง นักดนตรีก็ไม่จำเป็นต้องเป็นมืออาชีพ แต่ในทางกลับกันหากเน้นที่เสียงเพื่อไปประกอบการแสดงและให้ได้อารมณ์ที่ต้องการ ก็ต้องเลือกใช้นักดนตรีอีกระดับที่มีความชำนาญ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

จากคำอธิบายของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้นจึงเป็นข้อสนับสนุนในการออกแบบดนตรีและเสียงด้วยการนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้ประกอบการด้นสดของนักดนตรีในการแสดงทั้ง 2 ชุด ดังที่ได้กล่าวมา

4.3) การออกแบบดนตรีจากการร้องประสานเสียง

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงโดยใช้เสียงร้องประสานของนักแสดงนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้ในการแสดงชุด รามศานติรส ด้วยต้องการจะสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นทั้งหมด คือ รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้าหาญ กลัว เศร้า อัศจรรย์ และสงบ จึงเลือกที่จะให้นักแสดงแต่ละคนเป็นตัวแทนของแต่ละอารมณ์และ ได้แสดงออกมาตามความรู้สึกของนักแสดงที่เกิดขึ้น โดยกำหนดคำว่า “โอม วีระ รามา” (Om Vira Rama) ให้นักแสดงเปล่งเสียงไปตามอารมณ์ที่กำลังแสดงออก ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงหนัก เบา สั้น ยาว ที่ต่างกัน และเมื่อถึงช่วงที่ตัวละคร “ราม” ที่เป็นตัวแทนของความสงบเดินออกมา นักแสดงทุกคนจึงปรับเสียงให้อยู่ในโทนเสียงเดียวกัน โดยยังคงเปล่งเสียงด้วยคำเดิมอยู่แต่จะเปลี่ยนเป็นทำนองที่ยาวจนฟังคล้ายกับเสียงสวดมนต์ ซึ่งผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงการสวดเพื่อสรรเสริญความดีของราม และการกล่าวถึงเรื่องราวของรามในรามายณะที่ยังคงมีอยู่คนถึงปัจจุบันโดยเฉพาะผู้ที่นับถือพระราม และเชื่อว่าผู้ใดได้กล่าวถึงเรื่องราวของรามหรือรามายณะ ผู้นั้นจะได้ไปสู่โมกษะหรือความหลุดพ้นตามความเชื่อของชาวอินเดีย และการเปล่งเสียงคล้ายการสวดมนต์นี้ก็ก่อให้เกิดความสงบในจิตใจตามหลักของศาสนาพุทธเช่นกัน

ภาพที่ 4.28 การฝึกปฏิบัติการเปล่งเสียงของนักแสดง ในชุด รามศานติรส
โดย ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ
ที่มา: ผู้วิจัย

4.4) การออกแบบดนตรีโดยไม่ใช้ดนตรีและเสียง

ผู้วิจัยออกแบบดนตรีโดยไม่ใช้เสียงดนตรีและเสียงในการแสดง ชุด รามกรุณารส ซึ่งเป็นการแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า ตามการออกแบบบทการแสดงกล่าวถึงอารมณ์โศกเศร้าของรามเมื่อนึกถึงภาพความทุกข์ที่เกิดขึ้นกับสิตา เกิดความเวทนาจนทำให้มีอารมณ์โศกเศร้าขึ้น การไม่ใช้เพื่อให้เกิดความเงียบในการแสดงนั้น ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ ได้อธิบายว่า “เสียงเงียบนับเป็นเสียงดนตรีหรือไม่ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่แต่สามารถแบ่งออกเป็น 2 แนวคิด คือ หนึ่ง ไม่จัดว่าเป็นดนตรีเพราะไม่มีสิ่งที่ทำให้เกิดเสียงใดใด และสอง ความเงียบทำให้เกิดความหมาย และช่วงของความเงียบทำให้ดนตรีทีความหมาย” (ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2561)

สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวว่า “ความเงียบจะทำให้มุ่งความสนใจไปที่อารมณ์ของผู้แสดง ความเงียบมีความหมายเพราะผู้แสดงกำลังถ่ายทอดความรู้สึกอย่างหนึ่งอย่างใดออกมาสู่ผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

จากคำอธิบายและการแสดงความคิดเห็นในข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเลือกพิจารณาออกแบบดนตรีโดยใช้ความเงียบในการแสดงชุด รามกรุณารส เพื่อแสดงถึงอารมณ์ของความโศกเศร้าที่เกิดขึ้นกับตัวละคร อีกทั้งทำให้นักแสดงสามารถทำให้เกิดอารมณ์ตามบทการแสดงได้ในช่วงเวลาที่จำกัดของการแสดงอีกด้วย

นอกจากนั้นในการแสดง ชุด รามหาสยะรส ผู้วิจัยเลือกพิจารณาโดยไม่ใช้ดนตรีและเสียงประกอบเช่นกัน เพื่อให้ผู้ชมได้อรรถรสจากลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่ใช้ทักษะความสามารถส่วนตัวในการตีลังกา กระโดดสูง และการใช้บทสนทนาเพื่อทำให้เกิดอารมณ์ขบขัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวความคิดมาจากการส่งผลงานเข้าร่วมในงาน “จามจุรี ศรีสภา” โดยได้รับโจทย์จากนราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงในงานครั้งนี้ ซึ่งออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์โดยใช้รูปแบบของการเดินแฟชั่นโชว์ และกำหนดให้ผู้วิจัยส่งผลงานการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสะท้อนถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ตามหัวข้อวิทยานิพนธ์ทำให้ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวละคร “ราม” และทฤษฎีภาวะและรสที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบ่งออกเป็นชายและหญิงสื่อถึงตัวละครรามกับสิตา ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายของชาวอินเดีย

แต่ทำการลดทอนเพื่อให้เกิดความเหมาะสม และใช้สัญลักษณ์ในเรื่องของสีที่บ่งบอกความเป็นตัวละครอยู่ในเครื่องแต่งกายบางชิ้น เช่น การใช้ผ้าคาดเอวสีเขียวในเครื่องแต่งกายผู้ชาย เพื่อแสดงถึงความเป็นตัวละคร “ราม” ที่มักถูกกล่าวว่ามีกลายสีเขียว และการใช้สีน้ำตาลอ่อนในเครื่องแต่งกายของตัวละคร “สิตา” เพื่อแสดงถึงการกำเนิดจากพื้นดิน เป็นต้น นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ในสีแทนสัญลักษณ์ในเรื่องของอารมณ์ โดยการใช้สีต่าง ๆ ทาลงบนตัวของนักแสดงและวาดให้เกิดลวดลายสื่อถึงภาวะอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในตัวละคร “ราม” จึงทาสีลงบนตัวนักแสดงชายเท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมากจากเทศกาลการสาดสีของชาวอินเดีย ที่เรียกว่า “โฮรี” (Holi) ตามตำนานความเชื่อของชาวฮินดูว่าเป็นการเฉลิมฉลองชัยชนะของพระวิษณุในปางที่พระนารายณ์อวตารเป็นนรสิงห์

ภาพที่ 4.29 การออกแบบเครื่องแต่งกายตัวละคร รามกับสิตา
ในงานจามจุรี ศรีสภา เมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2561 ณ โรงแรมตะวันนา
ที่มา: ผู้วิจัย

หลังจากที่ผู้วิจัยนำเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบเข้าร่วมแสดงในงานแล้ว ผู้วิจัยได้รับการแสดงความคิดเห็นจาก นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีต่อผลงานการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้ว่า

> การใช้สีทาลงบนตัวผู้แสดงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ อาจทำได้แต่อาจจะพบการตั้งคำถามว่าแต่ละสีนั้น สีไหนแทนอารมณ์ใด และจริงหรือไม่ หรืออารมณ์ของแต่ละคนแทนด้วยสีนั้นจริงรึเปล่า ซึ่งเป็นข้อคิดให้ผู้วิจัยต้องตระหนักถึง ซึ่งหากคำนึงถึงแนวคิด

ความเรียบง่าย (Minimalism) แล้วก็ควรทำให้เกิดความเรียบง่ายจริง ๆ และให้เหมาะสมกับลักษณะของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561)

จากการแสดงความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้นนี้ทำให้ผู้วิจัยนำมาปรับปรุงและแก้ไขการออกแบบเครื่องแต่งกาย และพัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งที่ 4 เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงมากที่สุด ซึ่งจะนำเสนอในรายละเอียดต่อไป

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมีความหมายและความสัมพันธ์กับการแสดง เพราะเป็นสิ่งที่นำพาให้เห็นถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามบทการแสดง และสนับสนุนรวมของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการทดลองปฏิบัติครั้งที่ 3 เพื่อใช้ในชุดการแสดง 2 ชุดคือรามพีภัตสะรสและรามอัตภุตะรส โดยได้พิจารณาเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง รายละเอียด ดังนี้

6.1) การออกแบบอุปกรณ์ในชุด รามพีภัตสะรส

การออกแบบอุปกรณ์ในชุดนี้เป็นไปตามบทการแสดงที่ผู้วิจัยมีความต้องการจะให้สื่อถึงความน่ารังเกียจในสังขารของมนุษย์ที่แม้แต่ “ราม” ก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ผู้วิจัยได้นำผลงานทางด้านทัศน์ศิลป์เข้าร่วมในองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งถือเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างนาฏยศิลป์กับทัศนศิลป์ ผลงานนี้เป็นของ กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ ศิลปินทางด้านทัศน์ศิลป์ที่สร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมรูปร่างอวัยวะของมนุษย์จากขนมปัง โดยได้อธิบายถึงแนวคิดของงานชิ้นนี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผลงานนี้เรียกว่าเป็นงานศิลปะแบบสื่อผสม โดยมีแนวคิดมาจากว่าไม่จีรังของชีวิตมนุษย์ และมนุษย์ก็มักจะรังเกียจและพยายามหลีกหนีจากความน่ารังเกียจเหล่านี้ แม้สุดท้ายร่างกายมนุษย์ก็ย่อมต้องเสื่อมสลายเช่นเดียวกันหมดแม้แต่ตัวข้าพเจ้าเอง ซึ่งสิ่งที่ทำมาสร้างงานก็เป็นความตั้งใจที่เลือกใช้วัสดุที่เสื่อมสลายได้ เพื่อให้เข้ากับแนวความคิดของการสร้างงานนี้ (กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์, สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยจึงเลือกผลงานนี้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากแนวความคิดของผลงานทัศนศิลป์ชิ้นนี้ และลักษณะรูปร่างของผลงานนั้นตรงกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่ผู้วิจัยต้องการ ทั้งสามารถสื่อถึงความน่ารังเกียจในร่างกายที่ไม่งดงาม แสดงถึงอารมณ์ความเกลียดชัง ซึ่งเป็นธรรมดาของมนุษย์ที่มักชอบเสพแต่สิ่งสวยงาม และเกลียดชัง

สิ่งที่ไม่ปรารถนา ผลงานทางศิลปะชิ้นนี้จึงเป็นสัญญะแทนความไม่น่าดูของร่างกายมนุษย์เมื่อผุพังเน่าเปื่อยเป็นซากศพ ซึ่งความจริงแท้ นั่นคือ สัจธรรมที่มนุษย์ทุกคนย่อมต้องพบเจอ และเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนหลีกเลี่ยงไปไม่ได้

ภาพที่ 4.30 ผลงานศิลปะจากวัสดุขนมปัง รูปหน้ามนุษย์
ศิลปิน: กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.31 คุณกิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์
มอบผลงานทางศิลปะเพื่อให้ร่วมแสดงในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด รามพีภัตสะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

อุปกรณ์การแสดงที่ผู้วิจัยได้ใช้ประกอบการแสดงราม พีภัตสะรส อย่างที่สอง คือ หม้อดินเผา สื่อถึงการประกอบพิธีศพตามแบบอย่างของชาวฮินดู ซึ่งเมื่อมีบุคคล ในครอบครัวถึงแก่ความตายในการประกอบพิธีผู้เป็นลูกชายคนโต พี่ชาย หรือสามี ของผู้ตาย ต้องเดินแบกหม้อดินที่มีน้ำบรรจุอยู่ด้านในไว้บนบ่า ซึ่งหม้อดินนั้นจะเจาะรูให้น้ำไหลออกมาได้ และเดินวนรอบกองไฟฟอน 3 รอบ ปล่อยน้ำให้ไหลจนหมด เมื่อครบก็จะปล่อยหม้อดินให้หล่นลงมาแตก หรือทุบให้แตก ตามความเชื่อในเรื่องของการปลดปล่อยดวงวิญญาณของผู้ตายด้วยน้ำศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งในบทของการแสดงนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดง และลีลานาฏศิลป์เพื่อสื่อภาพของการแสดงออกมาให้เห็นถึงพิธีกรรมนี้ โดยได้ให้นักแสดงชายคนหนึ่งในบทของ “ราม” เดินไปรับหม้อน้ำจากนักแสดงอีกคนมาแบกไว้ และเดินรอบกองซากศพบนฆาต ซึ่งเป็นการนอนทับซ้อนกันโดยกลุ่มนักแสดงกลุ่มแรก เพื่อเป็นสัญญะความหมายว่าที่สุดแล้วแม้มนุษย์จะชังในความน่ารังเกียจของซากศพสักแค่ไหน แต่สุดท้ายก็ต้องจบด้วยความไม่งดงามของร่างกายเหมือนกันทุกคน

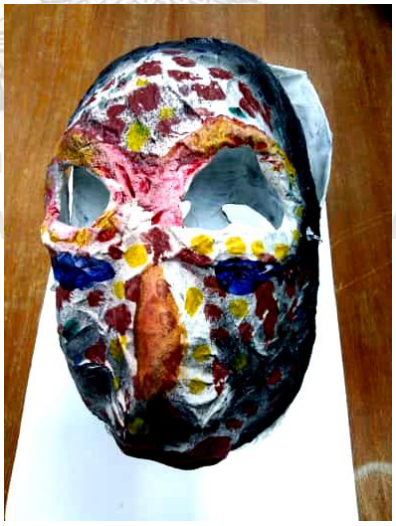
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.32 อุปกรณ์การแสดงหม้อดินเผาสีขาว ในชุดแสดง พีภัตสะรส

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.33 พระเจ้าพินทุสารทำพิธีพระราชทานเพลิงศพพระนางสุภัทรางคี
ที่มา: ภาพยนตร์เรื่อง อโศกมหาราช

อุปกรณ์การแสดงอย่างสุดท้ายที่นำมาใช้ในการแสดงชุดพีภัตสะรส คือ หน้ากาก ซึ่งทำจากวัสดุกระดาษโดยในภาพการแสดงนั้นผู้วิจัยออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้นักแสดงถือหน้ากากเอาไว้ในมือ และจะยกหน้ากากมาปิดที่ตรงหน้าเมื่อทำท่าล้มลงกับพื้น สื่อถึงเมื่อความตายมาถึง ทุกคนย่อมต้องมีร่างกายที่ผุพังเป็นซากศพเหมือนกันทุกคน



ภาพที่ 4.34 รูปหน้ากากศพ สำหรับนักแสดงในบทบาทซากศพ ชุด รามพีภัตสะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

6.2) การออกแบบอุปกรณ์ในชุด รามอัทภุตะรส

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในชุดนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบตามบทการแสดงที่กล่าวถึงนางอหลยาโดนสาปให้เป็นหิน โดยผู้วิจัยต้องการจะสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ชมเพื่อให้ได้สุนทรีย์ในการชมการแสดงยิ่งขึ้น จึงเลือกทำอุปกรณ์โดยใช้วัสดุโฟมแกะสลักเป็นรูปนางอหลยา ตอนเป็นหิน ซึ่งอยู่ในท่าที่ล้มลงและเปิดมือขึ้นเพื่อกำบังตัวเอง

ภาพที่ 4.35 งานแกะสลักจากวัสดุโฟมรูปนางอหลยาใช้เป็นอุปกรณ์
การแสดงในชุด รามอัทภุตะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบแสง ครั้งที่ 3

การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาผลงานทางด้านนาฏศิลป์และสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการออกแสงที่ใช้ในการแสดง ด้วยแสงมีความสัมพันธ์กับอารมณ์และจิตใจของมนุษย์และแสงที่ใช้ในการแสดงนั้นมีความสำคัญที่ช่วยสนับสนุนภาพการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจถึงอารมณ์บรรยากาศ หรือเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในขณะได้ดียิ่งขึ้น ในทรรศนะของ ปรีดา บุญรัตน์ ได้กล่าวในเรื่องนี้ว่า

> การออกแบบแสงในการแสดงใช้หลักการทางทัศนศิลป์เช่นกันในเรื่องหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น สี พื้นผิว แสงเงา เส้น เป็นต้น การเลือกใช้แสงสีเพื่อแสดงถึงภาวะ อารมณ์ต่าง ๆ ในที่นี้ตามทฤษฎีว่าไว้ถึง 9 รส อาจจะเริ่มที่สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ของมนุษย์ที่เริ่มต้นตั้งแต่เกิด และต่อมาก็ค่อย ๆ ใช้สีต่าง ๆ แทนสัญญะในแต่ละรส แต่ละอารมณ์ที่เกิดขึ้นที่มนุษย์ต้องมีครบทุกรส โดยผู้ออกแบบสามารถเลือกอย่างใด

อย่างหนึ่งมาใช้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ทุกอย่าง (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

จากทรรศนะข้างต้นทำให้ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยคำนึงถึงอารมณ์ทางการแสดงเป็นหลัก และเลือกใช้แสดงใช้ตอบรับและส่งเสริมกับอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อในแต่ละชุด ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากการแสดง ชุดพระมหาชนก ออกแบบสร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่ปรากฏมีการใช้แสงในการบ่งบอกถึงอารมณ์ ดังที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ว่า

> การใช้แสดงบอกถึงอารมณ์ในเรื่องพระมหาชนกนั้น ปรากฏอยู่หลายฉากที่เห็นได้ชัด เช่น ฉากภาพในพัฒน์พงษ์ โดยใช้แสงในสีโทนร้อน แสดงถึงความเร่าร้อน กิเสสตัณหาของมนุษย์ หรือแสงในสีโทนเย็น ก็เช่นในฉากของน้ำในมหาสมุทรที่แสดงถึงสัญลักษณ์ความเย็นของน้ำ การไหลของน้ำ เป็นต้น
> (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จึงเห็นได้ว่าแสงนั้นมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ทางการแสดงจากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้นำมาออกแบบแสงในการแสดงแต่ละชุด เพื่อสื่อถึงสภาวะในแต่ละอารมณ์ ทั้งนี้ทิศทางของแสงก็มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมเช่นกัน อีกทั้งการใช้แสงต้องขึ้นอยู่กับพื้นที่ในการแสดงและอุปกรณ์เทคนิคที่ทำให้เกิดแสงอีกด้วย ซึ่งในรายละเอียดของแสงสีที่ใช้ในแต่ละช่วงของการแสดงนั้น ผู้วิจัยจึงต้องให้ผู้เชี่ยวชาญการใช้เทคนิคแสงในโรงละครเป็นผู้ให้คำแนะนำต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.36 การใช้แสงโทนร้อน ในการแสดง เรื่อง พระมหาชนก
สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: เทปบันทึกภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 4.37 การใช้แสงโทนเย็นในการแสดง เรื่อง พระมหาชนก
สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: เทปบันทึกภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

จากการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบพื้นที่ในการแสดงโดยพิจารณาตามลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในครั้งนี้ เนื่อง

ด้วยเป็นผลงานที่ต้องการสร้างความรับรู้ทางด้านอารมณ์การแสดงให้สื่อถึงผู้ชมให้ได้มากที่สุด สอดคล้องกับทรรศนะของ ธนกร สรรย์วราภิภู ที่กล่าวว่า

> พื้นที่เวที ต้องประสานแนวความคิดการออกแบบพื้นที่การแสดงให้เห็นสิ่งเหล่านี้ได้อย่างชัดเจนทั้ง การเลือกใช้สี การออกแบบฉากที่สนับสนุนการแสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของร่างกายได้อย่างชัดเจน รวมถึงการจัดวางที่นั่งของผู้ชมให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม การออกแบบในพื้นที่ในแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์เป็นหนึ่งในแนวคิดที่ผู้ดำเนินงานทางศิลปะจำเป็นต้องนำมาพิจารณาเพื่อให้คุณค่าของผลงานชิ้นนั้น ๆ แสดงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ (ธนกร สรรย์วราภิภู, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกพื้นที่การแสดงภายในอาคารเพื่อหลีกเลี่ยงจากปัจจัยภายนอกการถูกรบกวนที่อาจเกิดขึ้นโดยไม่สามารถควบคุมได้ และป้องกันได้ยากกว่าการเลือกพื้นที่การแสดงภายในอาคาร ผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกพื้นที่การแสดงภายในโรงละครในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยกำลังพิจารณาเลือกโรงละครที่มีความเหมาะสม นอกจากจะพิจารณาตามรูปแบบการแสดงแล้วยังต้องพิจารณาในด้านอื่น ๆ ประกอบด้วย

4.2.1.6 สรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 8 องค์ประกอบ โดยผู้วิจัยสามารถสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ได้ดังนี้

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
1. รามศฤงคาระรส		นักแสดงชายและนักแสดงหญิงยืนคู่กัน จากนั้นนักแสดงชายใช้ลักษณะการมองตามทิศทางการเดินของนักแสดงหญิง โดยนักแสดงหญิงไม่ได้สบตานักแสดงชาย เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์รักด้วยการใช้สายตาจ้องมอง และการเดินตามนักแสดงหญิงในลีลาท่าทางนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ด้วยอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
2. รามเราทระรส		การแสดงอากัปกิริยาที่สื่อถึงความโกรธของนักแสดงชายที่แสดงในบทบาท “ราม” ในการเผชิญหน้ากันกับนักแสดงชายอีกคนที่แสดงในบทบาท “พระสมุทร” ที่แสดงท่าทางแสดงถึงการขัดขวาง ส่วนนักแสดง อื่น ๆ ในบทบาทการแสดงการเคลื่อนไหวของคลื่นน้ำ โดยใช้การแสดงในการเคลื่อนไหวแบบอิสระ (Free Spirit)

Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
3. รามหาสยะรส		นักแสดงชายใช้การตีลังกา เพื่อแสดงท่าทางเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของวานร โดยอาศัยทักษะความถนัดทางด้านนาฏยศิลป์โขน (ตัวลิง) กลุ่มนักแสดงใช้การด้นสด โดยใช้ท่าทางประกอบการแสดงโดยไม่ใช้บทพูด ด้วยการสมมุติเหตุการณ์ แต่ยังคงตามโครงสร้างบทการแสดงที่ได้ออกแบบไว้
4. รามพีภัตสะรส		กลุ่มนักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินและใช้การเกร็งอวัยวะบางส่วนของร่างกายให้อยู่ในลักษณะผิดธรรมชาติ แล้วจึงล้มตัวลงในท่าคลาน และเกร็งศีรษะขึ้นลงเป็นจังหวะ พร้อมกับขยับตัวไปข้างหน้า จากนั้นจึงใช้การเดินไปตามทิศทางอิสระ ในท่าทางที่ไม่มีการควบคุมอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในขณะที่นักแสดงชายในบทบาท “ราม” จึงเดินออกมาด้วยการก้าวเดินอย่างช้า ๆ ในขณะกลุ่มนักแสดงเข้ามาทำท่าล้มลงทับซ้อนกันตรงด้านหน้าของนักแสดงชาย

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
5. รามวีระรส		นักแสดงชายทั้งสองคนหันหน้าเข้าหากัน โดยนักแสดงชายคนที่หนึ่งในบทตัวละคร “ราม” และนักแสดงคนอีกคนหนึ่งในบทตัวละคร “ราวณะ” จากนั้นนักแสดงทั้งสองแสดงท่าทางสื่อให้เห็นถึงความเป็นตัวละคร โดยนักแสดงในบท “ราม” ใช้ท่าแผลงศรตามภาพจิตรกรรม ส่วนนักแสดงในบท“ราวณะ” ใช้ท่าของอสูรตามในลีลานาฏยศลิป์อินโดนีเซีย นักแสดงทั้งสองใช้ลีลาการต่อสู้ด้วยมือเปล่าและแสดงการต่อตัวที่พัฒนามาจากการขึ้นลอยในการแสดงโขน
6. รามภยานกะรส		นักแสดงชายคนที่แรก แสดงท่าทางในอากัปกิริยาการได้รับบาดเจ็บและกำลังจะล้มลง ในขณะที่นักแสดงคนที่สอง เข้ามารับร่างของนักแสดงคนแรกได้ทันก่อนที่จะล้มลง และแบกร่างของนักแสดงชายคนแรกขึ้น จากนั้นนักแสดงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความกังวลใจ ความกลัว ความสับสน ก่อนที่จะนอนล้มลงข้าง ๆ นักแสดงคนแรก และพยายามพยุงนักแสดงคนแรกให้ลุกขึ้นได้อีกครั้ง

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
7. รามกรุณารส		นักแสดงหญิงในบทตัวละคร “สิตา” นั่งในท่าทางทีแสดงถึงความเหงา ความโดดเดี่ยว ทุกข์ใจ และเฝ้ารอ ในขณะที่นักแสดงชายเดินเข้ามาเหมือนมองเห็นภาพนักแสดงหญิง และนักแสดงหญิงไม่เห็นนักแสดงชาย จากนั้นนักแสดงชายก็เริ่มมีอากัปกิริยาตัวสั่น รำพึงรำพันและร้องไห้กับภาพที่เห็นตรงหน้า นักแสดงทั้งสองให้รูปแบบการแสดงอารมณ์ตามบทบาท (Acting)
8. รามอัทภุตะรส		นักแสดงหญิงในบทตัวละคร “นางอหลยา” และนักแสดงชายในบทตัวละครฤาษีผู้สาปนางอหลยาแสดงลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์สากล ส่วนนักแสดงชายในบทตัวละคร “ราม” แสดงลีลาท่าทางในการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์อินเดีย แสดงเหตุการณ์ที่ นางอหลยาถูกสาปให้เป็นหิน และเมื่อรามได้เข้ามาสัมผัสก็สามารถทำให้นางพ้นจากคำสาปได้

ตารางที่ 4.16: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
9. รามศานติรส		กลุ่มนักแสดงชายและหญิง แสดงอากัปกิริยาที่แสดงถึงอารมณ์ต่าง ๆ โดยใช้อากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) จากนั้นนักแสดงชายในบทตัวละคร “ราม” ค่อยก้าวเดินออกมาจากด้านหลังอย่างช้า ๆ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบบุโต (Butoh) แสดงถึงอารมณ์สงบนิ่ง และเมื่อเดินผ่านกลุ่มนักแสดงแต่ละคน ก็ค่อย ๆ เริ่มลดอากัปกิริยาที่แสดงอารมณ์ในตอนแรกลงและเข้าสู่ความสงบ พร้อมกับเปล่งเสียงร้องคำว่า “รามา” ออกมาพร้อม ๆ กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.17: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
นักแสดง	การใช้นักแสดงที่มีจำนวนมากทำให้ยากกับการนัดนักแสดงมาทำการซ้อมโดยพร้อมเพรียงกัน	ผู้วิจัยทำการนัดหมายนักแสดงเฉพาะกลุ่มที่แสดงในชุดเดียวกันและเนื่องจากการแสดงในแต่ละชุดไม่มีความเชื่อมต่อกันทำให้สามารถทำการฝึกซ้อมการแสดงแบบแยกชุดได้ และจะนำแต่ละชุดมาเรียงต่อกันอีกครั้งเมื่อการแสดงแต่ละชุดมีความสมบูรณ์
นักแสดง	การใช้นักแสดงที่มีจำนวนมากทำให้ยากกับการนัดนักแสดงมาทำการซ้อมโดยพร้อมเพรียงกัน	ผู้วิจัยทำการนัดหมายนักแสดงเฉพาะกลุ่มที่แสดงในชุดเดียวกันและเนื่องจากการแสดงในแต่ละชุดไม่มีความเชื่อมต่อกันทำให้สามารถทำการฝึกซ้อมการแสดงแบบแยกชุดได้ และจะนำแต่ละชุดมาเรียงต่อกันอีกครั้งเมื่อการแสดงแต่ละชุดมีความสมบูรณ์
ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่เน้นที่เทคนิคของการแสดงมากเกินไปจนทำให้การสื่อถึงอารมณ์ของนักแสดงตามบทการแสดงเป็นรอง ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมมองความสวยงามของลีลาท่าทางนาฏยศิลป์มากกว่าการเข้าใจถึงอารมณ์ของตัวละครที่ต้องการจะสื่อ	นำการแสดงไปฝึกปฏิบัติให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชมและรับฟังข้อแนะนำเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขและทำความเข้ากับนักแสดงอยู่เสมอเพื่อไม่ให้ลืมวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.17: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่เน้นที่เทคนิคของการแสดงมากเกินไปจนทำให้การสื่อถึงอารมณ์ของนักแสดงตามบทการแสดงเป็นรอง ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมมองความสวยงามของลีลาท่าทางนาฏยศิลป์มากกว่าการเข้าใจถึงอารมณ์ของตัวละครตามที่การแสดง แต่ละชุดต้องการจะสื่อ	นำการแสดงไปฝึกปฏิบัติให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ชมและรับฟังข้อแนะนำเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข และทำความเข้ากับนักแสดงอยู่เสมอเพื่อไม่ให้ลืมวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้
ดนตรี	การออกแบบดนตรีด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์ เมื่อนำมาให้นักแสดงได้ฝึกซ้อมปฏิบัติปรากฏว่านักแสดงมีความกังวลเรื่องการกำหนดให้การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นั้นต้องตรงกับทำนองของดนตรี และติดกับการนับจังหวะตามห้องเพลง ทำให้การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นั้นมีความเป็นรูปแบบที่เน้นการใช้เทคนิคการแสดงมากกว่าเป็นการใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่ออารมณ์	ผู้วิจัยทำความเข้าใจกับนักแสดงโดยอธิบายถึงหน้าที่ของดนตรีว่าเป็นเพียงสิ่งเสริมให้เกิดอารมณ์ทางการแสดงให้ชัดเจนขึ้นเท่านั้น นักแสดงไม่ควรมีความกังวลในเรื่องท่วงทำนองและการนับจังหวะห้องเพลง ให้นักแสดงเน้นลีลาท่าทางเพื่อสื่อสารถึงอารมณ์นั้นออกมาให้ได้ ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ตามแนวความคิดหลังสมัยใหม่อิสระจากกรอบเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.17: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	องค์ประกอบนาฏยศิลป์	องค์ประกอบนาฏยศิลป์
เครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายยังไม่สามารถสะท้อนแนวความคิดหลังสมัยใหม่ในเรื่องความเรียบง่ายได้ ด้วยผู้วิจัยยังใช้กรอบความคิดเดิมในเรื่องสีและรูปทรงของเครื่องแต่งกาย อีกทั้งความไม่สะดวกในการสวมใส่ของนักแสดง รวมทั้งการใช้สีทาลงบนตัวนักแสดงนั้นจะต้องใช้เวลามากจึงไม่เหมาะหากต้องจำนวนนักแสดงหลายคน	ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและพิจารณาถึงแนวคิดที่นำมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกายอีกครั้ง เพื่อให้สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับการแสดงยิ่งขึ้น
แสง	ผู้วิจัยออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงจากข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น แต่ไม่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการใช้เทคนิคอุปกรณ์ที่ทำให้เกิดแสงที่ใช้ในการแสดง ประกอบกับผู้วิจัยยังไม่ได้สรุปถึงสถานที่ที่ใช้ในการแสดงจึงอาจทำให้ไม่ได้แสงตามที่ได้ออกแบบไว้	นำการออกแบบแสงในเบื้องต้นเพื่อขอคำแนะนำกับผู้เชี่ยวชาญทางเทคนิคการใช้แสงบนเวทีอีกครั้งและปรับแก้ตามความเหมาะสม
พื้นที่การแสดง	ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกการแสดงภายในอาคาร แต่ยังไม่ได้ข้อสรุปในการเลือกโรงละคร เพราะต้องพิจารณาจากปัจจัยอื่น ๆ ประกอบ	ศึกษาหาข้อมูลและรายละเอียดใน โรงละครแต่ละแห่งที่คาดว่าจะทำการแสดง และขนาดของพื้นที่ที่เหมาะสมกับการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.7 การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ใน 3 ครั้งที่ผ่านมานั้นทำให้ผู้วิจัยสามารถออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบต่าง ๆ ได้เกือบสมบูรณ์ ในบางองค์ประกอบการแสดงที่มีความชัดเจนแล้ว เช่น การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง แต่ในบางองค์ประกอบการแสดงผู้วิจัยต้องทำการพัฒนา ปรับแก้ต่อไปเพื่อให้มีความเหมาะสมลงตัวมากที่สุด เช่น การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นหาและพัฒนาองค์ประกอบการแสดงดังกล่าว โดยสามารถอธิบายขั้นตอนและรูปแบบการทำงานได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยวางโครงสร้างบทการแสดงตามทฤษฎีภาวะและรส จึงแบ่งชุดการแสดงออกเป็น 9 ชุดการแสดงตาม นวรส และเรียงลำดับชุดการแสดงตามการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 เนื่องด้วยรูปแบบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เทคนิคภาพปะติด ที่นำเสนอในเรื่องอารมณ์ของตัวละครเป็นหลัก แต่มีความเป็นเอกภาพในความเป็นตัวละคร “ราม” จึงทำให้บทการแสดงที่ถูกจำแนกออกไปไม่ต้องเรียงต่อกันตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรามายณะ ส่วนทางด้านอารมณ์ผู้วิจัยได้แสดงนัยยะอารมณ์ของมนุษย์ที่ไม่อาจกำหนดได้ว่าจะเกิดอารมณ์ใดขึ้นก่อนและหลัง จึงทำให้บทการแสดงนั้นยึดตามองค์ประกอบอื่นเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง ครั้งที่ 4

นักแสดงที่ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกทั้งหมดนั้นมีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการ ด้วยมีทักษะความถนัดตามการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และลักษณะทางกายภาพใกล้เคียงตามตัวละครที่ผู้วิจัยกำหนด รวมทั้งการมีระเบียบวินัยในการฝึกซ้อมเป็นอย่างดี และพร้อมที่จะปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและตัวผู้วิจัยเอง ถึงแม้ว่าจำนวนนักแสดงในครั้งนี้จะมีจำนวนมาก แต่ผู้วิจัยก็สามารถบริหารจัดการในเรื่องการฝึกซ้อมได้เป็นอย่างดี

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการออกแบบลีลาท่าทางในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยมีความชัดเจนมากขึ้นในเลือกใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงแต่ละชุด ทั้งได้มีการปรับแก้ และพัฒนาตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกที่

ต้องการจะสื่อไปพร้อมกับการแสดงลีลาท่าทางให้มีความสัมพันธ์กันด้วย โดยมีรายละเอียดในการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 ดังนี้

3.1) รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)

ผู้วิจัยได้ทำการปรับแก้ในบางลีลาท่าทางตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญที่ให้ความสำคัญในการแสดงอากัปกิริยาการแสดงออกถึงอารมณ์รักของตัวละคร “ราม” ที่มีต่อตัวละคร “สิตา” มากกว่าการแสดงออกถึงอารมณ์รักซึ่งกันและกัน ตามการตีความของผู้วิจัยที่กำลังตีความอารมณ์เฉพาะตัวละคร “ราม” ฉะนั้นผู้วิจัยจึงปรับในลีลาท่าทางที่แสดงออกด้วยอากัปกิริยาการโอบกอด เป็นการใช้อากัปกิริยาการจ้องมองด้วยสายตาอ่อนโยนของนักแสดงชาย ในลักษณะอารมณ์รักอย่างชายหนุ่มที่เฝ้ามองหญิงสาวด้วยความรัก และการให้นักแสดงชายเดินตามทิศทางที่นักแสดงหญิงเดินนำ สื่อถึงการคอยดูแลปกป้องคนรัก ซึ่งเป็นการแสดงลีลาท่าทางที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะของตัวละคร “ราม” ได้ชัดเจนมากกว่า และทำให้การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุด รามศฤงคาระรสมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.38 การออกแบบลีลาท่าทางในครั้งที่ 3
นักแสดงแสดงออกถึงอารมณ์รักด้วยท่าทางโอบกอด
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.39 การออกแบบลีลาท่าทางในครั้งที่ 4
นักแสดงแสดงออกถึงอารมณ์รักด้วยการใช้สายตามอง และการเดินตามกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

3.2) รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม)

ผู้วิจัยได้นำแนวทางของการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) มาใช้ในการพัฒนาลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ เพื่อให้นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายที่มีอิสระมากขึ้น โดยเฉพาะนักแสดงในบทคลื่นน้ำที่ต้องสร้างความรู้สึกอิสระเหมือนการเคลื่อนตัวของน้ำในมหาสมุทร และการแสดงถึงพลังคลื่นน้ำที่สามารถการยกนักแสดงในบทพระสมุทรขึ้นได้ โดยผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เรื่อง พระมหาชนก ในองก์ที่กล่าวถึงพระมหาชนกต้องว่ายน้ำอยู่ 7 วัน 7 คืน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายในเรื่องนี้ว่า “เป็นการใช้ผู้แสดงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น ในองก์ที่กล่าวถึงความเพียรในภาพของพระมหาชนกว่ายน้ำ 7 วัน 7 คืน โดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายนักแสดงแทนสายน้ำแทนการให้สลิง หรือเทคนิคอื่นเหมือนดังที่เคยปรากฏในการแสดงที่ผ่านมา” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 4.40 การแสดงเรื่อง พระมหาชนก
สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: เทปบันทึกภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.41 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุด รามเราทระรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

และในช่วงท้ายของการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพการเดินข้ามมหาสมุทรของพระราม โดยการถมหินเพื่อเป็นทางข้ามไปยังกรุงลงกา ผู้วิจัยจึงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยใช้กลุ่มนักแสดงก้มด้วยท่าคลานเรียงต่อกันและให้นักแสดงบท “ราม” ขึ้นเดินบนหลัง โดยใช้หลักการทรงตัว ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ จากการแสดง เรื่อง ออมโบ อิเลคทิค (Omber Electriques) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดในการแสดงชุดนี้ว่า

การแสดง เรื่อง ออมโบ อิเลคทิค (Omber Electriques) นี้จัดแสดงขึ้น ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นผลงานของ ดาเนียล ลาเวียร์ (Daniel Larriev) ซึ่งข้าพเจ้าได้เข้าร่วมงานในฐานะนักแสดง การแสดงท่าทางที่ขึ้นไปเดินบนหลังมนุษย์นั้น ไม่ใช่แค่การเดินบนหลังแต่เป็นการใช้การเดินบนอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น แขน ขา และหลัง เป็นการแสดงถึงความยากลำบากในดารเดินทางของชนกลุ่มน้อยที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคนานับประการ (นราพงษ์ จรัสศรี, 10 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 4.42 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง รามเราทระรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.3) รามหาสยะรส (รสแห่งความขบขันของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการแสดงชุดนี้ หลังจากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้กับนักแสดงในบทบาทของ “วานร” โดยอาศัยทักษะความถนัดของนักแสดงทางด้านโขนลิง ด้วยการใช้ท่าตีลังกา ท่าสะพานโค้ง เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงอากัปกิริยาที่ผิดแปลกกว่าอากัปกิริยาโดยทั่วไปของมนุษย์ และใช้การด้นสดของนักแสดงโดยกำหนดสถานการณ์ขึ้น ประกอบใช้การแสดงลีลาท่าทางตามบทบาท (Acting) ซึ่งในการสร้างความรู้สึกให้เกิดอารมณ์ขบขัน จนทำให้เกิดการหัวเราะขึ้นได้นั้น นักแสดงในบท “วานร” นั้นต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการด้นสดแสดงถึงปฏิกิริยาตอบรับซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก และการใช้เหตุการณ์ หรือคำพูดปัจจุบันมาแทรกเพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับอารมณ์ความขบขันนี้ด้วย

ภาพที่ 4.43 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง รามหาสยะรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.4) รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชังของราม)

ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในแบบเทคนิคบุโต (Butoh) ในลักษณะที่นักแสดงเคลื่อนไหวตัวอย่างช้า ๆ และแสดงความบิดเบี้ยวของร่างกาย และทำการด้นสด (Impovisation) ไปขณะเดียวกัน ผู้วิจัยได้ทำการฝึกปฏิบัติให้กับนักแสดงบ่อยครั้งขึ้นเพื่อให้นักแสดงเกิดความชำนาญในการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และการใช้อุปกรณ์การแสดงตามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบ

ภาพที่ 4.44 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในชุดการแสดง พีภัตสะรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.5) รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)

การทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 4 ของการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้มีการปรับแก้จากคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ที่ให้การอธิบายในเรื่องของการใช้ลีลาท่าทางในการต่อสู้มากเกินไปในภาพการแสดง ทำให้เป็นเรื่องของการต่อสู้โดยใช้กำลังมากกว่าการสื่อถึงอารมณ์ความกล้าหาญในจิตใจ ผู้วิจัยจึงได้ทำการปรับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้แก่นักแสดง โดยเน้นการแสดงออกถึงอากัปกิริยาที่สะท้อนถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในแสดงถึงถึงความกล้าหาญ เช่น การยืนนิ่งและใช้การจ้องมองคู่ที่เข้ามาคุกคาม การสูดลมหายเข้าและออกอย่างช้า ๆ แสดงถึงการเรียกพลังในตัว และกำหนดจิตใจให้เกิดความกล้า เป็นต้น และเพิ่มการแสดงท่าทางของตัวละคร “ราวณะ” เพื่อแสดงถึงเป็นผู้คุกคามมากขึ้น โดยให้นักแสดงใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายแบบบุโต (Butoh)

ภาพที่ 4.45 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามวีระรส ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.46 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามวีระรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.6) รามภายนกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติตามแนวทางการออกแบบลีลาท่าทางตามในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมีปฏิสัมพันธ์กัน (Body Contact Impovisation) แต่ปรับลีลาท่าทางในช่วงท้ายจากเดิมที่จบลงด้วยนักแสดงชายทั้งสองนอนลงคู่กัน เป็นนักแสดงชายทั้งสองเดินเคียงข้างกันไปอย่างช้า เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนตามบทการแสดงว่าสุดท้ายแล้ว ตัวละคอน “ลักษณ์” ไม่ถึงแก่ความตาย และเดินทางต่อสู้ไปกับพี่ชาย คือ ตัวละคร “ราม” ต่อไปซึ่งทำให้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบนั้นสื่อความหมายได้ตรง ตามในเรื่องรามยณะมากขึ้น และสื่อถึงการสิ้นสุดอารมณ์ความกลัวของตัวละคร “ราม”

ภาพที่ 4.47 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามภยานกะรส ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.48 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามภยานกะรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.7) รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติตามแนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 แต่เพิ่มการฝึกสมาธิของนักแสดงให้มากขึ้น เนื่องจากเป็นชุดการแสดงที่ใช้เสียงเงียบ และเป็นอารมณ์ที่ต้องสื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตามภาพการแสดงที่เห็น เพื่อเตรียมตัวกับการแสดงจริงกับการแสดงจริง ซึ่งอาจมีเสียงที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญเกิดขึ้น เช่น เสียงของผู้ชม เสียงจากภายในและภายนอกอาคารที่เหนือการควบคุม เป็นต้น เพื่อให้นักแสดงไม่หลุดจากอารมณ์โศกเศร้าในขณะที่ทำการแสดง ซึ่งนักแสดงสามารถฝึกปฏิบัติได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4.49 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามกรุณารส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.8) รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม)

ผู้วิจัยได้ปฏิบัติตามแนวทางการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 โดยใช้คือ ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดีย และลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งได้ทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติให้กับนักแสดงเพื่อให้แสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่ความชัดเจนและกระชับมากขึ้น นอกจากนั้นยังได้มีการเพิ่มบทตัวละครอีก 1 ตัว คือ ฤาษีผู้ทำการสาปนางอหลยา โดยนักแสดงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.50 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามอัทภุตะรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

3.9) รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวร่างกายแบบการใช้อากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการสื่อถึงอารมณ์ในแต่ละแบบ และการเคลื่อนไหวร่างกายแบบบุโต (Butoh) ตามการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 แต่ฝึกปฏิบัติให้แก่นักแสดงในเรื่อง การแสดงออกเพื่อสื่อถึงแต่ละอารมณ์ให้มีความชัดเจนมากขึ้น และมีความสัมพันธ์กันกับทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

ภาพที่ 4.51 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์การแสดง ชุด รามศานติรส ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการฝึกปฏิบัติในแก่นักแสดงในพื้นที่การแสดงจริง เพื่อให้นักแสดงเกิดความคุ้นเคยกับพื้นที่ทางการแสดง และปรับตำแหน่งในการแสดง รวมทั้งใช้การเข้าออกตามลักษณะของพื้นที่การแสดง รวมทั้งการฝึกปฏิบัติกับดนตรี และแสงภายในโรงละคร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่มีความสมบูรณ์ อีกทั้งเป็นการป้องกันปัญหาที่อาจเกิดขึ้นต่าง ๆ ในระหว่างทำการแสดงอีกด้วย

ตารางที่ 4.18: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
1.รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)	นักแสดงใช้การต่อตัวในลักษณะรูปคันศร	นักแสดงจำนวน 2 คน ในบทบาทตัวละคร รามกับสิตา แสดงลีลาท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์รักของรามที่มีต่อสิตา และใช้ท่าทางที่สื่อถึงสัญลักษณ์ตามเรื่องรามายณะในบางช่วงของการแสดง
2.รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการโยกลำตัวไปมา	นักแสดงจำนวน 2 คน ในบทบาทของ ราม พระสมุทร ในลีลาท่าทางที่สื่อถึงการขัดขวาง และอารมณ์โกรธของราม ส่วนกลุ่มนักแสดงที่แสดงเป็นคลื่นน้ำ จำนวน 6 คน ลีลาท่าทางแบบอิสระ
3.รามหาสยะรส (รสแห่งความขบขันของราม)	นักแสดงใช้การด้นสดในการกำหนดสถานการณ์เพื่อสื่ออารมณ์ขบขัน	นักแสดงชายในบทราม และกลุ่มนักแสดงชายในบทวานร แสดงถึงอากัปกิริยาของวานร ในความซุกซนตามธรรมชาติ จนเกิดความขบขันในแก่ราม

ตารางที่ 4.18: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
4.รามพิภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชังของราม)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินโดยไม่กำหนดทิศทาง	นักแสดงชายในบทรามยืนนิ่ง ในขณะที่กลุ่มนักแสดงในบทซากศพที่อยู่รอบตัว สื่อการยอมรับในสัจธรรม แม้ว่าจะรังเกียจในความน่าเกลียดของซากศพเพียงใด
5.รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)	นักแสดงใช้ท่าทางของการต่อสู้	นักแสดงชายในบทราม แสดงถึงท่าทางความกล้าที่จะเผชิญหน้ากับนักแสดงในบท ราวณะที่แสดงถึงอาการคุกคาม เพื่อแสดงถึงความกล้าหาญที่จะต่อสู้กับความชั่วร้าย
6.รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)	นักแสดงนอนคู่กันและขยับตัวลุกขึ้น	นักแสดงชายในบทรามแสดงถึงอารมณ์แห่งความวิตกกังวล ความกลัวที่จะสูญเสียน้องชาย จึงแสดงออกด้วยท่าทางที่สื่อถึงความพยายามที่จะทำให้น้องชายกลับมามีชีวิตอีกครั้ง
7.รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)	นักแสดงชายเดินเข้ามาหานักแสดงหญิงที่นั่งอยู่ด้วยอารมณ์โศกเศร้า	นักแสดงชายในบทรามแสดงถึงความจินตนาการภาพของคนรักที่ต้องอยู่ในความทุกข์ทรมาน จนทำให้เกิดความสะเทือนใจ และร้องไห้ออกมา

ตารางที่ 4.18: การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบาย
8.รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม	นักแสดงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียและนาฏยศิลป์ตะวันตก	นักแสดงหญิงในบทนางอหลยากำลังแสดงลีลาท่าทางเพื่อเล่าถึงที่มาของการโดนคำสาป ด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ในขณะที่นักแสดงชายแสดงลีลาท่าทางในแบบนาฏยศิลป์อินเดีย
9.รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการก้าวเดินอย่างช้า ๆ และสงบนิ่ง	นักแสดงชายในบทรามแสดงถึงอารมณ์สงบในการเดินอย่างช้า ๆ สายตานิ่ง แสดงถึงความปลง และก้าวผ่านอารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์มาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบดนตรีและเสียง ครั้งที่ 4

จากการออกแบบเสียงและดนตรีในการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ในการแสดงทั้ง 9 ชุด อย่างชัดเจนและนำมาฝึกซ้อมกับนักแสดงเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับเสียงและดนตรีที่นำมาใช้ในแต่ละชุดการแสดง ในเรื่องการใช้ดนตรีประกอบการแสดงนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> งานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นงานที่ต้องทำงานร่วมกันกับดนตรีด้วย แต่ผู้สร้างงานต้องคำนึงถึงภาพการแสดงเป็นหลัก ให้ดนตรีนั้นเป็นส่วนที่มาช่วยเสริม และสร้างอารมณ์ทางการแสดงให้มากขึ้นเท่านั้น ถ้าเป็นแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modren Dance) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงก็ไม่จำเป็นต้องยึดตามจังหวะหรือห้องเพลงของดนตรี

ข้อดีก็คือนักแสดงจะสามารถแสดงอารมณ์เข้าไปในลีลาท่าทางได้อย่างอิสระ ไม่ยึดกรอบใด ๆ และไม่ต้องกังวลกับการนับจังหวะ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561)

จากการแสดงทรรศนะของผู้เชี่ยวชาญทำให้ผู้วิจัยยึดหลักใน ข้อนี้ในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบ และให้ความสำคัญกับเสียงและดนตรีประกอบเพื่อเป็นการสร้างให้เกิดอารมณ์ทางการแสดงมากขึ้นเท่านั้น และเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และรูปแบบการแสดงตามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบทำให้การออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดงครั้งนี้มีความชัดเจนตั้งแต่การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงและดนตรีในช่วงเริ่มต้นการแสดงโดยใช้การฉายภาพมัลติมีเดีย (Multimedia) เป็นภาพของพระรามตามความเชื่อของชาวฮินดูลงบนผนังด้านหลังของพื้นที่โรงละคร โดยไม่ใช้จอรับภาพ เพื่อต้องการสื่อนัยยะว่า ความเชื่อ ความศรัทธาในพระรามยังปรากฏอยู่ในทุกแห่ง และใช้เสียงการท่องโศลกเรื่องรามายณะโดยชาวอินเดีย จากการที่ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลภาคสนามมาเปิดประกอบการฉายภาพในการแสดงครั้งนี้ เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจผู้ชมให้เกิดการเตรียมพร้อมก่อนที่จะเริ่มการแสดง และเป็นการปรับอารมณ์ของผู้ชมให้เข้าสู่เรื่องราวที่กำลังจะนำเสนอ อีกทั้งเป็นการแสดงความเคารพต่อความเชื่อ ความศรัทธาในพระรามอีกด้วย การใช้สื่อโดยใช้การฉายภาพมัลติมีเดีย (Multimedia) นั้น ได้ปรากฏในงานทางด้านนาฏยศิลป์อยู่หลายครั้ง และสามารถสร้างอารมณ์ร่วมจากผู้ชมให้เข้าสู่ภาพการแสดงในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี เช่น การแสดง เรื่อง พระมหาชนก ในฉากตอนที่นางมณีเมลขาได้สนทนากับพระมหาชนกได้ปรากฏภาพนางมณีเมขลาถึง 3 ด้านของเวทีการแสดง สื่อถึงความอัศจรรย์ อิทธิฤทธิ์ของผู้เป็นนางฟ้า และในการแสดงชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง นักเต้นระบำ (Dance Laboratory: back and front in dance) ที่นำเสนอในเรื่องภาพเบื้องหลังการซ้อมก่อนการแสดงจริง ซึ่งถึงความวุ่นวายของนักเต้นระบำที่ต้องวุ่ยวายอยู่กับการซ้อม และในฉากที่นักแสดงชายได้แสดงถึงความคิดคำนึงภาพการแสดงในอดีตที่ยังคงจดจำได้มีการฉายภาพการแสดงในอดีตนั้น พร้อมกับการแสดงท่าทางอ่อนล้าของนักแสดงชาย พร้อมกับเสียงดนตรีประกอบที่สัมพันธ์กับภาพการแสดง ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจร่วมกับภาพการแสดงนั้น เป็นต้น

ภาพที่ 4.52 การแสดง เรื่อง พระมหาชนก ที่มีการใช่สื่อมัลติมีเดียในการฉายภาพประกอบเสียง
ที่มา: เทปบันทึกภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.53 การแสดง เรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง นักเต้น ที่มีการใช้สื่อมัลติมีเดียในการแสดง
ที่มา: เทปบันทึกภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพการแสดงทั้งสองชุดดังที่ได้กล่าวมาทำให้ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบในการฉายภาพมัลติมีเดียในช่วงเริ่มต้นของการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการปรับแก้ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในเรื่องรูปแบบ และการใช้สีของเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้ทำการออกแบบใหม่ จากการวิเคราะห์ในแนวคิดพหุวัฒนธรรมและแนวคิดความเรียบง่าย

(Minimalism) ประกอบกับพิจารณาตามความเหมาะกับลักษณะการแสดง รวมทั้งการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงด้วย ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมในการออกแบบจากแรงบันดาลใจในเครื่องแต่งกายของชาวอินเดียทั้งชายและหญิง และใช้แนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) ในการปรับลดทอนให้มีรายละเอียดน้อยลง ไม่ใช้เครื่องประดับ และให้ความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงอีกด้วย อีกทั้งผู้วิจัยเลือกที่จะไม่ใช้สีฉูดฉาด โดยใช้สีขาวและดำเท่านั้น เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์เรื่องของความดี ความชั่วจากเรื่องรามายณะและพื้นฐานของอารมณ์มนุษย์

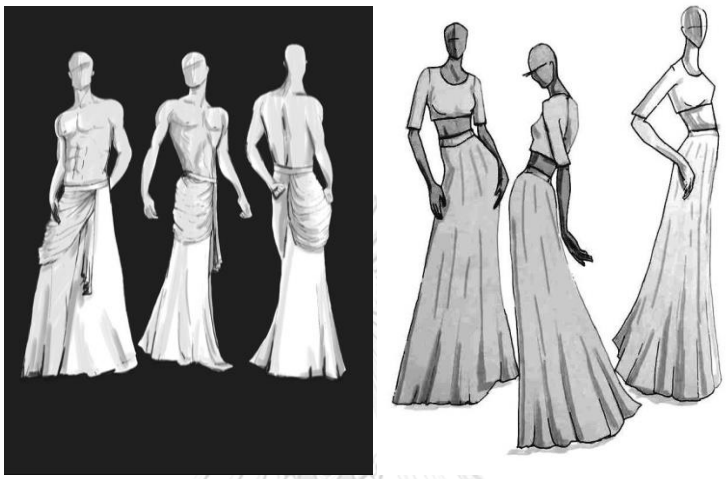
การออกแบบเครื่องแต่งกายในแนวคิดความเรียบง่ายนี้ ปรากฏในการแสดง ชุด ทอนปู สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเครื่องแต่งกายของนักแสดงนั้นใช้สีขาว และสีดำ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ว่า “ทอนปู (Tonpu) เป็นการแสดงถึงแนวความคิดของศาสนาเซน นิกายหนึ่งของญี่ปุ่น สื่อถึงปรัชญาทางศาสนา แสดงถึงความเรียบง่ายการที่อยู่กับธรรมชาติ เช่นภาพสวนหิน โดยใช้การเคลื่อนตัวของนักแสดงแบบบุโต (Butoh)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 10 ธันวาคม 2562)

จากคำอธิบายข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่านอกจากผู้สร้างสรรค์จะใช้แนวความในเรื่องความเรียบง่ายแล้ว ยังปรากฏแนวคิดในเรื่องพหุวัฒนธรรมทางด้านศาสนาอีกด้วย ในแนวคิดเรื่องเดียวกันนี้ปรากฏในการแสดงชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม สร้างสรรค์โดย อภิโชติ เกตุแก้ว โดยได้อธิบายถึงแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ใช้แนวคิดในเรื่องพหุวัฒนธรรมและแนวความเรียบง่าย จากการลดทอนเครื่องแต่งกายของชาวอินเดีย โดยการนุ่งผ้าแบบผืนเดียวไม่ใช้การตัดเย็บ และการเลือกใช้สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์” (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.54 เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด ทอนปู (Tonpu)
ที่มา: ภาพส่วนตัว นราพงษ์ จรัสศรี

จากการแสดงทรรศนะในข้างต้นที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จึงสอดคล้องกับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในครั้งนี้



ภาพที่ 4.55 การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) และแนวคิดพหุวัฒนธรรม สามารถสะท้อนถึงลักษณะการแต่งกายของชาวอินเดีย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.56 การแต่งกายของนักแสดงชายในบทบาทตัวละคร “ราม”
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.57 การแต่งกายของนักแสดงชาย และหญิงในบทบาทตัวละคร “ราม” และ “สิตา” โดยนักแสดงชายใช้ลักษณะของการนุ่งผ้าผืนเดียวโดยไม่มีการตัดเย็บ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.58 การแต่งกายของนักแสดงชาย ในบทบาทตัวละคร “ราม” และ “ราวณะ” โดยนักแสดงชายใช้ลักษณะของการนุ่งผ้าผืนเดียวโดยไม่มีการตัดเย็บ ใช้สีขาวและสีดำ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.59 การแต่งกายของนักแสดงชายและหญิง
โดยลักษณะเป็นกางเกงเพื่อให้สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ครั้งที่ 4

ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบอุปกรณ์การแสดงจากการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 โดยเลือกใช้ในการแสดงชุด รามพีภัตสะรส และรามอัตภุตะรส โดยใช้อุปกรณ์การแสดงเพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นทั้งใช้สื่อแทนแสดงสัญลักษณ์และนัยยะบางประการ ตามความหมายที่ผู้วิจัยได้ตีความและนำเสนอรายละเอียดแล้วในการทดลองปฏิบัติที่ผ่านมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

7) การออกแบบแสง ครั้งที่ 4

การออกแบบแสงในการแสดงนาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาสาระของการแสดง อารมณ์ความรู้สึก บรรยากาศ เหตุการณ์ ฯลฯ ด้วยแสงนั้นจะช่วยส่งเสริมและขยายความของภาพการแสดงให้เกิดการรับรู้และเข้าใจในอารมณ์ทางการแสดงมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้แนวทางในการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้จากการทดลองปฏิบัติทางด้านนนาฏยศิลป์ ในครั้งที่ 3 และได้ให้ความสำคัญของการออกแบบแสงตามทฤษฎีของสี ทั้งเรื่องการใช้แสงเงา และทิศทางของแสงด้วย “เรื่องของแสงใช้หลักการเดียวกันกับเรื่องทฤษฎีสี การตกกระทบของแสง ทิศทางของแสง มีผลต่อความรู้สึกของคนทั้งสิ้น” (ปรีดา บุยรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

ผู้วิจัยเลือกออกแบบแสง โดยใช้แสงโทนร้อน ในการแสดง ชุด รามเราทระรส รามพีภัตสะรส รามอัทภุตะรส และแสงโทนเย็น ในการแสดงชุด รามศฤงคาระรส รามหาสยะรส รามวีระรส รามศานติรส และรามภยานกะรส รวมทั้งการออกแบบทิศทางของแสง เพื่อให้เกิดแสงเงา และสร้างความรู้สึกต่าง ๆ ให้กับผู้ชมเพิ่มขึ้นอีกด้วย และเนื่องจากการแสดงผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกพื้นที่แสดงภายในโรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งมีอุปกรณ์เทคนิคการจัดแสงอย่างสมบูรณ์ อีกทั้งทีมงานผู้เชี่ยวชาญในการใช้เครื่องมืออุปกรณ์ จึงทำให้ช่วยในเรื่องการออกแบบแสงแก่ผู้วิจัยได้ตามความต้องการ

ภาพที่ 4.60 การใช้แสงโทนเย็น ในการแสดงชุด รามพีภัตสะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.61 การใช้แสงโทนร้อน ในการแสดงชุด รามวีระรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.62 การออกแบบแสง โดยใช้หลักทิศทางของแสง ในการแสดงชุด รามพีภัตสะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.63 การออกแบบแสง โดยใช้หลักทิศทางของแสงเงา ในการแสดงชุด รามภยานกะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

จากการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้แนวทางในการเลือกพื้นที่การแสดง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง ซึ่งลักษณะการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ ให้ความสำคัญในเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ฉะนั้นในการเลือกใช้พื้นที่ในโรงละครจะมีความเหมาะสมมากกว่าพื้นที่ด้านนอกโรงละคร ซึ่งยากต่อการควบคุมปัจจัยภายนอกที่อาจจะกระทบต่อการแสดงได้ เช่น สภาพอากาศ เสียงรบกวน การใช้แสง เป็นต้น จึงเป็นเหตุผลให้ผู้วิจัยเลือกพื้นที่การแสดงในโรงละครนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theater) เพราะ

นอกจากการคำนึงถึงเหตุผลทางการแสดงแล้ว ผู้วิจัยยังให้คำนึงถึงเรื่องอุปกรณ์เทคนิคภายในโรงละคร อุปกรณ์จัดแสง และสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ รวมทั้งทีมงานที่เข้ามาช่วยในด้านต่าง ๆ โดยลักษณะของโรงละครนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นั้น มีลักษณะเหมือนกล่องทรงสี่เหลี่ยม ความจุ 300 ที่นั่ง จัดวางแบบไล่ระดับ บริเวณพื้นที่ส่วนกลางห้องมีช่องทางลงใต้ดิน (Trap Door) สามารถเลื่อนขึ้นลงได้ และทางเดินชั้นสองในลักษณะแคทวอล์ค (Catwalk) รวมทั้งเครื่องสร้างเทคนิคพิเศษ (Effect) เครื่องสร้างควัน และอุปกรณ์สำหรับติดตั้งแสง ฉากและสลิง อีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดง โดยใช้ประโยชน์จากเทคนิคพิเศษในโรงละคร ได้แก่ การใช้เทคนิคฉายภาพมัลติมีเดียลงบนผนังด้านหลังพื้นที่การแสดง ประกอบเสียง ในช่วงก่อนเริ่มเข้าสู่การแสดง และการใช้ช่องทางลงใต้ดินที่อยู่บริเวณพื้นที่ส่วนกลางในการเปิดตัวนักแสดงเมื่อเริ่มการแสดงชุดแรก โดยให้นักแสดงที่อยู่ในท่ายืนคู่ทำท่าทางตามในลักษณะรูปปั้นพระรามกับสิตา เพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการเริ่มต้นการเล่าเรื่อง “ราม” ในรามายณะ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสามารถใช้ประโยชน์จากพื้นที่การแสดงในการกำหนดทิศทางการเข้าและออกของนักแสดงที่แตกต่างกันในแต่ละชุดการแสดงเพื่อเกิดความไม่ซ้ำซาก และช่วยปรับอารมณ์การรับชมของผู้ชมได้อีกด้วย

ภาพที่ 4.64 พื้นที่ภายในโรงละคร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.65 ด้านหน้าของพื้นที่เป็นช่องลงใต้ดินสามารถให้นักแสดงขึ้นลงในการแสดงได้

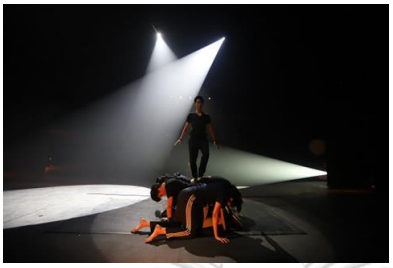
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

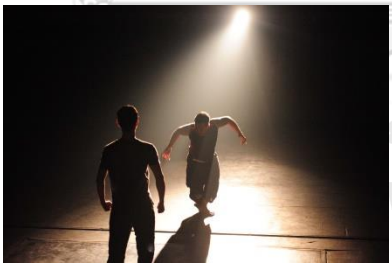
บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)	 	นักแสดงชายในบทราม และนักแสดงหญิงในบทสิตา ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินในลักษณะที่นักแสดงชายเดินตามนักแสดงหญิง และมองนักแสดงหญิง ด้วยการแสดงอารมณ์ในความรัก และห่วงใยในคนรัก ในขณะที่นักแสดงหญิงไม่สบตานักแสดงชาย และใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance)
2.รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม	 	กลุ่มนักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางอิสระสมมุติบทบาทเป็นคลื่นน้ำในมหาสมุทรที่มาขวางกั้น นักแสดงชายในบทพระสมุทรแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความหยิ่งยโสและแสดงถึงอำนาจในการควบคุมคลื่นน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

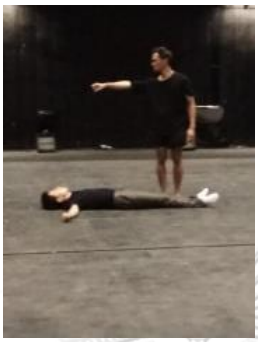
ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
		นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการทำท่าคลานลงกับพื้นและให้นักแสดงชายในบทตัวละครรามเดินบนหลังเพื่อสื่อถึงการข้ามมหาสมุทร
3.รามหาสยะรส (รสแห่งความขบขันของราม)	 	นักแสดงในบทวานรแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการตีลังกากระโดดสูง กลิ้งตัวไปมา และการยอกล้อกัน จากนั้นนักแสดงชายในบทรามจึงเดินออกมาและเห็นในอากัปกิริยาของนักแสดงกลุ่มวานรจนเกิดความขบขัน ชุดการแสดงนี้ไม่ใช้ดนตรีประกอบ แต่ใช้บทพูดด้วยการด้นสดของนักแสดง
4.รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชังของราม)		นักแสดงในบทรามใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างช้า ๆ และแสดงสีหน้านิ่งเฉย ออกมาจากด้านขวาของพื้นที่การแสดง

ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

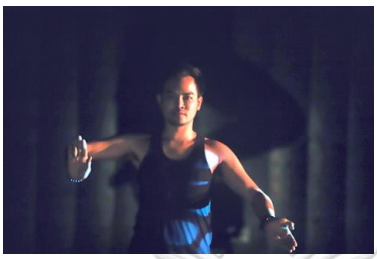
บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 	นักแสดงในบทซากศพใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างไม่กำหนดทิศทาง และล้มตัวขวางหน้านักแสดงในบทราม ในขณะที่นักแสดงในบทรามจะพยายามเดินหลีกเลี่ยง และสุดท้ายกลุ่มนักแสดงในบทซากศพก็จะมาล้มทับรวมตัวกันหน้านักแสดงในบทราม โดยมีนักแสดงหญิงถือศีรษะศพออกมาวางไว้ จากนั้นนักแสดงชายคนหนึ่งจะถือโถน้ำสีขาวมายื่นให้นักแสดงในบทราม เมื่อรับแล้วโถน้ำแล้วจึงแบกไว้ที่บ่าและเดินรอบกลุ่มนักแสดงที่นอนทับกัน
5.รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)	 	นักแสดงในบทของราวณะใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินเข้าหานักแสดงในบทราม ด้วยกิริยาท่าทางสื่อถึงอารมณ์การมุ่งที่จะทำร้าย ส่วนนักแสดงในบทรามที่ยืนนิ่ง และใช้การมองจ้องกัน นักแสดงในบทรามเดินถอยหลังจนสุดทางจึงแสดงท่าทางด้วยการสูดลมหายใจ ยืดอก แลเข้าโจมตีนักแสดงในบทรามวณะจนทำให้ล้มลง

ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
6.รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)		นักแสดงชายในบทรามแสดงถึงอารมณ์แห่งความวิตกกังวล และความกลัวด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเกร็งร่างกายให้พยายามลุกขึ้น และเมื่อนักแสดงชายทั้งสองลุกขึ้นแล้ว นักแสดงชายในบทรามจึงแบกนักแสดงชายในบทลักษณ์ไว้บนหลัง จากนั้นจึงปล่อยให้ลงมาในท่ายืน และประคองเดินไปพร้อมกัน
7.รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)		นักแสดงชายในบทรามแสดงถึงอารมณ์ความโศกเศร้าด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงการจินตนาการภาพของคนรักที่ต้องอยู่ในความทุกข์ทรมานจนทำให้เกิดความสะเทือนใจ และร้องไห้ออกมา ในขณะที่นักแสดงหญิงในบทสิตาแสดงถึงท่าทางความโศกเศร้า ความโดดเดี่ยว ด้วยอากัปกิริยาการมองดูร่างกายตัวเอง การมองเหม่อ และร้องไห้ออกมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.19: ตารางสรุปการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
8.รามอัทภุตะรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม		นักแสดงหญิงในบทนางอหลยาใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ในการแสดงท่าทางเพื่อเล่าถึงที่มาของการโดนคำสาป โดยนักแสดงชายมนบทของฤาษีในขณะที่นักแสดงชายในบทรามแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์อินเดียด้วยท่าทางการเดินตามลักษณะของพระรามในอินเดีย และแสดงลีลาท่าทางการเต้นแบบนาฏยศิลป์อินเดียก่อนที่จะเข้าไปแตะที่รูปปั้นนางอหลยาและทำให้กลับมาชีวิตอีกครั้ง
9.รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)		กลุ่มนักแสดงเดินออกมาทีละคนในแต่ละทิศทาง โดยพูดคำว่า “รามา” ในแต่ละอารมณ์ที่กำลังแสดง ในขณะที่นักแสดงชายในบทราม เดินอย่างช้า ๆ ด้วยอาการสงบออกมา ในขณะที่กลุ่มนักแสดงแต่ละคนค่อย ๆ ลดอากัปกิริยาที่แสดงถึงอารมณ์แต่ละอารมณ์นั้นลง และหันหลังทีละคน พร้อมกับเปล่งเสียงคล้ายเสียงสวดในคำว่า “รามา” และเข้าเข้าไปด้านหลังพื้นที่การแสดงสวนทางกับนักแสดงชายมนบทรามที่เดินไปทางด้านหน้าพื้นที่การแสดง

ตารางที่ 4.20: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
บทการแสดง	ผู้วิจัยปฏิบัติตามการออกแบบบทการแสดงในการทดลองปฏิบัติในครั้งที่ 3 จึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ	พัฒนาบทการแสดงให้มีความสมบูรณ์
นักแสดง	เนื่องด้วยการแสดงชุดนี้ใช้นักแสดงจำนวนมาก และแบ่งการแสดงออกออกเป็นหลายชุด ทำให้ยากต่อการนัดเวลานักแสดงให้มาทำการซ้อมได้ตรงกัน	ผู้วิจัยทำการฝึกซ้อมโดยการแยกชุดการแสดง แต่ในวันที่มีการซ้อมเหมือนจริงและวันแสดงจริง ได้แจ้งวัน เวลา ไว้ล่วงหน้าแก่นักแสดง เพราะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้
ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์	มีการปรับแก้ไขลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในบางชุด เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในภาพการแสดงตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ	ผู้วิจัยทำความเข้าใจกับนักแสดงในเบื้องต้นว่างานวิจัยครั้งนี้ต้องทำการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์หลายครั้งกว่าจะได้ข้อสรุปทางการแสดง ทั้งนี้เมื่อนักแสดงเข้าใจก็พร้อมที่จะทำการปรับแก้ไปกับผู้วิจัย
ดนตรี	การวางตำแหน่งของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงด้วยการด้นสด ผู้วิจัยต้องพิจารณาถึงภาพการแสดงว่าจำเป็นต้องให้เห็นนักดนตรีหรือไม่ และจะจัดวางเครื่องดนตรีไว้ตำแหน่งใดจึงจะเหมาะสม	ผู้วิจัยพิจารณาจากภาพการแสดงที่ต้องการ และทำการสำรวจพื้นที่ในการแสดงเพื่อจัดวางเครื่องดนตรีให้มีความเหมาะสม ทั้งคำนึงถึงธรรมเนียมปฏิบัติของเครื่องดนตรีไทยด้วย
เครื่องแต่งกาย	มีการแก้ไขในเครื่องแต่งกายของนักแสดงในบางบทบาท เช่น นักแสดงในบทวานรที่ต้องใช้กระโดด และการตีลังกาทำให้ไม่เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยออกแบบเป็นกางเกงขาวยาว	ผู้วิจัยใช้ลักษณะการนุ่งผ้าผืนเดียวคล้ายกับการนุ่งโจงกระเบน และให้นักแสดงใส่กางเกงรัดรูปสีขาวไว้ด้านในเพื่อสะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.20: ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุง การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
แสงที่ใช้ในการแสดง	ผู้วิจัยไม่มีความรู้ทางด้านเทคนิคและเครื่องมือ อุปกรณ์การจัดแสงในโรงละคร ทำให้การออกแบบแสงในครั้งแรกอาจจะมีการปรับแก้ไข และอยู่ในความเหมาะสมกับอุปกรณ์การจัดแสงที่มีอยู่ในโรงละคร	ผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญในการจัดแสงประกอบการแสดง โดยเป็นลักษณะการทำงานร่วมกัน ซึ่งผู้วิจัยได้บอกความต้องการในภาพการแสดงเบื้องต้น และปรับเพิ่มลดตามความคิดเห็นของทีมงานในการจัดแสง
พื้นที่ใช้ในการแสดง	เนื่องจากผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่การแสดงในโรงละคร จึงทำให้ต้องออกแบบตำแหน่งของนักแสดงในการเข้าและออก เพื่อใช้พื้นที่การแสดงให้เป็นประโยชน์ให้มากที่สุด	ทำการสำรวจพื้นที่การแสดงภายในโรงละครอย่างละเอียด และทำการฝึกซ้อมนักแสดงในสถานที่จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

การศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามวิเคราะห์ข้อมูลและหาคำตอบในแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำแนกออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.2.2.1 การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส

เรื่อง “ราม” ในรามายณะ แม้ว่าจะมีการนำวรรณกรรมเรื่องนี้มาสร้างสรรค์ให้เกิดงานทางด้านนาฏยศิลป์อยู่หลายครั้ง แต่การนำตัวละคร “ราม” มาตีความโดยมีจุดเริ่มต้นจากความเป็นมนุษย์ และขยายความให้เห็นถึงสภาวะอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้นยังไม่เคยเกิดขึ้นกับการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ อีกทั้งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งเป็นทฤษฎีทางการแสดงที่กล่าวจำแนกถึง “ภาวะ” อันเป็นเหตุให้เกิดและส่งเสริมให้เกิด “รส” คือ

อารมณ์ ความรู้สึก ที่แตกต่างกันไปใน 9 รส อันได้แก่ รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้า กลัว โศกเศร้า อัศจรรย์ และสงบ ซึ่งแม้ว่าจะเป็นทฤษฎีที่ใช้ในการแสดงก็ตาม แต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายในการนำทฤษฎีนี้มาใช้ในงานทางนาฏยศิลป์มากนัก จากการให้ความสำคัญในเรื่องตัวละคร “ราม” และทฤษฎีภาวะและรส ดังที่กล่าวมานี้ จึงทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงประเด็นเรื่องการตีความตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรส และนำมาสู่การสร้างสรรค์ให้เกิดการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความตัวละคร ในวรรณกรรมอย่างตรงประเด็น

จากการศึกษาผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด นารายณ์อวตาร โดย นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่านอกจากเป็นการสะท้อนถึงแนวคิดของผู้สร้างงานที่แสดงออกด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้เป็นที่ประจักษ์แล้วยังเป็นตัวอย่างผลงานการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมที่มีอยู่เดิมมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานแนวคิดใหม่อย่างเป็นเอกภาพในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นราพงษ์ จรัศศรี ได้อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า

> การแสดงชุดนารายณ์อวตารได้แรงบันดาลใจมาจากบทประพันธ์ของรัชกาลที่ 1 โดยนำบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ที่มีอยู่เดิมมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งใช้การผสมผสานของนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้าไปอย่างมีเอกภาพ และเน้นการตีความในเรื่องความดีความชั่วและการจุติของคนดีมาปราบคนชั่ว ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ ในรูปแบบการแสดงยังคงเล่าเรื่องตามโคลงบทประพันธ์เดิม แต่นำเสนอในรูปแบบใหม่โดยออกแบบเครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าที่นำแบบสร้างมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2561)

อีกทั้งผู้วิจัยยังพบว่าในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ยังให้ความสำคัญกับการแสดงถึงสภาวะ อารมณ์ ที่กำลังเกิดขึ้นของตัวละครในขณะนั้น ซึ่งเป็นเรื่องที่สอดคล้องกับทฤษฎีภาวะและรส เช่น ในองก์ที่กล่าวถึงสภาวะอารมณ์ของนางมณโฑ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงเรื่องนี้ว่า

> ในองก์ที่กล่าวถึงนางมณโฑแสดงถึงความต้องการที่อยากจะเสวยข้าวทิพย์นั้น ได้มีการตีความอารมณ์ความรู้สึกของนางมณโฑที่เกิดขึ้น โดยนำเสนอเป็นตัวแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรู้สึกของนางมณโฑนั้นออกมาให้เห็น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความปราถนาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ต้องการจะนำมาเป็นของตนเองให้ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับทุกคน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2561)

ภาพที่ 4.66 การแสดง ชุด นารายณ์อวตาร
ที่มา: ภาพส่วนตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากคำอธิบายของ นราพงษ์ จรัสศรี จะเห็นได้ว่าการคำนึงถึงสภาวะอารมณ์ของตัวละครนั้นมีความสำคัญ และสามารถนำเสนอเพื่อเป็นการขยายความเป็นภาพการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจได้มากขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในการสื่อถึงสภาวะอารมณ์ความรู้สึกตัวละครใดตัวละครหนึ่งควรจะสามารถทำความเข้าใจในสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นของตัวละครหรือเรื่องราวนั้นให้ได้อย่างลึกซึ้ง เพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่กำลังเกิดขึ้นนั้นให้สามารถสื่อถึงผู้ชมได้รับรู้ถึงรสทางการแสดงให้ได้มากที่สุด และเพื่อเกิดอรรถรสทางการแสดงที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากวรรณกรรมหรือตัวละครจึงไม่ใช่เพียงแค่การถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามลำดับเหตุการณ์เท่านั้น แต่ผู้สร้างงานสามารถนำมาอารมณ์ของตัวละครมาขยายความ และตีความผ่านทฤษฎีภาวะและรส เพื่อนำเสนอในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ได้

ในขณะเดียวกันกับมุมมองของศิลปินรุ่นใหม่อย่าง อภิโชติ เกตุแก้ว ซึ่งได้แสดงทรรศนะในเรื่องที่สอดคล้องกันกับการคำนึงถึงการแสดงภาวะอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้นในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยได้ยกตัวอย่าง เรื่อง พระมหาชนก สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

> เรื่องพระมหาชนก นั้นจะมีอยู่หลายช่วงที่นำเสนอภาพของความโลภ โกรธ หลง ของมนุษย์ตามในบทการแสดง เช่น ในตอนที่ผู้คนเข้ายื้อแย่งผลมะม่วง แสดงให้เห็นถึงความโลภ ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ เป็นการสะท้อนถึงภาวะที่เกิดขึ้นในจิตใจของคนแต่ละคนทั้งเหล่าผู้คนที่มายื้อแย่งและความนิ่งเฉยของพระมหาชนกที่มองดูและหาวิธีแก้ปัญหา (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

ดังนั้น ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นจากผลงานที่ศิลปินทั้งสองได้ยกตัวอย่างมานั้นจะเห็นได้ว่า การแสดงทางด้านนาฏยศิลป์มีความสัมพันธ์ในเรื่องภาวะอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครเสมอ ในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส จึงเป็นการคำนึงถึงสภาวะอารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวละครที่เป็นเสมือนตัวแทนของมนุษย์ทุกคน โดยนำเสนอบทการแสดงตาม “รสทั้ง 9” ที่กล่าวไว้ตามทฤษฎีภาวะและรส และ สะท้อนการคำนึงในเรื่องนี้และสร้างสรรค์เป็นการแสดง 9 ชุด ภายใต้การตีความของตัวละคร “ราม” เพียงตัวเดียวและนำเสนอตามทุกองค์ประกอบการแสดง ซึ่งที่ผ่านมานั้นในการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่นำเรื่องรามายณะมาแสดง ยังไม่เคยมีการตีความตัวละคร “ราม” โดยใช้ทฤษฎีภาวะและรส และนำเสนอเฉพาะภาพขยายในอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครตัวนี้เท่านั้น การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้จึงเป็นงานใหม่ทั้งในเชิงวิชาการและการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.67 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในชุดการแสดง รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธ)
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.68 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในชุดการแสดง กรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้า)
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.2 แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ถือเป็นการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการจะสะท้อนถึงความเป็นมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งแทรกบอกถึงความคิดหรือความเป็นตัวตนของผู้สร้างงานออกมาในผลงานของตนเองด้วยเสมอจากหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่นำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความตัวละคร ทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงความสัมพันธ์กับแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ จึงเป็นเสมือนการวิเคราะห์เหตุและผล

ที่มีต่ออารมณ์และพฤติกรรมที่นักแสดงได้แสดงออกมาตามบทการแสดงเหล่านั้น ผลงานการแสดงที่ปรากฏถึงการคำนึงด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด แฟนซีโซนาต้า (Fancy Zonata) ไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากเพลงแฟนซีชีวิตของคุณรุ่งฤดี แพ่งผ่องใส ซึ่งเนื้อเพลงกล่าวถึงการมองคนแต่ผิวเผินและเห็นถึงพฤติกรรมของคนที่สะท้อน ค่านิยมที่เกิดขึ้นในสมัยก่อนซึ่งอาจจะมากกว่าสมัยนี้ การแสดงชุดนี้จึงเป็นการนำเสนอภาพของพฤติกรรมคนในสังคมที่มองกันเพียงแค่ผิวเผิน และนำเสนอค่านิยมในสังคมที่พยายามบอกเล่าให้เด็กที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเข้าใจแต่สิ่งที่สังคมนั้นต้องการและยอมรับจึงเลือกใช้คำว่า “แฟนซี” (Fancy) เพราะต้องการสื่อความหมายว่าการมองคนแค่การแต่งตัว ไม่ได้มองอย่างลึกซึ้ง หรืออย่างเช่น การเหยียดคนผิวสี (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

จากการสังเกตของผู้วิจัยต่อการแสดงชุด แฟนซีโซนาต้า (Fancy Zonata) นั้น พบว่า การแสดงเป็นการกล่าวถึงประเด็นที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนในสังคมยุคก่อนที่มีค่านิยมในการยอมรับความเป็นพวกเดียวกันจากลักษณะภายนอก ซึ่งค่านิยมเหล่านี้ก็อาจจะยังคงอยู่ในสังคมปัจจุบันเช่นกัน ด้วยพฤติกรรมของคนในสังคมยังคงเป็นเช่นเดิม การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จึงยังคงเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการตีแผ่พฤติกรรมมนุษย์ เพื่อให้เกิดการฉุกคิดและเป็นการตั้งประเด็นเพื่อให้ผู้ชมได้ค้นหาคำตอบที่ต้องการด้วยตัวเอง

อีกหนึ่งผลงานที่ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการคำนึงในแนวคิดด้านอารมณ์ คือ ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory) สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งในเรื่องนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงไว้ว่า

> ในเรื่อง เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory) เป็นการสื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำทั้งหน้าและหลังเวที เป็นการนำเสนอภาพเบื้องหลังการซ้อมการแสดงจริงต่อหน้าผู้ชม โดยถ่ายทอดการแสดงแบบการเต้นที่มีเรื่องราว (Dance Theatre) และใช้เทคนิคในลีลาท่าทางที่มีความหลากหลาย และในท่ามกลางความคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำนึงถึงภาพการแสดงที่ผ่านมาในอดีต เป็นการแสดงอารมณ์ของนักแสดงที่ย้อนดูการเปลี่ยนแปลงสะท้อนให้เห็นถึงในเรื่องสัจธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

ภาพที่ 4.69 การแสดง ชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ
โดย นราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยพบว่าการแสดง ชุด เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ (Dance Laboratory) เป็นการนำเสนอมุมมองความรู้สึกของตัวละครผ่านนักแสดงมาสู้อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมทำให้เกิดความสะเทือนใจจากภาพการแสดงที่ได้เห็นเป็นการทำงานกับอารมณ์ของผู้ชมอย่างแท้จริง

จากการศึกษาผลงานดังที่กล่าวมาในข้างต้นทำให้ผู้วิจัยคำนึงถึงแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ ที่มีความสำคัญในการที่จะนำมาวิเคราะห์ตัวละครราม เพื่อให้ภาพของการแสดงพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของรามที่มีลักษณะเฉพาะ เพราะเป็นผู้ที่ถูกระบุว่ามีลักษณะของความฉลาดทางด้านอารมณ์ คือ การรู้จักใช้อารมณ์ และควบคุมอารมณ์ ซึ่งส่งผลต่อการแสดงทางพฤติกรรมของราม ในการคำถึงถึงเรื่องนี้จะทำให้ผู้วิจัยสามารถออกแบบลีลาท่าทาง

นาฏยศิลป์ในลักษณะของความเป็นตัวละครรามได้ และสามารถอธิบายที่มาของการเคลื่อนไหวร่างกายของตัวละครในการแสดงได้อีกด้วย

ภาพที่ 4.70 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม”
ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในชุดการแสดง รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.71 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในชุดการแสดง รามพีภัตสะรส (รสแห่งเกลียดชัง หดหู่)
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.3 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ถือเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่สามารถนำแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะมาใช้อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานได้ และด้วยเหตุเพราะผลงาน

ทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสัมพันธ์กับงานทางด้านศิลปะในแขนงอื่น ๆ จากการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาบูรณาการเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดการมองผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นให้มีความเป็นสากลและเป็นที่เข้าใจตรงกันอย่างเดียวกับการมองให้เป็นงานทางศิลปะ ศาสตร์ต่าง ๆ ทางศิลปะที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เช่น ดุริยางคศิลป์ในการออกแบบเพลงและดนตรีที่ใช้ในการแสดง นฤมิตศิลป์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และทัศนศิลป์ในการออกแบบแสงสี และพื้นที่ในการแสดง เป็นต้น

ผลงานทางการแสดงที่ใช้ทฤษฎีทางด้านศิลปะมาบูรณาการให้เกิดการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสมบูรณ์ลงตัว และสามารถเป็นแนวทางในการที่จะนำมาศึกษาจากกระบวนการสร้างสรรค์งานนั้นได้ ผู้วิจัยพบว่าในการแสดง เรื่อง พระมหาชนก กำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี นั้นเป็นตัวอย่างผลงานที่นำทฤษฎีทางศิลปะมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในเรื่องนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> พระมหาชนกถือเป็นผลงานใช้ทางศิลปกรรมที่ไม่ใช่ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพียง อย่างเดียว ด้วยมีการผสมผสานงานทางด้านละคร ที่เรียกว่า แด๊นส์ เธียเตอร์ (Dance Theatre) เข้าไว้ด้วยกัน โดยนำเสนอบทการแสดงตามภาพที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 9 ประกอบกับการใช้เทคนิคทางด้านฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย ดนตรี และอุปกรณ์การแสดงเข้าไว้ด้วยกัน รวมทั้งการใช้ผู้แสดงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น ในองก์ที่กล่าวถึงความเพียรในภาพของพระมหาชนกว่ายน้ำ 7 วัน 7 คืน โดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายนักแสดงแทนสายน้ำ หรือองก์ที่กล่าวถึงนางมณีเมขลาในสวรรค์ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นก้อนเมฆ เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังพบว่า การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่นำแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เช่นกันจากการนำศาสตร์ต่าง ๆ มาบูรณาการจนเกิดเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสมบรูณ์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายในเรื่องนี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร เป็นการนำเอาวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือเป็นมรดกทางวรรณกรรมของชาติมาจัดสร้างให้เกิดเป็นผลงานทางการแสดงนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงเพื่อสื่อสารให้คนรุ่นใหม่ได้เข้าใจ การสร้างสรรค์งานนอกจากจะเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์แล้ว ยังปรากฏงานทางศิลปะในแขนงอื่น ๆ อีกด้วย เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยนำมาจากภาพจิตรกรรมฝาฝนัง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยนำศิลปะทางตะวันตกมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ของไทย การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงที่มีการนำโคลงในบทพระราชนิพนธ์มาอ่าน ประกอบกับดนตรีร่วมสมัย และการใช้พื้นที่ในการแสดงโดยใช้หลักของการจัดวาง เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2561)

จากผลงานดังที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้สร้างสรรค์งานได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าการคำนึงถึงทฤษฎีทางศิลปะ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะแสดงถึงการศึกษาข้อมูลของ ผู้สร้างสรรค์ในเชิงกว้างที่ไม่เฉพาะแค่ศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น แต่เป็นการแสวงหาองค์ความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ และสามารถนำศาสตร์เหล่านั้นมาบูรณาการเข้าด้วยกันสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเป็นสากล ทั้งอธิบายในกระบวนสร้างสรรค์งานตามศาสตร์ต่าง ๆ เหล่านั้นได้ ดังนั้นในงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงทฤษฎีทางศิลปะ โดยนำเสนอผ่านผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวละครในวรรณกรรมที่เก่าแก่และมีคุณค่าทางวรรณศิลป์อีกชิ้นหนึ่งของโลก และได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงที่สะท้อนความคิดคำนึงให้ปรากฏอยู่ในแทบทุกองค์ประกอบ เช่น การใช้ทฤษฎีทางศิลปะเรื่องเทคนิคภาพปะติดในการออกแบบบทการแสดงทั้ง 9 ชุด ที่นำเสนอแต่ละอารมณ์ที่แตกต่างกัน และจบภาพการแสดงในตัวโดยไม่เชื่อมต่อเรื่องราวตามในวรรณกรรม แต่ในภาพรวมนั้นมีความเป็นเอกภาพในเรื่องของการนำเสนออารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเดียวกัน คือ ตัวละคร “ราม” หรือการคำนึงในทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ในการออกแบบเสียงและดนตรี ตลอดจนการเลือกในเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงแต่ละชุด เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.4 แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม

การศึกษาแนวความคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมเพื่อทำความเข้าใจในความสัมพันธ์ของ มนุษย์และสังคมมนุษย์ที่มีความแตกต่างหลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลง และปรับตัวอยู่เสมอ ซึ่งส่งผลต่อแนวคิด อุดมการณ์ และเกิดวิถีทางในการสร้างสิ่งใหม่ งานทางด้านนาฏยศิลป์ก็เช่นกันที่ปรากฏผลงานเป็นที่ประจักษ์จากการนำแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมมาคำนึงในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ดังเช่นงานการแสดง เรื่อง ซาโลเม่ นางเต้นระบำเพื่อขอหัว (Salome Dancing for the head) สร้างสรรค์โดย นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2556 โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องนี้ว่า

> การแสดงซาโลเม่เป็นการนำตัวละครเพียงตัวเดียวมาตีความใหม่จากเรื่องของฝั่งตะวันตกมานำเสนอในทางฝั่งตะวันออก ได้แรงบันดาลใจมากจากคัมภีร์ไบเบิ้ล สื่อถึงเรื่องราวของหญิงสาวที่ต้องเต้นระบำจนเป็นที่พอใจของผู้เป็นพ่อที่พร้อมจะให้รางวัลด้วยการยกสมบัติและดินแดนให้ครึ่งหนึ่ง แต่นางกลับเรียกร้องเพียงแค่สิ่งเดียว คือ ศีรษะของนักบุญจอหน์ เดอะ แบพทิส ในมุมของการแสดงลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ตะวันตกด้วยการขึ้นปลายเท้าให้ดูถึงความจินตนาการเหนือธรรมชาติ และการแสดงอารมณ์ที่เล่นกับความเงียบ แต่แสดงให้เห็นถึงทั้งความรัก โลภ โกรธ หลง ซาโมเม่ แม้เป็นวรรณกรรมที่มาจากปรัชญาความเชื่อในคัมภีร์ไบเบิ้ล แต่มีการออกแบบโดยแต่งกายแบบนางอัปสราของเขมร การใช้กระพวนแบบอินเดีย แต่ใช้การขึ้นปลายเท้าของบัลเลต์ ทำให้งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีความแปลกใหม่ไม่เหมือนใคร (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

นอกจากนั้น อภิโชติ เกตุแก้ว ยังได้กล่าวเสริมถึงลักษณะแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมจาก เรื่อง ซาโลเม่ โดยกล่าวว่า การแสดงออกถึงอารมณ์ของซาโลเม่ด้วยการย่ำเท้าซึ่งทางคริสต์นั้นถือว่าเป็นอาการของนอกพวกรีต แต่ในกลับกันกับทางฝั่งตะวันออกอย่างอินเดียเรียกว่า ตาลณฑวะ ถือว่าเป็นการประกอบจังหวะของพระศิวะ ที่รวดเร็วและชัดเจน (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์ อภิโชติ เกตุแก้ว เกี่ยวกับการคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอม โดยได้รับการอธิบายว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม จะห็นได้ชัดจากการแสดงในองค์สาม ซึ่งเป็นการนำท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยรูปแบบการเต้นของ 3 ประเทศ ได้แก่ อินเดีย สเปน บัลเลต์ มาจัดวางอยู่ในภาพเดียวกันเพื่อสื่อให้ถึงจุดสิ้นสุด (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

ดังนั้นในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมที่สะท้อนด้วยการเล่าเรื่องของตัวละคร “ราม” ในวรรณกรรมเรื่องรามายณะของอินเดียมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้งได้มีการออกแบบลีลาท่าทางที่ใช้นาฏยศิลป์อินเดียมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตกในการแสดง ชุด รามอัทภุตะรส และใช้เสียงของเครื่องดนตรีอินเดียประกอบการออกแบบดนตรีในการแสดง ชุด รามศฤงคาระรส รวมทั้งการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ลดทอนมาจากการ แต่งกายของชาวอินเดียอีกด้วย

ภาพที่ 4.72 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแนวคิดพหุวัฒนธรรม
ในการแสดงชุด รามอัทภุตะรส
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.5 แนวคิดหลังสมัยใหม่

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เกิดจากความอิสระทางความคิดของผู้สร้างงานที่จะพัฒนากระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เกิดผลงานในประเด็นใหม่มีการเชื่อมโยงสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในหลากหลายแนวคิด และหลุดจากกรอบแนวคิดเดิม ลักษณะเช่นนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ หรือที่เรียกว่า โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) จากการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างผลงานที่ใช้แนวคิดหลังสมัยใหม่ในการแสดง เรื่อง ทอนปู (Tonpu) โดยได้อธิบายว่า

> เรื่องทอนปู (Tonpu) เป็นผลงานที่เกิดจากการร่วมงานของศิลปิน 3 คน ได้แก่ เคโกะ ทาเคเย่ (Keio Takeya) เทรุ กอย (Teru Goi) และนราพงษ์ จรัสศรี แสดงถึงแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) ตามแนวคิดของเซน อย่างภาพในสวนหิน และสะท้อนถึงวิธีคิดตามหลักของพุทธในความตั้งอยู่และดับไป เช่นการใช้สัญลักษณ์ในการเข้าไปนั่งในโลง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

ผู้วิจัยยังพบการใช้แนวความคิดเรื่องความเรียบง่าย (Minimalism) จากการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ใช้เพียงสีขาวและสีดำ สะท้อนให้เข้าใจถึงสภาวะอารมณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในการแสดงได้เป็นอย่างดี ในการนำแนวคิดความเรียบง่ายซึ่งถือเป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่มาคำนึงในการสร้างสรรค์ผลงาน อภิโชติ เกตุแก้ว ได้ยกตัวอย่างการสร้างสรรค์ผลงานจากสัญลักษณ์โอม ไว้ว่า ได้นำแนวคิดความเรียบง่ายในใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยเลือกใช้ลักษณะการนุ่งผ้าแบบไม่มีการตัดเย็บ และไม่ใช้สีเครื่องแต่งกายในสีที่ฉูดฉาด แต่เลือกใช้สีขาวเป็นสีของเครื่องแต่งกายนักแสดงในครั้งนี้สื่อถึงความสงบ (อภิโชติ เกตุแก้ว, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561)

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ และนำมาใช้ในการออกแบบตามองค์ประกอบทางการแสดง โดยปรากฏให้ในหลายองค์ประกอบ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยใช้แนวคิดความเรียบง่ายในการลดทอนจากเครื่องแต่งกายของชาวอินเดียให้มีความเหมาะสมกับลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง และลักษณะการแสดง โดยเลือกใช้สีเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แต่งกายด้วยสีขาว เพื่อแสดงถึงพื้นฐานของอารมณ์มนุษย์ที่เริ่มต้นจากความบริสุทธิ์ และสงบนิ่ง ทั้งเพื่อให้สัมพันธ์กับการออกแบบแสงที่จะกระทบกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงบนเวทีแสดงถึงสภาวะอารมณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลง การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์โดยในแนวคิดการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ และกิริยาท่าทางในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เป็นต้น

ภาพที่ 4.73 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะ
ผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในการแสดงชุด รามศานติรส
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3 อภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส และแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์จากกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อตอบตามวัตถุประสงค์ดังที่ได้กล่าวข้างต้น ในลำดับต่อไปจะเป็นการอภิปรายผลจากงานวิจัยในประเด็นต่าง ๆ โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นเครื่องชี้วัดคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์และตัวศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้

4.3.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์ “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลตามองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ โดยนำเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาร่วมในการอภิปรายในแต่ละองค์ประกอบด้วย ทั้งนี้เพื่อแสดงคุณสมบัติที่ได้

ตามการวิเคราะห์ในแต่ละองค์ประกอบ และเป็นการประเมินคุณภาพของงานวิจัยในเชิงวิชาการ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

จากการทดลองปฏิบัติทางนาฏยศิลป์ในช่วงแรกนั้น ผู้วิจัยได้ทำการค้นหาการออกแบบบทการแสดง โดยให้ความสำคัญกับตัวละคร “ราม” เป็นหลัก จึงทำให้ไม่สามารถแบ่งองก์ของการแสดงได้อย่างชัดเจน แต่เมื่อทำการทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งต่อมา ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญให้คำนึงถึงทฤษฎีภาวะรสที่ได้นำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยสามารถทำการแบ่งองก์ของการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น ด้วยการแบ่งบทการแสดงตามทฤษฎีที่กล่าวถึง “รสทั้ง 9” อีกทั้งผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ ด้วยการเลือกเทคนิคภาพปะติดมาใช้ จึงมีความสอดคล้องกับการออกแบบบทการแสดงที่กล่าวถึงอารมณ์แต่ละแบบที่เกิดขึ้นกับตัวละคร โดยเน้นการนำเสนออารมณ์ของตัวละคร “ราม” เป็นหลัก ทำให้ไม่มีความจำเป็นที่ต้องเชื่อมต่อเรื่องราวให้ต่อเนื่องกันตามในวรรณกรรม แต่มีความเป็นเอกภาพในการนำเสนอภาพรวมของตัวละคร “ราม” ที่ถูกตีความในพฤติกรรมความเป็นมนุษย์เมื่อพิจารณาได้ดังนั้นทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงออกเป็น 9 ชุดการแสดง ได้แก่ รามศฤงคาระรส รามเราทระรส รามหาสยะรส รามพีภัตสะรส รามวีระรส รามภยานกะรส รามกรุณารส รามอัทภุตะรส และรามศานติรส ตามลำดับ การออกแบบบทการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้มีคุณสมบัติจากความหลงใหลของผู้วิจัยที่มีต่อวรรณกรรมเรื่องรามายณะ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาทั้งจากวรรณกรรมที่ปรับประยุกต์มาจากเรื่องรามายณะ เช่น รามเกียรติ์ พระลักพระลาม หรือรามจริตมานัส เป็นต้น อีกทั้งการศึกษาเฉพาะตัวละคร “ราม” จากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องในหลากหลายมิติของตัวละครนี้ และจากประสบการณ์ทางการแสดงของผู้วิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร “ราม” ด้วยผู้วิจัยได้รับการฝึกหัดเป็นตัวพระ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย และเคยได้รับบทการแสดงเป็นตัวพระราม รวมทั้งประสบการณ์จากการได้ศึกษาทฤษฎีภาวะและรส ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ จึงสามารถนำปรัชญาของฮินดูในเรื่องความดี ความชั่ว หรือเรื่องธรรมะที่แทรกอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามายณะมานำเสนอจากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส สะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณของตัวละครในพฤติกรรมมนุษย์ที่กำลังสอนถึงการรู้จักใช้และควบคุมอารมณ์ให้แสดงออกอย่างเหมาะสม โดยผู้วิจัยได้สะท้อนออกมาในบทการแสดงทั้ง 9 ชุดการแสดง ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องด้วยการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณกรรมที่เก่าแก่ และมีการบอกถึงลักษณะของตัวละครไว้อย่างชัดเจน ทั้งปรากฏลักษณะของตัวละครในงานทางด้านศิลปะหลายแขนง ซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของผู้ชม ทำให้ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกนักแสดงให้มีความใกล้เคียงกับลักษณะของตัวละครให้มากที่สุด โดยพิจารณาจากลักษณะทางกายภาพ รูปร่าง ใบหน้า ความสูง และน้ำหนัก ให้มีความใกล้เคียงกับลักษณะของตัวละครให้มากที่สุดและพิจารณาในเรื่องทักษะความถนัดของนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับการออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแต่ละชุดการแสดง ซึ่งพบว่าลักษณะทางกายภาพของนักแสดงโดยทั่วไปนั้น มีลักษณะรูปร่างที่สมส่วนด้วยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายอยู่เป็นประจำอยู่แล้ว ประกอบกับการมีใบหน้างามเพราะความเป็นนักแสดงที่ต้องดูแลใบหน้าเป็นพิเศษ จึงทำให้การคัดเลือกนักแสดงตามลักษณะทางกายภาพนั้นไม่เป็นอุปสรรคเท่าใดนัก แต่จากการคัดเลือกนักแสดงที่มีความแตกต่างทางด้านทักษะความถนัด เพื่อให้เหมาะสมกับลีลาท่าทางตามที่ได้ออกแบบไว้นั้น ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้นักแสดงจำนวนมากสำหรับการแสดงครั้งนี้ ในขั้นสรุปผลพบว่าได้นักแสดงที่มีทักษะความถนัดเหมาะสมกับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ตามที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ทุกประการ และนักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกตามบทการแสดงประกอบกับลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี จากการคัดเลือกนักแสดงทำให้เห็นว่าผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติจากความหลากหลายทางทักษะความถนัดของนักแสดง เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีอิสระทางความคิดและไม่ยึดติดในกรอบรูปแบบเดิม

4.3.1.3 การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นั้นต้องมีความสอดคล้องกับการออกแบบบทการแสดงที่แสดงถึงอารมณ์ที่มีความหลากหลาย รวมทั้งต้องสัมพันธ์กับทักษะความถนัดของนักแสดงอีกด้วย ผู้วิจัยจึงใช้คุณสมบัติในเรื่องความหลากหลายในการศึกษารูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสามารถนำมาออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ให้ได้อย่างเหมาะสม โดยการแสดงทั้ง 9 ชุด ได้ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย การแสดงอารมณ์ตามบทบาทในเทคนิคการละคร (Acting) การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) การเคลื่อนไหวร่างกายตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวร่างกายตามเทคนิคบุโต (Butoh) และการเคลื่อนไหวร่างกายในศิลปะการต่อสู้ โดยได้นำมาปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละชุดร่วมกับการแสดงถึงอารมณ์ของนักแสดงอีกด้วย การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์นี้ถือเป็นการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยที่สามารถ พิจารณาเลือกจากการศึกษาลีลาท่าทางนาฏศิลป์ที่มีความ

หลากหลายในลักษณะรูปแบบการแสดงมาปรับประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ และรสนิยมในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

4.3.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้พบว่าสามารถสะท้อนแนวคิดเรื่องความเรียบง่าย (Minimalism) โดยผู้วิจัยไม่เลือกใช้สีฉูดฉาด แต่เลือกใช้สีขาวเป็นสีของเครื่องแต่งกายเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงพื้นฐานอารมณ์ของมนุษย์จากความสงบนิ่ง และสามารถเกิดสีต่าง ๆ ขึ้นได้เมื่อมีแสงจากบทเวทีมากระทบเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ที่เกิดขึ้น ส่วนการเลือกใช้สีดำสำหรับนักแสดงบางคนที่แสดงถึงการเป็นฝ่ายอธรรม หรือความชั่วร้าย รวมทั้งการออกแบบรูปทรงของเครื่องแต่งกายที่ไม่ซับซ้อน และเลือกวัสดุที่มีน้ำหนักเบาในการตัดเย็บ การไม่ใช้เครื่องประดับใด ๆ เพื่อความสะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง และแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมจากการออกแบบเครื่องแต่งกายด้วยการลดทอนมาจากเครื่องแต่งกายของชาวอินเดียอันสื่อถึงที่มาของเรื่องรามายณะที่มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย การออกแบบเครื่องแต่งกายยังสะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติในเรื่องความเป็นจิตวิญญาณของมนุษย์ คือ ธรรมชาติการรับรู้ถึงสภาพอารมณ์จากการสัมผัสทางกายและความรู้สึกนึกคิดทางใจที่ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดโดยสื่อให้เห็นอย่างเด่นชัดจากเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่เหมือนกันในทุกชุดการแสดง ทั้งเป็นสื่อถึงปรัชญาของชาวฮินดูในความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีขาวที่สื่อถึงความตายไม่ใช่ความบริสุทธิ์ เป็นการกลับสู่ความสงบ หรือความหลุดพ้น อีกทั้งการมัดรวบผมของนักแสดงสื่อถึงความมีระเบียบ ความสะอาดในสภาวะปกติตามความเชื่อของชาวฮินดูเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.5 การออกแบบดนตรีและเสียง

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้แบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดงตามแต่ละอารมณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการออกแบบดนตรีและเสียงในแต่ละชุดการแสดงก็แตกต่างกันด้วย เหตุเพราะดนตรีและเสียงนั้นมีความสัมพันธ์ทางด้านอารมณ์ของมนุษย์ ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้การออกแบบดนตรีและเสียงใน 4 แบบ ได้แก่ การออกแบบดนตรีและเสียงจากเสียงสังเคราะห์ การออกแบบดนตรีและเสียงจากเครื่องดนตรีไทย การออกแบบดนตรีและเสียงจากการประสานเสียงของนักแสดง และการไม่ใช้ดนตรีและเสียง โดยเลือกตามลักษณะความประสงค์ที่ต่างกันในแต่ละชุดการแสดง คือ เลือกใช้การออกแบบดนตรีและเสียงจากเสียงสังเคราะห์ ในชุดการแสดงที่ต้องการเสียงดนตรีประกอบ อื่น ๆ มาผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างเสียงของเครื่องดนตรีอินเดีย หรือเสียงประกอบอื่น ๆ ที่ไม่สามารถสร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้ ในชุดรามศฤงคาระรส รามพีภัตสะรส รามภยานกะรส และรามอัทภุตะรส การออกแบบดนตรีและเสียงจากเครื่องดนตรีไทยและใช้การด้น

สดของนักดนตรีซึ่งแสดงให้เห็นถึงการมีอารมณ์ทางการแสดงร่วมกันระหว่างนักแสดงและนักดนตรี เป็นการทำงานร่วมกันในการสื่ออารมณ์ของการแสดงให้ตรงกันโดยต้องอาศัยทักษะความสามารถของนักดนตรี ในชุด รามวีระรส และรามเราทระรส การเลือกใช้เสียงประสานของนักแสดงเพื่อสื่อถึงลักษณะของเสียงสวดทางศาสนา ในชุด รามศานติรส และการไม่ใช้เสียงเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนในจากภาพที่มองเห็นร่วมกันกับนักแสดง ในชุด รามกรุณารส การออกแบบดนตรีในการแสดงนี้สะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่ไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ทางดนตรีเช่นกัน เพื่อให้ดนตรีและเสียงที่เกิดขึ้นนั้นสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงแต่ละชุดให้ถึงผู้ชมได้โดยง่ายและเกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น แสดงถึงการรับรู้จากสัมผัสทางกายด้วยได้ยินไปพร้อม ๆ กับการได้เห็นภาพของการแสดง

4.3.1.6 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้เพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดภาพตามจินตนาการที่สมบูรณ์ในบางชุดการแสดงที่ต้องการขยายความให้เกิดความชัดเจน หรือการใช้เป็นสัญลักษณ์แทนการสื่อความหมาย โดยผู้วิจัยพบว่า ได้พิจารณาเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงในชุดรามพีภัตสะรส 3 ชิ้น ได้แก่ 1. หน้ากากศพ เพื่อให้ผู้แสดงถือในขณะเคลื่อนไหวร่างกายและนำมาครอบที่หน้าเมื่อถึงท่าทางที่ต้องล้มลงบนพื้น เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการเป็นซากศพเมื่อมนุษย์หมดลมหายใจ 2. โถน้ำสีขาว เป็นสัญลักษณ์ของการประกอบพิธีศพในศาสนาฮินดู โดยใช้สีขาวแสดงถึงการชำระล้างให้เกิดความบริสุทธิ์เมื่อมนุษย์มาสู่ความหลุดพ้น และ 3. ศีรษะมนุษย์จากวัสดุขนมปังที่ย่อยสลายได้แสดงถึงร่างกายมนุษย์ที่ย่อมต้องผุพังไปตามกาลเวลา นอกจากนั้นในมีการใช้อุปกรณ์การแสดงในชุดรามอัทภุตระรส ด้วยการสร้างหุ่นจำลองรูปนางอหลยา เพื่อสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมในตอนที่นางอหลยาถูกสาปให้เป็นหิน การออกแบบอุปกรณ์ของผู้วิจัยในครั้งนี้สะท้อนให้เห็นถึงคุณสมบัติความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในการออกแบบอุปกรณ์ให้เหมาะสมกับบทการแสดงและลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ และสามารถถ่ายทอดปรัชญาในเรื่องสัจธรรมของมนุษย์ผ่านอุปกรณ์การแสดงให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชม รวมทั้งคุณสมบัติที่สามารถใช้ความหลากหลายของศาสตร์ทางศิลปะมาบูรณาการเข้าด้วยกัน

4.3.1.7 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยพบว่าแสงมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ของมนุษย์ การออกแบบแสงจึงมีความสำคัญในการช่วยส่งเสริมให้เห็นภาพการแสดงอารมณ์ของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเลือกการออกแบบแสงโดยอาศัยหลักการเดียวกันกับเรื่องการใช้ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ในสีโทนเย็น และสีโทนร้อนให้เหมาะสมกับการแสดงที่สื่อถึงอารมณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละชุด แสดงถึงคุณสมบัติในการ

ถ่ายทอดภาพในจินตนาการของผู้วิจัยโดยอาศัยการอธิบายจากหลักการทางทฤษฎีศิลปะ และประสบการณ์ของผู้วิจัยจากการศึกษาผลงานของศิลปินที่ปรากฏเรื่องการใช้แสงเพื่อสื่ออารมณ์สามารถนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้อย่างเหมาะสม

4.3.1.8 การออกแบบสถานที่ที่ใช้แสดง

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการแสดงตามการออกแบบในองค์ประกอบอื่น ๆ นั้น ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้เหมาะกับการแสดงภายในโรงละคร ด้วยเป็นสถานที่ปิด และสามารถควบคุมปัจจัยต่าง ๆ ที่อาจส่งผลต่ออารมณ์ทางการแสดงได้มากกว่าการเลือกทำการแสดงในสถานที่เปิดที่ยากกับการควบคุมทั้งเรื่องแสงตามธรรมชาติ หรือเสียงรบกวนที่อาจเกิดขึ้นในขณะทำการแสดง ผู้วิจัยจึงได้เลือกสถานที่ในโรงละครจากการพิจารณาความเหมาะสมในเบื้องต้น โดยเลือกจัดแสดงผลงานภายในพื้นที่การแสดงของโรงละครซึ่งมีความพร้อมทางด้านสถานที่ เทคนิคและอุปกรณ์การจัดแสง สี เสียง รวมทั้งสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ ที่เอื้อต่อการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้ใช้คุณสมบัติจากประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงที่ได้เคยทำการแสดงภายในโรงละครมาทำการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงให้เหมาะสมกับพื้นที่การแสดง และใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำสื่อมัลติมีเดีย (Multimedia) มาประกอบกับการแสดงทางนาฏยศิลป์ด้วยการฉายภาพก่อนเริ่มเข้าสู่การแสดง เพื่อเป็นการถ่ายทอดปรัชญาในเรื่องรามายณะจากภาพและเสียงให้แก่ผู้ชมได้เกิดการรับรู้และเข้าใจ ทั้งเป็นการสร้างสรรค์งานจากจิตวิญญาณของผู้วิจัยที่พร้อมจะถ่ายทอดออกมาโดยผ่านผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

4.3.2 อภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลตามแนวคิดและข้อคำนึงในเรื่องต่าง ๆ จากการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ดังนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงเรื่องการตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส

การศึกษาภาวะและรสของตัวละคร “ราม” แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำของตัวละครซึ่งมาจากเหตุผล และอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่เกิดขึ้น โดยชี้ให้เห็นในด้านพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ของตัวละคร “ราม” การตีความตัวละคร “ราม” ผ่านทฤษฎีภาวะและรสจึงเป็นเสมือนการศึกษาอารมณ์ และการใช้อารมณ์ของมนุษย์ โดยสะท้อนผ่านตัวละครนี้ทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนทางอารมณ์ และรู้สึกตามอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร โดยถ่ายทอดผ่านนักแสดงที่ประยุกต์ภาวะและรสตามธรรมชาติของมนุษย์มาประกอบเป็นอารมณ์ทางศิลปะ การศึกษาในภาวะ

และรสอย่างถูกต้องจึงสามารถทำให้เชื่อมโยงความรู้สึกระหว่างนักแสดงและผู้ชมได้ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่อง “ราม” ในรามายณะ ที่ผู้วิจัยต้องการจะนำมาตีความตัวละครในความเป็นมนุษย์ โดยใช้ทฤษฎีภาวะและรสในการอธิบายถึงอารมณ์ และความรู้สึก ที่เกิดขึ้นของตัวละคร “ราม” นำมาสู่การออกแบบตามองค์ประกอบการแสดง 2 ประการ ได้แก่

การออกบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดง ตามทฤษฎีภาวะและรส ที่ปรากฏ “รสทั้ง 9” ซึ่งในแต่ละบทการแสดงนั้น กล่าวถึงอารมณ์และการแสดงออกทางพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ตามในเรื่องรามายณะ ได้แก่ 1) รามศฤงคารระรส 2) รามเราทระรส 3) รามหาสยะรส 4) รามพีภัตสะรส 5) รามวีระรส 6) รามภยานกะรส 7) รามกรุณารส 8) รามอัทภุตะรส และ 9) รามศานติรส

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ที่ได้จากการวิเคราะห์ท่าทางการแสดงออกทางพฤติกรรมที่แสดงถึงภาวะนำให้เกิดอารมณ์ และอารมณ์นำให้เกิดการแสดงออกทางพฤติกรรมตามทฤษฎีที่กล่าวว่าภาวะและรสนั้นเกิดขึ้นพร้อมกัน การออกแบบท่าทางนาฏยศิลป์จึงมีความสัมพันธ์กับการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละคร

4.3.2.2 การคำนึงถึงแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

เป็นการนำแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมจากทางตะวันตกที่นำเสนอในเรื่องของอารมณ์ว่าเป็นกระบวนการทำงานร่วมกันของสมองกับร่างกาย ซึ่งเมื่อได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะส่งผ่านให้สรีระทางร่างกายเกิดการเตรียมพร้อม และแสดงการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อตอบสนองในอารมณ์นั้น ๆ เมื่อมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีภาวะและรสของทางตะวันออกที่สามารถแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมอันเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” สะท้อนถึงความสามารถในการควบคุมอารมณ์ที่กำลังเกิดขึ้นภายในจิตใจ รวมทั้งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์กับการแสดงออกถึงอารมณ์ของตัวละครในขณะเดียวกัน นำมาสู่การออกแบบตามองค์ประกอบทางการแสดง ได้แก่

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของตัวละคร “ราม” ในแต่ละชุดการแสดงที่มีการแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อถึงอารมณ์ที่แตกต่างกัน และมีลักษณะบุคลิกเฉพาะของที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นนักแสดงที่รับบทบาทตัวละคร “ราม” ด้วยการแสดงท่าทางอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่น การยืดลำตัวตรง เปิดปลายคางขึ้น หน้ามองตรง สายตานิ่ง การก้าวเดิน และการสำรวมทุกกิริยาท่าทาง เป็นต้น โดยใช้ประกอบกับลีลาท่าทางด้านนาฏยศิลป์

การคัดเลือกนักแสดง โดยพิจารณานอกเหนือจากเรื่องทักษะความถนัดทางการแสดงนาฏยศิลป์ในเบื้องต้นแล้ว ยังต้องพิจารณาจากรูปร่างลักษณะ เช่น ใบหน้า ส่วนสูง และน้ำหนัก

ของนักแสดง เพื่อให้ความใกล้เคียงกับตัวละครตามที่ได้มีการกล่าวไว้ในบทประพันธ์มากที่สุด และทำการฝึกปฏิบัติอากัปกิริยาท่าทางที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” ให้แก่นักแสดง

4.3.2.3 การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นผลงานที่นำเอาทฤษฎีทางศิลปะในแขนงต่าง ๆ มาบูรณาการเอาด้วยกัน เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ และสามารถอธิบายตามทฤษฎีศิลปะนั้นได้ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ได้นำทฤษฎีทางศิลปะมาใช้ในองค์ประกอบทางการแสดง ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง โดยใช้ตามทฤษฎีทางศิลปะในเทคนิคภาพปะติดเป็นออกแบบบทการแสดง ตามอารมณ์ทั้ง 9 โดยแบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดงดำเนินเรื่องจบในแต่ละบทการแสดง โดยไม่เชื่อมต่อเรื่องตามในรามายณะ แต่มีความเป็นเอกภาพในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละคร “ราม”

การออกแบบดนตรี โดยใช้หลักการทางดนตรีในการเลือกเสียงและเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งตามลักษณะของการออกแบบดนตรีได้ 4 ลักษณะ คือ 1) การออกแบบดนตรีจากเทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 2) การออกแบบดนตรีจากการด้นสดของนักดนตรี 3) การออกแบบดนตรีจากการประสานเสียงของนักแสดง และ 4) การใช้เสียงเงียบ โดยเลือกพิจารณาใช้ให้สัมพันธ์กับลีลาท่าทางนาฏยศิลป์และอารมณ์ทางการแสดง

การออกแบบแสง โดยใช้หลักการเดียวกันกับทฤษฎีสีของทัศนศิลป์ในการเลือกใช้แสงในโทนร้อน และโทนเย็น ตามอารมณ์ทางการแสดงและภาพทางการแสดงที่ต้องการจะสื่อ รวมทั้งเรื่องทิศทางที่ทำให้เกิดแสงเงา ซึ่งเป็นหลักการทางด้านทัศนศิลป์ เช่นกัน

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยการเลือกใช้วัสดุที่นำมาสร้างอุปกรณ์ และผลงานทางทัศนศิลป์ที่สื่อความหมายได้ตรงกับอารมณ์ทางการแสดง รวมทั้งการสร้างหุ่นจำลองเสมือนคนจริง ในชุดการแสดงรามพิภัตสะรส และรามอัทภุตระรส

การออกแบบพื้นที่ การเลือกใช้พื้นที่ในโรงละครด้วยเหมาะสมกับลักษณะของรูปแบบการแสดง และหลีกเลี่ยงปัญหาที่เกิดจากสภาวะภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้ โดยใช้หลักการจัดวางองค์ประกอบตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในการวางตำแหน่งของนักแสดงและการใช้เทคนิคพิเศษในการฉายภาพสลับไปมารอบผนังภายในโรงละครก่อนเริ่มการแสดง

4.3.2.4 การคำนึงถึงแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม

เป็นการนำเอาลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานกันเพื่อแสดงถึงความเป็นมาของแรงบันดาลใจ และสัมพันธภาพของวัฒนธรรมที่สามารถนำมาผสมผสานให้เกิดเป็นผลงานที่ใหม่โดยปรากฏในองค์ประกอบทางการแสดง ได้แก่

การออกแบบบทการแสดง โดยนำมาจากวรรณกรรมเรื่องรามายณะของอินเดียที่แทรกไปด้วยปรัชญาของชาวฮินดู และทฤษฎีภาวะและรสตามคัมภีร์นาฏยศิลป์ของชาวอินเดียมาสร้างสรรค์ใหม่ให้เกิดผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และสร้างการรับรู้ในต่างวัฒนธรรม

การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ในชุดการแสดง รามอัทภุตะรส ที่มีการผสมผสานระหว่างลีลาท่าทางในนาฏยศิลป์อินเดีย กับลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ตะวันตก

การออกแบบดนตรี ได้นำเสียงของการสวดสาธยายเรื่องรามายณะโดยชาวอินเดีย มาประกอบการฉายภาพรูปพระรามจากเครื่องฉายโปรเจคเตอร์ลงบนฝาผนังก่อนที่จะเริ่มเข้าสู่การแสดงเป็นการนำความสนใจของผู้ชมให้เข้าสู่การแสดงเพื่อสร้างการรับรู้ในเรื่องของพระรามก่อนการชมภาพการแสดงสด การใช้เสียงของเครื่องดนตรีอินเดียมาประกอบในการออกแบบดนตรีการแสดงชุด รามศฤงคาระรส และการเปล่งเสียงประสานในลักษณะเสียงสวดของชาวอินเดีย ในชุดรามศานติรส

การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยลดทอนมาจากต้นแบบเครื่องแต่งกายของชาวอินเดีย เช่น ในลักษณะของจับจีบผ้าของกางเกงผู้ชาย มาเป็นผ้าที่ใส่คาดทับกางเกงเพียงข้างเดียว การใส่เสื้อเอวลอยแบบของผู้หญิงอินเดีย แต่ไม่ห่มทับด้วยผ้าสาหรี และการนุ่งผ้าชิ้นเดียวแบบอินเดีย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.5 การคำนึงถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่

เป็นแนวคิดที่ให้อิสระทางความคิดแก่ศิลปินผู้สร้างงานและเหมาะสมกับการนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยปรากฏในองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ดังนี้ การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ด้วยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระ ร่วมกับการเคลื่อนไหวร่างกายตามลักษณะอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ตามแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) ในการเลือกใช้สีขาว และสีดำ รวมทั้งการออกแบบรูปทรงให้ง่ายต่อการตัดเย็บ ไม่ใช้เครื่องประดับ และเหมาะกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การออกแบบดนตรี โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีเพียง 1 ชิ้น และใช้การด้นสดของนักแสดง ตามแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) ในการแสดงชุดรามเราทระรส และรามวีระรส และการไม่ใช้เสียง ในการแสดงชุด รามกรุณารส

4.4 สรุปบท

ดังที่ได้กล่าวมาในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1- 4 การปฏิบัตินาฏยศิลป์ในวันแสดงจริง การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ การอภิปรายผลรูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์ “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส และอภิปรายผลแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส และบทที่ 5 นั้น ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทสรุป ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ตามรูปแบบการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผลงานการแสดงในวันแสดงจริง และข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในบทที่ 4 ได้อธิบายถึงวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การทดลองปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 1-4 และอภิปรายผล ส่วนในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผลงานการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส และข้อเสนอแนะ

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

จากการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบในวัตถุประสงค์ของการวิจัยนั้น พบว่าวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ สามารถสรุปสาระสำคัญจากการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ และส่วนที่ 2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏแนวคิด 5 ประการ รายละเอียดมีดังนี้

5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงได้แบ่งตามทฤษฎีภาวะและรส โดยนำมาจากเรื่องของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ แสดงถึง “ภาวะ” และ “รส” ของตัวละคร “ราม” โดยแบ่งออกเป็น 9 ชุด การแสดง ได้แก่ รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก)รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธ) รามหาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชัง) รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ) รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัว) รามกรุณารส (รสแห่งความกรุณา) รามอัทภุตระ (รสแห่ง

ความอัศจรรย์ใจ) และรามศานติรส (งบรสแห่งความส)โดยใช้การนำเสนอแบบภาพปะติดหลักการเดียวกันกับทางทัศนศิลป์ แต่แสดงความเป็นเอกภาพในเรื่องของตัวละคร “ราม” ซึ่งการแสดงแต่ละชุดนั้นจะจบในตัวเอง และไม่เชื่อมต่อเรื่องราวกัน

2) การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกนักแสดงได้พิจารณาจากลักษณะทางกายภาพ และทักษะความถนัดของนักแสดงประกอบกัน โดยเฉพาะนักแสดงที่ต้องมีบทบาทของตัวละครในการแสดง ที่ต้องพิจารณาจากสัดส่วนความสูง น้ำหนัก และใบหน้า เพื่อให้มีความใกล้เคียงตามที่กล่าวไว้ในบทประพันธ์ให้ได้มากที่สุด โดยเฉพาะนักแสดงชายในบทบาทตัวละคร “ราม” โดยได้คัดเลือกจำนวนนักแสดงทั้งสิ้น 23 คน แบ่งเป็น นักแสดงชาย 17 คน และนักแสดงหญิง 6 คน ซึ่งในจำนวนนี้มีนักแสดงที่เป็นชาวต่างชาติ และนักแสดงเพศสภาพ อันแสดงถึงการให้ความเท่าเทียมในความเป็นมนุษย์แก่นักแสดงทุกคน

3) การออกแบบลีลาท่าทางนาฏยศิลป์

การออกแบบลีลาทางนาฏศิลป์เพื่อให้เหมาะสมและมีความสอดคล้องกับบทการแสดงที่กำหนดไว้ โดยคำนึงถึง “ภาวะ และ “รส” ของตัวละคร “ราม” ที่แสดงอารมณ์แตกต่างกันเกิดขึ้นตามบทการแสดงทั้ง 9 บท ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดในการออกแบบลีลาหลายแนวคิด ดังนี้ การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ (Free Spirit) การเคลื่อนไหวร่างกายตามอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การเคลื่อนไหวลีลาโดยใช้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างร่างกายในแบบด้นสด (Body Contact Improvisation) นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์อินเดีย การแสดงบทบทตามตัวละคร (Acting) โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาบูรณาการ และนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) และแนวคิดพหุวัฒนธรรม

4) การออกแบบดนตรีและเสียง

ด้านการออกแบบดนตรีและเสียงประกอบในการแสดงเพื่อให้มีความสอดคล้องและส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน อีกทั้งสร้างจินตนาการให้แก่ทั้งผู้แสดงและผู้ชม โดยพิจารณาประกอบในเรื่องจังหวะ และท่วงทำนองที่มีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงเพื่อส่งเสริมด้านบทบาทอารมณ์ ความรู้สึก ตามภาพของการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ตามแต่ละบทการแสดง โดยได้แบ่งการออกแบบดนตรีออกเป็น 4 แบบ ได้แก่ 1) การออกแบบดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ ในการแสดงชุด

รามศฤงคาระรส รามพีภัตสะรส รามภยานกะรส และรามอัทภุตะรส 2) การออกแบบดนตรีและเสียงจากเครื่องดนตรีไทย ในการแสดงชุด รามเราทระรส และรามวีระรส 3) การออกแบบดนตรีจากเสียงประสานของนักแสดง ในการแสดงชุด รามศานติรส 4) การไม่ใช้เสียงดนตรี ในการแสดงชุด รามหาสยะรส และรามกรุณารส

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งออกแบบให้มีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อนเพื่อให้สะดวกกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ในแนวคิด การให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) โดยเลือกใช้สีขาว และสีดำ แสดงสัญญะในเชิงลึกด้วยการเปรียบกับสีขาวเป็นเรื่องของพื้นฐานอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ที่เริ่มต้นจากความสงบ และจบลงด้วยความสงบเช่นกัน ส่วนสีดำแสดงสัญญะในความเป็นอธรรม และความชั่วร้าย ในแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมเป็นลดทอนมาจากเครื่องแต่งกายของชาวอินเดียสื่อถึงสัญลักษณ์ที่มาของเรื่องรามายณะ และในทฤษฎีศิลปะการใช้เครื่องแต่งกายสีขาวจะทำให้เกิดแสงเงาเมื่อกระทบแสงบทเวทีตามหลักของทัศนศิลป์

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เพื่อสื่อสารสาระของบทการแสดงและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ และช่วยสนับสนุนให้การแสดงมีความสมบูรณ์ตามบริบทของบทการแสดงนั้น โดยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการแสดง ชุด รามพีภัตสะรส ได้แก่ 1) ศีรษะศพจากวัสดุขนมปังซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินทางด้านทัศนศิลป์กับผู้วิจัย 2) โถน้ำสีขาวสื่อสัญลักษณ์ในการประกอบพิธีศพของชาวฮินดู และ 3) หน้ากากศพสื่อสัญลักษณ์ถึงซากศพอันดูน่าขยะแขยง ทั้งเป็นการแสดงถึงสัญญะในเรื่องวัฏสงสาร และอุปกรณ์การแสดงรูปปั้นของนางอหลยา ในการแสดงชุดรามอัทภุตะรส เพื่อใช้ประกอบการแสดงในตอนที่นางอหลยาถูกสาปเป็นหิน ทั้งนี้เป็นการช่วยให้ผู้ชมเกิดจินตภาพความรู้สึกสมจริงยิ่งขึ้น

7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงช่วยสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และมีความสัมพันธ์กับความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของผู้ชม ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องของอารมณ์ทั้ง 9 แบบในเรื่องนวรส เพื่อกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามในแต่ละชุดการแสดงที่นำเสนออารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้หลักทัศนธาตุ ในเรื่องของสีเพื่อแทนในแต่ละรส แต่ละอารมณ์ สื่อสัญญะว่ามนุษย์ย่อมต้องมีครบทุกอารมณ์

8) การออกแบบพื้นที่ในการแสดง

ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดงจำเป็นต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของการแสดงนาฏยศิลป์กับพื้นที่การแสดงทั้งเรื่องการออกแบบฉาก และแสงสี รวมถึงการจัดวางที่นั่งของผู้ชมให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม ในการออกแบบพื้นที่การแสดงได้นำแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์ มาใช้ในการวางตำแหน่งของนักแสดงให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่การแสดงรวมทั้งความสัมพันธ์กับแสงสีบนเวที ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ โดยในการแสดงผลงานครั้งนี้ได้เลือกใช้พื้นที่การแสดงในโรงละครนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ในโรงละครที่มีความสมบูรณ์ทางด้านเทคนิคอุปกรณ์ รวมทั้งระบบแสงสี เสียง ที่สามารถเอื้ออำนวยต่อความต้องการของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

การวิเคราะห์แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งปรากฏแนวคิด 5 ประการ ได้แก่ 1) การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส 2) แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์ 3) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ 4) แนวคิดพหุวัฒนธรรม และ5) แนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1) การตีความตัวละครผ่านทฤษฎีภาวะและรส

การนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้ในการตีความตัวละคร “ราม” ในความเป็นมนุษย์ ทำให้สามารถจำแนกถึง ภาวะ คือ สภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริมจนทำให้เกิด รส คือ อารมณ์ ความรู้สึกพื้นฐานของมนุษย์อันประกอบไปด้วย รสทั้ง 9 คือ รัก โกรธ ขบขัน เกลียด กล้า กลัว โศกเศร้า อัศจรรย์ใจ และสงบ อันนำมาสู่การแสดงพฤติกรรมของตัวละคร “ราม” ในรามายณะ

2) แนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมมนุษย์

การนำแนวคิดด้านอารมณ์และพฤติกรรมซึ่งเป็นแนวความคิดจากทางตะวันตกมาวิเคราะห์ร่วมกับทฤษฎีภาวะและรส แสดงถึงความสัมพันธ์ของอารมณ์กับปฏิกิริยาทางร่างกาย ทำให้สามารถแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมอันเป็นลักษณะเฉพาะของตัวละคร “ราม” และสะท้อนถึงความสามารถในการควบคุมอารมณ์ที่กำลังเกิดขึ้นภายในจิตใจได้

3) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์โดยใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

งานทางด้านนาฏยศิลป์ถือเป็นผลทางศิลปะเช่นกันที่เป็นการนำเอาทฤษฎีทางศิลปะในแขนงต่าง ๆ เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ ที่มีความสัมพันธ์มาบูรณาการเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดเป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่สามารถอธิบายตามทฤษฎีศิลปะได้ และทำให้เกิดความเข้าใจในงานทางด้านนาฏยศิลป์ระดับสากล โดยนำเสนอเป็นแนวทางในการออกแบบตามองค์ประกอบนาฏยศิลป์ด้านต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กัน

4) แนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม

การนำเอาลักษณะของแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานกันให้เกิดความลงตัว และนำเสนอในองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ต่าง ๆ เพื่อให้เห็นถึงความเป็นมา ความเท่าเทียม การยอมรับ และแสดงถึงสัญญะบางอย่าง ทำให้งานสร้างสรรค์นั้นเกิดความน่าสนใจ และเป็นการมุ่งแสวงหาสิ่งใหม่ ประเด็นใหม่ผ่านผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

5) แนวคิดหลังสมัยใหม่

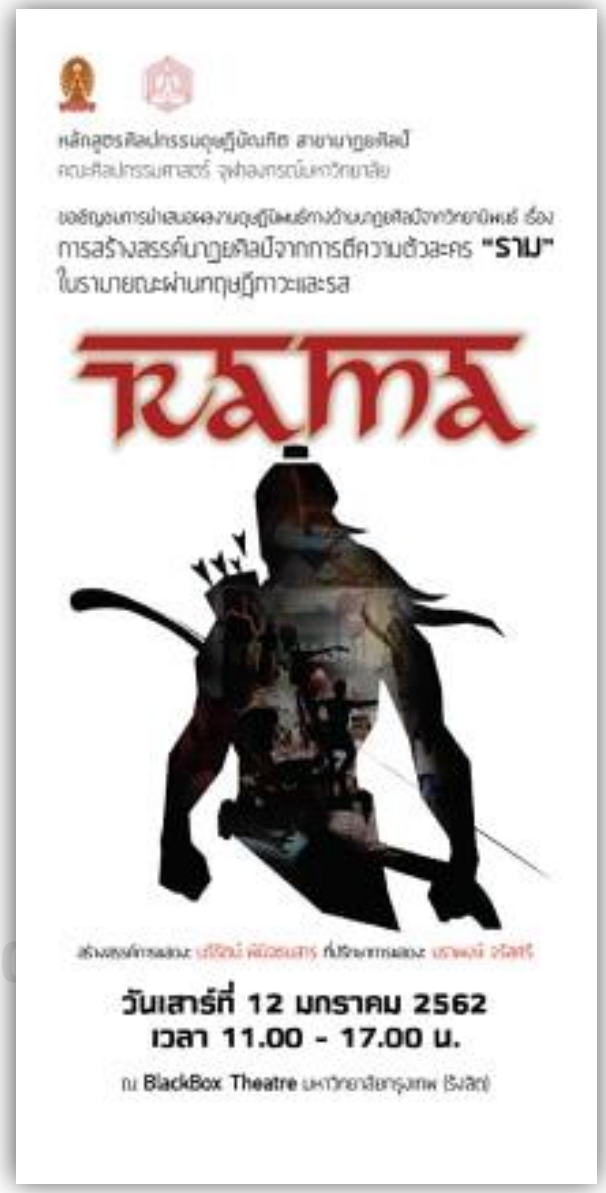
การนำแนวคิดหลังสมัยใหม่ หรือ โพสต์โมเดิร์น (Post Modern) ที่ให้ความสำคัญในการใช้ความรู้ที่ทำให้เกิดมุมมองใหม่ ๆ และมีอิสระทางความคิดที่ทำให้หลุดพ้นจากกรอบความคิดเดิมเป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และในแนวคิดความเรียบง่าย (Minimailism) ที่พัฒนางานทางศิลปะจากการลดทอน แต่ยังคงชี้ให้เห็นประเด็นความเป็นมาเดิมเพื่อสามารถทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น และเหมาะสมกับสังคมในยุคปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองปฏิบัติและออกแบบการแสดงตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เพื่อนำมาสร้างสรรค์จนเกิดผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยในครั้งนี้เป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้น ในบทสรุปผู้วิจัยจึงได้นำเสนอด้วยการจัดนิทรรศการการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ในวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2562 ณ โรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เวลา 14.00 – 19.00 น. โดยในงานดังกล่าวมีการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ของนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์) ทั้งสิ้น 5 ชุดการแสดง โดยผลงานของผู้วิจัยนั้น ทำการแสดงในลำดับที่ 3 ในการจัดนิทรรศการดังกล่าวได้รับความอนุเคราะห์จากมหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ได้ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนทั้งด้านทีมงาน อุปกรณ์เทคนิค และสิ่งอำนวยความสะดวกอื่น ๆ โดยเป็นไปด้วยความเรียบร้อย ผู้วิจัยจะขอนำเสนอ

ภาพบางส่วนจากการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ที่ได้แบ่งออกเป็น 9 ชุดการแสดง ดังการประมวลภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์การแสดง ชุด “Rama” การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส
จัดแสดงวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2562 ณ โรงละครนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 1 รามศฤงคาระรส (รสแห่งความรักของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่สื่อถึงอารมณ์รัก โดยเริ่มจากท่านิ่งของนักแสดงตามท่าทางของรูปปั้นรามกับสิตา จากนั้นนักแสดงถ่ายทอดอารมณ์แห่งความรักของรามที่มีต่อสิตาด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่นการสายตาจ้องมองในขณะที่เดินตามนักแสดงหญิง การโอบแขนเข้าหานักแสดงหญิง แสดงถึงความต้องการจะปกป้องดูแล การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อเหตุการณ์ในพิธียกคันศร เป็นต้น

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 2 รามเราทระรส (รสแห่งความโกรธของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงในบทราม เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของความโกรธ ด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ เช่น กระทืบเท้า กำมือ ใช้สายตาจ้องมอง เป็นต้น ในบทการแสดงสื่อถึงความโกรธของรามจากการที่ถูกขัดขวางจากพระสมุทร โดยมีกลุ่มนักแสดงในบทคลื่นน้ำใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการใช้ลำตัวและแขนโยกไปมา และการใช้ร่างกายเป็นสัญลักษณ์แทนสะพาน เพื่อแสดงถึงการข้ามมหาสมุทรของรามในช่วงท้ายของการแสดง

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 3 รามหาสยะรส (รสแห่งความขบขันของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่ใช้การตีลังกากระโดดสูง และเดินแบบย่อตัวเพื่อแสดงอากัปกิริยาของวานร โดยใช้การด้นสดตามสถานการณ์ เพื่อถ่ายทอดให้เกิดอารมณ์ขบขัน ประกอบการใช้บทสนทนาตามสถานการณ์ในปัจจุบัน ในขณะที่นักแสดงชายในบทรามเดินออกมาเพื่อแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในอากัปกิริยาที่สื่อถึงอารมณ์ขบขันจากท่าทางของเหล่าวานร

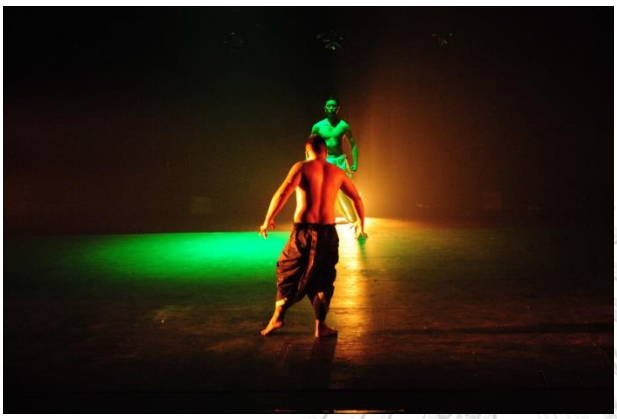
ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 4 รามพีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ของนักแสดงในอากัปกิริยาการเกร็งอวัยวะ แขน ขา และลำตัวให้อยู่ในท่าทางที่ บิดเบี้ยวผิดปกติคล้ายกับซากศพที่ดูน่ารังเกียจ และใช้หน้ากากเป็นอุปกรณ์การแสดงแทนหน้าศพ ในขณะที่นักแสดงในบทรามนั้น แสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างสงบนิ่ง และพยายามไม่แสดงถึงอารมณ์ความเกลียดนั้น ในลักษณะการปลงในสิ่งที่เห็น และการใช้นักแสดงในลีลาท่าทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อซากศพที่อยู่บน ฆาต (ที่เผาศพ) ด้วยการให้นักแสดงนอนทับรวมกัน และใช้อุปกรณ์การแสดงด้วยโถน้ำสีขาวเป็นสัญลักษณ์แทนการทำพิธีศพของชาวฮินดู

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 5 รามวีระรส (รสแห่งความกล้าหาญของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
 	การแสดงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่แสดงถึงความกล้าที่จะต่อสู้กับผู้คุกคามโดยใช้อากัปกิริยา เช่น การใช้สายตาจ้องมองกัน การเดินหน้าเข้าหาคู่ต่อสู้ การเข้าปะทะกัน เป็นต้น

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 6 รามภยานกะรส (รสแห่งความกลัวของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	นักแสดงใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายจากการเดินอย่างช้า ๆ ประกอบการแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ของความวิตกกังวลและความกลัวที่อยู่ภายในจิตใจด้วยลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ในแนวคิดหลังสมัยใหม่

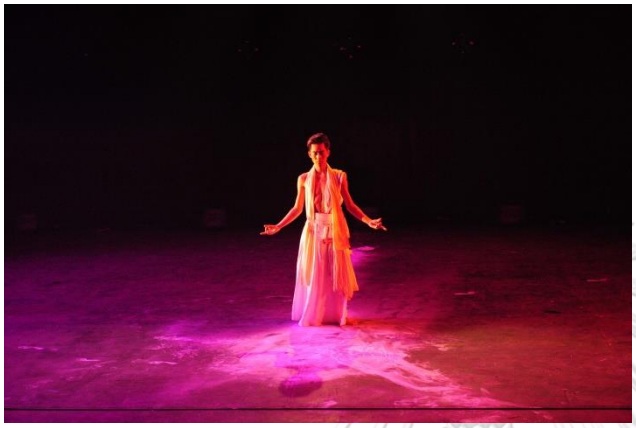
ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 7 รามกรุณารส (รสแห่งความโศกเศร้าของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงประกอบความเงียบเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความโศกเศร้าที่เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ ให้ผู้ชมได้รับรู้จากภาพที่เห็น นักแสดงหญิงใช้อากัปกิริยาโดยการใช้สายตามองร่างกายของตัวเองอย่างพิจารณา การแสดงสีหน้าที่บ่งบอกถึงความทุกข์ และการร้องไห้ เพื่อแสดงถึงความโศกเศร้า ส่วนนักแสดงชายใช้อากัปกิริยาในการมองนักแสดงหญิงอย่างเวทนา และการร้องไห้เพื่อแสดงถึงอารมณ์ความสงสารและความทุกข์ใจจากภาพที่ปรากฏ

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 8 รามอัทภุตระรส (รสแห่งความอัศจรรย์ใจของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
 	การใช้ลีลาท่าทางนาฏศิลป์อินเดียผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยถ่ายทอดเรื่องราวที่มาของอารมณ์อัศจรรย์ใจที่เกิดขึ้น และการใช้อุปกรณ์การแสดงที่ช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมรับรู้ถึงความอัศจรรย์ใจตามบทการแสดง

ตารางที่ 5.1: การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (ต่อ)

ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงชุดที่ 9 รามศานติรส (รสแห่งความสงบของราม)	
ภาพการแสดง	**คำอธิบาย**
   	การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่ถ่ายทอดอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละแบบ ได้แก่ รัก โกรธ ขบขับ เกลียด กล้า หาญ กลัว เศร้า อัศจรรย์ใจ สื่อถึงมนุษย์ที่ล้วนแต่มีอารมณ์ในทุกรูปแบบผสมกันไป แต่สิ่งที่ทำให้มนุษย์มีความแตกต่าง คือ การรู้จักใช้และควบคุมอารมณ์ นั่นคือ อารมณ์ความสงบ ซึ่งนักแสดงถ่ายทอดถึงอารมณ์ของความสงบนี้ด้วยการใช้ลีลาท่าทางนาฏศิลป์ในการเดินอย่างช้า ๆ และนิ่ง โดยเดินในลักษณะสวนทางกับกลุ่มนักแสดงที่กำลังแสดงถึงอารมณ์ในรสต่าง ๆ

5.4 ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความ “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยมีข้อเสนอะแนะ ดังต่อไปนี้

1) ข้อเสนอแนะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานจากวรรณกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เกิดจากความชื่นชอบในตัวละคร “ราม” และวรรณกรรมเรื่องรามายณะของผู้วิจัย ซึ่งเรื่องรามายณะนี้เป็นบทประพันธ์ที่มีมานาน และแพร่หลายอยู่ในหลายวัฒนธรรม อีกทั้งมีการสร้างผลงานทางศิลปะขึ้นในหลายแขนงจากวรรณกรรมเรื่องนี้ รวมทั้งผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการนำมาแสดงในหลายรูปแบบมาโดยตลอด ซึ่งสามารถบ่งบอกได้ถึงความเป็นอมตะของวรรณกรรมและการยอมรับในคติคำสอนเรื่องของความดี ความชั่ว หรือเรื่องของธรรมะที่แทรกอยู่ในวรรณกรรม และคงอยู่ในทุกยุคทุกสมัย การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากวรรณกรรมรามายณะ จึงขึ้นอยู่กับความสนใจ การนำเสนอประเด็น และการตีความของผู้สร้างงานที่จะเล็งเห็นความสำคัญในแง่มุมที่ยังไม่มีใครนำมาเสนอ โดยการนำเอามาสื่อสารให้ผู้คนได้รับรู้ผ่านงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สามารถทำความเข้าใจในสารนั้นได้โดยง่าย

2) ข้อเสนอแนะเรื่องทฤษฎีภาวะและรส

ทฤษฎีภาวะและรสเป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงที่บอกถึงวิธีการจำแนกอารมณ์และท่าทางที่แสดงถึงอารมณ์เหล่านั้น โดยมีกล่าวไว้ในทฤษฎีโดยละเอียด แม้ว่าจะเป็นทฤษฎีที่มีมานานและเกิดขึ้นในอินเดียก็ตาม แต่หลักทางการแสดงที่สื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับท่าทางของผู้แสดงนั้น สามารถนำมาปรับใช้ในการแสดงได้ทุกประเภท ในทางด้านนาฏยศิลป์เป็นศาสตร์ของการแสดงความงดงามของท่วงท่าตามจินตนาการของผู้สร้างงาน และความสามารถของนักแสดง ทำให้ในบางครั้งนักแสดงเน้นที่การแสดงออกถึงลีลาท่าทางนาฏยศิลป์จนลืมที่จะสะท้อนถึงอารมณ์ของการแสดงที่กำลังจะสื่อถึงผู้ชม การชมการแสดงของผู้ชมจึงได้ในการเสพด้านสุนทรียะ แต่ยังขาดอรรถรสทางการแสดง การนำทฤษฎีภาวะและรสมาใช้จึงสามารถทำให้เข้าใจในอารมณ์ของการแสดงมากขึ้น และสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงลีลาท่าทางกับอารมณ์ทางการแสดงอย่างแท้จริง

3) ข้อเสนอแนะจากการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ถือเป็นผลงานจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผนวกเข้าด้วยกัน ฉะนั้นในการกระบวนการทำงานผู้วิจัยจึงต้องสามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับการทำงานวิจัย กล่าวคือ ต้องสามารถอธิบายที่มา วิธีคิด เหตุและผลของการทำงานได้ในทุกขั้นตอนโดยต้องอาศัยหลักฐานจากแหล่งข้อมูลการอ้างอิงที่เชื่อถือ

ได้ และควรเป็นข้อมูลในชั้นปฐมภูมิ ผู้วิจัยจึงต้องมีการเตรียมตัวเป็นอย่างดีและเป็นผู้ที่ใฝ่ศึกษา อีกทั้งสามารถที่จะสร้างผลงานนั้นให้มีคุณภาพทั้งในเชิงวิชาการและด้านสุนทรียะทางศิลปะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤษรา (ชูไรมาน) วริศราภูริชา. งานฉากละคร . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

กิตติกร มีทรัพย์. เจาะลึกพฤติกรรมมนุษย์ในมุมมองจิตวิเคราะห์. กรุงเทพ: ศูนย์การพิมพ์แก่นจันทร์, 2560.

กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์, ศิลปินอิสระ, สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2561

คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2561.

จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดอกเตอร์ ราชบัณฑิตประเภทวรรณศิลป์, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561.

จำนง ทองประเสริฐ. ปรัชญาประยุกต์ ชุดอินเดีย. กรุงเทพฯ โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2514.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล. รองศาสตราจารย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *สัญวิทยา,โครงสร้างนิยม,หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษา.* รัฐศาสตร์ กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2545.

ดวงธิดา ราเมศวร์. *ต้นตำนานรามเกียรติ์จากฉบับเดิมรามายณะ*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กอแก้ว, 2558.

ทศพร ประเสริฐสุข. *ความเฉลียวฉลาดทางอารมณกับการศึกษา รวมบทความทางวิชาการเรื่อง EQ.* ชมรมผูสนใจอี.คิว. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2543.

ธเนศ วงศ์ยานาวา. *ความไม่หลากหลายของความหลากหลายทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2560.

ธนกร สรรย์วราภิภู. *อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561.*

ธรากร จันทนะสาโร. *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดไตรลักษร์ในพระพุทธศาสนา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, *สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธีรยุทธ บุญมี. *ความหลากหลายของชีวิตความหลากหลายทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร. 2547.

นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์. รองศาสตราจารย์ อดีตผู้อำนวยการศูนย์อินเดียศึกษา, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2561.

นราพงษ์ จรัสศรี. *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 13 มีนาคม 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2561

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561.

ประชากร ศรีสาคร. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย, สัมภาษณ์ 1 พฤศจิกายน 2561.

ปรีดา บุญรัตน์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561.

พิชิต ชัยเสรี. รองศาสตราจารย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์, สัมภาษณ์, 1 กรกฎาคม 2561.

พิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2561.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. *จารีตในการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม*. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชานาฏยศิลป์. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2537.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2561.

ภาวินี บุญเสริม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561.

ภาสกร อินทุมาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2561

ภิญโญ สุวรรณคีรี. *ลายไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์, 2545.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. *มหากาพย์รามายณะของวาลมีกิ*. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554, 2554.

มัทนี รัตนิน. *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะ การกำกับการแสดงละครเวที*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549.

ยศ สันตสมบัติ. *ฟรอย์และพัฒนาการจิตวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์, 2550.

ราเมศ เมนอน. *รามายณะ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2551.

รัฐพงศ์ ภิญโญโสภณ. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการเขียนบทละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2561.

ลักขณา แสงแดง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2561

วิชชุตา วุธาทิตย์. อดีตบรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561

วิทวัส กรมณีโรจน์. ศิลปินอิสระ, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2561

ศานติ ภักดีคำ. พระนารายณ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์, 2556.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. *ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ*. กรุงเทพฯ: หมอชาวบ้าน. 2551.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และ สุมาลย์ บ้านกล้วย. *ตัวละครในรามเกียรติ์*. กรุงเทพฯ: ธเนศวรการพิมพ์, 2525.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์. ศาสตราจารย์กิตติคุณ อุปนายกราชบัณฑิตยสภา, สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2561.

ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2561.

สมพร สิงโต. *ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิ และรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1*.

กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ในอาเซียน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาตาแฮก, 2560.

สุภางค์ จันทวานิช. *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุรวิทย์ อัสสพันธุ์. อาจารย์ประจำคณะวิทยาการเรียนรู้และศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 11 ธันวาคม 2561

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. *อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่องนารายณ์อวตาร*.วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

แสง มนวิทูร. *นายฏศาสตร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511.

อภิโชติ เกตุแก้ว. นาฏยศิลปินอินเดีย, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2561

อภิโชติ เกตุแก้ว. นาฏยศิลปินอินเดีย, สัมภาษณ์, 10 ธันวาคม 2561

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สัมภาษณ์, 29 มิถุยายน 2561.

ภาษาอังกฤษ

Brockington, John. *The Sanskrit Epics*. KÖln : Brill. 1998.

Chitraka .N. Indian Artist, Interview, 1 November 2018.

Devdutt Pattanaik. *The book of Ram*. Penguin Books India. 2008.

Garrett Kem. Indonesian Dancer Artist, Interview, 26 March 2018.

Y.P.Singh. Director of the Ayodhaya Research Institute, 25 September 2018

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

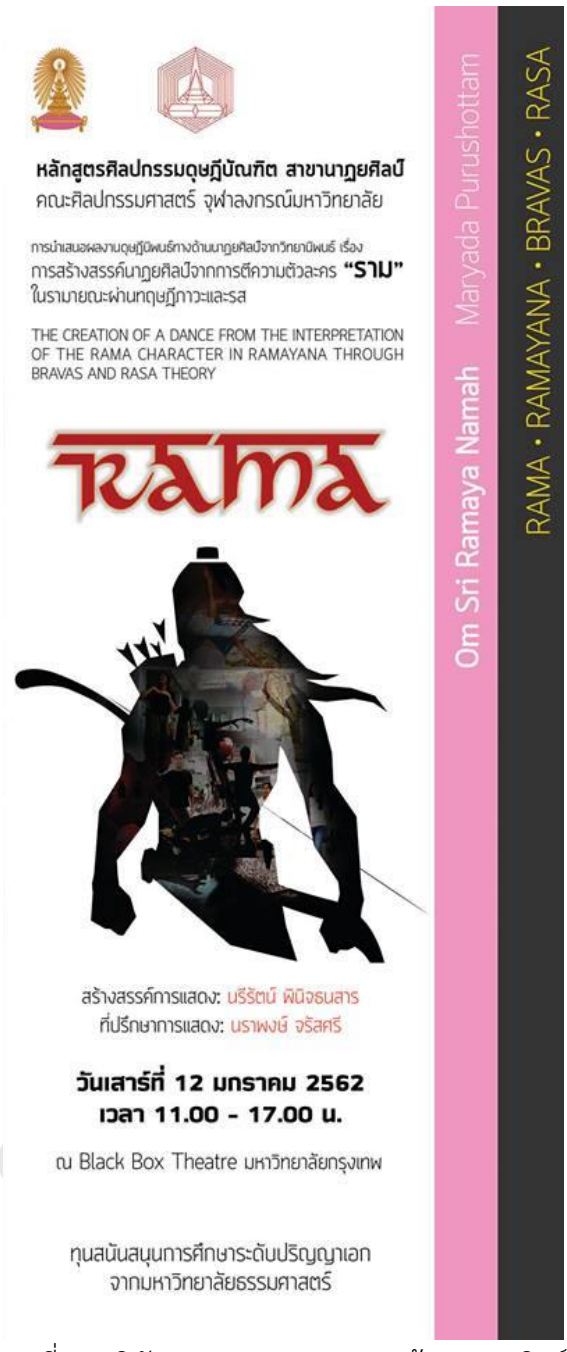
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

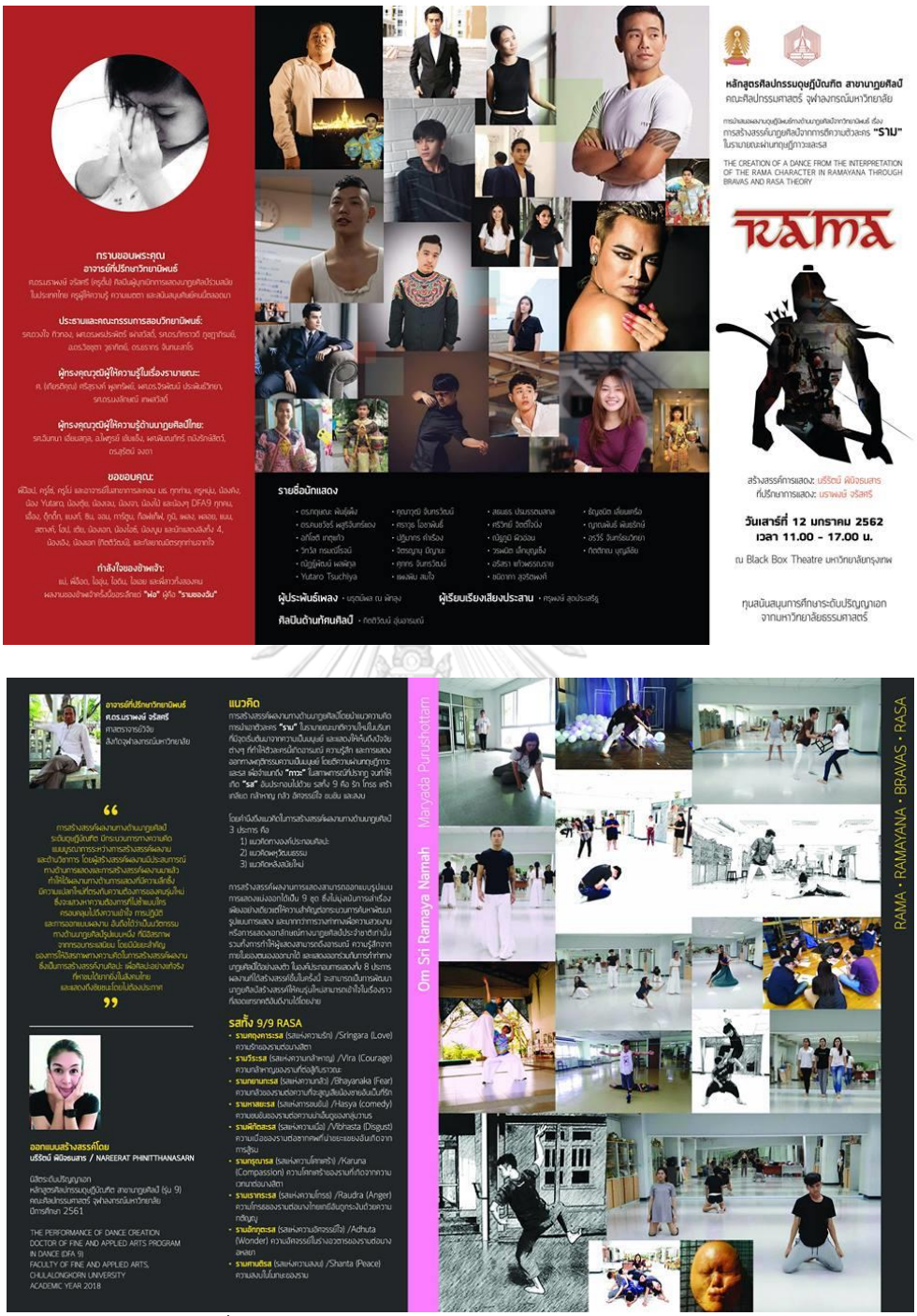
ภาคผนวก ก

ใบปิดประชาสัมพันธ์ สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงผลงาน
ดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร
“ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 1: สูจิบัตรการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส
ที่มา: ผู้วิจัย

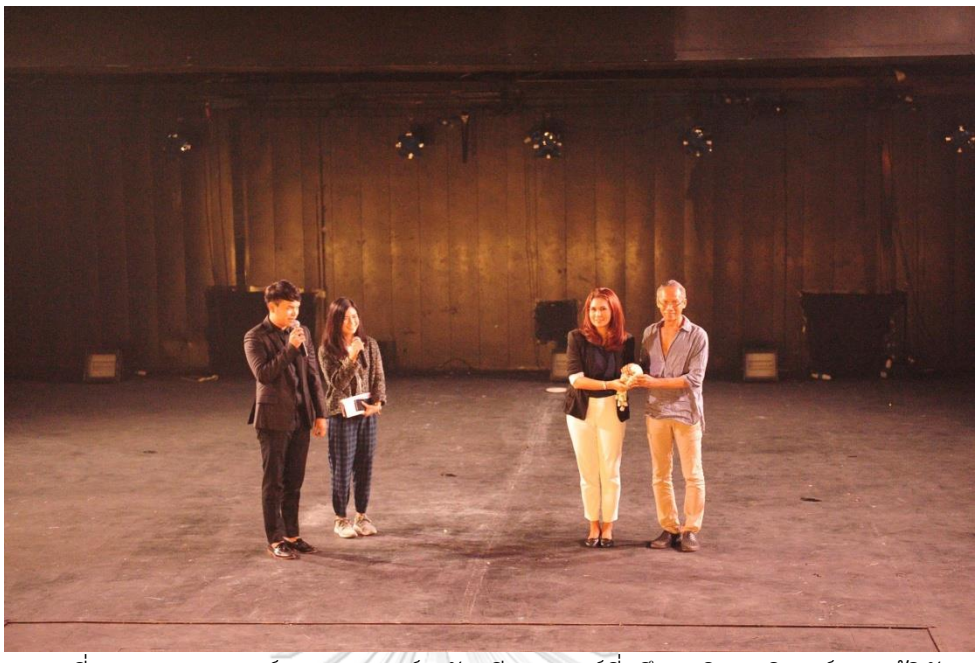


ภาพที่ 2: สูจิบัตรการแสดงผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร "ราม" ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

ภาพบรรยากาศผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และผู้วิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4: คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัย และนิสิตระดับปริญญาเอก

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 5: ผู้วิจัยและนักแสดงทั้งหมดขอบคุณ
คณะกรรมการ อาจารย์ที่ปรึกษา ทีมงานและผู้เข้าชมการแสดงในครั้งนี้
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 6: ผู้วิจัยกับศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ คำปรึกษา และเมตตาผู้วิจัยมาโดยตลอดการทำงานวิจัยในครั้งนี้

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 7: มารดาผู้เป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาตลอด

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

คำวิพากษ์ของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีต่อ
ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารจากผู้ช่วยศาสตราจารย์อรวรรณ ขมวัฒนา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และผู้ทรงคุณวุฒิในสมาคมนาฏกรรมแห่งประเทศไทย ที่กรุณาเขียนแสดงความคิดเห็นต่อการจัดแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ของนิสิตระดับปริญญาเอก รุ่นที่9 และการแสดงความคิดต่อผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความ "ราม" ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2562 ซึ่งอาจารย์ให้เกียรติมาเข้าชมการแสดง

จากการที่ได้ชมละครสร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ประจำปีการศึกษา2561โดยนิสิตสาขาศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรมหาวิทยาลัยต้องขอบอกว่าชื่นชมในการนำแนวคิดต่างๆมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์สื่อให้ผู้ชมเข้าใจและได้สาระหลากหลายจากการแสดงในแต่ละชุดทั้งนี้ต้องขอชื่นชมและคารวะต่อ ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรีผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมาตลอดจนทำให้การนำเสนอผลงานมีรูปแบบที่น่าสนใจและให้สาระแก่ผู้ชมได้ลึกซึ้งจากการได้ชมการเสนอผลงานในครั้งนี้ผู้เขียนขอแสดงความคิดเห็นผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร "ราม" ซึ่งสร้างสรรค์การแสดงโดยคุณนรีรัตน์ พินิจธนสาร ดุษฎีบัณฑิตสาขาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) รุ่นที่9 เป็นตัวอย่างจากการชื่นชมผลงานในครั้งนี้ 1. การเตรียมพร้อมเรื่องสูจิบัตรหรือเอกสารเพื่อมห้ความรู้แก่ผู้เข้าชมมีความพิถีพิถันมากทั้งรูปเล่มและเนื้อหาในเล่มมีสาระมากพอที่จะศึกษาและเก็บไว้เป็นที่ระลึก 2. การนำเสนอสมกับที่ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรีกล่าวไว้ในหน้าที่ 2 ของสูจิบัตรว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ระดับดุษฎีบัณฑิตมีกระบวนทางความคิดแบบบูรณาการระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานและด้านวิชาการ 3. และโดยผู้สร้างสรรค์มีประสบการณ์ด้านการแสดงมาแล้วจึงทำให้ผลงานทางด้านการแสดงลึกซึ้งแปลกใหม่จากกรอบกระแสนิยมเป็นอิสรภาพทางความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งหาชมได้ยากในสังคมไทย (โดยเฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์) ผู้เขียนขอแสดงความคิดเห็นว่าเป็นก้าวใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์และนาฏกรรมไทย 4. การนำเสนอเข้าสู่เรื่อง"ราม"เริ่มต้นด้วยการฉาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพประกอบบทเพลงแบบอินเดียเป็นการจูงใจเข้าสู่อารมณ์ของเรื่องได้ดี 5. การนำเสนอของผู้แสดงสมเป็นมืออาชีพทางนาฏศิลป์โดยไม่เป็นการจงใจเพื่อการแสดงนาฏศิลป์แต่เป็นการจงใจที่สื่อถึงความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการให้เหมาะสมกับสาระของเรื่องในแต่ละตอน 6. เครื่องแต่งกายออกแบบได้เหมาะสมกับเรื่องคือ "ราม" และลีลาท่าทางของผู้แสดง 7. ฉากแสงสีเสียงและการใช้พื้นที่เหมาะสมในแต่ละตอน ในความเห็นของผู้เขียนเห็นว่าเนื้อหาในการนำเสนอค่อนข้างมาก หลากหลายอารมณ์ของ "ราม" ที่จะต้องกล่าวครบทั้งความรัก กล้าหาญ กลัว ขบขัน เบื่อ เศร้า โกรธ อัศจรรย์ใจ ความสงบในระยะเวลาที่จำกัดจึงอาจทำให้ในบางอารมณ์บางตอนที่ไม่คุ้นชินของผู้ชมอาจยังไม่ถึงอารมณ์ที่ต้องการได้สุด แต่ขอสรุปว่าชื่นชมผู้สร้างสรรค์งาน อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ที่ให้โอกาสในการผลิตนิสิตคุณภาพทางด้านนาฏยศิลป์ระดับปริญญาเอกทุกคน ขอบคุณที่ให้โอกาสเข้าชมและแสดงความคิดเห็นในครั้งนี้

อรวรรณ ขมวัฒนา

ภาพที่ 8: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อรวรรณ ขมวัฒนา

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และผู้ทรงคุณวุฒิในสมาคมนาฏกรรมแห่งประเทศไทย

ที่มา: ภาพส่วนตัวผศ. อรวรรณ ขมวัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นรีรัตน์ พินิจธนสาร
วัน เดือน ปี เกิด	23 พ.ค. 2521
สถานที่เกิด	กรุงเทพ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ.2542 ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2552 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาบริหารวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ.2562 ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	44/21 ม.พฤกษา44 ต.คลองสอง อ.คลองหลวง ปทุมธานี 12120
ผลงานตีพิมพ์	วรสารสถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University