นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

นายรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

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

THAI DANCE FOR AESTHETIC ENHANCEMENT BY INSPECTING OBSERVING THE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE, KHON DEE SRI AYUTTHAYA

Mr. Rattasard Chancharund

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance

Department of Thai Dance

Faculty of fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา
โดย	นายรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

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

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ : นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา. (THAI DANCE FOR AESTHETIC ENHANCEMENT BY INSPECTING OBSERVING THE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE, KHON DEE SRI AYUTTHAYA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี, 230 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประพันธ์บทการแสดงโดย รศ.ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ และกำกับการแสดงโดย ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2535 ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เนื่องในโอกาสมหามคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ให้เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางปูชนียสถาน นาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติสำหรับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามถึงรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ โดยใช้เครื่องมือ 6 ชนิด ที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การจัดการสัมมนา สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ โดยการเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน ธันวาคม พ.ศ. 2554 ถึง เดือนกรกฎาคม 2556

ข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ และได้คำตอบของงานวิจัยในครั้งนี้ คือ รูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในองค์ประกอบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบแสง 6) นักแสดง และแนวคิดในการสร้างนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ประกอบด้วย 1) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม 2) การใช้สัญลักษณ์ 3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์4) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย 6) คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ 7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย 8) การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม 9) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง 10) การคำนึงถึงการสื่อสาร 11) การคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556 .....

5486809435 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : THAI DANCE FOR AESTHETIC ENHANCEMENT / INSPECTING OBSERVING / THE LIGHT AND SOUND / KHON DEE SRI AYUTTHAYA

RATTASARD CHANCHARUND : THAI DANCE FOR AESTHETIC ENHANCEMENT BY OBSERVING THE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE, KHON DEE SRI AYUTTHAYA. ADVISOR :PROF. NARAPHONG CHARASSRI,, Ph.D., 230 pp.

The purposes of this dissertation were to study the patterns and the creativity of the traditional Thai dance for aesthetic enhancement by observing the light and sound performance of Khon Dee Sri Ayutthaya and to create and conserve the traditional Thai dance in order to pass on to the next generation. The performance of this traditional Thai dance was created by Asst. Prof. Dr. Lady Winita Diteeyon, the national artist, and was directed by Prof. Dr. Narapong Jaradsri. The first display of this Thai dance was on 27th December 1992 at Chai Wattanaram Temple in Ayutthaya on the occasion of celebrating His Majesty the Queen Sirikit's the fifth cycle birthday.

The research instruments were consisted of 6 types: 1. Research literature review 2. Specialist interview 3. Seminar 4. Multi media 5. Questionnaires 6. Criteria of traditional Thai Dance. The period of collecting data started from December 2011 to July 2013. The data of the research was analyzed according to the traditional Thai Dance performance criteria. The result of the research found that there were 6 features: 1. Role play 2. Dance patterns 3. Costume design 4. Sound & Music design 5. Light display 6. Performer. In addition, the result of the research in creativity of Traditional Thai dance for aesthetic enhancement found that there were many findings: 1. Variety of cultural dance patterns 2. Symbolic in the dance 3. Performing arts and visual arts based on the theories 4. Various dance patterns 5. Reflecting the ways of Thai living and society 6. Focusing on creativity 7. Conserving the ways of Thai life 8. Concerning morality 9. Creating and enhancing the aesthetic arts 10. Communicative performance and conveying the meaning of the display 11. Concerning the perception of the young generation.

Department : Dance Student's Signature .....

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature .....

Academic Year : 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความเมตตาของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้อนุเคราะห์เอกสาร วีดีทัศน์การแสดงหายาก คำปรึกษา และแนะนำแนวทางการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ ด้วยความเอาใจใส่ อีกทั้งเสียสละเวลาตรวจทานงานวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณด้วยความซาบซึ้ง

ในโอกาสนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณประธานกรรมการสอบ และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และอาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ที่กรุณาให้ความรู้คำแนะนำที่มีคุณค่าในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ที่กรุณาให้ความรู้ข้อมูล คำแนะนำ แนวทางในการทำงานด้วยความเต็มใจเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา น้องสาว ผู้สนับสนุนทุนทรัพย์ ความหวังดีและกำลังใจเสมอมา

ขอขอบคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง รวมทั้งอาจารย์ บุคลากร ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพื่อนๆ พี่ๆ น้อง ๆกัลยาณมิตร จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทุกคน และทุกท่านที่มิได้กล่าวถึง ที่มีส่วนช่วยเหลือมาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ คุณศุภสวัสดิ์ สินทอง ที่คอยช่วยเหลือทุนทรัพย์และเป็นกาลังใจ ให้ผู้วิจัยได้แก้ไขปัญหาและอุปสรรค อย่างมีสติ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอกราบระลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัย บารมีของบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าทุกพระองค์ พระมหากษัตริย์บุคคลสำคัญที่ได้รับชื่อว่าเป็นคนดีศรีอยุธยา ครูนาฏยศิลป์ และครูดุริยางคศิลป์ ที่ล่วงลับและมีชีวิตอยู่ ที่ได้สร้างหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่า และเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติสืบไป

สำหรับประโยชน์ที่ได้เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศคุณความดีทั้งหมดให้กับบรรพชน และบุคคลดังกล่าวข้างต้น หากผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอกราบขออภัยและน้อมรับไว้ด้วยความเคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฑ

สารบัญภาพ ..... ฒ

บทที่

1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 การออกแบบการวิจัย 3

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.2.2 คำถามในการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น 5

1.5 เครื่องมือในการวิจัย 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

1.7 เอกสารงานวิจัย 7

1.8 สรุปบท 9

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 อารัมภบท 10

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 10

2.2.1 นาฏยศิลป์ 11

2.2.2 นาฏยศิลป์ไทย 11

2.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 11

บทที่ หน้า

2.2.4 นาฏยศิลป์เสร้างารรค์ 11
2.2.5 นาฏยศิลป์ตะวันตก 12
2.2.6 นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ 12
2.2.7 จินตภาพ 12
2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 12
2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 22
2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกคริสต์ศตวรรษที่ 19 – 20 26
2.6 นาฏยศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย 31
2.7 ทฤษฎีจินตภาพ 32
2.8 การสื่อสารการแสดงจากท่าเต้น 35
2.9 การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 38
2.10 ประวัติผู้กำกับและออกแบบการแสดง 62
2.11 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 70
2.12 สรุปบท 79

3 วิธีดำเนินการวิจัย 80
3.1 อารัมภบท 80
3.2 รูปแบบงานวิจัย 80
3.3 การออกแบบงานวิจัย 83
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 83
3.3.2 คำถามงานวิจัย 83
3.3.2.1 รูปแบบของงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ เป็นอย่างไร 84
1.) บทการแสดง 85
2.) ลีลาและการเคลื่อนไหวการแสดง 85
3.) เครื่องแต่งกาย 86
4.) ดนตรี 87
5.) พื้นที่เวที 87

บทที่ หน้า

6.) แสง 88
7.) ฉากและอุปกรณ์การแสดง 88
8.) นักแสดง 88
3.3.2.2 แนวคิดของงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ เป็นอย่างไร 89
1.) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม 89
2.) การใช้สัญลักษณ์ 90
3.) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ 91
4.) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 91
5.) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม 92
6.) คุณธรรมและจรรยาบรรณ 92
7.) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง 93
8.) การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 93
9.) การคำนึงถึงการสื่อสาร 94
10.) การรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ 94
3.3.3 ผลงานที่ได้รับจากงานวิจัย 95
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 95
1.) การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 95
2.) การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับงานวิจัย 96
3.) การสัมมนา 96
4.) สื่อสารสนเทศอื่นๆ 97
5.) การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 97
6.) เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินด้านนาฏยศิลป์ 97
3.5 ขั้นตอนปฏิบัติงานวิจัย 98
3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 99
3.7 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 102
3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์ 102
3.11 สรุปบท 112

บทที่ หน้า

4 การวิเคราะห์ข้อมูล 113
4.1 อารัมภบท 113
4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ 113
4.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ เพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 114
4.2.1.1 บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 114
1.) การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานบทเดิม 115
2.) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง 121
3.) การใช้บทที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย 128
4.2.1.2 การออกแบบลีลา 135
1.) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่ของลีลานาฏยศิลป์แบบเดิม 135
2.) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม 140
3.) การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงดั้งเดิม 142
4.) การใช้รูปแบบการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม 146
5.) การมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ 148
4.2.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 151
1.) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม 151
2.) การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น 104
3.) การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ 107
4.) การการมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ 108
4.2.1.4 การออกแบบดนตรี 109
1.) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม 109
2.) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น 110
3.) การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย 110

บทที่ หน้า

4.2.1.5 การออกแบบพื้นที่เวที 111
1.) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม 112
2.) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น 113
3.) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง 114
4.2.1.6 การออกแบบแสง 116
1.) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต 116
2.) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ 117
4.2.1.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 119
1.) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย 119
2.) การใช้อุกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น 120
3.) ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต 121
4.2.1.8 นักแสดง 121
1.) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น 122
2.) การรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย 122
3.) การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม 123
4.2.2 แนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 125
4.2.2.1 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม 125
4.2.2.2 การใช้สัญลักษณ์ 127
4.2.2 3 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 129

4.2.2.4 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 132
4.2.2.5 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม 133
4.3.6 การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ 134
4.3.7 การอนุรักษ์ 136
4.3.8 การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม 138
4.3.9 การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง 141
4.3.7 การคำนึงถึงการสื่อสาร 143
4.3.8 การคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ 144
4.4 อภิปรายผล 145
4.4.1 รูปแบบการสร้างงานนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ควรเป็นอย่างไร 145
1.) บทการแสดง 146
2.) ลีลา 146
3.) เครื่องแต่งกาย 146
4.) ดนตรี 146
5.) การออกแบบพื้นที่เวที 146
6.) การออกแบบแสง 147
7.) อุปกรณ์ 147
8.) นักแสดง 147
4.4.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นอย่างไร 147
1.) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม 148
2.) การใช้สัญลักษณ์ 148
3.) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ 148
4.) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง 148
5.) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม 149
6.) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ 149
7.) การอนุรักษ์ 149
8.) การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม 149

9.) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง 149
10.) การคำนึงถึงการสื่อสาร 150
11.) การคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ 150
4.4 สรุปบท 150

บทที่ หน้า
5 บทสรุป 154
5.1อารัมภบท 154
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 154
5.2.1 บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 154
1.) การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานบทเดิม 154
2.) การใช้บทที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย 154
5.2.2 การออกแบบลีลา 155
1.) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่ของลีลานาฏยศิลป์แบบเดิม 155
2.) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม 155
3.) การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงดั้งเดิม 155
4.) การใช้รูปแบบการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ใน หลากหลายวัฒนธรรม 155
5.) การมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ 155
5.2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 156
1.) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม 156
2.) การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อ ต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น 156
3.) การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ 156
4.) การการมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ 156
5.2.4 การออกแบบดนตรี 157
1.) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม 157
2.) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น 157

3.) การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย 157
5.2.5 การออกแบบพื้นที่เวที 158
1.) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม 158
2.) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น 158
บทที่ หน้า
3.) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจ ให้กับพื้นที่แสดง 158
5.2.6 การออกแบบแสง 159
1.) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต 159
2.) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคย กับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ 159
5.2.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 160
1.) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย 160
2.) การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น 160
3.) การรักษาทัศนคติของเรื่องราวในอดีต 160
5.2.8 นักแสดง 161
1.) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม 161
2.) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น 161
3.) การรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย 161
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 162
รายการอ้างอิง 163
ภาคผนวก 168
ภาคผนวก ก สูจิบัตรการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 169
ภาคผนวก ข กำหนดการฝึกซ้อม การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ 200
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 207

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 79

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การแสดงของแม่กับลูก กล่าวถึงประวัติศาสตร์อยุธยา	28
2	การแสดงสื่อให้เห็นถึงการเริ่มต้นของอาณาจักรอยุธยา	29
3	สร้างกรุงโดยพระเจ้าอู่ทอง	30
4	พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางการขยายอาณาจักรของอยุธยา	31
5	พระบรมไตรโลกนาถออกผนวช	32
6	ประชาชนมีศีลธรรม นับถือพระรัตนตรัย จากการบูชาพระด้วยดอกบัว	33
7	การแสดงแม่กับลูกกล่าวถึงพระศรีสุริโยทัย	34
8	การแสดงพระศรีสุริโยทัยทรงเดินชมตลาด	35
9	พระศรีสุริโยทัยทรงไสช้างเข้ากั้นกลางขาดคอช้าง	36
10	การเต้นร่วมสมัยประกอบคำกลอน	37
11	พระนเรศวรมหาราชทรงหลั่งทักษิโณทก	38
12	พระนเรศวรมหาราชไหว้พระบรมสารีริกธาตุ	39
13	พระนเรศวรมหาราชกอบกู้เอกราชปกป้องรักษาบ้านเมืองให้ปวงราษฎร์ร่มเย็น	40
14	พระนารายณ์เป็นเจ้าพระราชติดต่อประสานไมตรีกับฝรั่งเศส	42
15	เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์นิพนธ์บทละคร เรื่อง กากี	43
16	ลีลาการแสดงของกากี	44
17	ลีลาการเห่เรือ (บนบก)	45
18	พม่าตีอยุธยา	46
19	พม่าตีอยุธยา	47
20	พระเจ้าตากสินมหาราชทำศึกสงคราม	48
21	วิถีชีวิตประชาชนชาวอยุธยา	49
22	ความรุ่งเรื่องจากอยุธยาสู่รัตนโกสินทร์	50
23	ฉากพระสุริโยทัยสิ้นพระชนม์	98
24	พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางขยายอาณาจักร	101
25	พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางขยายอาณาจักร (ทางตะวันออกไปจดกับเขมร)	102
26	ลีลานาฏศิลป์ของชาวบ้านบางระจันโดนข้าศึกโจมตี	104

ภาพที่ หน้า

27 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายฝ่ายทหาร 105
28 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายกลุ่มนักเต้นร่วมสมัย 105
29 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ 106
30 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักเต้นร่วมสมัย 107
31 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแม่ และลูก 108
32 สถานที่การแสดง วัดไชยวัฒนนาราม 111
33 ฉากแม่กับลูกไหว้พระ เป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีเดิม 112
34 ภาพเขียนสีลายน้ำมัน พระนารายณ์รับสารจากสารฑูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 113
35 ภาพการแสดงฉากพระนารายณ์รับสารจากสารฑูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 114
36 การแสดงเห่เรือ 115
37 การใช้แสงสีธรรมชาติสะท้อนเรื่องราวในอดีต 117
38 การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจแก่คนรุ่นใหม่ 118
39 อุปกรณ์ประกอบการแสดง (อาวุธ) 120
40 ภาพนักแสดงเต้นร่วมสมัย ในบทกากี 124

บทที่ 1

บททนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพได้พัฒนามาจากการแสดงแสง-เสียง ที่ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคของแสง-เสียง เพื่อเน้นความตระการตาของระบบแสง-เสียง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในปูชนียสถาน และสถานที่สำคัญๆ ในประเทศ โดยมีบทประพันธ์และคำบรรยาย ที่จะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงเรื่องราวของศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตจากประวัติศาสตร์ แต่น่าเสียดาย ที่ท่ามกลางความนิยม ในการจัดการแสดงแสง-เสียง ในประเทศในช่วงเวลาที่ผ่านมาบางครั้งการแสดงแสง-เสียง ทำให้ผู้ชมไม่สามารถสร้างจินตนาการถึงภาพของความรุ่งเรืองในอดีตกาลที่มีความเกี่ยวข้องกันกับสถานที่ ที่ใช้แสดง ได้อย่างมีอรรถรสเท่าที่ควร จึงทำให้เกิดมีผู้คิดค้นการแสดงแสง-เสียง ที่ได้พัฒนารูปแบบการแสดงแบบเดิมไปเป็นการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ อันเป็นวัฒนธรรมบันเทิงอีกอย่างหนึ่งของสังคมไทยที่มุ่งเน้นในการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ภาพลักษณ์ วัฒนธรรมวิถีความเป็นอยู่ และประเพณีของชุมชนนั้นๆ เป็นหลัก อันเป็นผลจากการพัฒนารูปแบบการแสดงที่มีมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีการเพิ่มการสร้างจินตภาพที่มาจากการจัดองค์ประกอบทางการแสดง ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับ ปูชนียสถาน โดยเรียงร้อยเป็นเรื่องราวผ่านการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ ซึ่งแต่เดิมการแสดงแสง-เสียงเป็นเพียงการฉายภาพนิ่งผนวกกับการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคแสง -เสียง และกล่าวถึงความสำคัญของปูชนียสถาน หรือสถานที่ที่จัดทำการแสดง เท่านั้น ทั้งนี้การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพได้ถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2535 เป็นงานที่จัดขึ้นเพื่อถวายต่อหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในชื่อเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” แสดง ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีกองทัพบก ธนาคารทหารไทย และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นองค์กรหลักในการจัดการแสดง ซึ่งมีรองศาสตราจารย์ดร.คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ ประพันธ์บทการแสดง และกำกับการแสดงโดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และได้มีการพัฒนาการแสดงโดยใช้เทคนิคทางด้านแสง และระบบเสียงประกอบคำบรรยาย เล่าพรรณนาความเป็นมาของสถานที่สำคัญของชุมชน ประกอบกับการนำเสนอนาฏยศิลป์ไทย และการละครรวมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อเพิ่มจินตนาการ และในที่สุดการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพได้กลับมาแสดงอีกครั้งหนึ่งในปี พ.ศ. 2538 เนื่องในงานกาญจนาภิเษกเฉลิมพระชนย์พรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครบรอบ 50 พรรษา ทำให้เห็นได้ว่าการ

แสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่มีคุณภาพที่ดีและมีความสำคัญต่อประเทศชาติบ้านเมือง เพราะได้จัดการแสดงถวายต่อหน้าพระพักตร์ถึง 2 ครั้ง ที่ต้องการสื่อสารเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับปูชนียสถาน เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ ภาคภูมิใจ และตระหนักถึงคุณงามความดี ของพระมหากษัตริย์ และบรรพบุรุษในประวัติศาสตร์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในขณะที่วัฒนธรรมในการชมการแสดงสด (Life Performance)ในประเทศไทย และอีกหลายประเทศทั่วโลกลดลง อันเนื่องมาจากความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในเรื่องของการบันทึกการแสดงสดให้สามารถเข้าไปสู่ผู้ชมถึงในบ้าน การแสดงแสง-เสียงในประเทศไทยถือว่าเป็นการสืบเนื่องวัฒนธรรม การชมการแสดงสดให้ยังคงอยู่ต่อไปในสังคมไทยโดยเฉพาะในสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศไทย แต่ท่ามกลางการแพร่หลายของการแสดงแสง-เสียงซึ่งมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 โดยกรมศิลปากรร่วมกับกองทัพเรือจัดขึ้น ที่วัดอรุณราชวรมหาวิหารต่อมาในปี พ.ศ. 2520 กรมศิลปากร ได้จัดขึ้นในงานแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากนัก ต่อมาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย หรือ อ.ส.ท. ในขณะนั้น) ได้จัดการแสดงแสง-เสียง “สะพานข้ามแม่น้ำแคว” ขึ้นในงานสัปดาห์สะพานข้ามแม่น้ำแควจังหวัดกาญจนบุรี ในปี พ.ศ. 2523 อันเป็นปีท่องเที่ยวไทย กิจกรรมนี้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น และมีการจัดขึ้นอีกหลายแห่งในเวลาต่อมา และในปี พ.ศ. 2525 มีการแสดงแสง-เสียง สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นเนื่องในโอกาสที่ กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุบรรจบครบ 200 ปี ในวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2525 ซึ่งตรงกลับรัฐบาลสมัยพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรี นับเป็นมหามงคลสมัยแสดงถึงความมั่นคงของบ้านเมือง ซึ่งการแสดงแสงเสียงนี้ได้มีประวัติและพัฒนาการทางรูปแบบการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ด้วยความสำคัญของประเด็นต่างๆที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพในประเทศไทยยังไม่ได้ถูกนำมาศึกษา ค้นคว้าอย่างเป็นระบบ และผู้วิจัยมองเห็นความจำเป็นที่จะศึกษา ค้นคว้าการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ เพื่อพัฒนาคุณภาพของการแสดงชนิดต่างๆ ในประเทศให้มีความก้าวหน้าขึ้น และยังเป็นการศึกษาเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์แก่สังคมไทยให้มากที่สุด ให้คุ้มค่ากับงบประมาณจำนวนมากที่ทุ่มเทไปกับการจัดการแสดงในทุกภูมิภาคของประเทศไทย ทั้งนี้การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ จึงอาจเป็นต้นแบบของการพัฒนาการทางการแสดงแสง-เสียงในประเทศไทย ที่สมควรจะได้รับการสนับสนุนให้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างลึกซึ้งต่อไป โดยเฉพาะในด้านของการสร้างนาฏยศิลป์เพื่อให้เกิดจินต

ภาพ และจิตนาการที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์ อันจะทำให้ผู้ชมที่ได้มาชมการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพได้ตระหนักในคุณค่าทางสถาปัตยกรรมอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ในขณะเดียวกันจะได้เป็นการนำมรดกอันล่ำค่าของชาติ โดยเฉพาะมรดกทางประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีให้ยังคงอยู่สืบไปในสังคมไทย

1.2 การออกแบบการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และวิเคราะห์องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบการวิจัยดังหัวข้อต่อไปนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษานาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1) ศึกษารูปแบบการแสดง และแนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

2) ศึกษาหลักการสร้างสรรค์ องค์ประกอบ และวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

1.2.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ แนวความคิด วิธีการ และความหมายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดก ทางนาฏยศิลป์ ประวัติศาสตร์ ปูชนียสถาน ในการแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังนี้

1.2.2.1 รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาซึ่งประกอบไปด้วยคำถามขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1) การสร้างบทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ให้มีนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ

2) การออกแบบลีลาของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

4) การออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

5) การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

6) การออกแบบแสงสำหรับการนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

8) นักแสดง รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

1.2.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามประเด็นต่างๆ องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) การใช้ความหลากหลายด้านวัฒนธรรม

2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อเพิ่มจินตนาการทางด้านนาฏยศิลป์

3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการทางด้านนาฏยศิลป์

4) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงเพื่อเพื่อเพิ่มจินตนาการทางด้านนาฏยศิลป์

5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย

6) คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างจินตนาการ เช่น การสร้างลีลา

7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย

8) คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย

9) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการแสดง

10) คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

11) การคำนึงถึงเยาวชน และคนรุ่นใหม่

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับกองทัพบก และธนาคารทหารไทย เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสมหามคล เฉลิมพระชนม พรรษาครบ 5 รอบ แสดง ณ วัดไชยวัฒนารา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา วันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2535

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ที่จัดแสดงขึ้นวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2535 นี้ ผู้กำกับการแสดง และผู้ออกแบบลีลา มีความประสงค์ที่จะใช้นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ ซึ่งเป็นงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่ใช้เครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับปูชนียสถาน เพื่ออนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมทางวรรณกรรม และปูชนียสถาน ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการจากประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉะนั้นวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ จึงยึดถือความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนการเพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ

1.5 เครื่องมือในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการศึกษา มีดังนี้

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราหายาก และบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ และการแสดงแสง

เสียงประกอบจินตภาพ ซึ่งทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยมีปรากฏในวงการวิชาการน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้กำกับการแสดง ศิลปินนักแสดง

1.5.2 **การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ**

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ และการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ซึ่งผู้เชี่ยวชาญนั้นมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการ ด้านการแสดง ด้านปูชนียสถาน ด้านวรรณกรรม ที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยวและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group interview)

1.5.3 **การสัมมนา**

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการและการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้ดำเนินรายการและเป็นกรรมการจัดงานในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2555

1.5.4 **สื่อสารสนเทศอื่น ๆ**

ศึกษาสื่อสารสนเทศเช่น รายงาน หนังสือ แผนผัง แผนที่ ภาพวาด ภาพถ่าย ฟิล์ม การบันทึกภาพหรือเสียง วีดีทัศน์ และอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.5.5 **การสำรวจข้อมูลภาคสนาม**

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งจัดทำในรูปแบบ แบบสอบถามจาก ผู้กำกับ ผู้ออกแบบลีลา ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ประพันธ์บทการแสดง ผู้ชมการแสดง ผู้จัดการแสดงเบื้องหลัง ในการแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

ศึกษางานวิจัยในเรื่อง เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษา การประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่างเป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ เพื่อเป็นวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกศิลป์ในศิลปินเพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้ในการอ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงรูปแบบวิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยในการแสดงแสงเสียง เพื่อนำไปพัฒนางานอื่นๆ ในอนาคต
2. ได้รับแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ
3. เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณของนาฏยศิลปิน นักนาฏยวรรณกรรม นักนาฏยประดิษฐ์ ในวงการนาฏยศิลป์ ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมไทยและนานาชาติ
4. ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นประโยชน์เผยแพร่ และอ้างอิงในด้านการสอน การแสดงการวิจัย และการสร้างสรรค์งานได้ในสถาบันการศึกษาและวงการนาฏยศิลป์สืบไป

1.7 เอกสารงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ ได้แบ่งออกเป็น 5 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
1.2 การออกแบบงานวิจัย
1.3 ขอบเขตของงานวิจัย
1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น
1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7 เอกสารงานวิจัย

1.8 สรุปบท

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19-21

2.6 นาฏศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย

2.7 การแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

2.8 ประวัติผู้กำกับและออกแบบการแสดง

2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

2.10 สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

3.2 รูปแบบงานวิจัย

3.3 การออกแบบงานวิจัย

3.4 เครื่องมือการวิจัย

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.7 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.9 สรุปบท

บทที่ 4 วิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด “คนดีศรีอยุธยา” พ.ศ. 2535

4.1 อารัมภบท

4.2 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

4.3 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด คนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

4.4 อภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

4.5 สรุปบท

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมภบท

5.2 สรุปตามวัตถุประสงค์

5.3 ข้อเสนอแนะ

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

1.8 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทนำซึ่งประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาการออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของงานวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และเอกสารงานวิจัย ซึ่งในการศึกษาในบทต่อไป จะได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19-21 นาฏศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย การแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประวัติผู้กำกับและออกแบบการแสดง ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีการดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย ประวัติการแสดงแสง เสียง ประวัติผู้กำกับและออกแบบนาฏยศิลป์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลก (ในพุทธศตวรรษที่ 19-21) และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในบทที่ 2 นี้ ในประเด็นนิยามศัพท์เฉพาะถือว่ามีส่วนสำคัญส่วนหนึ่งสำหรับวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” เพื่อให้ผู้ศึกษางานวิทยานิพนธ์มีความรู้ ความเข้าใจในคำศัพท์ เพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเป็นการให้ความหมายของคำที่ใช้ในการทำวิทยานิพนธ์ให้มีความเฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เพื่อให้ผู้วิจัยและผู้อ่านมีความเข้าใจตรงกัน ผู้วิจัยจึงได้นิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

2.2.1 **นาฏยศิลป์** มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า นาฏย ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ว่า “เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525: 576) และ ‘ศิลปะ-‘ ‘ศิลป์’ ‘ศิลปะ’ หมายถึง ฝีมือหรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 :1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน หมายถึงรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 955)

> คำว่านาฏศิลป์ นี้ ถ้าจะแยกกันคงจะได้ความหมายดังนี้ “นาฏะ” หมายถึง การร่ายรำของโขน ละคร ฟ้อน และระบำ หลายท่านที่นั่งอยู่ ณ ที่นี้คงได้เคยชมโขน – ละคร – ฟ้อน และระบำมาบ้างแล้วเป็นส่วนมาก ซึ่งอาคม สายาคม ได้กล่าวไว้ว่า “แต่ผมก็เชื่อมั่นเหลือเกินว่าหลายท่านที่เคยได้ชมมาแล้วอาจจะชมกันในแง่ของการบันเทิงมากกว่าที่จะดูในแง่ศิลปะ ถ้ามองดูกันแต่เพียงผิวเผินในบานะผู้ดู ผู้ชม ก็จะเห็นแต่เพียงความสวยงามในด้านเครื่องแต่งกาย ผู้รำ และเสียงเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง แต่ในฐานะที่พวกเราเป็นไทย เป็นเจ้าของศิลปะซึ่งทุกคนมีส่วนเป็นเจ้าของในสมบัติอันมีค่าชิ้นนี้” (อาคม สายาคม, 2525 : 13)

2.2.2 **นาฏยศิลป์ไทย** หมายถึง ศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ซึ่งรวมไปถึงศิลปะการร้องรำทำนองเพลงที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์โดยประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีต และมีแบบแผน ให้ความรู้ ความบันเทิง ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความรุ่งเรืองของชาติได้เป็นอย่างดี ซึ่ง อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวไว้ว่า “ปัจจุบันนาฏยศิลป์ไทยยังมีบทบาทสำคัญในสังคม เพราะยังเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญในราชพิธี การแสดงในงานมงคล และอวมงคลต่างๆ เช่น การแสดงแก้บนการต้อนรับแขกเมือง เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว และแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศ ซึ่งการแสดงเหล่านี้ทำให้นาฏศิลป์ไทยก้าวหน้าไปไม่หยุดยั้ง” (อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2525 : 64)

2.2.3 **นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย** นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่าเป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (สุมิตร เทพวงษ์, 2554 : 11)

2.2.4 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์** หมายถึง การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารในแนวทางดังที่สุมิตร เทพวงษ์ ได้กล่าวว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นหลักการที่เป็นข้อมูลใหม่ แปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร” (สุมิตร เทพวงษ์, 2554 : 11)

2.2.5 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** (Western Dance) หมายถึง การแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะของตนเองในแต่ละเชื้อชาติ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าว “การแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกมีความแตกต่างของ ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การจัดองค์ประกอบของส่วนต่างๆ ของร่างกายในการเคลื่อนไหวซึ่งแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมประจำชาตินั้นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 13)

2.2.6 **นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ** หมายถึง “ศิลปะการแสดงที่สามารถสร้างภาพขึ้นในสมอง หรือความนึกคิดเป็นภาพ เกิดจากการกระตุ้นความคิดจินตนาการของแต่ละบุคคลซึ่งเกิดจากประสบการณ์เดิม ความเคยชิน และความคิดสร้างสรรค์” (นราพงษ์ จรัสศรี **สัมภาษณ์** 18 ธันวาคม 2554)

2.2.7 **จินตภาพ (Image)** มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานว่า “ภาพที่เกิดจากจินตนาการของเราเอง โดยเราคิดเอาเองว่าน่าจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้” เช่น จินตภาพเรื่องผีของคนก็แล้วแต่คนคนนั้นจะนึกภาพผีในความคิดของตน ว่ามีลักษณะอย่างไร หรือภาพจักรวาลในความคิดของแต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 620)

2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย” ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน, 2542 : 576) และ “ศิลปะ-“ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิศดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 955) ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึง “แสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 :810) และนราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 1)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้น ละออ ชุติกร ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปะสร้างสรรค์” ว่า “กิจกรรมศิลป์สร้างสรรค์เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ พัฒนากล้ามเนื้อ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษ การประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ (ละออ ชุติกร, 2529 : 105)” เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม

> “นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน “ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2554 : สัมภาษณ์)

ความหมายของความคิดสร้างสรรค์

ทอร์แรนซ์ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง “กระบวนการที่บุคคลไวต่อปัญหา ข้อบกพร่อง ช่องว่างในด้านความรู้ สิ่งที่ขาดหายไป หรือสิ่งที่ไม่ประสานกันและไวต่อการแยกแยะสิ่งต่างๆ ไวต่อการค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหา ไวต่อการเดาหรือการตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับข้อบกพร่อง ทดสอบและทดสอบอีกครั้งเกี่ยวกับสมมติฐาน จนในที่สุดสามารถนำเอาผลที่ได้ไปแสดงให้ปรากฏแก่ผู้อื่นได้” (E. Paul Torrance, 1984 : 13)

กิลฟอร์ด กล่าวว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถทางสมองในการคิดหลายทิศทาง ซึ่งมีองค์ประกอบความสามารถในการริเริ่ม ความคล่องในการคิด ความยืดหยุ่นในการคิดและความสามารถในการแต่งเติมและให้คำอธิบายใหม่ที่เป็นการติดตามหลักเหตุผลเพื่อหาคำตอบที่ถูกต้องเพียงคำตอบเดียง แต่องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของความคิดสร้างสรรค์คือความคิดริเริ่ม นอกจากนี้ กิลฟอร์ดเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์ไม่ใช่พรสวรรค์ที่บุคคลมี แต่เป็น

คุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวบุคคลซึ่งมีมากน้อยไม่เท่ากัน และบุคคลแสดงออกมาในระดับต่างกัน” (Guilford, 1959 : 145 – 151)

นอกจากนี้ กิลฟอร์ด ได้ศึกษาลักษณะพื้นฐานของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมาทั้งหมด 5 ประการ ดังนี้

1) ความรู้สึกไวต่อปัญหา หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถในการจดจำปัญหาต่างๆ รวมทั้งความสามารถในการเข้าถึงหรือการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่เข้าใจผิด สิ่งที่ขาดข้อเท็จจริง สิ่งที่เป็นมโนทัศน์ที่ผิดหรืออุปสรรคต่างๆ ที่ยังมืดมนอยู่ ซึ่งพอจะสรุปได้ว่า ความรู้สึกไวต่อปัญหาของบุคคลเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะบุคคลจะไม่สามารถแก้ปัญหาจนกว่าเขาจะได้รู้ว่าปัญหานั้นคืออะไร หรืออย่างน้อยเขาจะต้องรู้ว่าเขากำลังประสบปัญหาอยู่

2) ความคล่องในการคิด หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถในการผลิตแนวความคิดจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว แล้วเลือกแนวความคิดที่ดีที่สุดมาใช้แก้ปัญหา สิ่งที่แสดงลักษณะพิเศษของความคล่องในการคิด นอกจากการผลิตแนวความคิดที่มากมายและรวดเร็วแล้ว แนวความคิดที่ผลิตขึ้นมาใหม่นั้นควรจะเป็นแนวความคิดที่แปลงใหม่ และดีกว่าแนวความคิดที่อยู่ในปัจจุบัน นอกจากนั้น บุคคลที่ได้ชื่อว่ามีความคล่องในการคิด จะต้องมีความสามารถปรับเปลี่ยนทิศทางในการคิดได้เป็นอย่างดี

3) ความคิดริเริ่ม หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถในการค้นหาแนวทางใหม่ๆ หรือวิธีการแปลงๆ แตกต่างกันออกไปมาใช้ในการแก้ปัญหา ความคิดริเริ่มเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะในวงการธุรกิจ ผู้บริหารจำเป็นที่จะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ มาแก้ปัญหาที่เปลี่ยนแปรไป นอกจากจะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ แล้ว ยังจำเป็นจะต้องปรับปรุงแนวทางใหม่ๆ เหล่านี้มาช่วยแก้ไขปัญหาที่คิดขึ้นในสภาพการณ์ใหม่ๆ ดังนั้น นักบริหารจำเป็นจะต้องสร้าง “ความคิดริเริ่ม” ให้เกิดขึ้น ที่กล่าวว่าความคิดริเริ่มเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับนักบริหารในวงการธุรกิจ ก็เนื่องมาจากว่าการประกอบธุรกิจนั้นมีการแข่งขันกันมาก โดยเฉพาะในด้านการผลิตสินค้าให้เป็นที่ต้องการของตลาด ให้มีความแปลงกใหม่ คุณภาพดี และราคาถูก ซึ่งความคิดริเริ่มจะช่วยแก้ปัญหาต่างๆ เหล่านี้ได้มาก

4) ความยืดหยุ่นในการคิด หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์จะมีความสามารถในการหาวิธีการหลายๆ วิธีมาแก้ไขปัญหา แทนที่จะใช้วิธีการใดวิธีการหนึ่งเพียงวิธีเดียว บุคคลที่มีความยืดหยุ่นในการคิดจะจดจำวิธีแก้ปัญหาที่เคยใช้ไม่ได้ผลทั้งนี้ เพื่อที่จะไม่นำมาใช้ซ้ำอีก แล้วพยายามเลือกหาวิธีการใหม่ที่คิดว่าแก้ปัญหาได้มาแทน ซึ่งความยืดหยุ่นในการคิดจะมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความคล่องในการคิดนั่นคือ ความยืดหยุ่นในการคิดและความคล่องในการคิดจะเป็นความสามารถของบุคคลในการหาวิธีการคิดหลายๆ วิธีเพื่อใช้ในการแก้ปัญหา เป็นความจริงที่ว่า บุคคลสร้างแนวความคิดหรือวิธีการแก้ไขปัญหาได้ 20 – 30 วิธี เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาซึ่งจะได้ผลดีกว่าบุคคลที่หาวิธีการแก้ไขปัญหาเพียง 2 – 3 วิธีและใช้ไม่ได้ผล ดังนั้น ถ้าบุคคลจะพัฒนาหรือปรับปรุงความยืดหยุ่นในการคิด ก็จะกระทำได้โดยการพยายามหาวิธีการแก้ปัญหาหลายๆ วิธีและวิเคราะห์ปัญหาในหลายมุมมอง ซึ่งจะช่วยให้เขาพัฒนาความยืดหยุ่นทางการคิดได้เป็นอย่างดี

5) แรงจูงใจ หมายถึง บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงมักมีแรงจูงใจสูง เพราะแรงจูงใจเป็นลักษณะสำคัญของบุคคลในการที่จะแสงตนว่าเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ แรงจูงใจนี้สามารถทำให้บุคคลกล่าวแสดงความพิเศษที่ไม่เหมือนใครออกมาอย่างเต็มที่ หรืออาจจะมากกว่าคนอื่นๆ บุคคลที่มีแรงจูงใจสูงนี้ จะให้ความสนใจในการหาแนวทางแก้ปัญหาด้วยความกระตือรือล้นและสิ่งที่ผลักดันให้เกิดความกระตือรือล้น ก็คือ แรงจูงใจ เนื่องจากแรงจูงใจเป็นสิ่งที่สำคัญของการตระเตรียมปัญหา เราพบว่าความสำเร็จในชีวิตส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับแรงจูงใจ เทยเลอร์และฮอล์แลนด์ ชี้ให้เห็นว่าคนที่มีความคิดสร้างสรรค์มักจะมีแรงจูงใจสูงในการที่จะทำให้ผลผลิตดีขึ้นด้วย (Guilford, 1959 : 145 – 154)

ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของทอร์แรนซ์

อี พอล ทอร์แรนซ์ (E. Paul Torrance) นิยามความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นกระบวนการของความรู้สึกไวต่อปัญหา หรือสิ่งที่บกพร่องขาดหายไปแล้วรวบรวมความคิดตั้งเป็นสมมติฐานขึ้นต่อจากนั้นก็ทำการรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อทดสอบสมมติฐานนั้น

กระบวนการเกิดความคิดสร้างสรรค์ตามทฤษฎีของทอร์แรนซ์ สามารถแบ่งออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1) การค้นหาข้อเท็จจริง (Fact Finding) เริ่มจากการความรู้สึกกังวล สับสนวุ่นวาย แต่ยังไม่สามารถหาปัญหาได้ว่าเกิดจากอะไร ต้องคิดว่าสิ่งที่ทำให้เกิดความเครียดคืออะไร

2) การค้นพบปัญหา (Problem – Finding) เมื่อคิดจนเข้าใจจะสามารถบอกได้ว่าปัญหาต้นตอคืออะไร
3) กล้าค้นพบความคิด (Ideal – Finding) คิดและตั้งสมมติฐาน ตลอดจนรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อทดสอบความคิด
4) การค้นพบคำตอบ (Solution – Finding) ทดสอบสมมติฐานจนพบคำตอบ
5) การยอมรับจากการค้นพบ (Acceptance – Finding) ยอมรับคำตอบที่ค้นพบและคิดต่อว่าการค้นพบจะนำไปสู่หนทางที่จะทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ต่อไปที่เรียกว่า การท้าทายในทิศทางใหม่ (New Challenge) (E. Paul Torrance, 1984 : 13)

บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ (Creative Person)

หมายถึง “ลักษณะพฤติกรรมของบุคคลที่แสดงออกมา แมคินนอน ได้ศึกษาคุณลักษณะของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ พบว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จะเป็นผู้ที่ตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา มีความสามารถในการใช้สมาธิ มีความสามารถในการพินิจวิเคราะห์ ความคิดถี่ถ้วนเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาและมีความสามารถในการสอบสวน ค้นหารายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างละเอียดกว้างขวาง คุณลักษณะอีกประการหนึ่งก็คือ เป็นผู้ที่เปิดรับประสบการณ์ต่างๆ อย่างไม่หลีกเลี่ยง (Openness to Experience) ชอบแสดงออกมามากกว่าที่จะเก็บกดไว้ และยังกล่าวเพิ่มเติมว่า สถาปนิกที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงมักเป็นคนที่รับรู้สิ่งต่างๆ ได้ดีกว่าสถาปนิกที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำ กรีสวอลด์ (Griswald, 1966) ยังพบว่าบุคคลดังกล่าวจะมองเห็นลู่ทางที่จะแก้ปัญหาได้ดีกว่า เนื่องจากมีความตั้งใจจริง มีการรับรู้เร็วและง่าย และมีแรงจูงใจสูง” (Mackinnon,1960 : 114)

ฟรอมม์ (Fromm) กล่าวถึงลักษณะของคนที่มีความคิดสร้างสรรค์ไว้ค่อนข้างละเอียดดังนี้

1) มีความรู้สึกทึ่ง ประหลายใจที่พบเห็นของใหม่ที่น่าทึ่ง (Capacity of be puzzled) หรือประหลาดใจ สนใจสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ หรือของใหม่ๆ
2) มีสมาธิสูง (Ability to Concentrate) การที่จะสร้างสิ่งใดก็ได้ คิดอะไรออกก็ต้องไตร่ตรองในเรื่องนั้นเป็นเวลานาน ผู้ที่สร้างสรรค์จำเป็นจะต้องมีความสามารถทำจิตใจให้เป็นสมาธิ
3) สามารถที่จะยอมรับสิ่งที่ไม่แน่นอนและเป็นสิ่งที่เป็นข้อขัดแย้งและความตึงเครียดได้ (Ability to accept conflict and tension)

4) มีความเต็มใจที่จะทำสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นใหม่ทุกวัน (Willingness to be born every day) คือ มีความกล้าหายและศรัทธาที่จะผจญต่อสิ่งแปลงใหม่ทุกวัน (Fromm, 1963 : 35)

บารอนและเวลช์ (Baron and Welsh) พบว่า คนที่มีความคิดสร้างสรรค์นั้นชอบคิดอย่างซับซ้อน และสนุกตื่นเต้นกับการค้นคว้าสิ่งต่างๆ ตลอดเวลา

แกริสัน (Garison, 1954) ได้อธิบายถึงลักษณะของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1) เป็นคนที่สนใจในปัญหา ยอมรับความเปลี่ยนแปลง ไม่ถอยหนีปัญหาที่จะเกิดขึ้น แต่กล้าที่จะเผชิญปัญหา กระตือรือร้น ที่จะแก้ไขปัญหาตลอดจนหาทางปรับปรุงเปลี่ยนแปลงพัฒนาตนและงานอยู่เสมอ
2) เป็นคนมีความสนใจกว้างขวาง ทันต่อเหตุการณ์รอบด้านต้องการการเอาใจใส่ในการศึกษาหาความรู้จากแหล่งต่างๆ เพิ่มเติมอยู่เสมอ พร้อมทั้งยอมรับข้อคิดเห็นจากข้อเขียนที่มีสาระประโยชน์ และนำข้อมูลเหล่านั้นมาประกอบใช้พิจารณาปรับปรุงพัฒนางานของตน
3) เป็นคนที่ชอบคิดหาทางแก้ปัญหาได้หลายๆ ทาง เตรียมทางเลือกสำหรับแก้ไขปัญหาไว้มากกว่า 1 วิธีเสมอ ทั้งนี้เพื่อจะช่วยให้มีความคล่องตัวและประสบผลสำเร็จมากขึ้น เพราะการเตรียมทางแก้ไว้หลายๆ ทางย่อมสะดวกในการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ได้ และยังเป็นการประหยัดเวลาและเพิ่มกำลังใจในการแก้ไขปัญหาด้วย
4) เป็นคนที่มีสุขภาพร่างกายสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ หรือสุขภาพกายดีสุขภาพจิตก็ดีนั่นเอง ทั้งนี้เพราะมีการพักผ่อนหย่อนใจอย่างเพียงพอ และมีความสนใจต่อสิ่งใหม่ที่พบ และยังเป็นช่างซักถามและจดจำได้ดี ทำให้สามารถนำข้อมูลที่จดจำมาใช้ประโยชน์ได้ดี จึงทำให้งานดำเนินไปได้ด้วยดี
5) เป็นคนที่ยอมรับและเชื่อในบรรยากาศและสภาพแวดล้อมว่ามีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น การจัดบรรยากาศและสภาพแวดล้อมว่า มีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์ดังนั้น การจัดบรรยากาศ สถานที่ สิ่งแวดล้อมที่เหมาะสม จะสามารถขจัดสิ่งรบกวนและอุปสรรค ทำให้การพัฒนาการคิดสร้างสรรค์เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ (Baron and Welsh, 1952 : 83)

ทอร์แรนซ์ ได้สรุปลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง จากผลการศึกษาของสเตนน์และเฮนซ์ (Stein and Heinze, 1690) ซึ่งได้ศึกษาบุคลิกภาพของเด็กที่มีความคิด

สร้างสรรค์สูง โดยเปรียบเทียบกับเกณฑ์ซึ่งเป็นแบบวัดบุคลิกภาพ Minnesota Multiphasic Personality Inventory (MMPI), Thematic Apperceprtion (TAT), แบบวัดบุคลิกภาพของรอร์ชาจ (Rorschach) และอื่นๆ ซึ่งได้สรุปบุคลิกภาพที่สำคัญๆ ของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงไว้ 46 ประการ ดังนี้

1) มีความสามารถในการตัดสินใจ
2) มีความเป็นอิสระในด้านการคิด
3) มีอารมณ์อ่อนไหวและเป็นคนอ่อนโยน
4) มีความกล้าที่จะคิดในสิ่งที่แปลงใหม่
5) มีแนวคิดค่อนข้างซับซ้อน
6) มีความคิดเห็นรุนแรง
7) มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง
8) มีความพยายามที่จะทำงานยากๆ หรืองานที่ต้องแก้ปัญหา
9) มีความจำแม่นยำ
10) มีความรู้สึกไวต่อสิ่งสวยงาม
11) มีความซื่อสัตย์และรักความเป็นธรรม
12) มีความเป็นอิสระในการตัดสินใจ
13) มีความตั้งใจจริง
14) มีความสามารถในการหยั่งรู้
15) มักจะกล้าหาญและชอบการผจญภัย
16) มักจะใช้เวลาให้เป็นประโยชน์
17) มักจะคาดคะเนหรือเดาเหตุการณ์ล่วงหน้า
18) มักจะช่วยเหลือและให้ความรู้แก่ผู้อื่น
19) มักจะต่อต้านในสิ่งที่ไม่เห็นด้วย
20) มักจะทำผิดข้อบังคับและกฎเกณฑ์
21) มักจะวิเคราะห์วิจารณ์สิ่งที่พบเห็น
22) มักจะทำงานผิดพลาด
23) มักจะทำในสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ
24) มักจะรักสันโดษ
25) มักจะเห็นแก่ประโยชน์ของผู้อื่นมากกว่าประโยชน์ของตนเอง

26) มักให้ความสนใจกับทุกสิ่งที่อยู่รอบตัว

27) มักจะอยากรู้อยากเห็น

28) มักจะยอมรับในสิ่งที่ไม่เป็นระเบียบ

29) มักจะไม่ทำตามหรือเลียนแบบผู้อื่น

30) มักจะหมกมุ่นในปัญหา

31) มักจะดื้อดึงและหัวแข็ง

32) มักจะช่างซักถาม

33) มักจะไม่สนใจในสิ่งเล็กๆ น้อยๆ

34) มักจะไม่ยอมรับความคิดของผู้อื่นโดยง่าย

35) มักจะกล้าแสดงความคิดเห็นที่ไม่ตรงกับผู้อื่น

36) มักจะรักและเต็มใจเสี่ยง

37) มักจะไม่เบื่อที่จะทำกิจกรรม

38) มักจะไม่ชอบทำตัวเด่น

39) มักจะมีความสามารถในการหยั่งรู้

40) มักจะพอใจในผลงานที่ท้าทาย

41) มักจะไม่เคยเป็นศัตรูของใคร

42) มักจะต่อต้านกฎระเบียบต่างๆ ที่ไม่ถูกต้อง

43) มักจะวางเป้าหมายให้กับชีวิตตนเอง

44) มักจะต่อต้านการกระทำที่รุนแรงต่างๆ

45) มักจะจริงใจกับทุกๆ คน

46) มักจะเลี้ยงตนเองได้โดยที่ไม่ต้องพึ่งพาผู้อื่น

ผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product)

ลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell, show and Simpson) ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1) เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2) เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิต หรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3) เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่าสูงและมั่นคงด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด (Newell, show and Simpson, 1963 : 46)

สำหรับเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น เทเลอร์ (Tayler) ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมาเสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้เป็นขั้นๆ ดังนี้

1) การแสดงออกอย่างอิสระ ในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะขั้นสูงแต่อย่างใด เป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ
2) ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่
3) ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจากใคร แม้ว่างานนั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม
4) ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นขั้นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่ซ้ำแบบใคร
5) เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น
6) เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงได้ เช่น ชาร์ลส์ ดาร์วิน คิดค้นทฤษฎีวิวัฒนาการ ไอสไตน์ คิดทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้น เป็นต้น (Tayler, 1964 : 28)

เทคนิคการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์

1) เทคนิคความกล้าที่จะริเริ่ม จากการวิจัยพบว่า ความคิดสร้างสรรค์ต่ำ สามารถปลูกฝังและส่งเสริมให้เกิดความคิดสร้างสรรค์สูงขึ้นได้ ด้วยการถามคำถาม และให้โอกาสได้คิดคำตอบในสภาพแวดล้อมที่ปลอดภัย เป็นที่ยอมรับของผู้อื่น สามารถพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นได้ แม้บุคคลที่มีความคิดว่าตนเองไม่มีความคิดสร้างสรรค์ก็สามารถสร้างความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นด้วยการฝึกฝน

2) เทคนิคการสร้างความคิดใหม่ เป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้การแก้ไขปัญหา สมิท (Smith, 1958) ได้เสนอวิธีการสร้างความคิดใหม่ โดยการให้บุคคลแจกแจงแนวทางที่สามารถใช้ในการแก้ปัญหาใดปัญหาหนึ่งมา 10 แนวทาง จากนั้นจึงแบ่งแนวทางเหล่านั้นออกเป็นแนวทางย่อยๆ ลงไปอีก โดยเหตุผลที่ว่าบุคคลมักจะปฏิเสธไม่ยอมรับความคิดแรกหรือสิ่งแรกผ่านเข้ามาในจิตใจ แต่จะพยายามบังคับให้จิตใจแสดงทางเลือกอื่นๆ อีก หลักการของสมิธ มีลักษณะเป็นผสมผสานหรือการคัดเลือกคำตอบ หรือทางเลือกต่างๆ แล้วสร้างขึ้นเป็นคำตอบหรือทางเลือกที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหา

3) เทคนิคการระดมพลังสมอง เป็นเทคนิควิธีหนึ่งในการแก้ปัญหาของออสบอร์น (Alex Osborn) จุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมให้บุคคลมีความคิดหลายทาง คิดได้คล่องในช่วงเวลาจำกัด โดยการให้บุคคลเป็นกลุ่มหรือรายบุคคลก็ได้ จดรายการความคิดต่างๆ ที่คิดได้โดยๆ ไม่คำนึงถึงการประเมินความคิด แต่เน้นปริมาณความคิด คิดให้ได้มาก คิดให้แปลง หลังจากได้รวบรวมความคิดต่างๆ แล้ว จึงค่อยประเมินเลือกเอาความคิดที่ดีที่สุดมาใช้ในการแก้ปัญหาและจัดลำดับทางเลือกหรือทางแก้ปัญหารองๆ ไว้ด้วย

คำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ อาจมีผู้นำไปใช้เป็นคำอื่น เช่น ได้ใช้คำว่า “นาฏยสรรค์” ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่ง อุษา สบฤกษ์ ได้ให้ความหมายว่า

> การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

เมื่อพิจารณาความหมายตามรูปศัพท์ของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ประกอบกับศิลปะการแสดงในสาขาที่มีความใกล้เคียงกันทั้งในด้านการละคร ศิลปะสร้างสรรค์แล้ว และจากทฤษฎีการบริหารองค์การในเรื่องของการให้ความร่วมมือ (Barnard Theory of Compliance) และการให้ความสำคัญกับทฤษฎีการจูงใจ (Theory of Motivation) ประกอบกับผู้ศึกษาได้ค้นคว้าความคิดทางสังคม และมานุษยวิทยา และได้พบแนวคิดโครงสร้าง – หน้าที่นิยม ของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown 1881-1955) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ และแนวความคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกี (Bronislaw Malinowsky 1884-1942) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ทำให้ผู้ศึกษาได้ประเด็นในเรื่องของการสร้างความสมานฉันท์ในสังคม ผู้ศึกษามีความเห็นว่าในการสร้างงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้รูปแบบหรือลักษณะของงานนาฏยศิลป์ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูล วางแผนและออกแบบให้เหมาะสมกับผู้ชมในกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มที่สามารถแสดงความคิดเห็น แสดงอารมณ์และความรู้สึกอย่างเสรีที่กำลังจะพัฒนาเข้าสู่วัยทำงาน เพื่อที่ผู้ชมกลุ่มนี้จะสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการได้รับชมการแสดงด้วยการนำประสบการณ์จากการชมในครั้งนี้ไปใช้ในหน้าที่การงานและสังคมได้เร็วที่สุด

2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทยเป็นเช่นเดียวกับในหลายพื้นที่ในโลกนี้ที่มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ การศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> “นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติ ที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น นาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ และมักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมา

เป็นอารยธรรม ทำให้เกิด “นาฏยศิลป์ไทย” ซึ่งเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมาผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ในประเทศไทย ได้เริ่มเรียนรู้นาฏยศิลป์ตะวันตกเพื่อเตรียมพร้อมที่จะเข้าสู่ยุคแห่งการเกิดความคิดใหม่ๆ ทางนาฏยศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2-3)

นาฏยศิลป์ในยุคต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงอย่างเต็มตัวควบคู่ไปกับการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจและวงการบันเทิง โดยเฉพาะวงการเพลงดังปรากฏการเต้นประกอบการร้องที่เฟื่องฟู ท่ามกลางความนิยมของนาฏยศิลป์ที่ผลิตขึ้นเพื่อความต้องการของวงการบันเทิงด้วยประเด็นที่ผิวเผินที่ให้ความสนใจกับสังคมไทยน้อย การกลับมาจากโลกตะวันตกของศิลปินไทยหัวคิดสร้างสรรค์ในงานด้านนาฏยศิลป์คนสำคัญได้นำเสนอประเด็นใหม่ในงานนาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นอาทิ นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย รวมทั้งบทบาทใหม่ในฐานะนักวิชาการ ในสถาบันการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยได้เป็นผู้นำร่อง เขียน หนังสือนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) งานวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ การแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” และหนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเชนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทั้งนักวิชาการและผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์โดยตรง ได้อธิบายถึงขั้นตอนของประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างละเอียดทุกขั้นตอนทั้งในด้านของการบริหารจัดการ และด้านสุนทรียะ ครบทุกขั้นตอนตามหลักวิชาการ ได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งานและวงการวิชาการทางด้านศิลปะไทยและนานาชาติ

สาเหตุสำคัญที่ทำให้งานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยที่ยังคงล้าหลังกลุ่มประเทศในอาเซียนอยู่ก็คือ ขาดการต่อยอดงานของศิลปินรุ่นที่ได้รับความสำเร็จมาแล้ว ขาดจรรยาบรรณในการอ้างอิงถึงงานในอดีต และมักบิดเบือนข้อมูลเพื่อประโยชน์ของตนว่าเป็นผู้ริเริ่มผลงานบ้าง เป็นผู้ทำลายกรอบของนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษบ้าง ตลอดจนสาเหตุที่เกิดจากการโจมตีภูมิปัญญาไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม ทั้งที่ตนเคยได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชามา ผลที่ได้จากการกะทำในครั้งนี้ก็คือประวัติศาสตร์ของการพัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทย

ซึ่งรวมไปถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยก็มีผลกระทบถูกบิดเบือนไปด้วย แต่ที่สำคัญ ประวัติศาสตร์ที่ถูกบิดเบือนนี้มักจะมาจากหน่วยงานของรัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปวัฒนธรรมของชาติ ที่ไม่เห็นความสำคัญของงานวิจัยทางศิลปกรรม และขาดวิสัยทัศน์ทางด้านการสนับสนุนให้ถูกทาง จนทำให้งบประมาณเงินสนับสนุนทางศิลปะถูกใช้อย่างไร้ทิศทาง

เนื่องจากศิลปินไทยรุ่นใหม่ไม่ได้รับการตอบรับจากในประเทศเหล่านั้น ศิลปินไทยรุ่นใหม่จึงพยายามแสวงหาการยอมรับจากเวทีนานาชาติ เพื่อที่จะได้ใช้เวทีนานาชาติมาเป็นเครื่องต่อรองให้ได้การยอมรับจากผู้ชมในท้องถิ่น ศิลปินไทยรุ่นใหม่ที่ยังอยู่ในช่วงของการบ่มเพาะประสบการณ์มักจะให้ความสำคัญกับเวทีต่างประเทศ บางคนเข้าใจผิดคิดว่าตัวเองประสบความสำเร็จหลังจากที่ได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินต่างชาติ ในฐานะนักแสดงที่เป็นเสมือนองค์ประกอบทางด้านแรงงานส่วนหนึ่งที่ศิลปินต่างชาตินำไปใช้หาผลประโยชน์ที่ช่วยเสริมให้กับความคิดสร้างสรรค์ของตน ในเวลาไม่นานศิลปินไทยรุ่นใหม่เข้าใจผิดในบทบาทของตน ข้ามขั้นเข้าสู่ตำแหน่งผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์งานเร็วเกินไป ทำให้ขาดทักษะในการแสดงและการสะสมประสบการณ์ แทนที่จะใช้เวลาบ่มเพาะสร้างเอกลักษณ์หรือประสบการณ์ในด้านการแสดงหรือร่วมงานกันกับศิลปินที่มีลายมือในประเทศที่มีความสามารถมากกว่า ต่อยอดผลงานให้มีมาตรฐานที่สูงขึ้น ตรงข้ามกลับใช้กลยุทธ์สร้างชื่อเสียงจากการลอกเลียนงาน หรือที่รู้จักกันว่านำงานของศิลปินต่างชาติที่ได้รับความนิยมอยู่มาหลอกคนไทย บางรายถึงกับกล่าวให้ร้ายอย่างผิดๆ ที่แสดงการลบหลู่นาฏยศิลป์ของชาติที่มีมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137)

จากผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้ทำงานกับ เดอะ สไปรัลดานซ์ คอมพานี (The Spiral Dance Company) ณ เมืองลิเวอพูล (Liverpool) ในปี ค.ศ. 1980 และ 1984 และ เอกเทม โปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1988 ในประเทศ สหราชอาณาจักร ในฐานะนักแสดงประจำคณะที่ได้มีโอกาสร่วมงานกับศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวหน้าในยุคนั้นหลายคน รวมทั้ง สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) และ เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance)

ทำให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี นอกจากจะเป็นศิลปินผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แล้ว ยังเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้ทำงานยาวนานถึงกว่าสิบปีกับคณะนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ มีผลงานปรากฏและได้ร่วมงานกับศิลปินในระดับนานาชาติมากกว่าศิลปินคนใด

ในประเทศ และ ยังเป็นศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญให้ไปออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ให้กับศิลปินนักเต้นในคณะที่มีคุณภาพในระดับแนวหน้าของโลก เช่น ญี่ปุ่น อังกฤษ และ เดอะเนเธอแลนด์ เป็นต้น นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นศูนย์รวมแห่งสรรพวิชาทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มากกว่าใครในประเทศในขณะนี้ ดังที่ได้รับการยกย่องหลังจากเทียบเกณฑ์มาตรฐานศิลปินในงานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติของ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ซึ่งสรุปได้ว่าเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทยทั้งในด้านของ ศิลปินนักแสดง ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ และผู้สืบทอด นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทย

ปัจจุบันข่าวสารที่ไม่ได้รับการกลั่นกรองมีปรากฏมากขึ้น โดยเฉพาะข่าวสารที่บิดเบือนเกินจริงที่อาจจะมาจากศิลปินเองหรือจากผู้ให้ข้อมูลที่ขาดจริยธรรม จรรยาบรรณ การปฏิบัติการขาดหลักการทางวิชาการหรือการค้นคว้าที่เหมาะสม จนทำให้ได้ข้อมูลเท็จที่อาจจะเป็นประโยชน์กับใครบางคน จากนักข่าวที่ขาดทั้งประสบการณ์และเวลาในการสืบค้นข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นธรรม ทำให้เกิดการสื่อสารข้อมูลที่ไม่น่าเชื่อถือไปสู่ประชาชน ข้อมูลที่สำคัญ เช่น ศิลปินที่มีคุณภาพตัวจริงที่นักข่าวไม่รู้จักได้ถูกลบจนเลือนหายไปจากสื่อ ทั้งนี้อาจจะมาจากทางด้านผลประโยชน์ ผู้มีอิทธิพล หรือเป็นผลมาจากการเมือง อันที่จริงจะมีศิลปินผู้มีคุณภาพหลายคนที่เป็นผู้ยึดมั่นกับอุดมการณ์ ไม่ได้ใช้เวลาไปกับการประชาสัมพันธ์ โฆษณาการแสดง ในหน้าหนังสือพิมพ์ หน้าเว็บไซต์ หรือข่าว ซึ่งกลุ่มนี้จะค่อยๆ หายไปจากแผนที่ของวงการนาฏยศิลป์ไทย

ด้วยปัญหาดังที่ได้กล่าวมา เอกสารจากหนังสือ เดอะ พีส ดีเธลด์ อิน ดีส บุค แคน บี ซีน ทู แหฟ เซนส์ เดอะ เฟส ออฟ ดานซ์ อิน ไทยแลนด์ (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) จึงถือเป็นเอกสารการพัฒนาการของงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของไทย ที่มีเนื้อหาทางด้านวิชาการที่เขียนโดยศิลปินนักวิชาการที่กล่าวถึงผลงานที่มีคุณภาพที่ได้รับการยอมรับทั้งในประเทศแลนานาชาติ จากหลักฐานที่ได้รวบรวมมาเป็นอย่างดีในระยะเวลาที่ยาวนานนับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา และเมื่อได้เปรียบเทียบคุณภาพในด้านการสร้างสรรค์และความเป็นมืออาชีพ จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่เป็นผลงานสร้างสรรค์ในระดับนานาชาติที่ริเริ่มมาก่อนใครในอาเซียน แต่ขาดการสนับสนุนและถูกบิดเบือน จากผู้ที่ไม่ประสงค์ดีต่อประเทศจนเป็นผลทำให้หนทางของไทยในการที่จะเป็นผู้นำทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในอาเซี่ยนนั้นถูกทำลายลง เพราะจะเห็นงานว่าผลงานของศิลปินรุ่นต่อมายังขาดทั้งความมั่นคงทั้งในด้าน การศึกษา ประสบการณ์ จริยธรรม จรรยาบรรณ และ

ช่วงเวลาที่จะใช้ในการบ่มเพาะเพื่อให้เกิดลายมือของตัวเอง จึงเป็นเพียงผู้เริ่มต้นการเดินทางที่จะก้าวไปสู่เวทีโลกได้

งานที่ปรากฏในหนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเชนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ นั้นได้บรรลุสู่จุดหมายของการสร้างสรรค์งานที่มีทั้ง ความหลากหลายของประเด็น ความคิดสร้างสรรค์ ประสบการณ์ ตลอดจนคุณภาพ ผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นตัวอย่างที่ดีให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้เจริญรอยตาม เพื่อสร้างสรรค์งานที่ต่อยอดงานของศิลปินที่ได้รังสรรค์ขึ้นมาก่อนหน้านี้ การต่อยอดงานที่ได้สร้างสรรค์มาแล้วจะทำให้เกิดงานที่เป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไปอย่างยั่งยืน เพื่อการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของไทยที่จะต้องมุ่งสู่เวทีอาเซียนและเวทีโลกในเวลาอันสั้นนี้ ซึ่งจะเห็นว่าผู้ที่มีส่วนในการส่งผ่านข้อมูลที่ถูกต้องไปยังผู้ชมและสังคมนั้นก็คือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เช่น นักวิชาการ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมของชาติ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และโดยเฉพาะนักข่าวศิลปะ วัฒนธรรม ที่จะต้องแสวงหาข่าวเพื่อความถูกต้องและเป็นธรรมต่อไป หนังสือ เดอะพีสดีเธลด์อินดีสบุคแคนบีซีนทูแหฟเชนส์เดอะเฟสออฟดานซ์อินไทยแลนด์ นี้ จึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่จะใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ เพื่อหาคุณภาพของงานสร้างสรรค์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพต่อไป

2.5 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19-21

ในโลกตะวันตกอารยธรรมกรีกโบราณซึ่งส่งอิทธิพลไปยังหลายพื้นที่ในโลกนี้ มีความเห็นว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony) (จูดิท สตีห์, 2525 : 8)” “คัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง (เจรัลด์ โจนัส, 2535 : 38) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19-21

> “ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดาน (Modern dance)

ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์" (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 109)

ดังนั้นนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมถึงศิลปินที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติที่ได้ใช้เทคนิค นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลก ไว้ดังนี้

"มาธา เกรแฮม (Matha Graham) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก "มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ" (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 116)

"ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey และ Charles Weidman) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้นการพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และ "กฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์" (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 119)

"พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่ง "เทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน" (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 128)

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

เมื่อมาถึงของยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ (Post-Mordern Dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดิร์นดานซ์’ ไว้ว่า

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

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

ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์ ได้กล่าวเสริม ถึงรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นไว้ว่า

> “การแพร่สะพัดอย่างฉับพลัน โดยในปี ค.ศ. 1980 รูปแบบของโพสต์โมเดิร์น เริ่มปรากฏไม่เพียงแต่ในด้านของอาคารสถานที่กาน้ำชา หรือโพสเตอร์เท่านั้น แต่ยังปรากฏในด้านของทรงผม บทกวี มิวสิควีดีโอ และลีลาท่าเต้น” (เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์ 2011: 13)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick Up

Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอเปราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> “การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 139)

> “นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean)ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และ ทวีลา ธาร์ฟ

(Twyla Tharp)นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง" (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 139 - 140)

ในทวีปยุโรป พีนา เบาซ์ (Pina Bausch) ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จากประเทศเยอรมันนี เป็นผู้นำทางเลือกใหม่ที่สำคัญของวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่นอกเหนือไปจากนาฏยศิลป์ตามความนิยมในลัทธิโพสต์โมเดิร์น (Post-Mordernists) ดังเช่นศิลปินจากอเมริกาในเวลานั้น เธอเป็นผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์คนสำคัญ ที่มีผลงานที่ปรากฏขึ้นพลิกความคาดหมายด้วยนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theatre) ของเธอ

การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะเป็นกรอบทฤษฎีที่น่าสนใจ ที่จะใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการแสดง "นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย" ด้วยความคิดดังที่ พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี (Paul Allain & Jen Harvie) ได้อธิบายว่า

"โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอน หรือ แนวคิดของยุคโมเดอร์นที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณะชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันธ์กับบริบทของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์" (พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี 2006: 191)

"ชนิดของการแสดงในงานแบบ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดียว ตรงกันข้ามจะเห็นว่าเป็นการแสดงแบบลูกผสม (Hybrid) ที่ใช้เทคนิคการแสดงหลายชนิดผสมกัน เช่น ละคร ร้องเพลง นาฏยศิลป์ และ กายกรรม เป็นต้น ผลงาน

การแสดงของ พีนา เบาซ์ จึงเป็นทั้งการแสดงเพื่อศิลปะและการแสดงเพื่อความบันเทิง “โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในด้านสังคม และการแสดงออกของอารมณ์ นำเสนอผ่าน ความมีแบบแผน ความเป็นนามธรรม และสุนทรียะของทั้งบัลเลต์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance” (นราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์ 1 เมษายน 2555)

“โพสต์โมเดิร์นดานซ์ เป็นงานนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่พยายามหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ไม่ได้สนใจแต่เพียงความหมายของสิ่งที่สร้างขึ้นมา แต่ยังสนใจในกระบวนการสร้างว่าเป็นอย่างไร ซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับวิธีการมากกว่าผลผลิต” (นราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์ 1 เมษายน 2555)

นอกจากนี้ผู้วิจัยคิดว่าแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์นี้ จะเป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างสรรค์งานสำหรับผู้ชมชาวไทยในยุคปัจจุบันที่ต้องการชมการแสดง ที่มีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดความหลากหลายทางความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยที่ไม่ได้มีอยู่แนวเดียว เช่น การร้องเพลงที่วัยรุ่นไทยยึดติดกับสไตล์การร้องเพลงที่มีต้นแบบมาจากศิลปินที่ตนชื่นชอบเพียงไม่กี่คน และปฏิเสธรูปแบบของการร้องเพลงที่เป็นทางเลือกที่ไม่ได้รับการนิยมในสมัยนั้นๆ

2.6 นาฏยศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย

นาฏยศิลป์เฉพาะพื้นที่ (Site-specific dance performance) เป็นการตอบสนองที่มีต่อที่ตั้งเฉพาะโดยนักออกแบบท่าเต้น ที่ตั้ง หรือ ทางสภาพแวดล้อม หรือทางสถาปัตยกรรมโบราณสถานดังกล่าว จะเป็นสิ่งช่วยกระตุ้นทำให้เกิดการแสดง ถึงแม้ว่า สถานที่แสดงและ การออกแบบท่าเต้นจะมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ซึ่งยังคงมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ “การใช้สถานที่และ พื้นที่ที่มีความเป็นอิสระ (Specific independence) ระหว่างที่ตั้งและการแสดง การเคลื่อนที่ของนักแสดงจากที่ตั้งและความสำคัญของมันอาจจะเลือนหายไปอย่างสิ้นเชิง ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบทางการทดลองทางพื้นที่ นักอออกแบบท่าเต้น และกระบวนการทางการสร้างสรรค์ที่เป็นผลตามมา ซึ่งนำไปสู่การแสดงดังเป้าหมายในการค้นหาสถานที่ๆ เหมาะสม” (JO Butterworth and Liesbethwildschut Newyork, 2009 : 399-409) ดังที่จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงนาฏศิลป์เฉพาะที่ไว้ว่า

"การแสดงที่สะพานข้ามแม่น้ำแคว จังหวัดกาญจนบุรี เน้นในเรื่องราวของสงครามโลก ถ้าพูดถึงการแสดงจังหวัดลพบุรี จะเป็นบริบทของสถานที่ทางด้านประวัติศาสตร์ขององค์พระนารายณ์มหาราช ถ้าเป็นอยุธยา สุโขทัย ลักษณะการแสดงก็จะเป็นตามยุคสมัยและสถานที่นั้นๆ และการแสดงในรูปแบบอื่นที่เป็นประวัติศาสตร์ที่กำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี เช่น ที่เสาชิงช้า หรือเต้นรำหน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม ซึ่งเป็นการแสดงที่เกี่ยวกับสถานที่ นราพงษ์ จรัสศรีได้นำคณะนักแสดงเผชิญกับสถานที่การแสดงจริง โดยออกแบบท่าทางการแสดงให้สอดคล้องกับสถานที่ความกว้างยาว การออกแบบลีลาต้องเหมาะสมกับองค์ประกอบทางการแดง และนราพงษ์ จรัสศรี ให้นักแสดงมีความซึมซับ และสภาพแวดล้อม เพื่อความมีอรรถรสทั้งนักแสดงและผู้รับชม" (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2556: สัมภาษณ์)

ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ประจำชาติจากบริบทของสังคมไทยในภูมิภาคต่างๆ ดั่งที่ นราพงษ จรัสศรีได้กล่าวไว้ว่า

"ในสังคมไทยคนจะเข้าใจได้รับรู้เสพการแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงเฉพาะที่ จาการแสดง แสง – เสียง เช่น พ่อแม่พี่น้อง เดินทางมาท่องเที่ยวงานมรดกโลก พากันมาเป็นครอบครัว ซึ่งในบริบทของสังคมไทย การแสดงแสง – เสียงเป็นการแสดงระดับครอบครัว คือ ทุกเพศทุกวัย สามารถรับชมการแสดงได้หมด ซึ่งลักษณะขององค์ประกอบการแสดงจะไม่โป๊เปือย ซึ่งมีความหมายเข้าใจง่ายต่อผู้ชมการแสดง โดยมีเค้าโครงเรื่องของนวนิยายเข้ามาส่วนเกี่ยวข้อง เช่น การแสดงเรื่องบางระจัน คือ ต้องนำตัวแสดงที่คนไทยคุ้นชินกับนิยาย หรือละครทีวี เพราะฉะนั้นในการแสดงแสง – เสียง ก็ได้รับอิทธิพลทางด้านนี้อยู่เช่นกันนี้ คือ ความเป็นอยู่ของคนไทยได้รับสื่อจากโทรทัศน์" (นราพงษ์ จรัสศรี, 2556 : สัมภาษณ์)

2.7 **ทฤษฎีจินตภาพ**

การศึกษาทางด้านจินตภาพได้รับความนิยมในหมู่ของนักวิทยาศาสตร์ นักวิเคราะห์ และนักจิตวิทยาเป็นอย่างมาก จึงมีทฤษฎีเกี่ยวกับจินตภาพเป็นจำนวนมากตามไปด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา และขอยกตัวอย่างทฤษฎีเกี่ยวข้องกับจินตภาพที่นิยมศึกษากันในประเทศไทยมี 5 ทฤษฎีดังนี้

“1) ทฤษฎีการตอบสนอง (Response Theory) ของลาซารัส (Lazarus) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การตอบสนองต่อสิ่งเร้าใดๆ นั้น ขึ้นอยู่กับกับสร้างจินตภาพต่อสิ่งเร้านั้นๆ ทฤษฎีนี้จะอธิบายความแตกต่างของแต่ละบุคคลในการตอบสนองต่อสิ่งเร้าชนิดเดียว เช่น ภาวะของโรค การรักษาของแพทย์ การนอนอยู่ในตึกผู้ป่วยหนัก การตอบสนองต่อสิ่งเร้าใดๆ นั้น จะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในอดีตที่จะเป็นตัวเสริมหรือกำหนดให้มีการตอบสนองต่อสิ่งเร้าในปัจจุบันว่าควรเป็นเช่นไร

2) ทฤษฎีการสร้างจินตภาพ (Imagery Theory) ของดอสเสย์ (Dossey) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การสร้างจินตภาพมีพื้นฐานมาจาก การเชื่อมต่อของช่องว่างระหว่างมิติของเวลา การสร้างจินตภาพเกิดขึ้นเพราะมีการทะลุเข้าไปในช่องว่างระหว่างมิติของเวลา ทำให้ ณ จุดนั้น ไม่มีอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ขณะเกิดการสร้างจินตภาพเวลาจะคงอยู่อย่างนั้น ดังนั้น ทฤษฎีนี้ จึงเป็นการนำภาพในอดีตของตนเองที่เคยประสบมา แล้วสร้างจินตภาพใหม่เพื่อแก้ไขให้ดีขึ้น

3) ทฤษฎีจิตสังเคราะห์ (Phycho Synthesis) ของอาซาจิโอรี่ (Ar Sae jo o li) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า รูปแบบประกอบด้วย 3 ส่วน ส่วนแรกคือ ระดับต่ำสุดของจิตใต้สำนึก เป็นความจำที่ลืม ส่วนที่สองคือ ระดับกลางหรือระดับที่ไม่รู้สึกตัว เป็นเหตุการณ์วันต่อวันในการติดต่อเกิดความมีเหตุผล ส่วนที่สามคือ ระดับสูง เป็นส่วนของปัญญา ความรัก ความคิดสร้างสรรค์ นำไปสู่การปฏิบัติตนของแต่ละบุคคล การฝึกวิธีนี้จะใช้ในการบำบัดอาการต่างๆ เช่น ลดความวิตกกังวล เป็นต้น

4) ทฤษฎีการบำบัดรักษาทางจิตด้วยความเป็นจริง (Eidetic Psychotherapy) ของเอสซิน (Assin) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ร่างกายประกอบด้วย3 ส่วนที่เป็นสิ่งเดียวกัน เกิดเป็นปฏิกิริยาต่อกันในภาวะที่ไม่รู้สึก ประกอบด้วยภาพในใจ การตอบสนองทางร่างกาย และความหมาย ภาพในใจกระตุ้นความรู้สึก เกิดการตอบสนองความจริงภายนอก และรอบๆ บุคคล

5) ทฤษฎีการสร้างจินตภาพของฮอโรวิส (Horowitz) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ความ สัมพันธ์ระหว่างการสร้างจินตภาพและรูปแบบของความคิดมี 3 ลักษณะ

ดังนี้ลักษณะที่หนึ่ง ความคิดที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกาย (enactive thought)ความคิดที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกายจะเป็นความคิดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของร่างกาย เช่น การคิดถึงการยกของหนักจะทำให้เกิดการหดเกร็งของกล้ามเนื้อที่ไหล่และแขน การคิดถึงภาพการกัดผลมะนาวสีเหลืองที่สุกฉ่ำแล้ว ชิมรสเปรี้ยวของมะนาว กล้ามเนื้อบริเวณด้านหน้าของหูจะเกร็ง และมีน้ำลายไหลออกมาจากปาก”

ความคิดที่ที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกายดังกล่าว จะถูกควบคุมโดยสมองส่วนลิมบิค สมองส่วนนี้จะควบคุมภาวะอารมณ์ให้มีการตอบสนองทางร่างกาย การสร้างจินตภาพสามารถนำมาใช้ควบคุมความคิดที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกายได้ เพราะการสร้างจินตภาพจะทำให้เกิดการเชื่อมต่อของภาวะอารมณ์ กระตุ้นความคิดที่มีอิทธิพลต่อการตอบสนองของร่างกาย และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของร่างกาย สอง ความคิดในเชิงเปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์ (lexical thought) ความคิดในเชิงเปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์เป็นความคิดในการสื่อสารให้มีความกระจ่างชัด ความคิดเชิงวิเคราะห์ ความคิดนามธรรม การคำนวณ การจดจำเวลา การวิเคราะห์วิจารณ์ให้มีความชัดเจน โดยความคิดนี้จะอยู่ในสมองซีกซ้าย ซึ่งจะเกิดจากการเรียนรู้ในวัยเด็ก เก็บสะสมเป็นประสบการณ์ และเก็บไว้ในความทรงจำ เมื่อได้รับข้อมูลข่าวสารเข้ามาใหม่ บุคคลนั้นก็จะนำไปพิจารณาเปรียบเทียบความเป็นเหตุและผลตามความเป็นจริงและประสบการณ์การเรียนรู้ของบุคคลที่เกิดในขณะนั้น เกิดเป็นพฤติกรรมและอารมณ์ที่แสดงออก ลักษณะที่สาม ความคิดให้เห็นภาพ (imaged thought) ความคิดให้เห็นภาพเป็นความคิดที่เกี่ยวข้องกับความฝัน การสร้างจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะถูกควบคุมโดยสมองซีกขวา โดยส่วนมากจะติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด ความคิดให้เห็นเป็นภาพจะมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วในช่วงก่อนที่เด็กจะเริ่มหัดพูดเมื่อเด็กเริ่มหัดพูด และบอกความรู้สึกหรือความคิดออกมาเป็นคำพูด ทำให้การพัฒนาความคิดให้เห็นเป็นภาพลดน้อยลง การเรียนในโรงเรียนจะทำให้สมองซีกซ้ายมีการพัฒนามากในเรื่องความคิดเป็นเหตุเป็นผล และความคิดตรรกะวิทยา ขณะที่สมองซีกขวาจะพัฒนาช้าลง เช่น ความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น (มนัส โกมลฑา, 2550 : 12)

และมนัส โกมลฑา ได้กล่าวเสริมต่อในเรื่องเหตุผลของจินตนาการ ที่เกิดขึ้นจากบุคคลส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบัน ดังนี้

> บุคคลส่วนใหญ่ความคิดเชิงเหตุเชิงผล เปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์จะเด่นกว่าความคิดให้เห็นเป็นภาพบุคคลแต่ละคนมีความสามารถในการสร้างจินตภาพไม่เท่ากัน บุคคลที่สมองซีกขวาเด่น จะสร้างจินตภาพได้ง่าย ขณะที่บุคคลสมองซีกซ้ายเด่น มักเกิดความขัดแย้งต่อการสร้างจินตภาพ เนื่องจากความคิดมักจะขึ้นอยู่กับความเป็นจริง ความเป็นเหตุเป็นผล แต่ก็สามารถสร้างจินตภาพได้ ถ้าทราบเหตุผลของการสร้างจินตภาพ และการฝึกจะต้องเริ่มจากการฝึกในระดับง่ายๆ ค่อยเป็นค่อยไป อาจจะต้องทำหลายๆ ครั้ง หรือใช้ประสาทสัมผัสหลายๆ ด้าน เป็นตัวกระตุ้นในการสร้างจินตภาพความคิดทั้งสร้างลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะทำงานสัมพันธ์กันในขณะที่มีการสร้างจินตภาพ โดยการสร้างจินตภาพจะกระตุ้นสมองซีกขวาให้เกิดความคิดให้เห็นภาพ ซึ่งจะเป็นภาพสถานที่ที่พึงพอใจ สถานที่ที่รื่นรมย์ และขณะที่ใช้ความคิดเห็นภาพสถานที่ที่พึงพอใจนั้น จะเกิดการกระตุ้นสมองส่วนลิมบิค ซึ่งจะเป็นส่วนที่ควบคุมภาวะอารมณ์ ก่อให้เกิดอารมณ์ด้านบวก เกิดความรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย เพลินเพลิน ขณะเดียวกันสมองซีกซ้ายจะได้รับข้อมูลตามเนื้อหาการสร้างจินตภาพ ก่อให้เกิดการใช้ความคิดเชิงเหตุเชิงผล ความคิดเชิงวิเคราะห์วิจารณ์ ทำให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาความคิดไปในทางที่ถูกต้อง อยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง (มนัส โกมลฑา, 2550 : 12)

2.8 **การสื่อสารการแสดงจากท่าเต้น**

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง “การสื่อสารการแสดงจากการเต้นไว้ว่า “โดยพื้นฐานแล้วการเต้นบนเวทีเป็นวิธีการหนึ่งของการสื่อสาร มีคนมากมายพูดถึง “ภาษา” ของการเต้น หรือ “ภาษา” ของการเคลื่อนไหว ยิ่งไปกว่านั้นประเพณีการเต้นมากมายจะมีคำศัพท์เฉพาะด้านการเต้นของอินเดียโบราณ คำว่า นาฏยศาสตร์ หมายถึงการที่ผู้แสดงแสดงอารมณ์แทบจะทุกประเภทออกมาตามที่จำเป็น ส่วนประเพณีอื่นๆก็มีวิธีเฉพาะในการนำเสนอความคิดหรืออารมณ์แต่ละแบบ ในการรำไทยมีคำว่า *แม่บท* ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวพื้นฐานที่ไปประกอบเป็นส่วนหนึ่งอยู่ในท่ารำอื่นๆ รวมถึงการเคลื่อนไหวเฉพาะ เช่น “ใบตองต้องลม” และท่าพื้นฐานทั่วไปอื่นๆอีกมากมาย แต่ในการเต้นบัลเล่ต์จะไม่เหมือนกัน มีการเคลื่อนไหวแตกต่างกันหลายประเภท หรือการแสดงออกทางร่างกายที่ต่างกันไปที่สื่อถึงอารมณ์ ทัศนคติ หรือบุคลิกลักษณะออกมาได้ในทันที”

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่า ผู้ชำนาญ ในเรื่องการสื่อสารจะรู้ว่าการเคลื่อนไหวเฉพาะจะบ่งชี้ถึงอะไรหรือไม่ก็ตาม ทุกประเภทการเต้นทั้งหมดที่กล่าวมา ซึ่งประสบความสำเร็จในการสื่อสาร

ความหมายไปยังผู้ชมมานับศตวรรษ มีท่าทางเป็นสไตล์ของตัวเองโดยพัฒนามาจากรูปแบบภาษาร่างกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันที่ทุกคนพอจะเข้าใจอยู่บ้างแล้ว แน่นอนว่าท่าทางการเคลื่อนไหวบางอย่างก็เป็นวัฒนธรรมเฉพาะ แต่ส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นที่เข้าใจกันได้โดยทั่วไป ตัวอย่างเช่น หากตัวละครรู้สึกรันทดหดหู่ ก็จะเห็นได้จากท่าทรุดตัว หดตัว ย่อตัว หากเราเห็นชายคนหนึ่งก้าวเดินไปมาไม่อยู่นิ่ง ก็จะทราบได้ว่าเขากระวนกระวายใจ

ในภาษาอังกฤษ ตามที่ แจ๊กเกอลีน เอ็ม สมิธ-ออทาร์ด ชี้ให้เห็นในหนังสือ องค์ประกอบการเต้น ในตัวภาษาเองก็ประกอบไปด้วยตัวอย่างมากมายว่าภาษาร่างกายเกี่ยวพันใกล้ชิดกับอารมณ์และความคิดต่างๆมากเพียงใด ตัวอย่างมีมากมาย เช่น “กระโดดโลดเต้นด้วยความดีใจ” ห่อตัวด้วยความกลัว” “ไม่รู้ว่าจะหันไปทางไหนดี” และ “กระทืบเท้าด้วยความโมโห” ตัวอย่างอื่นๆก็เช่น “เจ็บเป็นสองเท่า” “หัวเราะจนหน้าย่น” “กลัวจนตัวสั่น”

อย่างไรก็ตาม ขณะที่ภาษาร่างกายไม่ว่าจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตามเป็นหนึ่งในวิธีหลักที่เราใช้สื่อสาร แต่อย่างไรเสียก็ไม่เหมือนกับการเต้น ดังนั้นสำหรับนักออกแบบท่าเต้นแล้วจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะต้องสามารถเข้าใจว่าจะนำพลังในการสื่อสารขั้นพื้นฐานของภาษาร่างกายนั้นมาใช้มาจัดการ มาทำให้มีสไตล์ และเอื้อประโยชน์ในการสื่อสารผ่านการเต้นได้อย่างไร รูดอล์ฟ ลาบาน นักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นชาวเยอรมัน ได้นำเสนอสิ่งที่มีประโยชน์มากสำหรับนักออกแบบท่าเต้น นั่นคือการเคลื่อนไหววิเคราะห์ ไว้ในผลงานของเขาเอง นาฏยศึกษาสมัยใหม่และหลัก*ของการเคลื่อนไหว* ในผลงานเหล่านี้ การเคลื่อนไหวถูกวิเคราะห์แบบพรรณนาโวหาร ไม่ใช่ในแบบชีวกลศาสตร์หรือปรัชญา แต่เป็นไปในทางที่สัมพันธ์โดยตรงกับคนทั่วไปจะมองเห็นได้แล้วบรรยายการเคลื่อนไหวออกมา

แจ๊กเกอลีน เอ็ม สมิธ-ออทาร์ด ได้สรุปการวิเคราะห์ของ ลาบาน เอาไว้ซึ่งมีประโยชน์มาก โดยบรรยายการเคลื่อนไหวไว้ว่าสามารถแบ่งออกได้เป็นสี่ประเภทใหญ่ๆได้แก่ กริยาท่าทางของร่างกาย คุณภาพของการเคลื่อนไหว พื้นที่ว่างรอบตัว และ ความสัมพันธ์

การเคลื่อนไหวของร่างกาย ซึ่งเป็นการเต้นขึ้นมา โน้มตัว ยืดตัว บิดตัว ถ่ายเทน้ำหนัก ก้าวเดินทาง หมุนตัว และกระโดด การเคลื่อนไหวของร่างกายนั้นรวมไปถึงท่าทางต่างๆและการแสดงออกของร่างกายทุกส่วน นับแต่การเคลื่อนไหวของนัยน์ตาและศีรษะไปจนถึงแขน ขา มือ และเท้า การเคลื่อนไหวยังรวมถึงการหยุดนิ่งไม่เคลื่อนไหวที่เห็นได้ชัดและการรักษาสมดุลของ

ร่างกายเอาไว้ด้วย การเคลื่อนไหวอาจจะใช้ส่วนของร่างกายเพียงส่วนเดียว หรือใช้หลายส่วนของร่างกายทำงานร่วมกัน และอาจจะสมดุลหรือไม่ก็ได้เช่นกัน

ลักษณะการเคลื่อนไหวที่สามารถสื่อสารออกไปได้หลายวิธีขึ้นอยู่กับว่าจะใช้อย่างไร โดยดูจากเวลา น้ำหนัก และความไหลลื่น เวลาจะถูกกำหนดจากความรวดเร็วหรือเชื่องช้า กะทันหัน ใช้เวลา หรือเปลี่ยนแปลงได้ น้ำหนักอาจจะเป็นในลักษณะมั่นคงหนักแน่น เบา หรือผ่อนคลาย ความไหลลื่นอาจจะเป็นความอิสรเสรี ไร้การผูกมัด ต่อเนื่องไม่หยุดยั้ง หรือแตกหัก หยุดชะงัก บีบบังคับฝืนใจ

สภาพแวดล้อมของพื้นที่สัมพันธ์กับทั้งการเคลื่อนไหวและพื้นที่การแสดง แน่นอนว่าในแง่ของการปฏิบัติ ขนาดของพื้นที่อาจส่งผลถึงขนาดของการเคลื่อนไหว แต่ก็ไม่ได้เป็นกรณีเช่นนี้เสมอไป ระดับของพื้นที่มีต่ำ กลาง และสูง รูปทรงมีแบบโค้ง เป็นเหลี่ยม แบบตรง ทางเดินมีรูปแบบของพื้น และรูปแบบของการถ่ายเทอากาศ ซึ่งอาจจะเป็นทรงโค้งหรือตรงก็ได้ และทิศทางในพื้นที่ มิติทั้งสามด้านคือ ความกว้าง ความสูง และความลึก รวมถึงแนวระนาบและแนวทแยงมุมล้วนเข้ามามีบทบาททั้งสิ้น

ความสัมพันธ์ มีบทบาทสำคัญอย่างประมาณมิได้ในการสื่อสารด้วยการเต้น นักเต้นจะสัมพันธ์กับเวที พื้นที่รอบๆ สิ่งของต่างๆ คนอื่นๆบนเวที และที่ขาดไม่ได้คือผู้ชม นักเต้นอาจจะเต้นเดี่ยว เป็นคู่ เป็นกลุ่มเล็กหรือกลุ่มใหญ่ หรือเป็นกองทัพก็ได้ ตัวอย่างเช่น ในการเต้นคู่อาจมีความสัมพันธ์กันคือ เต้นเหมือนกันและสะท้อนแบบกระจกเงา เต้นนำและเต้นตาม เต้นพร้อมเพรียงกันและเต้นตามหลัก พบกันและจากกัน คำถามและคำตอบ หรือเรียกหาและตอบรับ ความสัมพันธ์แบบเดียวกันนี้ยังอาจนำไปใช้ในผลงานที่เป็นกลุ่ม โดยเสนอศักยภาพความสัมพันธ์ที่หลากหลายมากมายยิ่งขึ้นตามพื้นที่และการเคลื่อนไหว เช่น ด้านล่างกับด้านบน รอบๆ ระหว่างและอื่นๆ และยังเสนอการเปลี่ยนแปลงที่หลากหลายของการพึ่งพาอาศัยกันกับการเป็นปฏิปักษ์กัน

ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแค่การสรุปย่องานของลาบานเรื่องการวิเคราะห์การเคลื่อนไหว แต่ก็ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าองค์ประกอบที่จะนำมาสร้างการสื่อสารด้วยการเต้นนั้นเป็นตัวควบคุมศักยภาพด้านการสื่อสารพื้นฐานของภาษาร่างกายได้อย่างไร และที่ก้าวไปอีกขั้นคือการกำหนดองค์ประกอบเหล่านี้ลงไปในบริบทของการเคลื่อนไหวในการแสดง ดังนั้นบริบทก็คือสนามจริงที่จะใช้คิดพัฒนากระบวนการออกแบบท่าเต้น

Jean Newlove & John Dalby ได้กล่าวถึงลาบันที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงจากท่าเต้นไว้ดังนี้

> “ทฤษฎีการสร้างสรรค์ลีลาท่าทางประกอบการแสดงสอดคล้องไว้ว่า ลาบัน ผู้บุกเบิกแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาท่าทาง อันเนื่องมาจากอิสรภาพ (Free Movement) ที่มาจากการเคลื่อนไหวทางธรรมชาติและความคิด จิตใจของมนุษย์ การเคลื่อนไหวนำเสนอออกมาเป็นการเคลื่อนไหวที่ให้มุมมองใหม่โดยไม่ซ้ำแบบกับการเคลื่อนไหวในแนวคิดตามความเชื่อแบบดั้งเดิม ในลีลาการเคลื่อนไหวตามความเชื่อของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาของการเคลื่อนไหวในแบบฉบับที่ไม่ได้ถูกกำหนดไว้อย่างมีกรอบระเบียบและมีขีดจำกัดมากเกินไป การสร้างสรรค์ลีลาในแบบฉบับของลาบัน จะประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่ต่อเนื่องกันไปโดยไม่หยุดชะงักเป็นท่าๆ ความคิดดังกล่าวสืบเนื่องมาจากการค้นคว้าและทำความเข้าใจถึงรายละเอียดที่สมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยปกติ การเคลื่อนไหว จะมีการคำนึงถึงเรื่องของท่าทาง และน้ำหนักในการปฏิบัติตามท่วงท่าทำนองและลีลานั้น ๆ แต่ผู้ปฏิบัติมักจะจะไม่เข้าใจถึงเทคนิค และรายละเอียดในการปฏิบัติในลีลาท่าทางนั้น ๆ เพราะฉะนั้นผู้แสดงทางด้านนาฏยศิลป์ จึงอาจจะไม่เข้าใจ ในลีลาและท่าทางนั้นอย่างลึกซึ้ง และทำให้เกิดความไม่เข้าใจที่สะสมจนกลายเป็นความท้อใจในการปฏิบัติการในท่าทางนั้นๆ ของผู้แสดง ฉะนั้น ทฤษฎีซึ่งค้นคว้าและถูกนำเสนอโดยลาบัน จะทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจและสามารถอธิบายในรายละเอียดในการปฏิบัติลีลา ท่าทาง จากสรีระของผู้แสดงได้อย่างประสบผลสำเร็จและตรงเป้าหมายตามจุดประสงค์ได้ดีขึ้น” (Jean Newlove & John Dalby, 2008: 19)

2.9 การแสดงแสงเสียงประกอบจินภาพ คนดีศรีอยุธยา

“การแสดงแสง สี เสียง (Light & Sound) คือการแสดงบทบาทสมมุติ ที่มีเบื้องหลังหรือฉากหลังเป็นโบราณสถาน ซากปรักหักพังของก้อนอิฐ ศิลาแลง สถานที่สำคัญต่างๆ โดยใช้แสงและเสียง ขับเน้นให้เกิดความรู้สึกยิ่งใหญ่ อลังการ มักมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์คน ประวัติศาสตร์สถานที่ ประวัติศาสตร์ชุมชน “การแสดงแสงและเสียงใน

ประเทศไทย มีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 โดยกรมศิลปากรร่วมกับกองทัพเรือจัดขึ้น ที่วัดอรุณราชวราราม ราชวรมหาวิหาร ต่อมาในปีพุทธศักราช 2520 กรมศิลปากรจัดขึ้นในงานแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากนัก ต่อมาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย หรือ อ.ส.ท. ในขณะนั้น) จัดการแสดงแสงเสียง “สะพานข้ามแม่น้ำแคว” ขึ้นในงานสัปดาห์สะพานข้ามแม่น้ำแคว จังหวัดกาญจนบุรี ในปี พุทธศักราช 2523 อันเป็นปีท่องเที่ยวไทย กิจกรรมนี้เป็นที่แพร่หลายมากขึ้น และมีการจัดขึ้นอีกหลายแห่งในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน และในปี 2525 มีการแสดงแสง เสียง สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พระราชพิธีสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นเนื่องในโอกาสที่กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุบรรจบครบ 200 ปี ในวันที่ 6 เมษายน 2525 ซึ่งรัฐบาลสมัย พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรี นับเป็นมหามงคลสมัยแสดงถึงความมั่นคงของบ้านเมือง” (สถาพร สนทอง., 2555 : สัมภาษณ์)

การแสดงแสง สี เสียง เป็นการแสดงซึ่งเน้นความตระการตาของระบบแสงสี และดนตรีเสียงประกอบให้สอดผสานกับสถานที่ๆ สำคัญต่างๆ ในประเทศ โดยอาศัยบทประพันธ์และมีผู้บรรยาย ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงความจริงผสานกับความฝัน และจินตนาการจากอดีตกาลได้อย่างมีอรรถรส ต่อมาการแสดงแสง สี เสียง ได้เกิดเป็นวัฒนธรรมบันเทิงอย่างหนึ่งของสังคมไทย ซึ่งส่วนมากมุ่งเน้นการนำเสนอประวัติศาสตร์ ภาพลักษณ์ วัฒนธรรมวิถีความเป็นอยู่ และประเพณีของชุมชนนั้นๆ เป็นหลัก และมีพัฒนาการรูปแบบการแสดงอย่างต่อเนื่อง

ในศุภมงคลวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ สมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ เมื่อปีพุทธศักราช 2535 กองทัพบกและธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน) ได้อนุสรณ์คำนึงถึงพระราชจริยาวัตร และพระราชกรณียะกิจอันเป็นที่ล้นพ้น ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ ได้ทรงบำเพ็ญเพื่อประเทศชาติและประชาชนมาตลอดระยะเวลากว่าสี่สิบปีแห่งรัชสมัย พระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นเกล้าล้นกระหม่อมหาที่สุดมิได้ จึงได้ขอพระราชทานจัดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายเพื่อความบันเทิงพระราชหฤทัยเป็นราชบูชา เมื่อวันอาทิตย์ที่ 27 ธันวาคม 2535 เพราะกองทัพบกและธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน) เชื่อมั่นว่าการแสดงเรื่องนั้นเหมาะสมที่สุดที่จะจัดถวายสมเด็จพระบรมราชินีนาถ และผู้ทรงคิด ทรงสร้าง และทรงเสียสละให้กับแผ่นดินไทยมาโดยตลอด และในเดือนมกราคม 2538 กองทัพบกและธนาคารทหารไทย จำกัด (มหาชน) ได้ร่วมกันจัดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยได้มีการ

ปรับปรุงการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพื่อร่วมเฉลิมฉลองมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงดำรงสิริราชสมบัติมาได้ 50 ปี ด้วยเหตุนี้การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุด คนดีศรีอยุธยาจึงปรากฏในสถานที่อันเป็นมงคลและเป็นเกียรติยศยิ่งแห่งหนึ่งของเมืองไทย คือ วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสมเด็จพระบุรพมหากษัตริย์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเผยเกียรติไทยในสมัยชำนะศึก

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ได้นำเสนอการแสดงในรูปแบบใหม่เกิดขึ้น โดยอาศัยการผสานความหลากหลายทางศาสตร์แห่งงานการละคร และนาฏยศิลป์ผสมผสานเทคนิคระบบแสงสี และระบบเสียง ซึ่งเรียกว่า การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เล่าพรรณนาความเป็นมาของสถานที่สำคัญของชุมชน เกิดเป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการละครรวมเข้าไว้ด้วยกัน จนในที่สุดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพก็กลายเป็นวัฒนธรรมบันเทิง ที่ได้รับความนิยมดำเนินกันอย่างต่อเนื่องของหลายองค์กรในประเทศ เสมือนหนึ่งเป็นเป็นสื่อบันเทิงที่เอื้อประโยชน์ต่อชุมชน เศรษฐกิจ และธุรกิจการท่องเที่ยว การผลิตการแสดงแสง สี เสียง หรือการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเป็นภาระงานด้านการแสดงที่จำเป็นต้องอาศัยบุคลากร ผู้เชี่ยวชาญ มีประสบการณ์ด้านศิลปะการแสดงเป็นจำนวนมาก อีกทั้งระบบระเรียบการบริหารและการจัดการ เพื่อความสำเร็จของผลงานการผลิตและเป็นที่ยอมรับของสังคม (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2555 : สัมภาษณ์)

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงผสมผสานของรูปแบบการแสดงจากหลากหลายรูปแบบทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก ศิลปะการต่อสู้การละคร ประกอบด้วย 9 ตอน ที่ได้สื่อให้เห็นถึงคุณงามความดีของพระมหากษัตริย์ วีรบุรุษ วีรสตรี ที่มีคุณงามความดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังบทบรรยายการแสดงดังนี้

บทบรรยาย
การแสดงแสงเสียงประกอบจินภาพ คนดีศรีอยุธยา
ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่ 1 อารัมภบท

“ไหว้พระเสียสิลูก หลังวัดนี้แหละที่แม่วิ่งเล่นมาแต่เด็ก”

“วัดนี้ชื่ออะไรจ๊ะ”

“วัดไชยวัฒนารามลูก ปู่ย่าตายายของแม่มีรู้จักกี่ชั่วคน ก็ไหว้พระองค์นี้มาแล้วทั้งนี้น ไม่ว่าแม่จะอยู่ที่ไหน ที่นี่เป็นบ้านเกิด และเป็นบ้านเมืองของเรานะลูก”

ภาพที่ 1 : การแสดงของแม่กับลูก กล่าวถึงประวัติศาสตร์อยุธยา
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

อยุธยายศยิ่งฟ้า	ลงดิน แลฤา
อำนาจบุญเพรงพระ	ก่อเกื้อ
เจดีย์ลอออินทร์	ปราสาท
ในทาบทองแล้วเนื้อ	นอกโสม

ภาพที่ 2 : การแสดงสื่อให้เห็นถึงการเริ่มต้นของอาณาจักรอยุธยา
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

บนพื้นแผ่นดินนี้เมื่อกว่าหกร้อยปีมาแล้ว ราชอาณาจักรที่ยิ่งยงเกริกเกียรติได้เริ่มต้นขึ้น เมื่อพุทธศักราช 1895 ราชอาณาจักรนั้นมีนามว่า “อยุธยา” ที่มีความหมายสำหรับหัวใจคนไทยทุกคนตราบจนกระทั่งปัจจุบัน “อยุธยา” หมายถึงความเจริญสูงสุดในทุกด้าน ทั้งศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ราชพันธไมตรีกับต่างประเทศ เศรษฐกิจ และที่สำคัญที่สุดคือความแกล้วกล้าของชาวอยุธยาที่เกิดมาใช้ชีวิตผดุงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรและพลีชีพเพื่อแผ่นดินของตน แก่นแท้ของสายเลือดอยุธยาได้สืบสานมามิขาดสาย ดังคำที่เรียกขานกันว่า “คนดีศรีอยุธยา”

ตอนที่ 2 สร้างกรุง (พระเจ้าอู่ทอง)

ในกาลครั้งนั้น ริมฝั่งน้ำเจ้าพระยาที่ไหลเอิบอาบมาแต่หัวเมืองฝ่ายเหนือ คนไทยกลุ่มหนึ่งช่วยกันสร้างบ้านแปลงเมืองขึ้น ณ สถานที่อันเคยเป็นเมืองเก่าที่มีนามว่า “อยุธยา” ที่นี้เป็นชัยภูมิอันเหมาะ มีแม่น้ำสามสายมาบรรจบกัน จะมีแผ่นดินใดอีกเล่าจะอุดมสมบูรณ์ และเป็นหัวใจของการขึ้นล่องค้าขายยิ่งไปกว่านี้นครใหม่นามว่า “กรุงเทพทวาราวดีศรีอยุธยา” ได้เริ่มต้นหน้าแรกาของตำนานบทนี้ขึ้นในประวัติศาสตร์แห่งชาติไทย

ภาพที่ 3 : สร้างกรุงโดยพระเจ้าอู่ทอง
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ด้วยความสงบนิ่งด้วยการประนีประนอมประสารประโยชน์ผูกไม่ตรีกับแว่นแคว้นใกล้เคียงด้วยการอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงจากละโว้ สุพรรณภูมิ และกำแพงเพชรอันเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสุโขทัย พระปฐมกษัตริย์หรือที่ขานพระนามในเวลาต่อมาว่า “พระเจ้าอู่ทอง” ทรงเป็นคนดีศรีอยุธยาผู้กล้าในเวลาที่ควรกล้าลุฉลาดรู้ในเวลาที่สมควร

ภาพที่ 4 : พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางการขยายอาณาจักรของอยุธยา
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ด้วยเหตุนี้ ชั่วเวลาไม่นาน ประทีบแห่งอยุธยาก็ค่อย ๆ จรัสเรื่องและทอแสงสุกสว่างขึ้น โดยลำดับอาณาจักรไทยขยายดินแดนด้านตะวันออกไปจนถึงกัมพูชาทางเหนือจนถึงแดนสุโขทัย และเชียงใหม่ ส่วนทางใต้ก็แผ่พระราชอาณาลงไปจนถึงนครศรีธรรมราช

ขจายขจรเอนกบุญ สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทราบรมมหาจักรพรรดิราชเรื่อยหล้า สุขผ่านฟ้าเบิกบานสมบูรณ์พ่อสมบูรณ์

ตอนที่ 3 สู่มหาอาณาจักร (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)

หนึ่งร้อยปีแรกของอยุธยา คือความเจริญงอกงามอย่างมั่นคง และมั่งคั่ง ทีละน้อย ทีละน้อย อาณาจักอยุธยาบรรลุถึงความเป็นมหาอาณาจักรของเผ่าไทยครั้งแรกในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระผู้เป็นที่พึ่งของสามโลก ใครเลยจะนึกว่า ชั่วเวลาแผ่นดินเดียวที่ทรงผ่านพิภพเกียรติของอยุธยาจะเกริกกำจายไปได้ถึงปานนั้น สุโขทัยกลมกลืนเป็นทองผืนเดียวกันกับอยุธยาก็ในระยะนี้ ยังหัวเมืองล้านนาตลอดขึ้นไปจนถึงเชียงใหม่อีกเล่า ขื่อแปของบ้านเมือง ตัวบทกฎหมายที่เป็นหลักราชการสืบมาอีกมิรู้กี่ชั่วอายุก็โปรดให้สร้างให้มีขึ้น พร้อมกันกับระเบียบการ

ปกครองที่โปรดให้แบ่งเป็นฝ่ายกลาโหมและมหาดไทย มีอัครมหาเสนาบดีสองฝ่ายอยู่จตุสดมภ์ คือ เวียง วัง คลัง นา

ภาพที่ 5 : พระบรมไตรโลกนาถออกผนวช
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ข้อสำคัญยิ่งกว่านั้นคือมิได้ทรงเป็นเพียงจักรพรรดิราชผู้ทรงฤทธานุภาพแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ทรงเป็นธรรมิกราชชี้ทางบุญให้แก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินด้วย ทรงพระราชศรัทธาเสด็จออกผนวชในพระบวรพุทธศาสนา โปรดให้แต่ง “มหาชาติคำหลวง” ขึ้นตามความในมหาเวชสันดรชาดก ทรงแสดงให้เห็นประจักษ์ว่า คนดีศรีอยุธยานั้นไม่ใช่คนเก่งคนกล้าแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องเป็นคนดี มีศีลธรรม นับถือพระรัตนตรัย ด้วยกาย ด้วยวาจา และแม้ด้วยใจ

พระคุณพระครอบฟ้า ดินขาม
พระเกียรติพระไกรแผน ผ่านฟ้า
พระฤทธิพ่างพระราม รอนราน ไส้แฮ
พระก่อพระเกื้อหล้า หลากสวรรค์

ภาพที่ 6: ประชาชนมีศีลธรรม นับถือพระรัตนตรัย จากการบูชาพระด้วยดอกบัว
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ตอนที่ 4 วีรกษัตริย์ (สมเด็จพระศรีสุริโยทัย)

ความเกรียงไกรของอาณาจักรอยุธยาจะว่าไปแล้วก็เป็นดาบสองคมให้อาณาจักรใหญ่ที่อยู่ทางทิศตะวันตกเกิดใคร่ท้าทาย จะแผ่แสนยานุภาพมาครอบงำยังดินแดนสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยานี้

“เวลานี้หมู่ยังเป็นเด็ก ซ้ำบ้านเมืองก็ยังไม่เรียบร้อยนัก หนูต้องไม่อ่อนแอหนูต้องอดทนนะจ๊ะ แม่เองหน้าศึกหน้าสงครามจะมามัวนิ่งอยู่ไม่ได้หรอกจ๊ะ ฉวยอะไรได้ก็ต้องลุกขึ้นมาสู้กันล่ะจะปล่อยให้มันมารังแกกันเล่นข้างเดียวได้อย่างไร”

“แม่จ๋า เป็นผู้หญิงต้องไปรบกับเขาด้วยหรือจ๊ะ”

“รบสิจ๊ะ บ้านเมืองของเรานี่นา และอย่าว่าแต่อย่างเราเลยลูก เมื่อครั้งกระโน้นน่ะลูกเคยได้ยินแล้วไม่ใช่หรือ สมเด็จพระศรีสุริโยทัยทำไมพระเกียรติยศท่านถึงได้อยู่ติดแผ่นดินของมาจนทุกวันนี้”

ภาพที่ 7 : การแสดงแม่กับลูกกล่าวถึงพระศรีสุริโยทัย
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ภาพที่ 8 : การแสดงพระศรีสุริโยทัยทรงเดินชมตลาด
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

พุทธศักราช 2092 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิข่าวศึกและข้าศึกก็มาประชิดกำแพงพระนคร เป็นครั้งแรกในรองสองร้อยปีกว่าก็ได้ สมเด็จพระศรีสุริโยทัยสมเด็จพระแม่เมืองทรงมีพระจริยาวัตรล้ำเลิศ สมเป็นมิ่งพระมหามงกุฎ ทรงเป็นราชนารี บริบูรณ์ด้วยอิสริยยศเยี่ยงนางกษัตริย์ ทรงรอบรู้ในกิจธรรมเนียมฝ่ายในทั้งหลายทั้งปวง แต่เมื่อศึกมาติดพระนคร ด้วยพระหฤทัยเจ็บร้อนแทนแผ่นดิน ก็ทรงพระองค์เป็นชาย ตามเสด็จพระบรมราชสวามีออกไปหยั่งกำลังศึกครั้งนั้นต้องเรียกว่าเป็นคราวเคราะห์ของแผ่นดิน เพราะเมื่อกองทัพของสองฝ่ายปะทะกัน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิรางกระยุทธ์หัสถีตกอยู่ในที่อันตรายคนดีศรีอยุธยาพระองค์นี้ก็ทรงไสช้างเข้ากั้นกลางเพื่อขัดขวางมิให้พระบรมราชสวามีได้รับอันตราย ทรงสละแม้พระชนม์ชีพเป็นราชพลีและชาติพลี

ภาพที่ 9 : พระศรีสุริโยทัยทรงไสช้างเข้ากั้นกลางขาดคอช้าง

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ไม่ว่าผู้หญิงหรือชาย ก็เป็นคนดีศรีอยุธยาได้ทั้งนั้น ขอแต่ให้กล้าคิดกล้าทำเพื่อบ้านเมืองเถิด ลูกหลานจักเคารพกราบไหว้ตราบจนจะสิ้นเชื้อไทย

ตอนที่ 5 พระมหาวีรบุรุษ (สมเด็จพระนเรศวรมหาราช)

สุขและทุกข์เป็นของคู่กันมาแต่ไหนแต่ไร ความรุ่งเรืองของอยุธยาเมื่อถึงขึ้นถึงขีดสูงสุดแล้ว ก็หม่นมัวลงตามกระแสอนิจจังของโลก อยุธยาตกอยู่ในอำนาจหงสาวดีตั้งแต่พุทธศักราช ๒๑๑๒ บ้านเมืองอยู่ในภาวะเสื่อมโทรม ผู้คนเสียขวัญ หมดกำลังใจ

ใครมาเป็นเจ้าเข้าครอง คงจะต้องบังคับขับไส
เคี่ยวเข็ญเย็นค่ำกรำไป ตามวิสัยเชิงเช่นผู้เป็นนาย
เขาจะเห็นแก่หน้าค่าชื่อ จะนับถือพงศ์พันธุ์นั้นอย่าหมาย
ไหนจะต้องเหนื่อยอยากลำบากกาย ไหนจะอายทั่วทั้งโลกา

ภาพที่ 10 : การเต้นร่วมสมัยประกอบคำกลอน
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

แต่แล้วฟ้าก็มาโปรด มิให้ไทยต้องอับอายเพราะเสื่อมเกียรติศักดิ์อยู่เนิ่นนานนัก เมื่อพระมหาวีรบุรุษพระองค์หนึ่งสมภพมาสู่ชาติในเวลาที่เหมาะสมแก่สมัย ทรงเป็นไทยแท้ทั้งพระวรกายและพระหฤทัย

ในปีพุทธศักราช ๒๑๒๗ ณ เมืองแครง อันเป็นถิ่นเดิมของพวกมอญสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นเจ้า ทรงประชุมขุนนางใหญ่น้อยฝ่ายไทยและฝ่ายมอญ อันได้แก่พระยาเกียรติพระยาราม ผู้เข้ามาสวามิภักดิ์ และพระมหาเถรคันฉ่อง พระมหาเถระซึ่งเป็นที่เคารพของพุทธศาสนิกชนทั้งปวง พระมหาวีรบุรุษของไทยทรงหลั่งพระเต้าทักษิโณทกลงเหนือปฐพี ยืนยันอันอิสรภาพของอยุธยาว่ามิได้ขึ้นตรงต่อหงสาวดีอีกต่อไป“นับแต่วันนี้ กรุงศรีอยุธยาขาดทางไมตรีกับกรุงหงสาวดี มิได้เป็นมิตรกันดังแต่ก่อนไป”

ตั้งแต่วินาทีที่ทรงหลั่งทักษิโณทกตกแผ่นดินเลือดไทยก็ไหลรินมารวมกันอีกครั้งโดยหมายเอาสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นเจ้าเป็นธงไชยชนะศึก ก็นาม “อยุธยา” นั้นหมายความว่ารบไม่แพ้มิใช่หรือ ดาหน้าเข้ามาเถิด แผ่นดินเกิดที่ฝังปู่ย่าตาทวดถ้ายอมให้ใครมาเดินเหยียบเล่นได้ง่าย ๆ ตายไปจะไปกล้าสู้หน้าท่านได้อย่างไร

ภาพที่ 11 : พระนเรศวรมหาราชทรงหลั่งทักษิโณทก
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ข่าวศึกเมื่อเดือนอ้าย ปีมะโรง พุทธศักราช 2135 ปลุกใจไทยทกคนให้เหิมศึกเพราะทุกคนรู้ดีว่า นี่คือสงครามที่แพ้ไม่ได้ ความชอกช้ำ ความขมขื่น ที่ไทต่างด้าวท้าวต่างแดนมาเป็นนายเหนือหัวยังเจ็บมิรู้ลืม และนั่งไงสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเอกาทศรถ พระอนุชาธิราช พระมิ่งขวัญของไทยยามเมื่อจะยกทัพไปปกป้องบ้านเมือง เมื่อใกล้เวลาเสด็จออกจากมหาสงครามคราวนั้น บังเกิดเป็นปาฏิหาริย์อันน่าอัศจรรย์ พระบรมสารีริกธาตุเสด็จกระทำทักษิณาวัตรสามรอบประจักษ์แก่สายตาเป็นพระมหามงคลอุดมฤกษ์

บัดเดี๋ยวไททฤษฎี พระศรีสาริกบรมธาตุ
ไขโอกาสโสภิต ช่วงชวลิตพ่างผล
ส้มเกลี้ยงกลกุก่อง ฟ่องผ้าฝ่ายทักษิณ
ผินแวดวงตรงทัพ นับคำรบสามครา
เป็นทักษิณาวรรตเวียน ว่ายฉวัดเฉวียนอัมพร
ผ่านไปอุดรโดยด้าว พลางบพิตรไท้ท้าว
ท่านตั้งสดุดี อยู่นา

ภาพที่ 12 : พระนเรศวรมหาราชไหว้พระบรมสารีริกธาตุ
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

สงครามครั้งนี้คือสงครามยุทธหัสถีที่เกริกไกรที่สุดในประวัติศาสตร์ของอยุธยาเป็นการรบด้วยฝีพระหัตถ์และน้ำพระทัยแกล้วกล้าของพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงมีชัยชำนะอย่างอัศจรรย์และเป็นชัยมงคลแก่บ้านเมือง เสร็จศึกครั้งนี้แล้ว พระบรมราชกฤดาภินิหารเป็นที่เคารพยำเกรงไปทั่วทศทิศ มิได้มีศึกใดมาเบียดเบียนอยุธยาอีกนานกว่าหนึ่งร้อยปี พระราชอาณาจักรอยุธยาได้แก่ขยายออกไปกว้างขวางถึงที่สุดเท่าที่ปรากฏในประวัติศาสตร์

ภาพที่ 13 : พระนเรศวรมหาราชกอบกู้เอกราชปกป้องรักษาบ้านเมืองให้ปวงราษฎร์ร่มเย็น
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นพระมหากษัตริย์นักรบที่ยิ่งใหญ่ ทรงอุทิศพระองค์กอบกู้เอกราชปกป้องรักษาบ้านเมืองให้ปวงประชาราษฎร์ร่มเย็น จนประวัติศาสตร์ได้จารึกพระประวัติและพระกรณียะกิจไว้อย่างน่าภาคภูมิใจ ขอวีรกรรที่ทรงเสียสละเพื่อรักษาแผ่นดินไว้ด้วยความอดทนและกล้าหาญ จงเป็นเครื่องเตือนใจให้ไทยทุกคนได้ตระหนักสำนึกในชาติภูมิของตน และพร้อมที่จะเสียสละประโยชน์สุขส่วนตน เพื่อดำรงไว้ซึ่งประโยชน์ส่วนรวม (พระราชดำรัสในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

ตอนที่ 6 ยุคทองของไทย (พระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช)

“แม่จ๊ะ วัดนี้ใหญ่โตจังเลย เอ...แล้วบ้านแม่อยู่ตรงไหนล่ะจ๊ะ”

“อยู่ท้ายวัดนี้แหละลูก เดี๋ยวแม่จะพาไปดู วัดไชยฯ นี่นะลูก เมื่อแม่เด็ก ๆ แม่คิดว่าไม่มีวัดใดสวยไป กว่าวัดนี้อีกแล้ว พระเจ้าอยู่หัวปราสาททองท่านให้สร้างขึ้นไงลูก ที่นี่น่ะเคยเป็นบ้านของพระชนนีท่านมาแต่ก่อน พอท่านมีบุญขึ้นมาท่านก็เลยสร้างวัดขึ้นตรงนี้แหละจ๊ะ”

วัดไชยวัฒนารามอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระจาด้านทิศตะวันตก และอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรัชกาลสมเด็จพระปราสาททอง ผู้ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชทั้งทางโลกและทางธรรม พระอารามนี้สร้างขึ้นด้วยเจตนาที่จะเลื่อนชะลอจำลองจักรวาลลงมาไว้บนพื้นพิภพมนุษย์ พระปรางค์ประธานนั้นคือเขาพระสุเมรุ แวดล้อมด้วยทีสีทันดรและเขาสัตตบริภัณฑ์ในรูปของเจดีย์อันเป็นเมรุรายและเมรุทิศสถิตพระพุทธปฏิมาทรงเครื่องขนาดใหญ่ตามประเพณีนิยมฝ่ายมหายานซึ่งถือว่าสมเด็จพระบรมศาสดานั้นทรงดำรงความเป็นจักรพรรดิทางโลกอีกประการหนึ่งด้วย

พระมหานครศรีอยุธยาในกาลนั้น เป็นมหานครที่ยิ่งใหญ่เกริกเกียรติแห่งบูรพทิศผู้คนหลายชาติหลายภาษาเวียนกันเข้ามาคาขายและพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่เป็นนิจ จนอยุธยาได้รับยกย่องเป็นศูนย์กลางการค้าในภูมิภาคนี้ของโลก

ภาพที่ 14 : สมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้าพระราชติดต่อประสานไมตรีกับฝรั่งเศส
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

เมื่อสิ้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองไม่นานนัก สมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้าพระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าประสามทองก็เสด็จขึ้นเสวยพิภพและในกาลบัดนั้น อยุธยาได้ก้าวขึ้นสู่ความรุ่งโรจน์สูงสุดเท่าที่ปรากฏในพงศาวดารของพระมหานคร ทั้งนี้ก็ด้วยพระราชวิเทโศบายปรีชาฉลาดแหลม ทรงเล็งเห็นคุณประโยชน์ของการติดต่อค้าขายและรับวิทยาการทันสมัยจากชาติตะวันตก ทรงติดต่อประสานไมตรีกับฝรั่งเศสในยุคของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ หรือ สุริยราชันย์ผู้มีพระเดชานุภาพแผ่ไพศาล วันที่ราชทูต เชอวาลิเย เดอโชมองก์ นำพระราชสาสน์และเครื่องมงคลราชบรรณาการอันมีค่าจากราชสำนัก ณ กรุงปารีส มาทูลเกล้าทูลกระหม่อม สมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้านั้น หัวใจไทคนไหนเลยจะไม่พองโตด้วยความตื่นเต้นแกมภาคภูมใจ ที่ตนได้อยู่ร่วมเป็นพยานรู้เห็นทางพระราชไมตรีระหว่างสองพระนคร อันแสนจะรุ่งเรืองและยิ่งยง

ตอนที่ 7 เมื่อครั้งบ้านเมืองดี (เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์)

“นวลจันทร์เป็นนวลจริง เจ้างามพริ้งยิ่งนวลปลา
คางเบือนเปือนหน้ามา ไม่งามเท่าเจ้าเบือนชาย”

“แม่ท่องกาพย์ของใครจ๊ะ เพราจริง”

“อ้าว จำไม่ได้แล้วหรือลูก แหม – เสียแรงแม่เคยท่องให้ฟังตั้งหลายครั้งแล้วของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ท่านทรงไว้เมื่อครั้งบ้านเมืองดียังไงล่ะ มีที่เพราะ ๆ อีกหลายบทเชียว คนรุ่นแม่นะท่องกันขึ้นใจไม่เว้นตัวเลยล่ะ”

“แม่ท่องอีกสิจ๊ะ หนูจะได้จำได้ นะคะ”

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ พระราชโอรสพระองค์ใหญ่ในสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงเป็นกวีเอกของแผ่นดิน งานพระนิพนธ์แต่ละชิ้นงดงามด้วยรสกวี ไพเราะจับใจ ยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือนได้ ทรงเป็นรัตนกวีศรีอยุธยาโดยแท้

ภาพที่ 15 : เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์นิพนธ์บทละคร เรื่อง กากี

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

กางกรอุ้มโอบแก้ว	กากี
ปีกกระพือพาศรี	สูงิ้ว
ฉวยฉาบคาบนาคี	เป็นเหยื่อ
หางกระหวัดรัดหิ้ว	สู่ไม้ รังเรียง
กากีแน่น้อยนาฏ	อภิวาทประณมกร
ก้มเกล้ากล่าวชะอ้อน	ซอนซบหน้าตาเมียงมัน
ปักษีกรีฑาชม	ภิรมเปรมเกษมสันต์
กลมเกลียวเกี่ยวกรพัน	ผันยั่วเย้าเคล้าคลึงชม
สองสุขสองสังวาส	แสนสุดสวาทสองสู่สม
สองสนิทนิทรารมณ์	กลมเกลียวชู้สู่สมสอง
แย้มยิ้มพริ้มพักตรา	สาภิรมสมจิตปอง
แสนสนุกสุขสมพอง	ในห้องแก้วแพรวพรรณราย

ภาพที่ 16 : ลีลาการแสดงของกากี

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ลิ่วลิ่วจันทร์แจ่มฟ้า เหมือนพักตราหน้านวลผจง
สูงสวยรวยรูปทรง ส่งสีเจ้าเท่าสีจันทร์
เอวอ่อนช้อนองค์ โฉมอนงค์ทรงสาวสวรรค์
หาไหนไม่เทียมทัน ขวัญเนตรพี่นี้น่ารัก
ขาวสุดพุดจีบจีน เจ้ามีสินพี่มีศักดิ์
ทั้งวังเขาชังนัก แต่พี่รักเจ้าคนเดียว

ภาพที่ 17 : ลีลาการเห่เรือ (บนบก)

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ตอนที่ 8 อยุธยาล่มแล้ว (บ้านบางระจันและสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช)

อยุธยาดำรงยศเป็นมหานครราชธานีอยู่นานถึงสี่ร้อยกว่าปี และแล้ววันหนึ่ง วันที่อยุธยายศล่มแล้วก็มาถึง เพลานั้นเป็นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสุริยามรินทร์รอยร้าวจากความแตกแยกภายใน ทำให้อยุธยาเกิดความระส่ำระสาย ประกอบกับเป็นกรรมของบ้านเมืองที่ขาดผู้นำที่เข้มแข็ง ข้าศึกจึงเข้ามาล้อมกรุงไว้ได้ไทยรบรุ่งจนสุดฤทธิ์สุดกำลัง แม้แต่ที่วัดไชยวัฒนารามนี้ไทยก็ตั้งค่ายรับศึกสู้กันถึง ๙ วัน ๙ คืน แต่แล้วในที่สุดอยุธยาวสานก็มาถึง เพราะชาวอยุธยาไม่อาจเอาชนะศึกได้เช่นกาลก่อน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ใช่ว่าจะไม่มีผู้ใดเลยที่รู้สึกเจ็บร้อนแทนแผ่นดิน อกไทยมันหมองไหม้อยู่ด้วยความเกรียมกรมกันจนทั่วทุกคนดูแต่คนบางระจันนั้นไงเป็นตัวอย่าง นั้นล่ะ คนดีศรีอยุธยา ที่แท้ไม่เลือกหน้าว่าชายหญิง ว่าเด็กว่าเฒ่า ศึกมาถึงเมืองแล้วก็ต้องรบ รบด้วยหัวใจกล้าของคนไทยอยู่นานถึง ๕ เดือนแม้จะต้องตายกันทั้งหมดแต่ก็เป็นเกียรติยศสูงสุดของคนบางระจันมิใช่หรือ วีรกรรมเกียรติยศที่จารึกแล้วในใจ และในสำนึกของลูกหลานไทยทุกคน

ภาพที่ 18 : พม่าตีอยุธยา

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ไทยรบพุ่งมิเป็นแก้วเป็นการ
แห่งการรักษาพระนคร
ก็ไม่ปรากฏตระหนักแน่
บ้างก็เข้าต่อดีปัจจามิตร
ไม่สงวนกำลังไว้ก่อน
บ้างก็รวนเลี่ยงหลีก
ที่จะกู้ชาติในอนาคต
ว่าจะทำได้

ใครมีพนักงานเป็นหัวน่า
นอกจากจอมภูธรอยุธยา
นายทัพลาไปเผาแม่เสียก็มี
โดยมิได้ยั้งคิดหน้าหลัง
บ้างก็มรณ์ลงทั้งมวล
ปลีกตัวไปคอยโอกาส
เป็นงานอันไม่ปรากฏ
ในขณะนั้น

ภาพที่ 19 : พม่าตีอยุธยา

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ทั้ง ๆ ที่อนาคตมืดดำ คนดีศรีอยุธยาจำนวนหนึ่งก็ได้ตีหักออกจากอยุธยา ก่อนที่ชะตาเมืองจะสิ้นสุด เพ่อไปรวมกำลังกันตั้งตนเป็นอิสระ ไม่ยินยอมอ่อนน้อมต่อข้าศึก หมายแต่จะกู้เกียรติอยุธยาโดยไม่ย่อท้อหรือหรือพ่ายแพ้ต่อชะตากรรมด้วยกำลังอันกล้าแข็ง และด้วยใจแกร่งของคนอยุธยา ชั่วเวลาเพียงไม่ถึงหนึ่งปีหลังจากเสียพระนคร คนดีศรีอยุธยาที่แตกฉานซ่านเซ็นกันอยู่ตามที่ต่าง ๆ ก็รวมตัวกันเข้าเป็นปึกแผ่นมั่งคงอีกครั้ง ด้วยวีรกรรมของพระมหาราชผู้ยิ่งยงอีกพระองค์หนึ่งของไทย สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมเด็จพระเจ้ากรุงธน บันดาลบันดล
ด้วยศุภสัตย์ศรัทธา
ชาวสยามยามตันปัญญา ดังปราศอาตมา
บรู้ระลึกตรึกไตร
ว่ายิ่งโรมรันกันไป ยิ่งเปิดทางภัย
ให้ปฏิปักษ์หักโหม
พระองค์ทรงชัยไผทโกรม ต้อนใจไล้โลม
ตล่อมเป็นเอี่ยวเดียวกัน

ภาพที่ 20 : พระเจ้าตากสินมหาราชทำศึกสงคราม
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ตอนที่ 9 รัตนโกสินทร์

อยุธยาล่มแล้วมานานกว่าสองร้อยปี แต่มิได้หมายความว่า “คนดีศรีอยุธยาสาบสูญสิ้นชื่อไปด้วย เพราะใครเล่าที่กอบกู้บ้านเมืองจนอยุธยาลอยฟ้ามาลงดินอีกครั้งหนึ่ง ถ้ามิใช่คนดีศรีอยุธยา วิญญาณของกรุงศรีอยุธยา ความเข้มแข็งของไทย ความเป็นปึกแผ่นมั่นคง ความรู้จักสละประโยชน์ตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวม รู้รักสามัคคี กลับฟื้นคืนชีพมารุ่งโรจน์ได้อีกครั้งหนึ่ง ยิ่งกว่ากาลครั้งใดในอดีต ก็ด้วยพระบรมเดชานุภาพอันเป็นที่ล้นพ้นในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ผู้ทรงเป็นคนดีสีอยุธยา สมความหมายแห่งถ้อยคำทุกประการ

ภาพที่ 21 : วิถีชีวิตประชาชนชาวอยุธยา
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ศรีสิทธิ์บวรเลิศ
ทั่วทุกรัฐยอพระยศ
สากลยินพระเดช
น้อมถวายวอัญชลี
ไพรีลานราบคาบ
ไทยนบพระคุณบูรณ์หล้า
ประเสริฐแท้ ผ่านไผท
พระเสด็จปกแหล่งหล้า
พระเสด็จปราบยุคเข็ญ
ดุจจันทิราเพ็ญ
เย็นอกพสกซ้อน

เทิดพระเกียรติจอมกษัตริย์
ปรากฏเกริกธรณิน
ทั่วทุกเทศเขตขันธ์
จอมจักรีนฤบาล
ทรงปราบศัตรูยอนสยบ
พระพุทธยอดฟ้า
ไทยเทอญ
รื่นเย็น
ดับร้อน
ผ่องพิภพ
สุขด้วยพระบารมี

ภาพที่ : 22 ความรุ่งเรืองจากอยุธยาสู่รัตนโกสินทร์
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

2.10 ประวัติผู้กำกับการและออกแบบการแสดง

การศึกษาประวัติการทำงานและผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งเป็นส่วน ชีวประวัติ ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงาน ประสบการณ์และผลงาน ดังนี้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2555 : สัมภาษณ์)

2.10.1 ชีวประวัติ

นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พุทธศักราช 2496 บิดาชื่อนายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.10.2 ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. 2521 สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปี พ.ศ.2521-2524 ได้ไปศึกษาต่อหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้น (บัลเล่ต์) ณ เดอะรอยัลบัลเล่ต์สคูล กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปี พ.ศ.2545 จบระดับปริญญาโท ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม(ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปีพ.ศ.2548 จบระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิตในหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลคะแนนยอดเยี่ยม พร้อมทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.10.3 ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยในพ.ศ. 2516 ชื่อ ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และ ปี พ.ศ. 2522 – 2527 เป็นศิลปินนักแสดง และนักออกแบบด้านนาฏยศิลป์เป็นนักแสดง ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ด๊านซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ปีพ.ศ. 2527 – 2530 ได้เป็นนักแสดง และนักออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กเทมโพรารี ด๊านซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร จากนั้นในปี พ.ศ.2535 เป็นต้นมาได้ทำการสอนเป็นอาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.)ด้านการสอน

เริ่มทำการสอน ด้านนาฏยศิลป์ โดยเป็นอาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ.2535 จนถึงปัจจุบัน และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2552 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2556) ในปี พ.ศ. 2550-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2556) อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา (พ.ศ.2553-2554) วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ (พ.ศ. 2553-2554) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปีพ.ศ.2550-ปัจจุบัน (พ.ศ 2556)

และปีพ.ศ.2550 ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ. 2531-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2556)

2.)ตำราและงานวิจัย

ด้านตำราและงานวิจัยต่างๆ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ คือ ตำราภาษาไทย ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก และตำราภาษาอังกฤษ นารายณ์อวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตเดอะ ไทยรามายะณะ อินเดอะโมเดิร์นเวิลด์ (Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World) เป็นต้น

2.10.4 ผลงานด้านการสร้างสรรค์

พ.ศ. 2538 ผู้กำกับการแสดงในงานพิธี เปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น ในพิธี เปิด- ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย ซองออฟเฟรนด์ชิฟและไลท์ออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asia)

พ.ศ. 2547 ออกแบบการแสดงและลีลา ในภาพยนตร์เรื่องบิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

พ.ศ. 2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2549 ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดงในงานเลิฟออฟอันดามัน (Love for Andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

พ.ศ. 2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself) ออกแบบลีลาในละครเพลงเรื่อง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง เป็นต้น

ภาพที่ 23 : ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี พ.ศ. 2513 - 2526

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 24 : ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

พ.ศ. 2527 - 2538

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

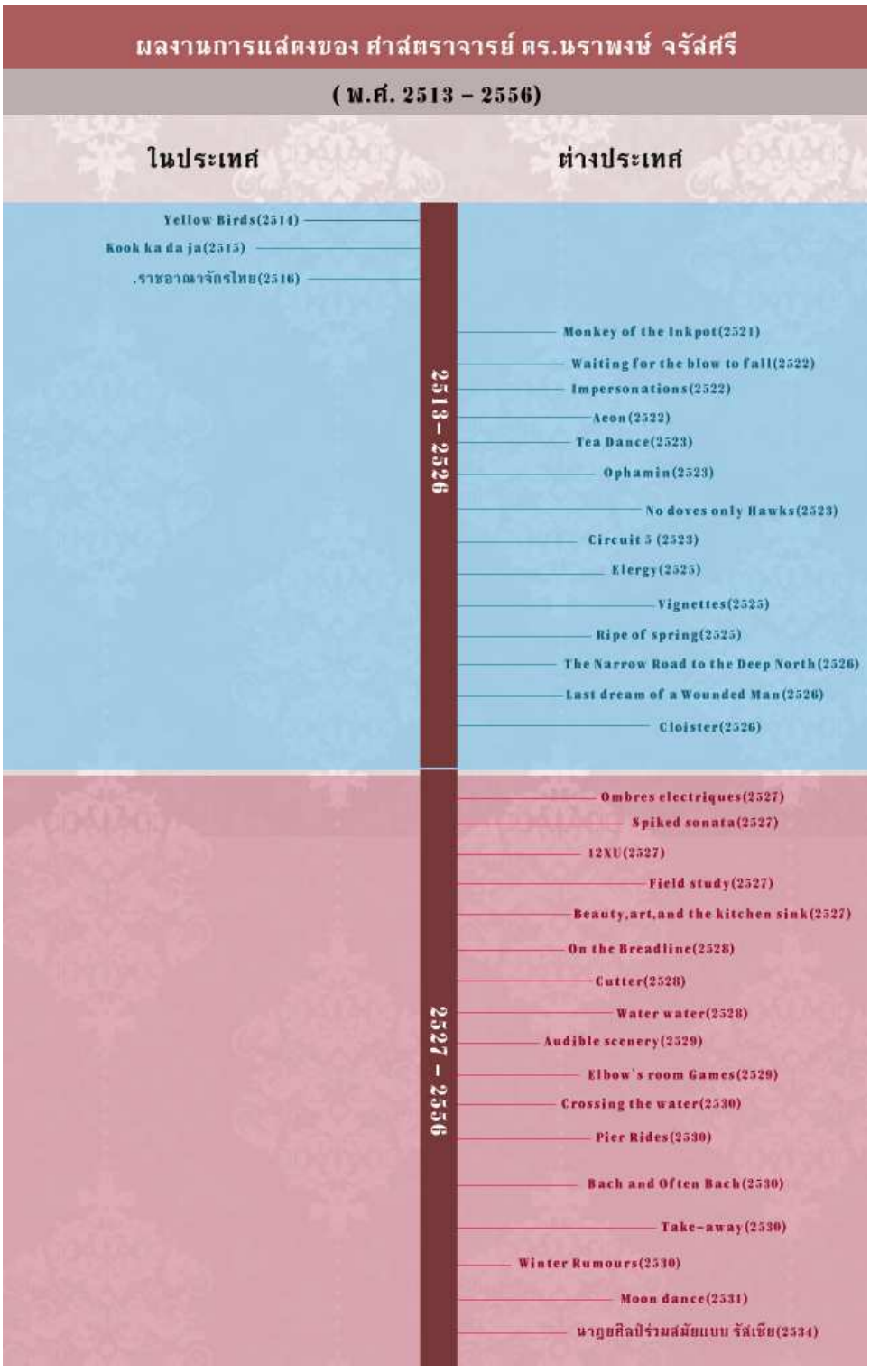
ภาพที่ 25 : ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี พ.ศ. 2539 - 2556

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 26 : ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

พ.ศ. 2513 - 2556

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 27 : ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

พ.ศ. 2513 - 2556

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

2.11 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่ได้พัฒนาการรูปแบบการแสดง โดยเพิ่มการสร้างจินตภาพที่มาจากการจัดองค์ประกอบทางการแสดง ที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับปูชนียสถาน โดยเรียงร้อยเป็นเรื่องราวผ่านการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพที่ถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2535 ซึ่งผู้วิจัยได้สอบถามความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

1) บทการแสดง รูปแบบในการสร้างบทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ ผู้ประพันธ์บทการแสดงได้กล่าวไว้ว่า

> “บทนี้จะต้องแสดงภายในระยะเวลาที่กำหนดไว้โดยการแสดงนั้นจะเรียกว่าตาโบบีวอง ก็ไม่ใช่ เพราะว่ามันมีการเคลื่อนไหวจะเรียกว่าละครก็ไม่ใช่ จะเรียกว่าเป็นการแสดงล้วนๆ ก็ไม่ใช่อีกจะเป็นนาฏศิลป์ก็ไม่ใช่เพราะทุกอย่างมันผสมกันหมด คนเขียนบทนั้นมีหน้าที่ ที่จะเขียนตัวหนังสือออกมาโดยการย่อประวัติศาสตร์ลงมาให้ได้ภายในระยะเวลาตามที่กำหนดไว้ในการแสดงนี้ โดยอิงประเด็นใหญ่ก็คือมุ่งแสดงให้เห็นบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา อันนี้คือโจทย์ที่ผู้จัดเค้าให้มา เท่าที่จำได้มีกองทัพบกมีธนาคารทหารไทย และมีอีก 2-3 หน่วยงานที่เกี่ยวข้องโจทย์ที่ให้มานั้นคนเขียนบทมีหน้าที่ตีให้แตกว่าจะนำเสนออย่างไร อย่างแรกนั้นก็คือเป็นการเล่าประวัติศาสตร์ของอยุธยาโดยการเลือกมาแต่เฉพาะเหตุการณ์บุคคลสำคัญที่สมควรได้รับชื่อเป็นคนดีศรีอยุธยา กรุงศรีอยุธยานั้นได้ตั้งมา 447 ปี มีพระมหากษัตริย์หลายสบพระองค์ มีหลายราชวงศ์ คำถามที่จะต้องตอบให้ได้นั้นก็คือ เราจะต้องทำอย่างไรให้คนดูนั้นสามารถเข้าใจประวัติศาสตร์ได้หมดโดยไม่ต้องเอาตำราทั้งเล่มมาลอกและกางตีออกมาเป็นการแสดง ข้อนี้เป็นเรื่องที่ยากมาก อีกอย่างหนึ่งก็คือต้องสร้างคำจำกัดความให้ได้ว่าผู้นำของอยุธยาพระองค์ใดบ้างที่จะได้ชื่อว่าเป็นคนดีศรีอยุธยาเพราะว่ากษัตริย์หลายสิบพระองค์ที่กล่าวมา บางพระองค์ครองราชย์สั้น บางพระองค์ครองราชย์ยาว บางพระองค์ก็มีเนื้อที่ในตำราประวัติศาสตร์มาก บางพระองค์ก็มีน้อยและทีนี้เราจะต้องลืมข้อนี้ให้หมดเลย และคำนึงว่าพระราชกรณียะกิจนั้นเข้าข่ายของคนดีศรีอยุธยาหรือเปล่า ก็เลือกช่วงนั้นออกมา” (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 มิถุนายน 2555)

นอกจากนั้นจากความคิดเห็นข้างต้นได้สอดคล้องกับความคิดเห็นของ วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน ได้กล่าวถึงบทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพไว้ว่า

> บทการแสดงแสงเสียงนั้นต้องมีเนื้อหาที่มีความถูกต้องตามจารีตขนบธรรมเนียม เพราะส่วนใหญ่แล้วการแสดงแสงเสียงจะสื่อให้เห็นถึงเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ ฉะนั้นบทการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่จะถ่ายทอดเรื่องราวความถูกต้องให้แก่ผู้ชมได้รับไปศึกษา หรือใช้ประโยชน์จากการแสดงได้ในภายภาคหน้า (วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2556) และวินิตา ดิถียนต์ได้กล่าวเสริมความเพิ่มเติมไว้ว่า

> การเขียนบทนั้นผู้ที่สามารถทำให้การแสดงมีชีวิตชีวาขึ้นมาได้นั้นคือผู้กำกับการแสดงที่จะต้องนำบทออกมาตีความให้เป็นภาพและลีลาเคลื่อนไหวขึ้นมา ซึ่งในงานนี้มีคำถามขึ้นมาว่าผู้แสดงจะแสดงออกมาตามบทที่เขียนไว้หรือไม่ คำตอบก็คือว่าได้มีการจัดแสดงกันอย่างเคร่งครัดมาก เพราะว่าในการเขียนบทนั้นคนเขียนบทนั้นเขียนออกมาให้เห็นภาพ ซึ่งผู้กำกับการแสดงจะต้องทำให้จากที่เห็นเป็นตัวหนังสือนั้นออกมาเป็นภาพให้คนดูได้เห็นขึ้นมาจริงๆ เป็นภาพเป็นการเคลื่อนไหว เป็นภาพสามมิติ ให้คนดูได้ชม (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 มิถุนายน 2555)

และสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมสิลปากร ได้กล่าวเสริมถึงประเด็นบทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพไว้ว่า

> บทการแสดงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ควรเป็นเรื่องราวที่เหนือความจริง อันเกิดจากจินตนาการของผู้จัดทำบท ด้วยการแสดงประเภทนี้มักจัดแสดงในสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่นำเสนอ ซึ่งเป็นการแสดงเน้นความโดดเด่นของพื้นที่หรือสถานที่นั้น หรือประวัติหรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องของสถานที่นั้น ส่วนเรื่องที่แสดงต้องสร้างให้เหนือจริง ด้วยเป็นการเน้นให้เห็นความสำคัญหรือคุณค่าของสิ่งที่นำเสนอให้เด่นชัดยิ่งขึ้น (สมรัตน์ ทองแท้, **สัมภาษณ์**,12 กรกฎาคม 2556)

2) การออกแบบลีลา รูปแบบในการออกแบบลีลา ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวไว้ว่า

> “ลีลาการเคลื่อนไหวที่จะพูดถึงบทในเรื่องว่าพระเจ้าอู่ทอง การที่จะแสดงถึงอำนาจและความกว้างขวางของอาณาจักรจะต้องมีสัญลักษณ์ให้เห็น ตอนนี้ดิฉันก็ได้กับทางผู้จัดเองว่าต้องมีการแสดงลีลาท่าทางให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าอู่ทองในการขยายพระราชอาณาจักรนั้นทำอย่างไร คำตอบก็คือว่าท่านชี้ ซึ่งวิธีที่จะบอกถึงขอบเขตของราชอาณาจักรนั้นมีได้หลายวิธี คือเอาแผนที่ออกมากางก็ได้ มีบทพากย์ก็ได้แต่ว่ามันจะไม่สง่า ถ้าใครได้เห็นว่ามีคนวิ่งเอาแผนที่อกมากางให้ดูว่าอยุธยานั้นกว้างไปถึงไหนบ้างมันจะเป็นการทำลายบรรยากาศในตอนนั้นทันที หรือว่าถ้ามีใครสักคนหนึ่งนั้นมายืนบอกว่าอยุธยาบนสุดนั้นจดกับเชียงใหม่ ทางใต้ลงไปจดกับนครศรีธรรมราช ทางตะวันออกไปจดกับเขมรอันนั้นมันก็เป็นการทำลายบรรยากาศเหมือนกัน ก็เลยใช้วิธีว่าพระเจ้าอู่ทองนั้นท่านชี้ และการชี้นั้นไม่ใช่การชี้เฉยๆ ต้องชี้อย่างมีอำนาจ มืออีกข้างยันเอวไว้ และชี้กวาดไปด้วยให้รู้ว่าจากทิศเหนือไปอีกทิศหนึ่งอีกทิศหนึ่ง อันนี้คือการแสดงพระราชอำนาจของกษัตริย์โดยท่าทางการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์” (วินิตา ดิถียนต์, , **สัมภาษณ์**, 25 มิถุนายน 2555)

นอกจากนี้อภิญญา ชำนิ ได้กล่าวถึง การออกแบบลีลา รูปแบบในการออกแบบลีลาในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพไว้ว่า

> “นาฏศิลป์ที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพนั้น ควรเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่ใช้ประกอบกับการแสดงองก์หลักๆ ไม่ควรใช้ดำเนินเรื่องไปทั้งหมด เพราะจะกลายเป็นละครรำ ควรใช้สอดแทรกประกอบไปในการนำเสนอแต่ของเรื่องที่แสดงมากกว่า อาจเป็นระบำประกอบน่าจะเหมาะสม” (อภิญญา ชำนิ, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2556) และวินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวเสริมในประเด็นตัวอย่างการออกลีลาของการแสดงไว้ว่า

> เนื่องจากคนดีศรีอยุธยานี้เป็นการแสดงที่ แสดงถวายสมเด็จพระนางเจ้า เนื่องในโอกาสที่เป็นมหามงคลเพราะฉะนั้นจะเขียนอะไรให้เลือดตกยางออกไม่ได้ จะเขียนแบบมาฆ่าฟันกัน ฉับฉับ บนหลังช้างไม่ได้ แต่ในเมื่อมันมีความจำกัดทางด้านวัฒนธรรมอยู่ว่า เหตุการณ์ที่เป็นสิ่งที่ในทางลบ ความตาย การฆ่ากัน เลือดตกยางออกคงไม่ได้ แต่เราไม่อาจจะหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้ว่า เรื่องนี้คือ โศกนาฏกรรม และจะต้องมีวิธีการนำเสนอภาพออกมาได้อย่างไรให้เห็นว่าพระสุริโยทัยสิ้นพระชนม์โดยไม่มีฉากรบราฆ่าฟัน อย่างแรกก็คือ เราจะต้องเอาฉากการชนช้างนั้นออกไปจะไม่มีใครแต่งตัวเป็นช้างเข้ามาชนกันเหมือนในอย่างโขนหรือรามเกียรติ ถ้าอย่างนั้นจะกลายเป็นเรื่องขำไปโดยที่มีใครแต่งตัวเป็นช้างสองคนนั้นออกมาไม่ได้ จะลุกขึ้นมามีอะไรฟาดฟันกันอยู่บนเวทีนั้นก็ไม่ได้ แต่ต้องแสดงให้เห็นว่าสิ้นพระชนม์ จะเห็นได้ว่าการแสดงเมื่อกี้ ผู้กำกับการแสดงนั้นเก่งมาก คือจะทำคล้ายๆ กับ บัลเล่ต์ คือมีการชูสมเด็จพระสุริโยทัยขึ้นสูงกว่าที่อื่น แล้วก็ทอดพระองค์ลงไปให้เข้าใจได้ว่านี่คือการสิ้นพระชนม์ แต่ไม่มีการฆ่าฟันไม่มีการทำร้ายไม่มีเหตุการณ์อะไรที่น่าหวาดเสียวนั้นตัด (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์** 25 มิถุนายน 2555)

โดยสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงลีลาการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพไว้ว่า

> การออกแบบลีลาหรือท่าทางนาฏยศิลป์ ควรเป็นลักษณะความพร้อมเพรียงของคนหมู่มาก มีการใช้รูปแบบการแปรแถวที่หลากหลาย ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เด่นเห็นชัดเจน ทั้งนี้ด้วยพื้นที่ที่ใช้แสดงมีบริเวณกว้างขวางมาก ผู้ชมจะอยู่ห่างจากพื้นที่ที่แสดงมากพอสมควร ภาพการแสดงบนเวทีจึงเป็นภาพมุมกว้างท่าทางเล็กๆแคบๆจึงไม่เป็นที่ชัดเจนหรือตรึงตาผู้ชม ถึงแม้จะเป็นลีลาท่าที่วิจิตรก็ตาม (สมรัตน์ ทองแท้, **สัมภาษณ์**, 12 กรกฎาคม 2556)

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา สุพรทิพย์ ศุภรกุล ได้กล่าวว่า

"การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ควรมีสีสันเข้ากับโบราณสถาน ไม่ขัดแย้งต่อเนื้อเรื่อง เมื่อสาดแสงไฟเข้ากับตัวละครแล้วเสื้อผ้าต้องมีความโดดเด่น เพราะการแสดงแสงเสียงนั้น จะใช้แสงไฟที่แรงจ้า ถ้าใช้เสื้อผ้าเครื่องประดับที่มีความมันวาวมากเกินไป อาจทำให้ขัดต่อสายตาผู้ชมจนเสียอรรถรส" (สุพรทิพย์ ศุภรกุล, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2556) ซึ่งสอดคล้องกับรมณีย์ เกตุสุภะ ได้กล่าวเสริมในประเด็นการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า

"เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง แสงเสียงควรมีลักษณะที่เหมาะสมตามท้องเรื่อง สมบทบาทของตัวละคร แต่ไม่ใช่เครื่องอย่างละครรำ เพราะเครื่องละครรำเหมาะสมกับการใช้ใส่รำมากกว่านำมาใส่แสดงบทบาทของแสงสีเสียง ถ้าแสดงแสงเสียงที่เป็นการแสดงท่าทางธรรมชาติ แล้วใส่เครื่องละครรำมันขัดกัน" (รมณีย์ เกตุสุภะ, **สัมภาษณ์**,14 เมษายน 2556)

4) การออกแบบดนตรี รูปแบบในการออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ บุญตา เขียนทองกุล ได้กล่าวไว้ว่า

พิจารณา เรื่อง แสง เสียง มีความสว่างพอเหมาะ ให้กลมกลืน กับการแสดง หากมีการบรรเลงดนตรีสด ด้วยเครื่องดนตรีชิ้นเดียวก็ควรส่องไฟเฉพาะเครื่องดนตรี และหากมีการร้องประกอบการแสดงต้องคำนึงเรื่องความสว่างให้มองเห็นบท หากเป็นละครที่มีเนื้อเรื่องในสมัยอยุธยาหรือสุโขทัย การเลือกเพลงบรรเลงก็มีส่วนสำคัญ ทำให้เกิดความสมจริงของการแสดง และในแง่ทำนองเพลงการบรรจุเพลงให้อารมณ์เหมาะกับเนื้อเรื่อง ความดังเบาก็มีผลต่ออรรถรสการรับชม และผู้บรรเลงต้องมีฝีมือในระดับใกล้เคียงกัน มีความกลมกลืนในลักษณะการบรรเลงรวมวง ความพร้อมเพียง ต้องซ้อมพร้อมกับการแสดง จะมีความกลมกลืนกัน หากมีบทบรรยายเสียงดนตรีดนตรีควรจะเงียบ (บุญตา เขียนทองกุล, **สัมภาษณ์**, 30 มิถุนายน 2556)

และกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ได้กล่าวเสริมถึง การออกแบบคำร้องและดนตรี ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ไว้ว่า

> เรื่องคำร้องประกอบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพนั้นต้องมีความกระชับ และได้ใจความไม่ยืดยาวและดนตรีนั้นในแต่ละช่วงที่การแสดงต้องการแสดงจะบ่งบอกอะไร เช่น ต้องการบ่งบอกความยิ่งใหญ่อลังการนั้น เสียงดนตรีก็ต้องสื่อสอดคล้องกับคำบรรยายให้เห็นภาพชัดเจน (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, **สัมภาษณ์** ,30 มิถุนายน 2556)

5) การออกแบบพื้นที่เวที รูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวถึงพื้นที่เวทีการแสดงดังนี้

> การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่นั้นตัวแสดงจะโหรงเหลงไม่ได้ เหมือนกับฉากนั้นในเรื่องคนดีศรีอยุธยาทุกฉากนั้นจะแสดงที่วัดไชยวัฒนาวราราม โดยตัวของวัดเองเป็นสิ่งก่อสร้างที่อลังการมาก เรียกได้ว่าไม่ต้องตกแต่งประดับประดาอะไรเลย การแสดงที่จะแสดงที่นั่นนั้นจะต้องแสดงให้ยิ่งใหญ่สมกับฉาก อย่างหนึ่งที่จะแสดงถึงความยิ่งใหญ่นั่นก็คือการมีผู้แสดงมาก และมีการจัดการเข้าการออกการเคลื่อนไหวให้มีระเบียบ อย่างที่ 2 นั้นก็คือการแตงกายนั้นจะต้องเต็มที่ต้องสวยงามอลังการต้องสามารถที่จะจูงใจผู้ชม (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 มิถุนายน 2555 :)

โดยวรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน ได้กล่าวเสริมถึง รูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เสริมว่า

> พื้นที่เวทีของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ควรเอื้อต่อการแสดง คือมีพื้นที่สำหรับใช้ในการแสดง ซึ่งต้องมีพื้นที่กว้างพอสำหรับจำนวนนักแสดง และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง และพื้นที่สำหรับใช้ฉากประกอบการแสดง อาจเป็นฉากที่สร้างขึ้นมาใหม่ หรืออาจใช้ฉากที่เป็นสถานที่จริงในการแสดง เพื่อคง

บรรยากาศของเรื่องที่จะเล่าทำการแสดง ซึ่งพื้นที่เวทีทั้งสองส่วนจะต้องไม่เป็นอุปสรรคในขณะทำการแสดง (วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2556)

โดยนางโสมสุดา ลียะวณิช อธิบดีกรมศิลปากร ในฐานะกรรมการมรดกโลก กล่าวเพิ่มเติมถึงข้อควรระวังในการใช้สถานที่การแสดงในโบราณสถาน

"...ได้แจ้งให้หน่วยงานในสังกัดกรมศิลปากรในพื้นที่ดูแลรับผิดชอบเขตโบราณสถานที่ขึ้นทะเบียนมรดกโลกเข้าหารือกับทางจังหวัดที่กำลังจะจัดงานแสง สี เสียง ในเขตโบราณสถาน ขอความร่วมมือช่วยลดการจุดพลุ ตะไลและดอกไม้ไฟ รวมทั้งลดระดับเสียงจากลำโพง เนื่องจากตนมีความเป็นห่วงว่าการจัดงานแสง สี เสียง จะส่งผลกระทบต่อโบราณสถาน การจุดพลุและเปิดเสียงดังมากเกินไปนั้นจะทำให้โบราณสถานสั่นสะเทือน และอาจมีสะเก็ดไฟกระเด็นโดนตัวโบราณสถานจนได้รับความเสียหาย การเปิดแหล่งประวัติศาสตร์ให้นักท่องเที่ยวเข้าชมนั้นมีหลายวิธี แต่การจัดงานแสง สี เสียง เพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมนั้น ในต่างประเทศไม่จัดกันแล้ว เพราะมีผลกระทบเชิงลบต่อตัวโบราณสถาน ล่าสุดเพิ่งจะไปดูการจัดงานที่อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย เห็นการจุดพลุประชิดตัวโบราณสถานมากทำให้รู้สึกเป็นห่วง เนื่องจากที่ผ่านมาไม่เคยมีนักวิทยาศาสตร์หรือวิศวกรเข้ามาสำรวจความมั่นคงของโบราณสถานอย่างเป็นรูปธรรม จึงไม่มีข้อมูลชี้ชัดว่าโบราณสถานจะเสียหายมากน้อยแค่ไหน แต่คิดว่าจะต้องมีผลกระทบอย่างแน่นอน" (ไทยโพสต์, 2553 : 4)

6) การออกแบบแสง รูปแบบในการออกแบบแสงสำหรับการนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ปริญญา อ่ำรอด ได้กล่าวถึงไว้ว่า

แสงเป็นตัวส่องสว่างทำให้มองเห็นองค์ประกอบทางการแสดงทุกส่วน แต่ถ้าใช้แสงที่มีความสว่างน้อย ก็จะบดบังความสวยงามขององค์ประกอบทางการแสดง แต่ถ้าใช้แสงมากเกินไปอาจไม่สอดคล้องกับอารมณ์ หรือความสอดคล้องกับความหมายทางการแสดง (ปริญญา อ่ำรอด, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2556)

ซึ่งสมศรี เหมชาติลิชัย ได้กล่าวเสริมถึง การออกแบบแสง รูปแบบในการออกแบบแสงสำหรับการนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ไว้ว่า

> แสง สี ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสของการแสดงที่ก่อให้เกิดจินตนาการได้อย่างสูงส่ง เพราะแสง สี บ่งบอกได้ถึงเวลา เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ สถานที่ ซึ่งต้องมีความสอดคล้องกับผู้แสดง เครื่องแต่งกาย สถานที่ แต่อย่างไรก็ตาม การใช้แสงสีต้องมีข้อควรระวังเพราะแสงไฟที่แรงอาจเกิดความร้อน ซึ่งมีผลกระทบต่อโบราณสถานทำให้เกิดความเสื่อมโทรมเร็วขึ้นจากแสงไฟ (สมศรี เหมชาติลิชัย, **สัมภาษณ์**,14 กุมภาพันธ์ 2556 :)

7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง รูปแบบในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา สุพรทิพย์ ศุภรกุล ได้กล่าวว่า

> อุปกรณ์การแสดงต้องมีความสอดคล้องกับการแสดง และยุคสมัย เวลา สถานที่ ร่วมทั้งสีที่ใช้ไม่ขัดตา หรือ โดดเด่นจนมากเกินไป ทำให้ขัดสายตาของผู้ชม ซึ่งอุปกรณ์การแสดงต้องมีความแข็งแรง ทนทาน อาจเป็นวัสดุที่ใช้เปรียบเสมือนอุปกรณ์จริง แต่มีความทานทานและหนาแน่นมากกว่า (สุพรทิพย์ ศุภรกุล, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2556) และกาญจนา ขาวรุ่งเรือง ได้กล่าวเสริมอีกว่า

> ก่อนการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ต้องมีการศึกษาค้นหาความรู้ของเนื้อหาการแสดง ว่าตัวละครต้องต้องอุปกรณ์อะไรบ้าง มีความอย่างไร หยิบ จับ หรือ ใช้เมื่อไหร่ มีความขัดแย้งกันหรือไม่ เพราะอุปกรณ์การแสดงนั้นเป็นดาบ 2 คม คือ จะช่วยเสริมให้การแสดงดีขึ้นได้ทันตา หรือจะทำลายการแสดงได้ด้วยพริบตานั้นเป็นได้ และเมื่อนักแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับอุปกรณ์การแสดง ควรจัดซ้อมนักแสดงกับอุปกรณ์การแสดงให้บ่อยครั้ง จนเกิดความชำนาญ และทำให้อุปกรณ์การแสดงเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงได้อย่างกลมกลืน (กาญจนา ขาวรุ่งเรือง , **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2556)

8) นักแสดง รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน ได้กล่าวว่า

> นักแสดงต้องมีลักษณะรูปร่างหน้าตา ท่าที บุคลิกภาพที่เหมาะสมกับตัวละครที่แสดง นักแสดงต้องมีความรู้ความสามารถในบทบาทของตัวละคร และบริบทอื่นๆ ของสิ่งที่มาเสริมของตนเอง จึงทำให้การแสดงมีคุณภาพและกลมกลืน (วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2556) และสกาวเดือน จันสีนะ ได้กล่าวเสริมว่า

> นักแสดงต้องมีความพร้อมทั้งด้านร่างกายและจิตใจ พร้อมที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ที่ผู้ออกแบบการแสดงมอบให้มาเสมอๆ รวมทั้งต้องมีระเบียบวินัย ฝึกซ้อม การแสดงอย่างสม่ำเสมอ ควรมีทัศนะคติที่ดี เชื่อฟังต่อผู้กำกับการแสดง (สกาวเดือน จันสีนะ, **สัมภาษณ์**, 2556 :)

โดยสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมสิลปากร ได้กล่าวถึงลีลาการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพไว้ว่า

> นักแสดงควรเป็นผู้มีวินัยมากที่สุด ด้วยคนหมู่มาก พื้นที่กว้างขวาง การยอมรับ และฟังผู้กำกับ ความเป็นระเบียบ จึงจะทำให้ผลงานออกมาสมตามความคาดหมาย สำหรับตัวเด่นหรือตัวเอกต้องใช้ Over Acting ให้มากกว่าปกติจึงจะทำให้ความเป็นตัวละครนั้นเด่นชัดขึ้น (สมรัตน์ ทองแท้, **สัมภาษณ์**, 12 กรกฎาคม 2556)

จากความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยจะนำไปใช้ในบทที่ 4 โดยเฉพาะในประเด็นรูปแบบและแนวความคิดต่อไป

2.10 **สรุปบท**

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ นาฏยศิลป์เฉพาะที่ ประวัติการแสดงแสง สี เสียง ประวัติผู้กำกับการและออกแบบนาฏยศิลป์ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 - 21 และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ในบทต่อไป จะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของ วิทยานิพนธ์เรื่อง "นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา" นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ นาฏศิลป์เฉพาะที่ในบริบทของสังคมไทย มรดกโลก (Heritage Site) ประวัติการแสดงแสง-เสียง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 - 21 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อ หาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา โดยได้ศึกษาองค์ความรู้ของการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ในรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

สุภางค์ จันทวานิช กล่าวว่า "การแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณมักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย" (สุภางค์ จันทวานิช, 2543 : 13)

ชาย โพธิสิตา กล่าวว่า “เป็นการศึกษาโลกแห่งความเป็นจริง ภายใต้สถานการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ เปิดกว้างด้วยแนวการวิเคราะห์แบบอุปนัยให้ความสาคัญแก่การทาความเข้าใจอย่างเป็นองค์รวม ภายในบริบทของสิ่งที่ศึกษาโดยนักวิจัยมีการติดต่อแบบมีส่วนร่วมโดยตรงกับประชากรกลุ่มเป้าหมาย เพื่อมุ่งทาความเข้าใจพลวัตของปรากฏการณ์ ให้ความสาคัญแก่การศึกษาเฉพาะกรณีทั้งหมดที่เป็นไปได้ เพราะมีการออกแบบการวิจัยที่ยืดหยุ่นได้ และมีตัวนักวิจัยเป็นเครื่องมือสาคัญในกระบวนการวิจัย” (ชาย โพธิสิตา, 2549 : 28)

ศุภกิจ วงศ์วิวัฒนนุกิจ กล่าวว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) หมายถึง “การวิจัยที่มุ่งหาความเข้าใจ ตีความ และให้ความหมายแก่ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ เจตคติ พฤติกรรม และวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลหลาย ๆ วิธีในทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต นักวิจัยอาจแฝงตัวเองเข้าไปคลุกคลีอยู่กับประชากรในชุมชนหรือท้องถิ่นที่ต้องการศึกษาเพื่อให้ได้ข้อมูล ไม่เน้นการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นตัวเลข แต่ให้ความสาคัญกับการตีความและสังเคราะห์ข้อค้นพบบนพื้นฐานของข้อเท็จจริงที่เก็บได้ แล้วนาเสนอข้อค้นพบในรูปแบบ การบรรยาย หรืออาจสร้างออกมาเป็นทฤษฎีที่ใช้อธิบายพฤติกรรมทางวัฒนธรรมของมนุษย์ หรือปรากฏการณ์ทางสังคมได้ หรือช่วยสร้างสมมติฐานเพื่อใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป ตัวอย่างการวิจัยเชิงคุณภาพ ได้แก่ การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์” (ศุภกิจ วงศ์วิวัฒนนุกิจ, 2550 : 2)

เกียรติสุดา ศรีสุข กล่าวว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยที่มีการรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นหลัก ซึ่งอาจได้แก่ คุณลักษณะ พฤติกรรม สภาพการณ์ หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ เป็นต้น การวิเคราะห์ข้อมูลเหล่านี้ต้องอาศัยประสบการณ์ หรือความเชี่ยวชาญของผู้วิจัยในเรื่องนั้น ๆ เป็นอย่างมากในการที่จะวิเคราะห์ ให้ความหมาย วิพากษ์วิจารณ์ข้อมูลที่รวบรวมได้ ได้อย่างถูกต้อง ละเอียดลึกซึ้ง” (เกียรติสุดา ศรีสุข, 2552 : 36)

สุมิตร สุวรรณ กล่าวว่า “เป็นการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความจริงในทุกมิติ สนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด การให้ความหมายหรือคุณค่ากับสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล เน้นการเข้าไปสัมผัสกับข้อมูลหรือปรากฏการณ์โดยตรง มักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาว ไม่เน้นการใช้สถิติตัวเลขในการวิเคราะห์ข้อมูล ใช้การสังเกตและการสัมภาษณ์เป็นวิธีหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (inductive)” (มิตร สุวรรณ, 2552 : 22)

อารีย์วรรณ อ่วมตานี กล่าวว่า “เป็นการวิจัยที่แสวงหาความจริงในสภาพที่เป็นอยู่โดยธรรมชาติ (Naturalistic inquiry) ซึ่งเป็นการสอบสวน มองภาพรวมทุกมิติ (Holistic perspective) ด้วยตัวผู้วิจัยเอง เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ที่สนใจกับสภาพแวดล้อมนั้น โดยให้ความสาคัญกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึกนึกคิด คุณค่าของมนุษย์ และความหมายที่มนุษย์ให้ต่อสิ่งแวดล้อมต่างๆรอบตัว เน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุบนัย (Inductive analysis)” (อารีย์วรรณ อ่วมตานี, 2552 : 38)

John W.Creswell กล่าวว่า “เป็นกระบวนการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาทางสังคม หรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้ นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อน เป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด และดาเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ” (ชายโพธิสิตา, 2549: 25)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 39)” โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย” วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

สรุปได้ว่า วิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาสถานการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ โลกแห่งความเป็นจริง ในทุกมิติ มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาทางสังคม หรือปัญหาของมนุษย์ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อม มีการออกแบบการวิจัยที่ยืดหยุ่นได้ และมีตัวนักวิจัยเป็นเครื่องมือสาคัญในกระบวนการวิจัย ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ มีความประสงค์ศึกษาหลักการสร้างสรรค์ องค์ประกอบ และวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งผู้ศึกษาได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาแนวทางในการออกแบบ รูปแบบของนาฏยศิลป์ และการกำหนดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ผ่านกาแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้โดยวัตถุประสงค์ 2 ข้อ ดังนี้

1) ศึกษานาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

2) ศึกษาหลักการสร้างสรรค์ องค์ประกอบ และวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.3.2 คำถามงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ และอนุรักษ์มรดกทางศิลปะการแสดงและประวัติศาสตร์ ปูชนียสถานผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ และได้นำประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถาม ได้นำมาจากการสัมภาษณ์แบบสัมมนากลุ่ม (Group interview) ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นอย่างไร

พจนานุกรมการศึกษา ได้ให้ความหมายรูปแบบ ดังนี้ รูปแบบ หมายถึง แบบอย่างของสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างหรือทำซ้ำเป็นตัวอย่างเพื่อการเลียนแบบ เป็นแผนภูมิหรือรูปสามมิติซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือหลักการหรือแนวคิด เป็นชุดของปัจจัยหรือตัวแปรที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ซึ่งรวมกันเป็นตัวประกอบและเป็นสัญลักษณ์ทางระบบสังคม ตามความหมายดังกล่าว อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบ คือ แบบจำลองของสิ่งที่เป็นสิ่งที่ดี

เยาวดี วิบูลย์ศรี กล่าวว่า “รูปแบบ คือ วิธีที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจ ตลอดจนจิตนาการของคนที่มีต่อปรากฏการณ์ หรือเรื่องราวใด ๆ ให้ปรากฏในลักษณะของการสื่อสารในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง รูปแบบจึงเป็นแบบจำลองในลักษณะเลียนแบบ หรือเป็นตัวแบบที่ใช้เป็นแบบอย่าง เป็นแผนผังหรือแบบแผนของการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งต่อเนื่องด้วยความสัมพันธ์เชิงระบบ” (เยาวดี วิบูลย์ศรี 2536:25)

ทิศนา แขมมณี ให้ความหมายรูปแบบหมายถึง “ตัวแทนที่สร้างขึ้นเพื่ออธิบายพฤติกรรมของลักษณะบางประการของสิ่งที่เป็นจริงอย่างหนึ่ง หรือ เป็นเครื่องมือทางความคิดที่บุคคลใช้ในการหาความรู้ ความเข้าใจปรากฏการณ์” (ทิศนา แขมมณี 2551, หน้า 1) เช่นเดียวกับ สุบรรณ์ พันธ์วิศวาส และชัยวัฒน์ ปัญจพงษ์ ใช้คำว่า “แบบจำลอง (Model) เท่ากับการย่อหรือเลียนแบบความสัมพันธ์ที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงของปรากฏการณ์ใดปรากฏการณ์หนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยในการจัดระบบความคิดในเรื่องนั้นให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นและเป็นระเบียบ” (สุบรรณ์ พันธ์วิศวาส และชัยวัฒน์ ปัญจพงษ์ 2522, หน้า 22-23) ส่วน บุญชม ศรีสะอาด ให้ความหมาย รูปแบบว่า “เป็นโครงสร้างที่แสดงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบที่มีในปรากฏการณ์ธรรมชาติหรือในระบบต่างๆ” (บุญชม ศรีสะอาด 2533, หน้า 19)

อาจกล่าวได้ว่า รูปแบบหมายถึงแบบจำลองอย่างง่ายหรือย่อส่วนของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้เสนอรูปแบบดังกล่าวได้ศึกษาและพัฒนาขึ้นมาเพื่อแสดงหรืออธิบายปรากฏการณ์ให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น หรือในบางกรณีอาจจะใช้ประโยชน์ในการทำนายปรากฏการณ์ที่จะเกิดขึ้นตลอดจนอาจใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งต่อไป

ซึ่งในการอธิบายรูปแบบของวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ดังนั้นผู้วิจัยจะได้แยกการวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) **บทการแสดง** เป็นสิ่งสำคัญที่สุด จะบ่งบอกถึงลักษณะข้อควรปฏิบัติของผู้แสดงแสงเสียงให้สอดคล้องกับเรื่องราวตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์บทการแสดง และผู้กำกับการแสดง เพื่อให้เกิดอรรถรสผ่านการสื่อสารจากผู้แสดง มาสู่สายตาผู้ชม และปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวไว้ว่า “บทการแสดงได้รวบรวมลักษณะคำประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ตามที่ผู้ประพันธ์บทได้กำหนดรูปแบบขึ้นมา เพื่อให้ผู้กำกับ นักแสดง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้ศึกษาออกแบบลีลาท่าทาง แสง และฉากประกอบการแสดงให้เหมาะสม และสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าบทการแสดงจึงเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดง

2) **ลีลา และการเคลื่อนไหวการแสดง** เป็นท่าทางที่ใช้การเคลื่อนไหวสื่อความหมายจากร่างกายให้ผู้ชมเข้าใจถึงการแสดงที่มาจากบทการแสดงที่ได้รับ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่า ลีลานั้น คือ “ท่าทางทางการแสดงที่สื่อสารระหว่างนักแสดงกับคนดูที่สะท้อนให้เห็นถึงความหมายผ่านร่างกาย ประกอบกับการเคลื่อนไหวในสถานที่การแสดงเพื่อให้ดูแปลกตาและไม่ซ้ำซาก” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งได้สอดคล้องกับ สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว ได้กล่าวถึง “การเคลื่อนไหวในการแสดงไว้ว่า การเคลื่อนไหวการแสดงต้องดูพื้นที่ เวที การแสดงนอกอาคาร การแสดงในอาคาร หรือและจำนวนของนักแสดงให้เหมาะสมแบะมีความพอดี ซึ่งสามารถให้อรรถรสการแสดงแก่ผู้รับชมได้ครบถ้วน ซึ่งการเคลื่อนไหวในการแสดงควรจะมีด้วยความพอดีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ขึ้นอยู่กับความหมายในฉากนั้นๆ และพื้นที่ของเวทีการแสดงจะเห็นได้ว่าลีลา และการเคลื่อนไหว” (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และหลักทฤษฎีที่สอดคล้องกับลีลา และการเคลื่อนไหวการแสดง คือ การออกแบบท่าเต้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ความงดงามประการหนึ่งในการทำงานด้านการเต้นก็คือ มันเสนอความเป็นไปได้มากมายแก่ศิลปินที่จะสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องใดๆก็ตามได้ในหลายรูปแบบและสไตล์ แน่นอนว่านี่เป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การเต้นมีความน่าหลงใหลไปได้ตลอดในฐานะวิธีที่ใช้ในการสื่อสาร อย่างไรก็ตามนี่ก็อาจจะเป็นเรื่องยากได้เช่นกันสำหรับผู้ที่ประสงค์จะเป็นนักออกแบบท่าเต้นหรือแม้แต่ผู้ที่ทำงานในวงการศิลปะ เมื่อได้ความเป็นไปได้มากมายก่ายกองในการถ่ายทอดแนวคิดศิลปะไปสู่การเคลื่อนไหวบนเวทีมาแล้ว กรอบงานที่จะดำเนินต่อไปหรือกระบวนการออกแบบท่า

เต้นที่กำหนดขึ้นมาชัดเจนก็จะเป็นเป็นประโยชน์มหาศาล “ปัญหา” ที่ระบุไว้ชัดเจนว่า “จำเป็น” จะต้องแก้ไขหรือได้รับคำตอบ ทำให้กระบวนการออกแบบมีประสิทธิภาพมากขึ้น (เช่น ในงานด้านสถาปัตยกรรม การตกแต่งภายใน และการออกแบบอุตสาหกรรม) ดังนั้นการกำหนดกรอบงานศิลปะที่ชัดเจนจึงนับเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์แก่นักออกแบบท่าเต้น แน่นอนว่ามีวิธีที่มีประสิทธิภาพมากมายที่จะออกแบบท่าเต้นให้ออกมาดี สิ่งที่ตามมาคือ การนำเสนอพื้นฐานของกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่ช่วยหนุนเสริมการพัฒนาผลงานการเต้นที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้ นอกจากจะตั้งใจให้เป็นแหล่งอ้างอิงถึง “วิธี” ต่างๆที่นักออกแบบท่าเต้นจะนำไปใช้ได้ การรับรู้แนวคิดทั้งหลายเหล่านี้ยังจะช่วยกระตุ้นความสนใจด้านการเต้นให้แก่ผู้ที่ชื่นชอบชมการแสดงเต้นรำอีกด้วย ในการออกแบบอุตสาหกรรมหรืองานสถาปัตยกรรม “ปัญหา” มักจะเห็นได้ชัดผู้บริโภคอยากได้หรือต้องการสินค้าหรืออาคารที่ถูกใจ ความต้องการนั้นเองที่เป็นตัวกระตุ้นให้กระบวนการออกแบบเริ่มต้นขึ้นมาได้ สำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ กระบวนการมักจะเริ่มต้นจากแรงจูงใจในชั้นต้นต่างๆมากมาย ถึงกระนั้นก็ไม่ได้แตกต่างจากกระบวนการพัฒนาสินค้าใหม่ๆ หรือการสร้างอาคารรูปแบบใหม่ๆเลย สิ่งใดๆก็ตามอาจเป็นตัวจุดประกายเริ่มแรกหรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2545: 16) ลีลา และการเคลื่อนไหวการแสดงจึงเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดงของการแสดง

3) **เครื่องแต่งกาย** เป็นสิ่งที่ใช้ห่อหุ้มเรือนร่าง และใช้ปกปิดร่างกายของนักแสดงโดยนำเสนอรูปแบบ ลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครประกอบการแสดงผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง วรรณิกา นาโสก ได้อธิบายว่า “เครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดง ต้องเป็นไปตามแนวคิด และความคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบ โดยอาศัยปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางของแนวคิดสร้างสรรค์ คือ ขนบธรรมเนียมประเพณี และความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย ในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งต้องอาศัยการวิเคราะห์การตีความตามบทละคร ตัวละคร สถานที่การแสดง รวมทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง รูปร่างของนักแสดงที่สำคัญคือเรื่องวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดง” (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เรื่องของเครื่องแต่งกายจึงได้นำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง

4) **ดนตรี** คือ จังหวะ และทำนองสอดประสานกันจนทำให้เกิดบทเพลง ซึ่งบทเพลงที่ประกอบการแสดงนั้นจะต้องมีจังหวะและทำนองที่มีคุณภาพชัดเจน และสอดคล้องกับช่วงการแสดงที่ต้องการให้บ่งบอกถึงอรรถรสการแสดง ซึ่งการแสดงที่ดีมีคุณภาพจะขาดดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงไม่ได้ ดังที่ มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ว่า “การแสดงละคอน ไม่ว่าจะเป็นละคอน หรือการแสดงประเภทใด จะต้องมีดนตรีบรรเลงประกอบทั้งสิ้น ยิ่งเป็นการแสดงที่มีท่าทางรายรำประกอบด้วยแล้ว ดนตรีจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดจะขาดเสียไม่ได้” (มนตรี ตราโมท, ดนตรีและการขับร้องประกอบการแสดง,หน้า 296) และจุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความคิดเห็นในเรื่องของดนตรีประกอบการแสดงไว้ว่า “ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงต้องมีความสัมพันธ์กับลีลาท่าทางอารมณ์ ช่วงเวลาของการแสดงก่อให้เกิดเอกภาพ และความสมดุลของการแสดง นำมาซึ่งอรรถรสการแสดงที่มีต่อผู้ชม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556) ดนตรีเป็นสิ่งที่ขาดเสียมิได้ในการแสดง จึงได้นำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง

5) **พื้นที่เวที** เป็นพื้นที่ที่ยกขึ้นให้สูงใช้เป็นที่เล่นหรือแสดงท่วงท่า และลีลาของนักแสดงตามรูปแบบของการแสดงที่จัดขึ้น ดังที่จุติกา โกศล ได้กล่าวไว้ว่า “พื้นที่ คือ ปริมาณสำหรับบอกขนาดของเนื้อที่ใช้สร้อยต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง และการจัดวางองค์ประกอบให้มีความเหมาะสมเกิดความสมก็จะทำให้เกิดอรรถรสของการแสดง” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งได้สอดคล้องกับ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ให้ความคิดเห็นเรื่องของเวทีไว้ว่า “เวทีที่ใช้ในการแสดงนั้นมีหลายรูปแบบ เช่น เวทีแบบโพรซีเนียม (The Proscenium, or Picture-Frame Stage) เวทีแบบทรัสต์เสตจ (The Thrust Stage, or Open Stage) เวทีแบบอรีนา (The Arena Stage, or Theatre in the Round) เวทีในโรงละครแบบแบล็คบอกซ์ (The Black Box Theatre) เวทีในโรงละครแนวทดลอง (The Environmental or A lternative Theatre) เป็นต้น ซึ่งผู้ออกแบบการแสดงต้องเลือกลักษณะของเวทีให้เหมาะสมกับรูปแบบ ขนาดสัดส่วน และวัสดุองค์ประกอบของฉาก และจำนวนนักแสดง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมแก่การแสดง และพื้นที่สัมพันธ์กับทั้งการเคลื่อนไหวและพื้นที่การแสดง แน่นอนว่าในแง่ของการปฏิบัติขนาดของพื้นที่อาจส่งผลถึงขนาดของการเคลื่อนไหว แต่ก็ไม่ได้เป็นกรณีเช่นนี้เสมอไป ระดับของพื้นที่มีต่ำ กลาง และสูง รูปทรงมีแบบโค้ง เป็นเหลี่ยม แบบตรง ทางเดินมีรูปแบบของพื้น และรูปแบบของการถ่ายเทอากาศ ซึ่งอาจจะเป็นทรงโค้งหรือตรงก็ได้ และทิศทางในพื้นที่ มิติทั้งสามด้านคือ ความกว้าง ความสูง และความลึก รวมถึงแนวระนาบและแนวทแยงมุม ล้วนเข้ามามีบทบาททั้งสิ้น” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) พื้นที่เวทีเป็นสิ่งที่ขาดเสียมิได้ในการแสดง จึงได้นำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง

6) **แสง** เป็นองค์ประกอบหนึ่งทำหน้าที่ส่องสว่าง และแสงสามารถสร้างสีสันบรรยากาศ สถาณการณ์ อารมณ์ เวลา และสถานที่ตามบททางการแสดง ซึ่งจิรายุทธิ์ พนมรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “แสงที่สาดส่องมา ณ เวทีการแสดงสามารถบ่งบอกสถานที่ตามที่บทละครกล่าวถึงในฉากนั้นๆ แสงยังทำหน้าที่สร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมได้คล้อยตามตามเส้นสีของแสง แม้บนเวทีจะไม่มีผู้แสดงเลยก็ตาม” (จิรายุทธิ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และปัทมา วัฒนพานิชได้กล่าวว่า “แสงมีบทบาทที่สำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างยิ่ง ในด้านของมุมมองทางกายภาพนักแสดงรวมถึงช่วยทำให้การแสดงมีมิติ ซึ่งคุณภาพของงานจะมีคุณภาพที่ดีได้ต้องมีแสงเป็นตัวสร้างภาพลักษณ์ให้เกิดสุนทรียรสทางศิลปะการแสดง” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) แสงจึงมีความสำคัญที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวของนักแสดง และผู้ชม ซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้นำมาเป็นส่วนในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดง

7) **ฉากและอุปกรณ์การแสดง** คือองค์ประกอบสำคัญที่ช่วสร้างสถาณการณ์บรรยากาศนั้นให้ดูสมจริง ยิ่งใหญ่อลังการมากยิ่งขึ้นทั้งนี้ฉากและอุปกรณ์การแสดงต้องเป็นไปตามรูปแบบบทประพันธ์ และจารีตประเพณีที่กำหนด โดย วรรณิกา นาโสก ได้กล่าวไว้ว่า “การออกแบบ จัดสร้างฉากและอุปกรณ์การแสดงนั้น ต้องเป็นไปตามที่บทประพันธ์ที่บรรยายไว้หรือออกแบบและจัดสร้างให้ตรงตามความต้องการของนักออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งจะต้องออกแบบมาให้เหมาะสมตรงตามลักษณะของการแสดงในแต่ละประเภท” (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวเสริมเพิ่มเติมว่า “ฉากและอุปกรณ์การแสดงควรใช้วัสดุที่ได้คุณภาพ ให้มีความคงทนต่อการฝึกซ้อมการแสดง และวันที่แสดงจริง” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

8) **นักแสดง** มีความสำคัญอย่างยิ่ง จะต้องเป็นสื่อกลางระหว่างการแสดงและผู้ชมการแสดงสร้างจินตนาการบนเวทีให้เกิดความเข้าใจ จุติกา โกศล ได้กล่าวไว้ว่า “นักแสดงต้องมีทักษะความสามารถตรงตามความต้องการของผู้ออกแบบการแสดง เพื่อให้การแสดงที่ออกมาในภาพรวมมีคุณภาพทางด้านองค์ประกอบของการแสดง” (จุติกา โกศล, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจิรายุทธิ์ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “นักแสดงที่ดีควรมีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา มีระเบียบวินัยหมั่นฝึกซ้อมการแสดงอย่างสม่ำเสมอ ให้ความเคารพต่อครูอาจารย์และผู้ออกแบบการแสดง” (จิรายุทธิ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นักแสดงจึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้นำมาเป็นส่วนในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดง

3.3.2.2 **แนวคิด**ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านเป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามในการวิจัยได้ตามองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์

มาลินี อาชายุทธการ ได้กล่าวถึงเรื่อง แนวคิด (Concept) ไว้ว่า “ในการสร้างงานขึ้นมาสักชุด สิ่งแรกที่เป็นตัวการที่จะทำให้ผลงานก็ คือ โอกาส โอกาสนี้จะบอกถึงวัตถุประสงค์อันเป็นขอบข่ายของผลงาน ซึ่งสิ่งที่ทราบต่อไปคือ งบประมาณ เวลา สถานที่ เพื่อเป็นข้อมูลและขอบข่ายให้แก่ผู้สร้างงานในการหา Concept หรือแนวคิดในการสร้างงาน ซึ่งวิธีการสร้างแนวคิด สามารถกระทำได้ 3 วิธีใหญ่ดังนี้”

1.) การคิด Concept แล้วหาสื่อในการนำเสนอ การคิดแบบนี้มักเป็นการนำเสนอแง่คิดที่เป็นนามธรรม แล้วเปรียบเทียบหรือยกตัวอย่างให้เป็นรูปธรรมให้ผู้ชมเข้าในใน Concept ง่ายขึ้น

2.) การคิดสื่อในการนำเสนอ Concept การคิดหาแบบนี้เป็นวิธีที่ง่ายและนิยมใช้แพร่หลาย เป็นการคิดในสิ่งที่ตนเองสนใจ หรือคิดว่าน่าสนใจ มาทำเป็นผลงานแล้วหาแง่คิดที่เป็นประโยชน์บอกแก่ผู้ชม จะเห็นว่างานลักษณะนี้เป็นการให้คุณค่าควบคู่ไปกับความบันเทิง

3.) การคิด Concept หลังคิดสื่อ นำมาเสนอโดยมิได้มีวัตถุประสงค์อื่นๆแฝงอยู่ วิธีการนำเสนอเนื้อหา / เรื่องราวของแนวคิดเพียงอย่างเดียว และสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจน (มาลินี อาชายุทธการ, พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์, 2547:61)

ผู้ศึกษาได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เพื่อเป็นเป้าหมายที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสงแสงเสียงของประเทศไทยในอาคตข้างหน้า ให้ปรากฏขึ้นอยู่ในรูปแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม (Cultural Diversity) วัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ใหม่ และเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นตามวิถี รูปแบบการดำเนินชีวิตที่การผสมผสานความหลากหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ที่เป็นอัตลักลักษณ์นำมารวมกันจนเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังที่สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว กล่าวว่า “ศิลปะการแสดง คือ วัฒนธรรมทางการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการจัดสร้างเพื่อให้เกิด

สุนทรียภาพของกลุ่มคน ภูมิภาค และชนชาตินั้น เมื่อมีการผสานนำอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมเข้ามารวมกันด้วยความสมดุลแล้ว ก็จะทำให้การแสดงมีความหลากหลาย และแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง" (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ยกตัวอย่างของการแสดงนารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ว่า "เป็นการแสดงที่ผนวกรวมศิลปะการแสดงตะวันออกกับศิลปะการแสดงตะวันตกเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัวทำให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงที่เป็นต้นแบบ สำหรับผู้ที่คิดจะสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะการแสดงที่มีการใช้ความหลากหลายทางวัฒนะธรรม" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้นเรื่องของความหลากหลายวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ

2) **การใช้สัญลักษณ์** (Symbol) สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ท่าทาง วัตถุ อักษร รูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งอาจจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้ โดย ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ไว้ว่า "สัญลักษณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของผู้ออกแบบการแสดงว่ามีความสามารถมากน้อยเพียงไร ที่จะนำสัญลักษณ์เข้ามาสอดแทรกในการแสดงได้อย่างมีความพอดี และต้องสามารถสื่อสารให้แก่ผู้ชมได้เข้าใจถึงแก่นแท้และความหมายของการแสดงนั้นด้วย" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) สอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวเสริมในเรื่องสัญลักษณ์ไว้ว่า "เมื่อผู้ชมได้ชมการแสดงในรูปแบบการใช้สัญลักษณ์นำเสนอการแสดงแล้วเกิดความเข้าใจว่า ผู้ออกแบบการแสดง และนักแสดงต้องการสื่อสารความหมายว่าอย่างไร" (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) สัญลักษณ์นั้นช่วยในการสื่อสาร อาจจะเป็นรูปภาพ การเขียนอักษร การออกเสียง หรือการทำท่าทาง ซึ่งช่วยให้ผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าใจตรงกันแม้จะพูดกันคนละภาษา แต่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของทั้งสองฝ่ายว่า ผู้ส่งสารมีความสามารถใช้สัญลักษณ์ให้สื่อความหมายมากเพียงใด และผู้รับสารมีความเข้าใจในสัญลักษณ์ที่ใช้มากเพียงใด ดังนั้นภาษามือจึงจัดว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง ฉะนั้นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์** โดยใช้นาฏยศาสตร์ ว่าด้วยหลักทฤษฎีของนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องคือดนตรีกรรมและนาฏกรรมได้กล่าวไว้ว่า “การฟ้อนรำมีรูปแบบเฉพาะตัวของมันเอง นั่นคือ ภาษาท่าทีของอาการต่างๆ ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกความหมายและเสริมแต่งความน่าดูน่าชม ภาษาของการฟ้อนรำแสดงโดยใช้มือและนิ้วแสดงท่าทางอาการต่างๆ เรียกว่า “มุทรา” (Mudra) และท่าที่แสดงสองมือ เรียกว่า “สัมยุตา มุทรา” (Samyuta Mudra) ท่วงท่าต่างๆ เหล่านี้ใช้สื่อความหมายดุจเดียวกับการใช้คำพูด การสื่อความหมายด้วยมุทรา ผู้แสดงต้องอาศัยการแสดงออกทางใบหน้าและอวัยวะส่วนอื่นๆ ของร่างกายประกอบกันและรวมทั้งอาศัยองค์ประกอบอื่นๆ ด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ เรียกว่า “อภินายะ/อภินัย” (Abhinaya) ตามทฤษฎีแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ 1. การแสดงอารมณ์และภาวะด้วยเพลง และคำพูด 2. การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร 3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายใน เช่น ความเศร้าโศก ความสุข ความดีใจ ความเสียใจ 4. การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่างๆ ซึ่งการแสดงใน 4 ลักษณะข้างต้น จะเห็นว่านาฏยศิลป์อินเดียให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำ ท่ารำต่างๆ มักเน้นการถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ภายใน การที่ผู้รำจะได้รับคะแนนนิยมจากผู้ชมมากหรือน้อยนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้สมจริงสมจังเพียงใด ตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์สามารถแสดงออกได้ 9 ชนิด เรียกรวมกันว่า “นวรส” (9 RasaW)” (บุญเตือน ศรีวรพจน์, 2541 : 42) ดังนั้น คำถามในเรื่องการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปิน

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง** โดยจุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เป็นการบูรณาการศาสตร์ทางการแสดงที่มีความแตกต่างเข้าด้วยกัน คือ การแสดงนาฏศิลป์ไทยตามจารีตประเพณีของวัฒนธรรมไทย กับการแสดงร่วมสมัยโดยใช้ภาษาร่างกายตีความตามรูปแบบสมัยใหม่ และ เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานทางด้านการแสดงในรูปแบบใหม่ด้วย” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556) ฉะนั้นคำถามในเรื่องการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

5) **การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม** โดยปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวว่า “ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญงอกงาม หรือความเสื่อมโทรมของศิลปะของอาณาจักรและสังคมประเทศนั้นๆ ซึ่งศิลปะการแสดงได้สะท้อนสภาพสังคมในด้านรูปธรรม และนามธรรม ในด้านรูปธรรมนั้นจะสะท้อนถึงเหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้นกับสังคมทั้งในอดีต และปัจจุบัน ส่วนในด้านนามธรรมจะสะท้อนค่านิยมของชีวิตและจิตใจของคนในสังคม โดยการถ่ายทอดการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงต้องสะท้อนสภาพสังคมที่มีความเป็นจริง แต่ไม่กระทบกระเทือนจิตใจของผู้ชมการแสดงในด้านลบ ซึ่งผู้สร้างมีความรับผิดชอบต่อสังคมเป็นอย่างมาก เพราะการแสดงที่สร้างสรรค์ออกมาสู่สังคมสามารถปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดี หรือแย่ลงได้” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น คำถามในเรื่องการใช้การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

6) **คุณธรรมและจรรณยาบรรณ** จากโครงการสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้รับผิดชอบโครงการ คือ อาจารย์ ดร. วิชุตา วุตธาทิตย์ ได้วิเคราะห์คุณสมบัติของผู้ออกแบบท่าเต้นและกำกับลีลาไว้ว่า “ผู้ออกแบบและกำกับลีลาจะต้องยึดถือปฏิบัติตามคุณธรรมจรรยาบรรณในการครองชีพ และวิชาชีพ กล่าวคือ ผู้ออกแบบและกำกับลีลาควรเป็นผู้ประพฤติดีทั้งในชีวิตส่วนตัว (การครองชีพ) และในการทำงาน (วิชาชีพ) ซึ่งคุณธรรมจรรยาบรรณเหล่านี้ผู้ออกแบบและกำกับลีลาควรปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีแก่เพื่อนร่วมงานและคนทั่วไป จรรยาบรรณในการครองชีพ ได้แก่ มีระเบียบวินัย รับผิดชอบ ซื่อสัตย์สุจริต ตรงต่อเวลา ขยันหมั่นเพียร อ่อนน้อมถ่อมตน วาจาสุภาพ มารยาทเรียบร้อย มีสัมมาคารวะ กตัญญูกตเวที รู้จักกาลเทศะ เป็นต้น จรรยาบรรณในการครองชีพ ได้แก่ มีระเบียบวินัย รับผิดชอบ ตรงต่อเวลา หากต้องอ้างอิงงานผู้อื่นก็ควรให้เกียรติยกย่อง ไม่วิพากษ์วิจารณ์งานผู้อื่น ไม่ส่อเสียดงานผู้อื่น” (วิชุตา วุตธาทิตย์, 2554:35) ซึ่งสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัยการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ได้กล่าวว่า “ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรมจรรยาบรรณ เป็นเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง เป็นการปลุกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธิ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) เรื่องของคุณธรรมและจรรยาบรรณ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินภาพ คนดีศรีอยุธยา

7) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง** โดยอารี พันธ์มณี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ในประเด็นที่สอดคล้องไว้ว่า “การค้นหาแนวทางใหม่ๆ หรือวิธีการแปลงๆ แตกต่างกันออกไปมาใช้ในการแก้ปัญหา ความคิดริเริ่มเป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ผู้กำกับการแสดงที่จะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ มาแก้ปัญหาที่เปลี่ยนแปรไป นอกจากจะต้องแสวงหาแนวทางใหม่ๆ แล้วยังจำเป็นจะต้องปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ๆ เหล่านี้มาช่วยแก้ไขปัญหาที่คิดขึ้นในสภาพการณ์ใหม่ๆ” (อารี พันธ์มณี, 2540:28) สอดคล้องโครงการสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้รับผิดชอบโครงการ คือ อาจารย์ ดร. วิชุตา วุตธาทิตย์ ได้วิเคราะห์คุณสมบัติของผู้ออกแบบท่าเต้นและกำกับลีลาไว้ว่า “ผู้ออกแบบและกำกับลีลาต้องหมั่นศึกษาหาความรู้ เป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียนในศาสตร์อื่นๆ ทั้งในศาสตร์ศิลปะตลอดจนศาสตร์ต่างๆ ที่อยู่รอบตัว กล่าวคือ การศึกษาซึ่งนำมาด้วยความรู้ หากเรารู้และเข้าใจหลากหลายก็จะสามารถคิดสร้างสรรค์ได้อย่างไร้ขีดจำกัด โดยส่วนใหญ่แล้วผู้ออกแบบและกำกับลีลานอกจากมีความรู้ความสามารถด้านนาฏศิลป์แล้วก็จำเป็นต้องศึกษาก้านศาสตร์อื่นๆ ร่วมด้วยอย่างยิ่ง เนื่องจากการแสดงและการสร้างสรรค์จะต้องมีองค์ประกอบหลายส่วนเช่น ด้านดนตรี ด้านวรรณกรรม เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า การทำผม ฉาก แสง สี เสียง ตลอดจนถึงเทคนิคต่างๆ ที่จะเป็นปัจจัยทำให้การแสดงและการสร้างสรรค์นั้นๆ สมบูรณ์แบบมากที่สุด ทั้งนี้เมื่อรู้และเข้าใจศาสตร์อื่นๆ แล้วก็ต้องมีความสามารถในการประยุกต์ปรับใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง สามารถกำหนดเลือกศาสตร์อื่นๆ ให้กลมกลืนและอยู่ในสัดส่วนที่เหมาะสมกับผลงานได้” (วิชุตา วุตธาทิตย์, 2554:34) และจุติกา โกศล ได้กล่าวว่าเสริมว่า “ศิลปินและผู้ออกแบบการแสดงต้องสร้างสรรค์จากองค์ประกอบการแสดงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เพื่อให้การแสดงมีอรรถรสสมบูรณ์ไม่ซ้ำรูปแบบเดิม” (จุติกา โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น คำถามในเรื่องการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

8) **การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย** ตรีชฎา ปรัชญา ได้กล่าวถึงว่า “เอกลักษณ์ คือ ลักษณะเด่นของสังคมหรือลักษณะส่วนรวมของสังคมที่ เห็นเด่นชัด แตกต่างจากสังคมอื่นๆ เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง เช่น วัฒนธรรมไทยไม่เหมือนกับวัฒนธรรมสังคมอื่น แม้วัฒนธรรมของเราจะได้รับอิทธิพลของต่างชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมาผสมผสานบ้างก็ตาม เป็นการผสมผสานที่เราได้เลือกสรรวัฒนธรรมเหล่านั้นให้เข้ากับความเชื่อและค่านิยมแบบไทยๆ จนกระทั่งกลมกลืนเข้ากันอย่างแนบสนิทกลายเป็นวัฒนธรรมของไทยที่มีลักษณะเฉพาะของเราแตกต่างไปจากชาติอื่นๆ ซึ่งสังคมไทยเป็นสังคมที่มีจิตใจโอบอ้อมอารี ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน รักสงบ

รักความอิสระ อ่อนน้อมถ่อมตน ทำให้คนไทยมีไมตรีต่อผู้อื่น จนได้รับสมญานามว่า “สยามเมืองยิ้ม” ซึ่งชาวต่างชาติต่างชื่นชมในความมีน้ำใจไมตรีของคนไทย แม้สังคมไทยจะเปลี่ยนแปลงไปและได้รับความเจริญสมัยใหม่ แต่ลักษณะความเป็นกันเองแบบนี้ก็ยังหลงเหลืออยู่ เป็นเอกลักษณ์ที่เราได้รับจากบรรพบุรุษซึ่งตกทอดกันมา” (ตรีชฎา ปรัชญา, สัมภาษณ์,13 กุมภาพันธ์ 2556) ดังนั้นรูปแบบการแสดงที่มีการสะท้อนถึงเอกลักษณ์ไทยนั้นสื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมไทยที่บรรพบุรุษได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบันที่ได้นำมาผสานกับการแสดง ก่อให้เกิดการอนุรักษ์ พัฒนา และต่อยอดให้เยาวชนรุ่นหลังได้รับรู้สืบไป

9) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** ซึ่งแมค อาร์เธอร์ ได้กล่าวในประเด็นการสื่อสารไว้ว่า “ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อนซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึกกระตุ้นเกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป” (แมค อาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี 2004:46) โดยผู้ออกแบบการแสดง ผู้กำกับลีลาการแสดง และนักแสดงจะต้องคำนึงในเรื่องการสื่อสารให้มาก เพราะถ้ากระบวนการคิดสร้างสรรค์ดี แต่การสื่อสารการแสดงออกมาแล้วผู้ชมไม่เข้าใจถึงความหมายก็ถือว่าการแสดงนั้นไม่ประสบผลสำเร็จ ดังนั้น คำถามในเรื่องการคำนึงถึงการสื่อสารจึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

10) **การรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่** โดยวชิระ ขินหนองจอก ได้กล่าวถึงทฤษฎีการรับรู้ไว้ว่า “การรู้สึกสัมผัสที่ได้รับการตีความให้เกิดความหมายแล้ว เช่นในขณะนี้ เราอยู่ในภาวะการรู้สึก(Conscious) คือลืมตาตื่นอยู่ ในทันใดนั้นเรารู้สึกได้ยินเสียงดังปังมาแต่ไกล (การรู้สึกสัมผัสSensation) แต่เราไม่รู้ความหมายคือไม่รู้ว่าเป็นเสียงอะไร เราจึงยังไม่เกิดการรับรู้ แต่ครู่ต่อมามีคนบอกว่าเป็นเสียงระเบิดของยางรถยนต์เราจึงเกิดการรู้ความหมายของการรู้สึกสัมผัสนั้น ดังนี้เรียกว่าเราเกิดการรับรู้” (วชิระ ขินหนองจอก, 2554:13) เพราะฉะนั้น คำถามในเรื่องการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่สำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.3.3 ผลงานที่ได้จากการวิจัย

ในการดำเนินงานผ่านกระบวนการของงานวิจัยเพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ จากการศึกษานาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตาภพ จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) ได้องค์ความรู้ใหม่ของการสร้างสรรค์รูปแบบ และแนวคิดของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียง

2) ได้แนวทางการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ และสามารถนำไปพัฒนางานศิลปะการแสดงได้ ในอนาคต

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและเพื่อได้ซึ่งองค์ความรู้ที่ถูกต้อง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยหลายประเภท ดังนี้

1.) การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” แต่ต้องประสบกับปัญหากับแหล่งข้อมูลที่จะศึกษาค้นคว้าเอกสารตำราเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ จากการศึกาค้นคว้าทำให้ทราบถึงสาเหตุดังกล่าวนั้นก็คือ ศิลปินที่สร้างสรรค์งานการแสดงในประเทศไทยไม่ได้เขียนถึงกระบวนการทำงานของตนเอง จึงทำให้ขาดงานเขียนหรือตำราที่เกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ขั้นสูงในประเทศมีน้อย

แต่ก็ยังมีผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นทั้งผู้มีประสบการณ์ทางการสร้างสรรค์ และนักวิชาการได้เขียนกระบวนการสร้างสรรค์ที่ครบทุกขั้นตอนตามหลักวิชาการ ตลอดจนปรากฏผลงานที่ได้แสดงจริงต่อหน้าสาธารณชน เช่น หนังสือนารายณ์อวตาร (Narai Avatara) และงานวิจัย

ทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และ วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก” ที่อธิบายถึงขั้นตอนของประสบการณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์อย่างละเอียดทุกขั้นตอนทั้งในด้านของการบริหารจัดการ และด้านสุนทรียะ เป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์งาน ต่อวงการวิชาการทางด้านศิลปะไทยและนานาชาติเป็นอย่างมาก และเนื่องจากเอกสารเกี่ยวกับหัวข้อวิจัยนี้มีน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ที่จะเป็นประโยชน์กับงานสร้างสรรค์ต่อไป

2.) **การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์ตะวันตก การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา และผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านจัดการแสดง เช่น ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ศิลปิน ผู้ทำงานเบื้องหลังการแสด ผู้ชมการแสดง อาจารย์ นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ซึ่งข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

3.) **การสัมมนา**

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” ผู้วิจัยได้หาข้อมูลจากการจัดสัมมนา และเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งผู้ดำเนินรายการในการสัมมนา หัวข้อ “บทประพันธ์แสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” โดยได้รับเกียรติจากท่านวิทยากร คือ รองศาสตราจารย์ ดร.คุณหญิง วินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ และผู้ประพันธ์บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ได้บรรยายให้ความรู้ โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1) รูปแบบของบทประพันธ์ การแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา
2) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดง การแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

4.) **สื่อสารสนเทศอื่น ๆ**

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเฉพาะนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์เฉพาะที่ (Site - specific dance performance) ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่จัดแสดงในสถาปัตยกรรม โบราณสถาน เพื่อศึกษาข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์ในการหาแนวทางในศึกษาผลงานที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และเมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพในสังคมไทยต่อไป

5.) **การสำรวจข้อมูลภาคสนาม**

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งจัดทำในรูปแบบ แบบสอบถามจาก ผู้กำกับ ผู้ช่วยผู้กำกับ ผู้ประพันธ์บทการแสดง ผู้ชมการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. 2535 นอกจากนี้ยังได้ลงพื้นที่สำรวจนาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site - specific dance performance) ที่จัดการแสดงในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้ได้ถึงข้อมูลในทุกด้านนำมาวิเคราะห์งานวิจัย

6.) **เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์**

ผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัยในเรื่อง เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้ศึกษา การประเมินคุณภาพของงานศิลปะอย่างเป็นธรรมในกลุ่มกรรมการสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ มาเป็นเครื่องมือที่จะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์คุณสมบัติของผู้ออกแบบท่าเต้นและกำกับลีลาที่จะนำไปสู่การสร้างคุณภาพในผลงานสร้างสรรค์ เช่น คุณภาพในด้านความเชี่ยวชาญ รสนิยม ประสบการณ์ จรรยาบรรณปรัชญา ความสามารถที่หลากหลาย ความสามารถในการสร้างสรรค์ ความสามารถในการถ่ายทอด ความเป็นผู้นำ และผู้บุกเบิก (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 มีนาคม 2556) และได้นำประเด็นดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์รูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างคุณภาพขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

ในขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาแล้ว นำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามที่ได้วางแผนไว้ ดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยซึ่งรวมไปถึง ผู้ชม ผู้แสดง ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ในด้าน แนวคิด มุมมอง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ทั้งนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา”

3.5.5 ลงพื้นที่เก็บข้อมูล

3.5.6 การสัมมนาวิชาการ

3.5.7 การสัมมนากลุ่ม

3.5.8 การชมวีซีดี ชุดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา และชุดการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.9 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการในเรื่องการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา กับผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ผู้สร้างงาน ผู้ร่วมแสดง และผู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.10 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.5.11 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.5.12 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.13 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อ เตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.14 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

ตาราง 1 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย	รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา และการแสดงร่วมสมัย รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคในการกำกับและออกแบบลีลาการแสดง
12 กุมภาพันธ์ 2556	อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร	ประวัติการแสดงแสงเสียงในประเทศไทย และการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงในแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุฒาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัยการสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์	การชมการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา และการชมการแสดงร่วมสมัย
กรกฎาคม 2556	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองคณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การทำงานเบื้องหลังในการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
12 มกราคม 2556	ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 - จนถึงปัจจุบัน เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการเต้นของเมืองไทยในฐานะกรรมการ (commentator) รายการเดอะเทรนเนอร์ (The Trainer)	การออกแบบงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก
1 เมษายน 2556	ปริญญา ต้องโพนทอง ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นักแสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้รับบทบาทอะไร มีความยากง่ายอย่างไร
1 เมษายน 2556	สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545 - จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2556) และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (Bangkok Dance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ	นักแสดง ในการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้รับบทบาทอะไร มีความยากง่ายอย่างไร
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา	รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา การแสดงร่วมสมัย และการแสดงนาฏศิลป์เฉพาะที่อุปสรรคและปัญหาในการจัดการแสดง
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปะกรุงเทพมหานคร กระทรวงวัฒนธรรม	การออกแบบการแสดงที่ผสานนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ารวมอยู่ในการแสดง

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์ปัทมา วัฒนพาณิช ผู้อำนวยการสำนักวิจัยและศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และฝ่ายเครื่องแต่งกาย การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา	การทำงานเบื้องหลังในการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์วรรณิกา นาโสก อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี	ความคิดเห็นของผู้ชมการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดนครศรีธรรมราช	ความคิดเห็นของผู้ชมการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา
มิถุนายน 2554 – กรกฎาคม 2556	อาจารย์มนูศักดิ์ เรืองเดช ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี	ความคิดเห็นของผู้ชมการแสดงแสงเสียงประกอบ จิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยในการหาประเด็นคำถามเพื่ออธิบายรูปแบบของวิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในบทที่ 4 ต่อไป

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย

2) อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร

3) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัยการสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ รองคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการเต้นของเมืองไทยในฐานะกรรมการ (commentator) รายการเดอะเทรนเนอร์ (The Trainer)

6) ปริญญา ต้องโพนทอง ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

7) สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2545-จนถึงปัจจุบัน และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (Bangkok Dance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

8) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์

ประเด็นในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยโดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็น ต่อไปนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับ “นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงการแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา”

2) สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญถึงข้อมูล และข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของศิลปิน

3) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในประเทศไทย

4) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

5) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในประเทศไทยและนานาชาติ

6) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบรูปแบบ แนวความคิด และการคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ยังได้มีการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องซึ่งรวมทางด้านสังคมและศิลปะการแสดง โดยเฉพาะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสง-เสียง ซึ่งข้อมูลทั้งหมดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ ซึ่งการเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มิถุนายน 2554 ถึง เดือนกรกฎาคม 2556 เพื่อที่จะได้ตอบคำถามงานวิจัยแบบคุณภาพในครั้งนี้ คือ ได้คำตอบรูปแบบ และแนวความคิด ของการแสดงการแสดงแสง-เสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา ว่ามีกระบวนการสร้างสรรค์ออกมาเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ได้ดังนี้ คือ ผู้ประพันธ์บทการแสดง ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้ชมการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังการแสดง จากแบบสัมภาษณ์ต่อไปนี้

แบบสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง

การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ผู้ให้สัมภาษณ์ .....

ผู้สัมภาษณ์ .....

เรื่อง .....

วันที่ .....

สถานที่ .....

---

1. **ท่านมีแนวความคิด ในการออกแบบการแสดงอย่างไร**

.....

.....

.....

2. **การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพมีรูปแบบการแสดงอย่างไร**

.....

.....

.....

3. **ท่านรู้สึกอย่างไรที่ได้เป็นผู้กำกับการแสดง**

.....

.....

.....

4. **การแสดงจบแล้วรู้สึกอย่างไร**

.....

.....

.....

5. **ระยะเวลาในการเตรียมงาน**

.....

.....

.....

6. ข้อดีและข้อเสียในการแสดง

……

……

……

7. ปัญหาและอุปสรรคในการทำงาน

……

……

……

9. ท่าน คาดหวังว่าผู้ชมได้อะไรในการแสดง

……

……

……

10. ท่านประทับใจการแสดงช่วงไหนมากที่สุด

……

……

……

11. การแสดงเมื่อ พ.ศ. 2535 กับ พ.ศ. 2538 มีความแตกต่างกันอย่างไร ท่านเพิ่มเติดตัดทอนส่วนไหนบ้าง

……

……

……

12. ท่านคิดว่าผู้ชมการแสดงจะมีจินตนาการด้านใดบ้าง

……

……

……

13. ทำไมต้องออกแบบการแสดงให้ผู้ชมได้มีจินตนาการ

……

……

……

แบบสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทการแสดง

การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ผู้ให้สัมภาษณ์ ……..

ผู้สัมภาษณ์ ……....

เรื่อง ……..

วันที่ ……..

สถานที่ ……..

---

1. **ท่านมีแนวคิดอย่างไรในการประพันธ์บทการแสดง**

……

……

……

2. **การประพันธ์บการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพใช้รูปแบบอะไรบ้าง**

……

……

……

3. **เนื้อหาของบทประพันธ์สื่อความหมายถึงใคร และสถานที่ใดบ้าง**

……

……

……

4. **บทประพันธ์การแสดงแบ่งได้กี่ฉาก กี่ชุด**

……

……

……

5. **เมื่อท่านได้ชมการแสดง คิดว่าตรงกับบทประพันธ์หรือไม่**

……

……

……

6. ท่านคิดว่าบทประพันธ์มีข้อดีและข้อเสียอย่างไร

……

……

……

7. ปัญหาและอุปสรรคในการทำงาน

……

……

……

9. ท่าน คาดหวังว่าผู้ชมได้อะไรจากบทประพันธ์

……

……

……

10. ท่านประทับใจการแสดงช่วงไหนมากที่สุด

……

……

……

11. การแสดงเมื่อ พ.ศ. 2535 กับ พ.ศ. 2538 บทการแสดงมีความแตกต่างกันหรือไม่

……

……

……

แบบสัมภาษณ์นักแสดง

การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ผู้ให้สัมภาษณ์ ……..

ผู้สัมภาษณ์ ……

เรื่อง ……..

วันที่ ……..

สถานที่ ……..

---

1. **ท่านร่วมแสดงในชุดอะไร รูปแบบนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย**

……

……

……

2. **มีความคิดอย่างไรกับการแสดงที่ออกมา**

……

……

……

3. **ท่านคิดว่าบทบาทที่ได้รับมีความยาก ง่ายเพียงไร ส่วนไหนบ้าง**

……

……

……

4. **ท่านรู้สึกอย่างไรที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดนี้**

……

……

……

5. **ใครเป็นผู้ออกแบบท่าทาง ลีลาการแสดงให้ท่านบ้าง**

……

……

……

6. คิดว่าการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผสมกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย เหมาะสมหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

7. ปัญหาและอุปสรรคในการทำงาน

.....

.....

.....

9. ท่าทาง และลาที่นำเสนอ คิดว่าผู้ชมได้สร้างจินตนาการคล้อยตามนักแสดงหรือไม่

.....

.....

.....

10. ท่านประทับใจการแสดงช่วงไหนมากที่สุด

.....

.....

.....

11. เมื่อแสดงลีลา ท่าทางในโบราณสถาน มีสิ่งที่ควรระวังหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดง

การแสดงแสงเสียงประกอบจิตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ผู้ให้สัมภาษณ์ ……..

ผู้สัมภาษณ์ ……..

เรื่อง ……..

วันที่ ……..

สถานที่ ……..

---

1. **ท่านเคยชมศิลปะการแสดงอะไรมาแล้วบ้าง**

……

……

……

2. **เมื่อชมการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา รู้สึกอย่างไร**

……

……

……

3. **ท่านประทับใจการแสดงช่วงไหนมากที่สุด**

……

……

……

4. **ท่านไม่ประทับใจการแสดงช่วงไหนมากที่สุด เพราะอะไร**

……

……

……

5. **สถานที่ กับการแสดงเหมาะสมกันหรือไม่ เพราะอะไร**

……

……

……

6. เครื่องแต่งกาย สถานที่ ดนตรี บทประพันธ์ สอดคล้องเหมาะสมกับการแสดงหรือไม่

.....

.....

.....

7. ท่านมีความเข้าใจมากน้อยเพียงไรเมื่อชมการแสดง

.....

.....

.....

9. เมื่อการแสดงจบลง คิดว่าท่านได้รับอะไรจากการชมการแสดงครั้งนี้

.....

.....

.....

10. ท่านจะกลับมาชมการแสดงในรูปแบบนี้อีกหรือไม่ เพราะอะไร

.....

.....

.....

3.9 **สรุปบท**

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบและแนวคิดที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่ รูปแบบ และแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา การอภิปรายผลการสร้างสรรค์ และสรุปบท

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบและแนวคิดที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วัตถุประสงค์ของการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่รูปแบบ แนวคิดการสร้างสรรค์การอภิปรายผลนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

การวิเคราะห์งานวิจัย เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ที่ประกอบไปด้วยรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนากรโดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนากรผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์เพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

การศึกษาหัวข้อในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัยมาใช้เป็นพื้นฐานสำหรับแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถแบ่งเป็น 2 ประเด็นใหญ่ที่ประกอบไปด้วยรูปแบบในการแสดงงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1.1 บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

บทละคร เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ใช้กำหนดแนวทางปฏิบัติในการแสดงเพื่อนำเสนอ โครงเรื่อง บทบาท และลีลาในการแสดงให้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา สำหรับนักแสดงเป็นผู้ใช้เพื่อการสื่อสารแก่ผู้ชม ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครจะต้องใช้ศิลปะการใช้ภาษาโดยการกลั่นกรองภาษาที่ใช้มาอย่างดี โดยซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้อธิบายถึงผู้เขียนบทละครว่า

> บุคคลเหล่านี้มีหน้าที่สำคัญ คือ การเขียนบทละคร หรือแต่งเพลงให้เป็นไปตามจินตนาการและจุดมุ่งหมายที่เหมาะสมกับรสนิยมของผู้ชมในแต่ละยุคสมัย ผู้เขียนบทละคร ถือได้ว่าเป็นศิลปินต้นฉบับ (Original artist) เป็นผู้เห็น ผู้ถ่ายทอด หรือผู้เล่าเรื่องราวที่มีจินตนาการพิเศษ เป็นผู้สร้างวิมานในอากาศ เป็นคนช่างคิดช่างฝัน เป็นผู้เข้าใจชีวิต และความเป็นมนุษย์ ผูกเรื่องเคล้าจินตนาการ ให้นักแสดงเสนอเป็นประสบการณ์ชีวิตถ่ายทอดแก่ผู้ชมสดๆ บนเวที (ซูไรมาน เวศยาภรณ์ 2541 : 34)

ในการสร้างบทการแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ในหัวข้อการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม และใช้บททั่วไปให้คนเข้าใจง่าย ซึ่งวินิตา ดิถียนต์ ผู้ประพันธ์บทการแสดง ได้กล่าวการแต่งบทละครในภาพรวมของบทการแสดงไว้ว่า

> “การแสดงแสงสีเสียงนี้มีภาษาวรรณคดีเข้ามาใช้ปะปนเกือบจะทุกแบบ คือมีทั้งบทสนทนาที่เป็นคำพูดของแม่กับลูกที่เล่าเรื่องขั้นเป็นระยะมีทั้งคำบรรยายไทยที่เป็นร้อยแก้วและก็มีวรรณคดีร้อยกรองเรื่องดังๆ เข้ามาเป็นภูมิหลังของเหตุการณ์ การเลือกวรรณคดีก็เช่นกันจะต้องเลือกที่ประสานเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างดี เช่นตอนต้น ตอนพูดถึงอยุธยาเปิดเรื่องด้วยการพูดถึงความยิ่งใหญ่ของอยุธยานั้น เลือกกำสรวลที่เมื่อก่อนเรียกว่ากำสรวลศรีปราชญ์ “อยุธยายศยิ่งฟ้า” อันนั้นถือเป็นการเปิดตัว ทั้งๆที่กำสรวลศรีปราชญ์นั้นไม่ได้เขียนขึ้นในสมัยพระเจ้าอู่ทองมาเขียนในสมัยหลังแต่ไม่เอาองค์การแช่มน้ำในสมัยพระเจ้าอู่ทองนั้นเพราะว่าไม่ได้ตอบสนองต่อประเด็นของคนดีศรีอยุธยา และไม่ได้พูดถึงความยิ่งใหญ่ของกรุงศรีอยุธยา เพราะฉะนั้นจึงเรื่องกำสรวลนี้มาเป็นบทแรก การเลือกวรรณคดีที่เข้ามานั้น ตอนนี้คือเป็นตอนที่แม่กับลูกคุยกันตอนเปิดตัว” (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554)

บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มีภาษาวรรณคดีเข้ามาใช้ผสมผสานกัน ซึ่งในศิลปะการแสดงประกอบไปด้วยศาสตร์ในหลายแขนง คือ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ และนาฏศิลป์ ดังนั้นในเรื่องของบทการแสดง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนากรผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ผู้วิจัยสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม

บทการแสดงที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการสร้างสรรค์บทประพันธ์ใหม่บนพื้นฐานของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เดิม โดยได้นำเรื่องราวของกษัตริย์ในสมัยอยุธยามาร้อยเรียงเพื่อนำเสนอเรื่องราวของคนดีในสมัยกรุงศรีอยุธยาของบุคคลสำคัญ ดังที่วินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวไว้ว่า

> การแสดงแสงเสียงเรื่องคนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่จัดขึ้นเนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบในสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เมื่อพ.ศ. 2535 (20 ปีมาแล้ว) มีหน่วยงานหลาย

> หน่วยที่รวมตัวกันจัดขึ้น เค้าก็มาติดต่อดิฉันให้ช่วยเขียนบทในเรื่องนี้ การแสดงแสงสีเสียงเมื่อ 20 ปีก่อน ยังเป็นเรื่องใหม่ ยังไม่ค่อยมีใครทำกัน ดูเหมือนว่าอาจจะเป็นครั้งแรกซะด้วยซ้ำ เค้าวางกันไว้ว่าจะเป็นการเล่าถึงประวัติศาสตร์ของอยุธยา โดยเน้นว่านำเสนอเรื่องบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา คือเป็นบุคคลที่ได้มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์เดิม อาจเป็นบุคคลที่น่าภาคภูมิใจ เป็นบุคคลสำคัญ หรืออาจเป็นบุคคลที่ได้กอบกู้กรุงศรีอยุธยา สร้างความเจริญรุ่งเรืองมาให้ บทนี้จะต้องแสดงภายในระยะเวลาที่กำหนดไว้ คนเขียนบทนั้นมีหน้าที่ที่จะเขียนตัวหนังสือออกมาโดยการย่อประวัติศาสตร์ลงมาให้ได้ภายในระยะเวลาตามที่กำหนดไว้ในการแสดงนี้ โดยอิงประเด็นใหญ่ก็คือมุ่งแสดงให้เห็นบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554)

นอกจากข้อความที่ วินิตา ดิถียนต์ ได้อธิบายถึงการนำเสนอเนื้อหาที่ในเรื่องของบุคคลที่เป็นคนดี ในสมัยกรุงศรีศรีอยุธยาตามประวัติศาสตร์เดิมของบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไว้ในข้างต้น และปัทมา วัฒนพานิช ยังได้กล่าวเสริมถึงในประเด็นบทของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาว่า

> การแสดงคนดีศรีอยุธยา มีบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีภาษาที่มีความเข้าใจได้อย่างลึกซึ้งถึงประวัติศาสตร์บุคคลที่ได้ทำคุณงามความดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้รวบรวมคำกลอนในหลายรูปแบบทำให้ผู้ชมได้ความรู้จากบทละคร ที่ได้ใช้ภาษาทั้งราชาศัพท์ และภาษาธรรมดาท้องถิ่น ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครได้ใช้เชื่อมโยงเนื้อหาทางประวัติศาตร์ได้อย่างสมบูรณ์ (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2555)

บทละครที่ใช้ในการแสดงนั้นมีภาษาที่สามารถเข้าถึงผู้ชมในทุกเพศ ทุกวัย เนื่องจากโดยพื้นฐานของบุคคลทั่วไปจะได้รับรู้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาโดยพื้นฐาน ซึ่งสอดคล้องกับที่ ชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวถึงรูปแบบของการแสดงละคร หรือ บทละครในเอกสารสัมมนาละคร เรื่องขุนช้างขุนแผน ของกรมศิลปากร ดังนี้

> บทละครเป็นองค์ประกอบสำคัญอันดับแรกที่ใช้ในการพิจารณาว่าจะนำกระบวนท่าใดมาสื่อให้สัมพันธ์กับประเภทของการแสดง อาทิ การแสดงละครก็ต้องใช้กระบวนท่ารำที่เป็นแม่ท่าในการฝึกหัดขั้นพื้นฐาน กับท่ารำที่ดัด แปลงมาจากท่าทางธรรมชาติให้ตัวละครทำบทบาทไปตามกฎเกณฑ์ จารีต ประเพณีของการแสดงละครประเภทนั้นๆ เช่น ละครพันทาง อาจจะใช้กระบวนท่ารำแม่ท่าและท่ารำที่ดัดแปลงมาจากท่าธรรมชาติ รวมถึงท่าทางธรรมชาติได้ และจะต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์สำคัญที่สื่อถึงลักษณะของละครพันทาง กล่าวคือ เป็นละครที่แสดงถึงชาติพันธุ์ของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่มิใช่คนไทย ได้แก่ ชาติมอญ ชาติพม่า และชาติลาว ดังนั้น กระบวนท่าที่สื่อถึงจึงมีคุณลักษณะพิเศษที่แตกต่างออกไป ดังจะเห็นได้จากกระบวนท่ารำประกอบการตีไหล่ กระทายไหล่ และหากเป็นละครปลุกใจก็จะเน้นท่ารำแบบกำแบ และท่าทางธรรมชาติมากกว่าท่ารำที่เป็นแม่ท่า เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 7)

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประพันธ์บทโดย วินิตา ดิถียนต์ เป็นบทประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีรูปแบบของบทการแสดงและเนื้อเรื่องในแต่ละตอนที่กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา และได้เรียบเรียงเนื้อหาในแต่ละตอนนำมาผูกเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่อง เพื่อทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและเข้าใจได้ง่ายซึ่งสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันกับชวลิต สุนทรานนท์ ที่ได้กล่าวถึงบทละครของกรมศิลปากรต้องมีความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำ ดังบทละครที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

ตอนที่ 1 อารัมภบท

“ไหว้พระเสียสิลูก หลังวัดนี้แหละที่แม่วิ่งเล่นมาแต่เด็ก”

“วัดนี้ชื่ออะไรจ๊ะ”

“วัดไชยวัฒนารามลูก ปู่ย่าตายายของแม่มิรู้จักกี่ชั่วคน ก็ไหว้พระองค์นี้มาแล้วทั้งนี้น ไม่ว่าแม่จะอยู่ที่ไหน ที่นี่เป็นบ้านเกิด และเป็นบ้านเมืองของเรานะลูก”

อยุธยายศยิ่งฟ้า ลงดิน แลฤา
อำนาจบุญเพรงพระ ก่อเกื้อ
เจดีย์ลอออินทร์ ปราสาท
ในทาบทองแล้วเนื้อ นอกโสม

บนพื้นแผ่นดินนี้เมื่อกว่าหกร้อยปีมาแล้ว ราชอาณาจักรที่ยิ่งยงเกริกเกียรติได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อพุทธศักราช 1895 ราชอาณาจักรนั้นมีนามว่า “อยุธยา” ที่มีความหมายสำหรับหัวใจคนไทยทุกคนตราบจนกระทั่งปัจจุบัน “อยุธยา” หมายถึงความเจริญสูงสุดในทุกด้าน ทั้งศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ราชพันธไมตรีกับต่างประเทศ เศรษฐกิจ และที่สำคัญที่สุดคือความแกล้วกล้าของชาวอยุธยาที่เกิดมาใช้ชีวิตผดุงความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรและพลีชีพเพื่อแผ่นดินของตน แก่นแท้ของสายเลือดอยุธยาได้สืบสานมามิขาดสาย ดังคำที่เรียกขานกันว่า “คนดีศรีอยุธยา”

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า ผู้เป็นแม่เป็นคนพื้นเมืองได้นำลูกสาวมาสักการะพระพุทธรูปทำให้เห็นถึงความสงบ ไตร่ตรอง เชิญชวนให้ผู้ชมทั้งหมดแสดงความเคารพต่อพระพุทธรูปในสถานที่สำคัญแห่งนี้ จากที่แม่ได้นำลูกสาวมาสักการะผู้บรรยายได้สนับสนุนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเคารพพระพุทธรูปนั้นด้วย“ สาวน้อยเธอต้องให้ความเคารพต่อพระพุทธรูปนี้ พื้นที่แห่งนี้หลังวัดเคยเป็นสนามเด็กเล่นของแม่ในสมัยที่แม่ยังเด็ก วัดชัยวัฒนารามคือที่ที่ปู่ ย่า พ่อ แม่ จากคนรุ่นสู่รุ่นให้ความเคารพพระพุทธรูปองค์นี้ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็ตาม ที่แห่งนี้ก็ยังเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเราเสมอ” จากจุดเริ่มต้นนั้นคือจุดประสงค์ของการรักษาเกียรติยศ มรดก และวัฒนธรรมไทย ดังนั้น เป็นการเชื้อเชิญให้มีส่วนร่วมกับสถานที่อื่นๆ ที่เป็นตัวแทนของความรู้สึก ของบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา ในขณะเดียวกันจากการเปิดการแสดงโดยการใช้ความเคารพพระพุทธรูปและสิงศักดิ์สิทธ์ทำให้การแสดงได้เริ่มต้นอย่างแท้จริง ในทิศทางของการแสดงที่เคารพสถานที่นั้นๆ ระหว่างการเปิดการแสดงนักพากย์ได้ให้ความรู้ที่ควบคู่กับการแสดงเพื่อจุดประสงค์ ของจิตใจโดยการใช้คำกลอน เพื่อเป็นการเตือนให้ผู้ชมทราบเกี่ยวกับข้อเท็จจริงของเมืองหลวงเก่า และเป็นการเริ่มต้นการแสดงต่อไป

ตอนที่ 2 สร้างกรุง (พระเจ้าอู่ทอง)

ในกาลครั้งนั้น ริมฝั่งน้ำเจ้าพระยาที่ไหลเอิบอาบมาแต่หัวเมืองฝ่ายเหนือ คนไทยกลุ่มหนึ่งช่วยกันสร้างบ้านแปลงเมืองขึ้น ณ สถานที่อันเคยเป็นเมืองเก่าที่มีนามว่า “อยุธยา” ที่นี้เป็นชัยภูมิอันเหมาะ มีแม่น้ำสามสายมาบรรจบกัน จะมีแผ่นดินใดอีกเล่าจะอุดมสมบูรณ์ และเป็นหัวใจของการขึ้นล่องค้าขายยิ่งไปกว่านี้นครใหม่นามว่า “กรุงเทพทวาราวดีศรีอยุธยา” ได้เริ่มต้นหน้าแรกาของตำนานบทนี้ขึ้นในประวัติศาสตร์แห่งชาติไทย

ด้วยความสงบนิ่งด้วยการประนีประนอมประสารประโยชน์ผูกไม่ตรีกับแว่นแคว้นใกล้เคียง ด้วยการอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงจากละโว้ สุพรรณภูมิ และกำแพงเพชรอันเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสุโขทัย พระปฐมกษัตริย์หรือที่ขานพระนามในเวลาต่อมาว่า “พระเจ้าอู่ทอง” ทรงเป็นคนดีศรีอยุธยาผู้กล้าในเวลาที่ควรกล้าลุฉลาดรู้ในเวลาที่สมควร

ด้วยเหตุนี้ ชั่วเวลาไม่นาน ประทีปแห่งอยุธยาก็ค่อยๆ จรัสเรื่องและทอแสงสุกสว่างขึ้นโดยลำดับอาณาจักรไทยขยายดินแดนด้านตะวันออกไปจนถึงกัมพูชาทางเหนือจนถึงแดนสุโขทัยและเชียงใหม่ ส่วนทางใต้ก็แผ่พระราชอาณาลงไปจนถึงนครศรีธรรมราชขจายขจรอเนกบุญ สมเด็จพระรามาธิบดี ศรีสินทราบรมมหาจักรพรรดิราชเรื่อยหล้า สุขผ่านฟ้าเบิกบานสมบูรณ์พ่อสมบูรณ์

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า สถานที่ดังสรวงสวรรค์บนโลกมนุษย์ ถูกสร้างจากปาฏิหาริย์ ตึกรามบ้านช่องสวยงาม อยุธยา คือเมืองแห่งทองที่สวยยิ่งกว่าพระจันทร์ ผู้บรรยายได้กล่าวถึง ความเป็นมาของเมืองอยุธยา ตัวอย่างเช่น มากกว่า 600 ปีที่แล้ว อาณาจักรที่ยิ่งใหญ่แห่งนี้ถูกสร้างขึ้นเมือปี พ.ศ. 1895 ขณะนั้นถูกเรียกว่าอยุธยา ดังนั้นความหมายของอยุธยา คือ อยุธยาเป็นสิ่งที่ดีที่สุดของทุกๆศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์อันดีกับต่างประเทศ เศรษฐกิจที่ดี แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดของอยุธยา คือเมืองแห่งผู้กล้า ที่เกิดมาเพื่อปกป้องอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่เหล่านี้ และพร้อมที่จะตายเพื่อบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา ลักษณะของเลือด อยุธยา ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น พวกเขาถูกเรียกว่าคนดีศรีอยุธยา ในฉากนี้การแสดงจะมุ่งเน้นที่การครองราชย์ของพระเจ้าอู่ทอง ซึ่งเป็นพระราชาองค์แรกของอยุธยา มีการขยายพื้นที่ให้มีขนาดใหญ่หลักเพื่อใช้ในการถ่ายทอดความคิดของการ

บรรจบกันของแม่น้ำสามสายที่ก่อให้เกิดภูมิภาคต่างๆ คือ อยุธยา,ลพบุรี,ป่าสัก, และเจ้าพระยา และต่อในบทนี้จะเป็นเป็นการถ่ายทอดเรื่องการร่วมมือกันเพื่อจัดประกวดเจ้าหญิงจากเมืองใกล้เคียงทั้งสามเมืองคือ เมืองละโว้, เมืองสุพรรณภูมิ,และเมืองกำแพงเพชร

ตอนที่ 3 สู่มหาอาณาจักร (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)

หนึ่งร้อยปีแรกของอยุธยา คือความเจริญงอกงามอย่างมั่นคง และมั่งคั่ง ทีละน้อยทีละน้อย อาณาจักอยุธยาบรรลุถึงความเป็นมหาอาณาจักรของเผ่าไทยครั้งแรกในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระผู้เป็นที่พึ่งของสามโลก ใครเลยจะนึกว่า ชั่วเวลาแผ่นดินเดียวที่ทรงผ่านพิภพ เกียรติของอยุธยาจะเกริกกำจายไปได้ถึงปานนั้น สุโขทัยกลมกลืนเป็นทองผืนเดียวกันกับอยุธยาก็ในระยะนี้ ยังหัวเมืองล้านนาตลอดขึ้นไปจนถึงเชียงใหม่อีกเล่า ขื่อแปของบ้านเมือง ตัวบทกฎหมายที่เป็นหลักราชการสืบมาอีกมิรู้กี่ชั่วอายุก็โปรดให้สร้างให้มีขึ้น พร้อมกันกับระเบียบการปกครองที่โปรดให้แบ่งเป็นฝ่ายกลาโหมและมหาดไทย มีอัครมหาเสนาบดีสองฝ่ายอยู่จตุสดมภ์คือ เวียง วัง คลัง นา

ข้อสำคัญยิ่งกว่านั้นคือมิได้ทรงเป็นเพียงจักรพรรดิราชผู้ทรงฤทธานุภาพแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ทรงเป็นธรรมิกราชชี้ทางบุญให้แก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินด้วย ทรงพระราชศัทธาเสด็จออกผนวชในพระบวรพุทธศาสนา โปรดให้แต่ง “มหาชาติคำหลวง” ขึ้นตามความในมหาเวชาสันดรชาดก ทรงแสดงให้เห็นประจักษ์ว่า คนดีศรีอยุธยานั้นไม่ใช่คนเก่งคนกล้าแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องเป็นคนดี มีศีลธรรม นับถือพระรัตนตรัย ด้วยกายด้วยวาจา และแม้ด้วยใจ

พระคุณพระครอบฟ้า ดินขาม
พระเกียรติพระไกรแผน ผ่านฟ้า
พระฤทธิพ่างพระราม รอนราพ ไส้แฮ
พระก่อพระเกื้อหล้า หลากสวรรค์

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่ามีเนื้อเรื่องที่มุ่งเน้นไปที่การครองราชย์ของกษัตริย์คนที่สองของสมัยอยุธยากษัตริย์คือพระบรมไตรโลกนาถ หลังจากประสบความสำเร็จในการปกครอง เป็นเวลาสี่สิบปีที่ผ่านมาทรงสละ

ราชสมบัติเพื่ออุทิศให้กับศาสนา เพื่อเป็นจิตวิญญาณในในบั้นปลายชีวิตของพระองค์ ช่วงที่เกิดเหตุนี้ดอกบัวจะถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของการครองราชย์ของ ในภาพที่สองแสดงเกี่ยวกับความเป็นมาของพระบรมไตรโลกนาถ ในภาพแรกที่เขาสามารถมองเห็นบนบัลลังก์ของ ในภาพที่สองมีแสดงเป็นพระภิกษุสงฆ์ อย่างไรก็ตามพระองค์ยังคงเป็นตัวแทนพร้อมกับเป็นผู้นำของคนของประชาชน ภาพที่สองนักแสดง ข้ามเวทีและลงไปด้านหน้า นักแสดงแต่ละคนนำดอกบัวยกขึ้นเหนือศีรษะ ฉากนี้ยังชี้ไปที่อิทธิพลเขมรที่แข็งแกร่งซึ่งปัจจุบันทั่วสมัยอยุธยา พระมหากษัตริย์เป็นสิ่งที่พระเจ้าอยุธยาเอามาจากเขมรและพระมหากษัตริย์เป็นตัวแทนของ พระมหากษัตริย์บรมไตรโลกนาถ บางทีความคิดนี้เห็นได้ชัดที่สุด เขาแสดงให้เห็นความคิดของผู้มีอำนาจทางศีลธรรมและจิตวิญญาณ และการทำงานอย่างเสียสละเพื่อประโยชน์ของราชอาณาจักร พระมหากษัตริย์บรมไตรโลกนาถไม่ได้เป็นที่รู้จักกันดีเป็นบางส่วนของพระมหากษัตริย์นักรบวีรบุรุษในภายหลังเช่นนเรศวร แต่ฉากนี้ทำให้ผมนึกถึงผู้ชมที่รุ่งเรืองและความมั่งคั่งของสมัยอยุธยามีรากในพุทธจริยศาสตร์ซึ่งกลายเป็นที่มั่นคงในช่วงสมัยสุโขทัยซึ่งก่อนหน้านี้และที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทยในปัจจุบัน

จากการวิเคราะห์บทการแสดงและเนื้อหาดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่าการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยามีการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิมโดยการนำเสนอเรื่องบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา ที่ได้มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์เดิมในระยะเวลาที่กำหนดไว้ ลดทอนเนื้อหาของประวัติศาสตร์นำมาสู่บทละคร เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการจากบทละคร

2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง

คือการให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ถือว่าเป็นแก่นแท้ของเนื้อหาในด้านความเสียสละ คุณธรรมปกครองบ้านเมือง และอาณาประชาราษฎร์ของพระมหากษัตริย์ให้เกิดความสงบสุขของพระมหากษัตริย์ และคนดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังที่วินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวไว้ว่า

> การเขียนบทละครตอนแรกที่เขียนเป็นแบบร่างนั้นต้องทำบัญชีรายพระนามทั้งหมด ตั่งแต่พระองค์แรกคือพระเจ้าอู่ทองกระทั่งพระองค์สุดท้ายคือพระเจ้าเอกทัศ และก็นำมาคัด คัดว่าจะเอาองค์ไหนออกมาแสดง และเมื่อคัดออกมาได้แล้ว ต้องดูระยะเวลาว่าลงตัวไหม จะสั้นไปหรือยาวไปก็ไม่ได้ต้องให้พอดี เมื่อได้มาจำนวนหนึ่งแล้วขั้นต่อไปที่ยากขึ้นไปอีกนั้นก็คือ ทำอย่างไรถึงจะร้อยเรียงเรื่องทั้งหมดนี้ให้เชื่อต่อออกมาเป็นเรื่องเดียวกัน เพราะว่ายกตัวอย่างง่ายๆ เช่นตอนแรก พระปฐมกษัตริย์อยุธยาพระเจ้าอู่ทองนั้นจะข้ามไม่ได้ จะต้องมีท่านเป็นคนดีศรีอยุธยาพระองค์แรก และที่นี้ต่อมามีอีกหลายพระองค์ มีพระเจ้ายี่พระยา เจ้าอ้ายพระยา เจ้าสามพระยา และมีอีกตั้งหลายพระองค์(วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554)

รูปแบบการเรียงร้อยบทดังที่ได้กล่าวมานี้ มีลักษณะการวางแผนคัดเลือกชีวประวัติของบุคคลซึ่งเป็นคนดีศรีอยุธยาให้สอดคล้องกับเวลาและวัตถุประสงค์ของบทการแสดง และวินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวเสริมในประเด็นของเหตุการณ์ที่สำคัญของการแสดงไว้ว่า

> บางเหตุการณ์ดราม่ามาก อย่างเช่น เหตุการณ์ที่เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยาชนช้างกันและสิ้นพระชนไปทั้งคู่ สมบัติจึงตกอยู่กับเจ้าสามพระยาที่เป็นน้องเล็กแลไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องด้วย ทีนี้ถ้ามองในส่วนที่เป็นดราม่านั้นส่วนนี้เป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ต้องเอาไว้ แต่ถ้ามองในแง่คอนเซปท์คนดีศรีอยุธยานั้นจะต้องตัดทิ้ง เพราะว่ามันไม่ได้เกี่ยวกันเลย เราจะต้องดูว่าในขณะที่เราทำการแสดงแสงสีเสียงที่เป็นส่วนของดราม่านั้นเหตุการณ์ที่แสดงต้องเป็นดราม่า ถ้ามันไม่เข้าข่ายประเด็นของเรื่องด้วยเหตุนี้จึงข้ามไป และเลือกพระมหากษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ ในยุคต้นอยุธยาก็คือพระบนมไตรโลกนาถจะต้องทำอย่างนี้ไปเรื่อย และด้วยเหตุที่ไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องดราม่าเป็นหลัก เหตุการณ์สำคัญๆที่เขียนถึงเหตุการณประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา เช่นเหตุการณ์พระไชยราชาธิราช ท้าวศรีสุดาจันทร์ ขุวรวงศ์สา สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ก็ต้องตัดออกไป และข้ามมาถึงสมเด็จพระสุริโยทัยสิ่งที่ยากที่สุดก็คือการเชื่อมต่อไม่ให้คนดูงงว่า

> กระโดดไปถึงไหนแล้ว ข้ามมาถึงราชกาลใด พระมหากษัตริย์ที่นำมาเสนอนั้นไม่ได้นำมาแบบต่อกันบางพระองค์ก็ข้ามไปหลายสิบปี และจึงเลือกมาเสนอ เมื่อทำแบบนี้ได้จนจบ ขั้นต่อไปก็คือสิ่งที่มาเป็นสารประกอบของประวัติศาสตร์สิ่งนั้นก็คือวรรณคดีอันเป็นสมบัติของชาติ (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554)

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา วินิตา ดิถียนต์ เป็นผู้ประพันธ์บทได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีการใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง ในประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา และได้คัดถึงคุณงามความดีของพระมหากษัตริย์ ให้เกิดความพอดีกับระยะเวลา และมีความเหมาะสมกับเนื้อหาและร้อยเรียงเป็นเรื่องทั้งหมดนี้ให้เชื่อต่อออกมาเป็นเรื่องเดียวกัน เพราะว่ายกตัวอย่างง่ายได้เรียบเรียงเนื้อหาในแต่ละตอนนำมาผูกเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่อง ดังนี้

ตอนที่ 4 วีรกษัตริย์ (สมเด็จพระศรีสุริโยทัย)

ความเกรียงไกรของอาณาจักรอยุธยาจะว่าไปแล้วก็เป็นดาบสองคมให้อาณาจักรใหญ่ที่อยู่ทางทิศตะวันตกเกิดใคร่ท้าทาย จะแผ่แสนยานุภาพมาครอบงำยังดินแดนสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยานี้

“เวลานี้หมู่ยังเป็นเด็ก ซ้ำบ้านเมืองก็ยังไม่เรียบร้อยนัก หนูต้องไม่อ่อนแอหนู้องอดทนนะจ๊ะ แม่เองหน้าศึกหน้าสงครามจะมามัวนิ่งอยู่ไม่ได้หรอกจ๊ะ ฉวยอะไรได้ก็ต้องลุกขึ้นมาสู้กันล่ะ จะปล่อยให้มันมารังแกกันเล่นข้างเดียวได้อย่างไร”

“แม่จ๋า เป็นผู้หญิงต้องไปรบกับเขาด้วยหรือจ๊ะ”

“รบสิจ๊ะ บ่านเมืองของเรานี่นา และอย่าว่าแต่อย่างเราเลยลูก เมื่อครั้งกระโน้นน่ะลูกเคยได้ยินแล้วไม่ใช่หรือ สมเด็จพระศรีสุริโยทัยทำไมพระเกียรติยศท่านถึงได้อยู่ติดแผ่นดินของมาจนทุกวันนี้”

พุทธศักราช ๒๐๙๒ ในแผ่นดินสมเด็ยพระมหาจักรพรรดิข่าวศึกและข้าศึกก็มาประชิดกำแพงพระนคร เป็นครั้งแรกในรองสองร้อยปีกว่าก็ได้ สมเด็จพระศรีสุริโยทัย สมเด็จพระแม่เมืองทรงมีพระจริยาวัตรล้ำเลิศ สมเป็นมิ่งพระมหามงกุฎ ทรงเป็นราชนารีบริบูรณ์ด้วยอิสริยยศเยี่ยงนางกษัตริย์ ทรงรอบรู้ในกิจธรรมเนียมฝ่ายในทั้งหลายทั้งปวง แต่เมื่อศึกมาติดพระนคร ด้วยพระหฤทัยเจ็บร้อนแทนแผ่นดิน ก็ทรงพระองค์เป็นชาย ตามเสด็จพระบรมราชสวามีออกไปหยั่งกำลังศึกครั้งนั้นต้องเรียกว่าเป็นคราวเคราะห์ของแผ่นดิน เพราะเมื่อกองทัพของสองฝ่ายปะทะกัน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรางกระยุทธหัสถีตกอยู่ในที่อันตรายคนดีศรีอยุธยาพระองค์นี้ก็ทรงไสช้างเข้ากั้นกลางเพ่อขัดขวางมิให้พระบรมราชสวามีได้รับอันตราย ทรงสละแม้พระชนมชีพเป็นราชพลีและชาติพลี

ไม่ว่าผู้หญิงหรือชาย ก็เป็นคนดีศรีอยุธยาได้ทั้งนั้น ขอแต่ให้กล้าคิดกล้าทำเพื่อบ้านเมืองเถิด ลูกหลานจักเคารพกราบไหว้ตราบจนจะสิ้นเชื้อไทย

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า ตำนานของพระราชินีสุริโยไทคนไทยทุกคนทราบชื่อของนางเอกนี้ที่บอกว่าจะต้องขี่ม้าเข้าสู่สนามรบกับช้างที่จะต่อสู้บุกพม่าและปกป้องสามีของเธอและกษัตริย์ สมเด็จพระราชินีสุริโยทัยในขณะที่เสียชีวิตในสนามรบ โดยใช้ลักษณะการโค้งรูปร่างโค้งไปข้างหลังสร้างภาพสัญลักษณ์ของความตายนางเอกวีรบุรุษ

ตอนที่ 5 พระมหาวีรบุรุษ (สมเด็จพระนเรศวรมหาราช)

สุขและทุกข์เป็นของคู่กันมาแต่ไหนแต่ไร ความรุ่งเรืองของอยุธยาเมื่อถึงขึ้นถึงขีดสูงสุดแล้ว ก็หม่นมัวลงตามกระแสอนิจจังของโลก อยุธยาตกอยู่ในอำนาจหงสาวดีตั้งแต่พุทธศักราช ๒๑๑๒ บ้านเมืองอยู่ในภาวะเสื่อมโทรม ผู้คนเสียขวัญ หมดกำลังใจ

ใครมาเป็นเจ้าเข้าครอง คงจะต้องบังคับขับไส
เคี่ยวเข็ญเย็นค่ำกรำไป ตามวิสัยเชิงเช่นผู้เป็นนาย
เขาจะเห็นแก่หน้าค่าชื่อ จะนับถือพงศ์พันธุ์นั้นอย่าหมาย
ไหนจะต้องเหนื่อยากลำบากกาย ไหนจะอายทั่วทั้งโลกา

แต่แล้วฟ้าก็มาโปรด มิให้ไทยต้องอับอายเพราะเสื่อมเกียรติศักดิ์อยู่เนิ่นนานนัก เมื่อพระมหาวีรบุรุษพระองค์หนึ่งสมภพมาสู่ชาติในเวลาที่เหมาะสมแก่สมัย ทรงเป็นไทยแท้ทั้งพระวรกายและพระหฤทัย

ในปีพุทธศักราช 2127 ณ เมืองแครง อันเป็นถิ่นเดิมของพวกมอญสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นเจ้า พรงประชุมขุนนางใหญ่น้อยฝ่ายไทยและฝ่ายมอญ อันได้แก่พระยาเกียรติ พระยาราม ผู้เข้ามาสวามิภักดิ์ และพระมหาเถรคันฉ่อง พระมหาเถระซึ่งเป็นที่เคารพของพุทธศาสนิกชนทั้งปวง พระมหาวีรบุรุษของไทยทรงหลั่งพระเต้าทักษิโณทกลงเหนือปฐพี ยืนยันอันอิสรภาพของอยุธยาว่ามิได้ขึ้นตรงต่อหงสาวดีอีกต่อไป

“นับแต่วันนี้ กรุงศรีอยุธยาขาดทางไมตรีกับกรุงหงสาวดี มิได้เป็นมิตรกันดังแต่ก่อนไป”

ตั้งแต่วินาทีที่ทรงหลั่งทักษิโณทกตกแผ่นดินเลือดไทยก็ไหลรินมารวมกันอีกครั้ง โดยหมายเอาสมเด็ยพระนเรศวรมหาราบเป็นเจ้าเป็นธงไชยชนะศึก ก็นาม “อยุธยา” นั้น หมายความว่ารบไม่แพ้มิใช่หรือ ดาหน้าเข้ามาเถิด แผ่นดินเกิดที่ฝังปู่ย่าตาทวดถ้ายอมให้ใครมาเดินเหยียบเล่นได้ง่าย ๆ ตายไปจะไปกล้าสู้หน้าท่านได้อย่างไร

ข่าวศึกเมื่อเดือนอ้าย ปีมะโรง พุทธศักราช 2135 ปลุกใจไทยทกคนให้เหิมศึกเพราะทุกคนรู้ดีว่า นี่คือสงครามที่แพ้ไม่ได้ ความชอกช้ำ ความขมขื่น ที่ไทต่างด้าวท้าวต่างแดนมาเป็นนายเหนือหัวยังเจ็บมิรู้ลืม และนั่งไงสมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเอกาทศรถพระอนุชาธิราช พระมิ่งขวัญของไทยยามเมื่อจะยกทัพไปปกป้องบ้านเมือง เมื่อใกล้เวลาเสด็จออกจากมหาสงครามคราวนั้น บังเกิดเป็นปาฏิหาริย์อันน่าอัศจรรย์ พระบรมสารีริกธาตุเสด็จกระทำทักษิณาวัตรสามรอง ประจักษ์แก่สายตาเป็นพระมหามงคลอุดมฤกษ์

บัดเดี๋ยวไททฤษฎี พระศรีสาริกบรมธาตุ
ไขโอกาสโสภิต ช่วงชวลิตพ่างผล
ส้มเกลี้ยงกลกุก่อง ฟ่องผ้าฝ่ายทักษิณ
ผินแวดวงตรงทัพ นับคำรบสามครา
เป็นทักษิณาวรรตเวียน ว่ายฉวัดเฉวียนอัมพร

ผ่านไปอุดรโดยด้าว พลางบพิตรไท้ท้าว
ท่านตั้งสดุดี อยู่นา

สงครามครั้งนี้คือสงครามยุทธหัสถีที่เกริกไกรที่สุดในประวัติศาสตร์ของอยุธยา เป็นการรบด้วยฝีพระหัตถ์และน้ำพระทัยแกล้วกล้าของพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงมีชัยชำนะอย่างอัศจรรย์ และเป็นชัยมงคลแก่บ้านเมือง เสร็จศึกครั้งนี้แล้ว พระบรมราชกฤดาภินิหารเป็นที่เคารพยำเกรงไปทั่วทศทิศ มิได้มีศึกใดมาเบียดเบียนอยุธยาอีกนานกว่าหนึ่งร้อยปี พระราชอาณาจักรอยุธยาได้แก่ขยายออกไปกว้างขวางถึงที่สุดเท่าที่ปรากฏในประวัติศาสตร์

สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นพระมหากษัตริย์นักรบที่ยิ่งใหญ่ ทรงอุทิศพระองค์กอบกู้เอกราชปกป้องรักษาบ้านเมืองให้ปวงประชาราษฎร์ร่มเย็น จนประวัติศาสตร์ได้จารึกพระประวัติและพระกรียะกิจไว้อย่างน่าภาคภูมิใจ ขอวีรกรรที่ทรงเสียสละเพื่อรักษาแผ่นดินไว้ด้วยความอดทนและกล้าหาญ จงเป็นเครื่องเตือนใจให้ไทยทุกคนได้ตระหนักสำนึกในชาติภูมิของตน และพร้อมที่จะเสียสละประโยชน์สุขส่วนตน เพื่อดำรงไว้ซึ่งประโยชน์ส่วนรวม (พระราชดำรัสในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า พระนเรศวรอาจจะเป็นกษัตริย์ที่ดีที่สุดที่รู้จักกันในช่วงเวลา อยุธยา เขาเป็นผู้นำที่จะกลับมาจากอยุธยาฉาก นี้การต่อสู้เป็นตัวแทนจากนักแสดงถือคบเพลิงไฟและวิ่งไปรอบ ๆ ยกระดับประสิทธิภาพการทำงานของของพื้นที่ ร่วมกันมีผลกระทบเสียงของบทเพลงประกอบและเสียง นี้เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพมากของศิลปะความคิดของสงครามและการสู้รบซึ่งทั้งหมดหลีกเลี่ยงความจำเป็นในการ "ฉากการต่อสู้" บนเวที พระนเรศวรมีทหารขนาบทั้งสองข้าง กษัตริย์ยืนขั้นและมีแสงสว่างตรงกลางเหมือนนกที่แข็งแรงกำลังออกล่าเหยื่อ เพื่อกอบกู้เอกราช เหล่าทหารเหมือนปีกนกที่กางออกทั้งสองข้าง ศิลปะอีกครั้งหนึ่งเพื่อขยายอาณาจักรภายใต้กษัตริย์นักรบ

ตอนที่ 6 ยุคทองของไทย (พระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช)

“แม่จ๋ะ วัดนี้ใหญ่โตจังเลย เอ...แล้วบ้านแม่อยู่ตรงไหนล่ะจ๊ะ”

“อยู่ท้ายวัดนี้แหละลูก เดี๋ยวแม่จะพาไปดู วัดไชยฯ นี่นะลูก เมื่อแม่เด็ก ๆ แม่คิดว่าไม่มีวัดใดสวยไป กว่าวัดนี้อีกแล้ว พระเจ้าอยู่หัวปราสาททองท่านให้สร้างขึ้นไงลูก ที่นี่นะเคยเป็นบ้านของพระชนนีท่านมาแต่ก่อน พอท่านมีบุญขึ้นมาท่านก็เลยสร้างวัดขึ้นตรงนี้แหละจ๊ะ”

วัดไชยวัฒนารามอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระจาด้านทิศตะวันตก และอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในรัชกาลสมเด็จพระปราสาททอง ผู้ทรงเป็นพระจักรพรรดิราชทั้งทางโลกและทางธรรม พระอารามนี้สร้างขึ้นด้วยเจตนาที่จะเลื่อนชะลอจำลองจักรวาลลงมาไว้บนพื้นพิภพมนุษย์ พระปรางค์ประธานนั้นคือเขาพระสุเมรุแวดล้อมด้วยทีสีทันดรและเขาสัตตบริภัณฑ์ ในรูปของเจดีย์อันเป็นเมรุรายและเมรุทิศสถิตย์พระพุทธปฏิมาทรงเครื่องขนาดใหญ่ตามประเพณีนิยมฝ่ายมหายานซึ่งถือว่าสมเด็จพระบรมศาสดานั้นทรงดำรงความเป็นจักรพรรดิทางโลกอีกประการหนึ่งด้วย

พระมหานครศรีอยุธยาในกาลนั้น เป็นมหานครที่ยิ่งใหญ่เกริกเกียรติแห่งบูรพทิศ ผู้คนหลายชาติหลายภาษาเวียนกันเข้ามาคาขายและพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่เป็นนิจจนอยุธยาได้รับยกย่องเป็นศูนย์กลางการค้าในภูมิภาคนี้ของโลก

เมื่อสิ้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองไม่นานนัก สมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้าพระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าประสามทองก็เสด็จขึ้นเสวยพิภพและในกาลบัดนั้น อยุธยาได้ก้าวขึ้นสู่ความรุ่งโรจน์สูงสุดเท่าที่ปรากฏในพงศาวดารของพระมหานคร ทั้งนี้ก็ด้วยพระราชวิเทโศบายปรีชาฉลาดแหลม ทรงเล็งเห็นคุณประโยชน์ของการติดต่อค้าขายและรับวิทยาการทันสมัยจากชาติตะวันตก ทรงติดต่อประสานไมตรีกับฝรั่งเศสในยุคของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ หรือ สุริยะราชันย์ ผู้มีพระเดชานุภาพแผ่ไพศาล วันที่ราชทูต เชอวาลิเย เดอโชมองก์ นำพระราชสาสน์และเครื่องมงคลราชบรรณาการอันมีค่าจากราชสำนักณ กรุงปารีส มาทูลเกล้าทูลกระหม่อม สมเด็จพระนารายณ์เป็นเจ้านั้นหัวใจไทคนไหนเลยจะไม่พองโตด้วยความตื่นเต้นแกมภาคภูมใจ ที่ตนได้อยู่ร่วมเป็นพยานรู้เห็นทางพระราชไมตรีระหว่างสองพระนคร อันแสนจะรุ่งเรืองและยิ่งยง

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า พระเจ้าปราสาททองเป็นผู้ก่อตั้งวัดไชยวัฒนาราม โดยได้รับความคิดมาจากเรือพระที่นั่งของชาวเขมร ฉากที่แสดงให้เห็นว่าทหารเทิดทูลบูชากษัตริย์ และพระวิหารพร้อมทั้งดนตรีลักษณะปลุกใจ เปิดไฟให้วัดเด่นชัดเหมอนสมัยที่รุ่งเรืองที่สุดและแสดงให้เห็นว่าเท้ากษัตริย์ไม่ได้เหยียบบนพื้นดิน ขั้นทรงกษัตริย์ถูกยกขึ้นโดยเหล่าทหารและต่อมาก็เดินบนหลังของทหาร ทำให้กษัตริย์เดินบนที่ว่างหรือบนที่สูง

จากการวิเคราะห์บทการแสดงและเนื้อหาดังกล่าว การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และยังคงรักษาหัวใจของเรื่อง วีรกรรมทางด้านความดี ความเสียสละของพระมหากษัตริย์ และบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา ซึ่งเป็นอนุสรณ์แด่เยาวชนคนรุ่นหลังให้เป็นเยี่ยงอย่างในการดำเนินชีวิต

3) **การใช้บทที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย**

ผู้ชมการแสดงในปัจจุบันมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา ด้วยการดำรงชีวิตกับสังคมที่เร่งรีบในปัจจุบัน เพราะฉะนั้นในการชมงานศิลปะการแสดงที่ต้องใช้ความคิดให้คุ้มค่ากับเวลาที่เหมาะสม ซึ่งการชมศิลปะการแสดง ก็จะมีบุคคลเฉพาะบางกลุ่มเท่านั้น แต่คนส่วนใหญ่ที่ชมละครหรือศิลปะการแสดงนั้น ต้องมีการได้รับประชาสัมพันธ์ชี้นำประเด็นที่ชัดเจน หรือมีวิธีการสื่อสารอื่นๆ ที่สามารถทำให้เข้าใจง่าย ผู้ออกแบบการแสดงหรือผู้ประพันธ์บทจึงต้องคำนึงผู้ชมเป็นหลักในการใช้บทการแสดงสื่อสารความหมายว่าผู้ชมได้ตีความที่ต้องการนำเสนอออกมาได้มีความเข้าใจหรือไม่ ซึ่งบทประพันธ์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้มีการบรรยายความแบบร้อยแก้วเป็นตัวดำเนินเรื่อง และมีการผสมผสานคำประพันธ์หลายรูปแบบ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งบทนั้นมีการสื่อความหมาย ทั้งทางตรงและทางอ้อม แต่การแสดงลีลา ท่าทางจะเป็นตัวช่วยเสริมทำให้ผู้ชมทั่วไปได้เข้าใจบทการแสดง และการสื่อสารจะเข้าใจง่าย ดังที่วินิตา ดิถียนต์ กล่าวไว้ว่า

> “การเขียนบทนั้นผู้ที่สามารถทำให้การแสดงมีชีวิตชีวาขึ้นมาได้นั้นคือผู้กำกับการแสดงที่จะต้องนำบทออกมาตีความให้เป็นภาพและลีลาเคลื่อนไหวขึ้นมา ซึ่งในงานนี้มีคำถามขึ้นมาว่าผู้แสดงจะแสดงออกมาตามบทที่เขียนไว้หรือไม่ คำตอบก็คือว่าได้มีการจัดแสดงกันอย่างเคร่งครัดมาก เพราะว่าในการเขียนบทนั้นคนเขียนบทนั้นเขียนออกมาให้เห็นภาพ ซึ่งผู้กำกับการแสดงจะต้องทำให้จากที่เห็นเป็นตัวหนังสือนั้นออกมาเป็นภาพให้คนดูได้เห็นขึ้นมาจริงๆ เป็นภาพเป็นการเคลื่อนไหวเป็นภาพสามมิติ ให้คนดูได้ชม” (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554.)

บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นบทประพันธ์ที่ได้สร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม โดยได้นำเรื่องราวทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยามาร้อยเรียงเรื่องราวให้เกิดความหน้าสนใจในหลายโดยการใช้ฉันท์ลักษณ์ของไทยในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งได้ใช้การบรรยายความเป็นการดำเนินเรื่อง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงประเด็นการใช้บทที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายขึ้นจากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาในฉากที่ 1 ว่า

> ผู้เป็นแม่เป็นคนพื้นเมืองได้นำลูกสาวมาสักการะพระพุทธรูป ทำให้เห็นถึงความสงบ ไตร่ตรอง เชิญชวนให้ผู้ชมทั้งหมดแสดงความเคารพต่อพระพุทธรูปในสถานที่สำคัญแห่งนี้ จากที่แม่ได้นำลูกสาวมาสักการะผู้บรรยายได้สนับสนุนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเคารพพระพุทธรูปนั้นด้วย “ สาวน้อยเธอต้องให้ความเคารพต่อพระพุทธรูปนี้ พื้นที่แห่งนี้หลังวัดเคยเป็นสนามเด็กเล่นของแม่ในสมัยที่แม่ยังเด็ก วัดชัยวัฒนาราม คือที่ที่ ปู่ ย่า พ่อ แม่ จากคนรุ่นสู่รุ่นให้ความเคารพพระพุทธรูปองค์นี้ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็ตาม ที่แห่งนี้ก็ยังเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเราเสมอ” จากจุดเริ่มต้นนั้นคือจุดประสงค์ของการรักษาเกียรติยศ มรดก และวัฒนธรรมไทย ดังนั้น เป็นการเชื้อเชิญให้มีส่วนร่วมกับสถานที่อื่นๆ ที่เป็นตัวแทนของความรู้สึก ของบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา ในขณะเดียวกันจากการเปิดการแสดงโดยการใช้ความเคารพพระพุทธรูปและสิงศักดิ์สิทธ์ทำให้การแสดงได้เริ่มต้นอย่างแท้จริง ในทิศทางของการ

แสดงที่เคารพสถานที่นั้นๆ ระหว่างการเปิดการแสดงนักพากย์ได้ให้ความรู้ที่ควบคู่กับการแสดงเพื่อจุดประสงค์ของจิตใจโดยการใช้คำกลอนเพื่อเป็นการเตือนให้ผู้ชมทราบเกี่ยวกับข้อเท็จจริงของเมืองหลวงเก่าและเป็นการเริ่มต้นการแสดงต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 กันยายน 2555.)

บทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นบทที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีการใช้ภาษาทางวรรณกรรมที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย ในเรื่องราวทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา และได้เรียบเรียงเนื้อหาในแต่ละตอนนำมาผูกเป็นเรื่องในระยะเวลาที่กำหนด ดังบทละครนี้

ตอนที่ 7 เมื่อครั้งบ้านเมืองดี (เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์)

"นวลจันทร์เป็นนวลจริง เจ้างามพริ้งยิ่งนวลปลา
คางเบือนเป็อนหน้ามา ไม่งามเท่าเจ้าเบือนชาย"

"แม่ท่องกาพย์ของใครจ๊ะ เพราจริง"

"อ้าว จำไม่ได้แล้วหรือลูก แหม – เสียแรงแม่เคยท่องให้ฟังตั้งหลายครั้งแล้วของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ท่านทรงไว้เมื่อครั้งบ้านเมืองดียังไงล่ะ มีที่เพราะ ๆ อีกหลายบทเชียว คนรุ่นแม่นะท่องกันขึ้นใจไม่เว้นตัวเลยล่ะ"

"แม่ท่องอีกสิจ๊ะ หนูจะได้จำได้ นะคะ"

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ พระราชโอรสพระองค์ใหญ่ในสมเด็จพระเจ้าบรมโกศทรงเป็นกวีเอกของแผ่นดิน งานพระนิพนธ์แต่ละชิ้นงดงามด้วยรสกวี ไพเราะจับใจ ยากที่จะหาผู้ใดเสมอเหมือนได้ ทรงเป็นรัตนกวีศรีอยุธยาโดยแท้

กางกรอุ้มโอบแก้ว	กากี
ปีกกระพือพาศรี	สู่งิ้ว
ฉวยฉาบคาบนาคี	เป็นเหยื่อ
หางกระหวัดรัดหิ้ว	สู่ไม้ รังเรียง
กากีแน่น้อยนาฏ	อภิวาทประณมกร
ก้มเกล้ากล่าวชะอ้อน	ซอนซบหน้าตาเมียงมัน
ปักษีกรีฑาชม	ภิรมเปรมเกษมสันต์
กลมเกลียวเกี่ยวกรพัน	ผันยั่วเย้าเคล้าคลึงชม
สองสุขสองสังวาส	แสนสุดสวาทสองสู่สม
สองสนิทนิทรารมณ์	กลมเกลียวชู้สู่สมสอง
แย้มยิ้มพริ้มพักตรา	สาภิรมสมจิตปอง
แสนสนุกสุขสมพอง	ในห้องแก้วแพรวพรรณราย
ลิ่วลิ่วจันทร์แจ่มฟ้า	เหมือนพักตราหน้านวลผจง
สูงสวยรวยรูปทรง	ส่งสีเจ้าเท่าสีจันทร์
เอวอ่อนช้อนองค์	โฉมอนงค์ทรงสาวสวรรค์
หาไหนไม่เทียมทัน	ขวัญเนตรพี่นี้น่ารัก
ขาวสุดพุดจีบจีน	เจ้ามีสินพี่มีศักดิ์
ทั้งวังเขาชังนัก	แต่พี่รักเจ้าคนเดียว

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า ความงามของผู้หญิงที่ใช้บทกวีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นของชีวิตเจ้าฟ้า ธรรมธิเบศร์ และความตายได้ยินอีกครั้งองค์ประกอบหลายองค์ประกอบร่วมกันเพื่อสร้างที่อุดมไปด้วย และฉากกระตุ้นเบื้องหลังการทำงานเรือพายสิบสองนักเต้นร่วมสมัยบาร์ชายหนึ่งในรูปแบบที่มีจำนวนมากในการยกให้ครอบคลุมความคิดของผู้หญิงคนหนึ่งที่ถูกยกย่องจากคนจำนวนมาก ผลของการทั้งหมดเหล่านี้องค์ประกอบจากนั้นคุณสามารถสร้างการเชื่อมต่อที่แข็งแกร่งระหว่างผู้ชมและวรรณกรรมในรูปแบบที่ไม่ได้จะเป็นไปได้ถ้าเพียงประเภทเดียวที่ได้รับใช้ ในเวลาเดียวกันนี้จะสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมที่จะเชื่อมต่อหรือพิจารณามุมมองของวรรณคดีไทยจากช่วงเวลานี้สองคลอขนานตีความที่มีชื่อเสียงของกากี และครุฑ: รำไทยแบบดั้งเดิมบนยกระดับในสังคมของทั้งสองรูปถ่ายและเพลงร่วมสมัยที่หอมรัญจวนใจมากขึ้นในเบื้องหน้าของพื้นที่ปฏิบัติงานในระดับที่ต่ำ ในการ

ถ่ายภาพที่ต่ำกว่าหนึ่งยังสามารถดูนักแสดงที่เล่นเจ้าชายกวีหลังนักเต้นที่ด้านขวาของรูปถ่ายที่แสดงว่าเขากำลังเขียนบทกวีของเขา

ตอนที่ 8 อยุธยาล่มแล้ว (บ้านบางระจันและสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช)

อยุธยาดำรงยศเป็นมหานครราชธานีอยู่นานถึงสี่ร้อยกว่าปี และแล้ววันหนึ่ง วันที่อยุธยายศล่มแล้วก็มาถึง เพลานั้นเป็นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสุริยามรินทร์รอยร้าวจากความแตกแยกภายใน ทำให้อยุธยาเกิดความระส่ำระสาย ประกอบกับเป็นกรรมของบ้านเมืองที่ขาดผู้นำที่เข้มแข็ง ข้าศึกจึงเข้ามาล้อมกรุงไว้ได้ไทยรบรุ่งจนสุดฤทธิ์สุดกำลัง แม้แต่ที่วัดไชยวัฒนารามนี้ไทยก็ตั้งค่ายรับศึกสู้กันถึง ๙ วัน ๙ คืน แต่แล้วในที่สุดอยุธยาวสานก็มาถึง เพราะชาวอยุธยาไม่อาจเอาชนะศึกได้เช่นกาลก่อน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ใช่ว่าจะไม่มีผู้ใดเลยที่รู้สึกเจ็บร้อนแทนแผ่นดิน อกไทยมันหมองไหม้อยู่ด้วยความเกรียมกรมกันจนทั่วทุกคนดูแต่คนบางระจันนั้นไงเป็นตัวอย่าง นั้นล่ะ คนดีศรีอยุธยา ที่แท้ไม่เลือกหน้าว่าชายหญิง ว่าเด็กว่าเฒ่า ศึกมาถึงเมืองแล้วก็ต้องรบ รบด้วยหัวใจกล้าของคนไทยอยู่นานถึง ๕ เดือนแม้จะต้องตายกันทั้งหมดแต่ก็เป็นเกียรติยศสูงสุดของคนบางระจันมิใช่หรือ วีรกรรมเกียรติยศที่จารึกแล้วในใจ และในสำนึกของลูกหลานไทยทุกคน

ไทยรบพุ่งมิเป็นแก้วเป็นการ
แห่งการรักษาพระนคร
ก็ไม่ปรากฏตระหนักแน่
บ้างก็เข้าต่อดีปัจจามิตร
ไม่สงวนกำลังไว้ก่อน
บ้างก็รวนเลี่ยงหลีก
ที่จะกู้ชาติในอนาคต
ว่าจะทำได้

ใครมีพนักงานเป็นหัวน่า
นอกจากจอมภูธรอยุธยา
นายทัพลาไปเผาแม่เสียก็มี
โดยมิได้ยั้งคิดหน้าหลัง
บ้างก็มรณ์ลงทั้งมวล
ปลีกตัวไปคอยโอกาส
เป็นงานอันไม่ปรากฏ
ในขณะนั้น

ทั้ง ๆ ที่อนาคตมืดดำ คนดีศรีอยุธยาจำนวนหนึ่งก็ได้ตีหักออกจากอยุธยา ก่อนที่ชะตาเมืองจะสิ้นสุด เพ่อไปรวมกำลังกันตั้งตนเป็นอิสระ ไม่ยินยอมอ่อนน้อมต่อข้าศึกหมายแต่จะกู้เกียรติอยุธยาโดยไม่ย่อท้อหรือหรือพ่ายแพ้ต่อชะตากรรมด้วยกำลังอันกล้าแข็ง และด้วยใจแกร่งของคนอยุธยา ชั่วเวลาเพียงไม่ถึงหนึ่งปีหลังจากเสียพระนคร คนดี

ศรีอยุธยาที่แตกฉานซ่านเซ็นกันอยู่ตามที่ต่าง ๆ ก็รวมตัวกันเข้าเป็นปึกแผ่นมั่งคงอีกครั้งด้วยวีรกรรมของพระมหาราชผู้ยิ่งยงอีกพระองค์หนึ่งของไทย สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

สมเด็จพระเจ้ากรุงธน บันดาลบันดล
ด้วยศุภสัตย์ศรัทธา
ชาวสยามยามตันปัญญา ดังปราศอาตมา
บรู้ระลึกตรึกไตร
ว่ายิ่งโรมรันกันไป ยิ่งเปิดทางภัย
ให้ปฏิปักษ์หักโหม
พระองค์ทรงชัยไผทโกรม ต้อนใจไล้โลม
ตะล่อมเป็นเอี่ยวเดียวกัน

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า ฉากนี้เป็นจุดสิ้นสุดของสมัยอยุธยาจะแสดงความต่อต้านของหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งสามารถป้องกันพม่ารุกรานได้ถึง 9 ครั้ง ก่อนพวกเขาจะได้รับความพ่ายแพ้ในที่สุด ก็แสดงให้เห็นการต่อสู้บนเวทีมีการตายของคนไทยจำนวนมาก ดังนั้นบนเวทีด้านขวา นักแสดงขึ้นมานอนลงบนพื้นดินที่เป็นตัวแทนความพ่ายแพ้และภัยพิบัติ ในระดับที่สูงประมาณ ๒๐๐ นักแสดงในบทบาทของพม่ายืนเหนือชาวอยุธยา ตำแหน่งที่สูงขึ้นของพวกเขาแสดงให้เห็นการปกครองของพวกเขามากกว่าคนอยุธยา

ตอนที่ 9 รัตนโกสินทร์

อยุธยาล่มแล้วมานานกว่าสองร้อยปี แต่มิได้หมายความว่า “คนดีศรีอยุธยาสาบสูญสิ้นชื่อไปด้วย เพราะใครเล่าที่กอบกู้บ้านเมืองจนอยุธยาลอยฟ้ามาลงดินอีกครั้งหนึ่ง ถ้ามิใช่คนดีศรีอยุธยา วิญญานของกรุงศรีอยุธยา ความเข้มแข็งของไทย ความเป็นปึกแผ่นมั่นคง ความรู้จักสละประโยชน์ตนเพื่อประโชยน์ส่วนรวม รู้รักสามัคคี กลับฟื้นคืนชีพมารุ่งโรจน์ได้อีกครั้งหนึ่ง ยิ่งกว่ากาลครั้งใดในอดีต ก็ด้วยพระบรมเดชานุภาพอันเป็นที่ล้นพ้นในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ผู้ทรางเป็นคนดีสีอยุธยา สมความหมายแห่งถ้อยคำทุกประการ

ศรีสิทธิ์บวรเลิศ เทิดพระเกียรติจอมกษัตริย์
ทั่วทุกรัฐยอพระยศ ปรากฏเกริกธรณิน
สากลยินพระเดช ทั่วทุกเทศเขตขันธ์
น้อมถวายอัญชลี จอมจักรีนฤบาล
ไพรีลานราบคาบ ทรงปราบศัตรูยอนสยบ
ไทยนบพระคุณบูรณ์หล้า พระพุทธยอดฟ้า
ประเสริฐแท้ ผ่านไผท ไทยเทอญ
พระเสด็จปกแหล่งหล้า รื่นเย็น
พระเสด็จปราบยุคเข็ญ ดับร้อน
ดุจจันทิราเพ็ญ ผ่องพิภพ
เย็นอกพสกซ้อน สุขด้วยพระบารมี

จากบทการแสดงที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ได้ถอดความออกมาได้ว่า ฉากสุดท้ายนี้ แม้ว่ากรุงศรีอยุธยา จะสิ้นศึก และขณะหนทางผู้รอดชีวิตสู่กรุงธนบุรี ภายใต้การปกครองของพระเจ้าตากสิน ซึ่งเป็นกษัตริย์พระองค์ใหม่ จากทางใต้ของเจ้าพระยา ปัจจุบันกลายมาเป็นสะพานธนบุรีสิ้นสุด และได้มีสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ต่อมา ความคิดที่เข้มแข็งของคนสมัยใหม่ในความภาคภูมิใจของสมัยกรุงศรีอยุธยา ภาพวีรสตรีชาวบางระจันกำลังถูกข้าศึกของพม่าจับเป็นเชลย และฉากสุดท้าย ไทยก็ได้แพ้ศึกที่ผ่านมาหลายครั้ง พม่าหลายร้อยคนได้บุกรุก ทั้งสองมือก็ได้โชว์พลังเพื่อความเป็นเอกราช ในที่สุดไทยก็ชนะศึกพม่า อย่าไรก็ตาม พระเจ้าตากสินก็ได้เป็นความหวังใหม่และได้สร้างเมืองใหม่ขึ้นคือกรุงธนบุรี

ประเด็นสำคัญคือต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ที่เด่นชัดขึ้น ผู้ชมจะได้ยินบทบรรยาย เสมือนว่ากำลังอ่านด้วยตนเองและใช้จินตนาการของตนพร้อมๆกับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธีที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทประพันหลังชมการแสดงเสร็จเรียบร้อย ซึ่งการเลือกตอนหรือบทที่เป็นหัวใจของเรื่องที่แสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสามารถจูงใจให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความน่าสนใจ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายโดยไม่ซับซน เนื่องจากประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยเพื่อต้องการที่จะเข้าถึงคนดู และสามารถทำให้คนดูสามารถเข้าถึงการแสดง ทำให้ต้องใช้บทและตอนในแสดง

การนำกลอนแปดมาอ่านเป็นภาษาอ่านธรรมดา แทนการร้องแบบทำนองเสนาะ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง

4.2.1.2 **การออกแบบลีลา** ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ผู้ออกแบบลีลาจะใช้งานประเภทนาฏยศาสตร์เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะโดยบรรจงสร้างงานและลีลาการเคลื่อนไหวของร่างกายของมนุษย์ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งจะใช้หลักในเรื่องขององค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เช่น นาฏยศิลป์เฉพาะที่ (Site - specific dance performance) ที่ว่าง (Space) เวลา (Time) พลัง (Energy) เป็นต้น นำมาออกแบบให้สอดคล้องกับความรู้สึก ผลงานที่ปรากฏออกมาแม้จะมาจากความหลากหลายทางแนวคิด และทฤษฎี แต่เมื่อรวมกันแล้วจะต้องมีเอกภาพเดียวกันตรงตามจุดประสงค์ของการแสดง อนึ่งพื้นฐานความคิดสร้างสรรค์งานของผู้ออกแบบการแสดง ก็คือการสื่อสารเนื้อหาของผลงานกับผู้ชม ซึ่งโนรา เอมโบรซิโอ ได้กล่าวถึงผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ คือ ความคลั่งไคล้ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องมีความคลั่งไคล้ และรักในนาฏยศิลป์ ถ้าขาดสิ่งนี้ ผู้นั้นก็จะไม่สามารถสร้างสรรค์งานได้ ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องทุ่มเท และอุทิศตัวให้กับงาน ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มักจะใช้เวลาให้กับการฝึกซ้อมมากจึงต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนด้วย (โนรา เอมโบรซิโอ 1994 : 20)

ผู้วิจัยได้ศึกษาการออกแบบลีลาในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในเรื่องการออกแบบลีลาเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม

ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาในรูปแบบใหม่ให้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรม และสถานที่การแสดง (วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) การสร้างสรรค์ลีลาในรูปแบบใหม่นี้ได้พื้นฐาน

มาจากวรรณกรรม และเรื่องราวทางประวัติศาสตร์นำมาสร้างสรรค์มาเป็นลีลาท่าทางที่มีข้อจำกัดของการแสดงหน้าต่อพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถซึ่งปรากฏในตอนที่ 5 วีรกษัตริย์ตรีย์ (สมเด็จพระสุริโยทัย) ดังคำกล่าวของ วินิตา ดิถียนต์ ว่า

> “เนื่องจากคนดีศรีอยุธยานี้เป็นการแสดงที่ แสดงถวายสมเด็จพระ นางเจ้าเนื่องในโอกาสที่เป็นมหามงคลเพราะฉะนั้นจะทำการแสดงอะไรให้เลือดตกยางออกไม่ได้ จะเขียนแบบมาฆ่าฟันกัน ฉับฉับ บนหลังช้างไม่ได้ แต่ในเมื่อมันมีความจำกัดทางด้านวัฒนธรรมอยู่ว่า เหตุการณ์ที่เป็นสิ่งที่ในทางลบ ความตาย การฆ่ากัน เลือดตกยางออกคงไม่ได้ (วินิตา ดิถียนต์, สัม**ภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554.)

การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ แบบดั้งเดิมต้องอยู่ในกรอบของกฎจารีตของการนำเสนอการแสดง และวินิตา ดิถียนต์ ยังได้กล่าวเสริมในประเด็นของวิธีการนำเสนอการแสดงไว้ ดังต่อไปนี้

> เรื่องนี้คือ โศกนาฏกรรม และจะต้องมีวิธีการนำเสนอภาพออกมาได้อย่างไรให้เห็นว่าพระสุริโยทัยสิ้นพระชนม์โดยไม่มีฉากรบราฆ่าฟัน อย่างแรกก็คือ เราจะต้องเอาฉากการชนช้างนั้นออกไปจะไม่มีใครแต่งตัวเป็นช้างเข้ามาชนกันเหมือนในอย่างโขนหรือรามเกียรติ ถ้าอย่างนั้นจะกลายเป็นเรื่อง ขำไปโดยที่มีใครแต่งตัวเป็นช้างสองคนนั้นออกมาไม่ได้ จะลุกขึ้นมามีอะไรฟาดฟันกันอยู่บนเวทีนั้นก็ไม่ได้ แต่ต้องแสดงให้เห็นว่าสิ้นพระชนม์ จะเห็นได้ว่าการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ผู้กำกับการแสดงนั้นเก่งมาก คือจะทำคล้ายๆ กับบัลเล่ต์ คือมีการชูสมเด็จพระสุริโยทัยขึ้นสูงกว่าที่อื่น แล้วก็ทอดพระองค์ลงไปให้เข้าใจได้ว่านี่คือการสิ้นพระชนม์ แต่ไม่มีการฆ่าฟันไม่มีการทำร้ายไม่มีเหตุการณ์อะไรที่น่าหวาดเสียวนั้นตัด เน้นแต่เพียงว่านี่คือตอนจบที่น่าเศร้า และเป็นวีรกรรมของท่าน” (วินิตา ดิถียนต์, สัม**ภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554.)

ภาพที่ 23 : ฉากพระสุริโยทัยสิ้นพระชนม์
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม ของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาไว้ดังนี้

> การแสดงการแสดงในแต่ละองค์ ได้ตีความหมายมาจากสถานการณ์ต่างๆ และให้เหมาะสมกับสถานที่ที่เกี่ยวข้องในประวัติศาสตร์ การจัดขนาดของเวที เป็นสิ่งที่สำคัญมากในการสร้างเพื่อให้เหมาะกับขนาดของจำนวนผู้ชม การแสดงถูกจัดขึ้นโดยอาศัยสถานที่ใน ณ อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครศรีอยุธยามรดกโลกจริงเป็นเวที การแสดงได้แบ่งออกเป็นแปดตอน จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ ในประวัติศาสตร์ของไทยอย่างไรก็ตาม สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ได้มุ่งเน้นการนำเสนอในส่วนของมรดกโลกว่ามี ศิลปะ ประเพณีอย่างไร มีความต่อเนื่องของศิลปะ ประเพณีอย่างไร ไม่ได้มีแต่เรื่องราวความเก่าแก่ และความตายเท่านั้น ซึ่งดูเหมือนว่ามันจะขาดหายไปในการลงลึกในรายละเอียด ของสิ่งเหล่านี้ แม้กระทั่งองค์การอนามัยโลกยังได้

ตระหนักถึงวัฒนธรรมในประวัติศาสตร์ของ อยุธยาและสุโขทัยและได้ยกให้เป็นมรดกโลก (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 กันยายน 2555.)

การแสดงในสถานที่ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นมรดกโลกนั้น มีกฎจารีตที่ผู้กำกับการแสดงให้ความสำคัญอย่างเคร่งครัด โดยการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาได้สื่อถึงการให้ความสำคัญของสถานที่ ศิลปวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สร้างสมสืบต่อกับมาถึงปัจจุบัน และนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมในประเด็นของการใช้เทคนิคพิเศษเข้ามาประกอบในการแสดงดังนี้

> การแสดง ได้มีการเล่าเรื่องราว ผ่านท่าทางการเต้น และสัญลักษณ์ของชาวอยุธยาเพื่อเป็นการช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใกล้อดีตมากขึ้น ฉากนี้บอกว่าตำนานของพระราชินีสุริโยไทคนไทยทุกคนทราบชื่อของนางเอกนี้ที่บอกว่าจะต้องขี่ม้าเข้าสู่สนามรบกับช้างที่จะต่อสู้บุกพม่าและปกป้องสามีของเธอและกษัตริย์ ฉากนี้ใช้หล่อมวลเพื่อสร้างลำดับขั้นตอนโดยใช้เทคนิคการตัดฟิล์มด้วยอย่างรวดเร็วราบรื่นจากฉากหนึ่งของสมเด็จพระราชินีที่ศาลมีกิจกรรม "หญิง" กับฉากสนามรบในขณะที่เธอกำลังจะตายคือการแสดงการตายของนางเอกของเธอ เป็นฉากเริ่มต้นสายยาวของผู้หญิงในการรอคอยที่จะแสดงให้เห็นว่าที่ศาลส่วนร่วมในการศิลปะและสมเด็จพระราชินีสุริโยทัยในขณะที่เธอเสียชีวิตในสนามรบ: โค้งรูปร่างโค้งไปข้างหลังสร้างภาพสัญลักษณ์ของความตายนางเอกวีรบุรุษ(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 กันยายน 2555.)

นอกจากนี้ ชวลิต สุนทรานนท์ ยังได้กล่าวถึงหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมของกรมศิลปากรไว้ว่า

> โดยปกติการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ด รำเดี่ยว รำคู่ รำมาตรฐาน หรือรำพื้นเมือง รวมถึงการแสดงโขนหรือละคร กระบวนท่ารำเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แสดงใช้เป็นสื่อกลางในการสื่อความหมายจากผู้แสดงไปสู่ผู้ชม โดยกระบวนท่ารำที่ใช้ในการสื่อสารนั้นได้มาจากกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐาน ที่ใช้ในการฝึกหัดด้านนาฏศิลป์ไทย

คือ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บทใหญ่ เพลงแม่บทเล็ก และเพลงสี่บท เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 7)

สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์การแสดงที่ใช้ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม ดังนี้

ผลงานชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงของ อัลวิน เอลลีย์ อเมริกัน แดนซ์ เธียเตอร์ เรื่อง เรฟเวอเรชันส์ ซึ่งผมได้ชมที่โรงละครแห่งชาติในกรุงเทพมหานคร ในการแสดงนั้นมีอยู่ฉากหนึ่งที่ผมประทับใจมากเป็นพิเศษ บรรดานักเต้นสวมเสื้อผ้าสีเหลืองแล้วใช้พัดทรงกลมแบบของเอเชียและเก้าอี้ตัวเล็กๆ เป็นอุปกรณ์ประกอบ การแสดงนั้นให้ความรู้สึกผ่อนคลายและงดงามด้วยการเคลื่อนไหวที่ผ่อนคลาย สง่างาม และลื่นไหลอย่างน่าอัศจรรย์ มุ่งเสนอคู่ชายหญิงที่กำลังสนุกสนานร่าเริงยามว่างในช่วงบ่ายของวันที่แดดทอแสงอ่อน แนวคิดของการเคลื่อนไหวแบบหนึ่งกระทบใจผมอย่างแรง คือตอนที่ชายและหญิงของแต่ละคู่โค้งตัวออกจากกันแล้ววกกลับมาหากันอีกครั้งก่อให้เกิดรูปแบบที่สวยงาม สะกิดใจผมให้นึกถึงการรำคู่ชายหญิงในรำซัดชาตรีของทางภาคใต้ของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30,มีนาคม 2554.)

และชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวเสริมในประเด็นของเรื่องการตีบทในการแสดงโขน – ละคร ไว้ดังนี้

การตีบท กล่าวได้ว่าเป็นหัวใจที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงละคร เพราะการตีบทเป็นการสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อเรื่องที่แสดง การตีบท หรือเรียกอีกอย่างว่า “รำใช้บท” คือ การแสดงท่าทางแทนคำพูด รวมทั้งการแสดงอารมณ์ด้วย เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจ หรือผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายได้ด้วยการแสดงท่าทางของผู้แสดง การตีบทนี้เป็นการแปลความหมายและถือเป็นการใช้ภาษาอย่างหนึ่งเพราะในการแสดงความรู้สึกนึกคิดให้บุคคลอื่นเข้าใจนั้น มิใช่อาศัยเพียงคำพูดอย่างเดียว สามารถใช้ท่าทาง

> ตลอดจนสีหน้าประกอบด้วย และในบางครั้งการใช้ท่าทางนี้สื่อความหมายได้สมบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยคำพูดเลยก็มี เช่น การส่ายหน้าไปมาแสดงถึงการปฏิเสธ ผู้ที่พูดด้วยสามารถเข้าใจได้ทันที หรือการพยักหน้าเป็นการตอบรับ เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 3)

จากการวิเคราะห์การออกแบบลีลาดังกล่าว ของการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยได้พบว่า ผู้กำกับการแสดงได้ใช้วิธีการการถ่ายทอดเรื่องราวการแสดงที่อยู่ในโบราณสถาน ให้เกิดความหน้าสนใจจากจากการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตกให้การแสดงมีความหลากหลายเพิ่มมากยิ่งขึ้น

2) **การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม**

การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรนาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึง การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงานกับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดง (Dhanit Yupho 1963:178) ซึ่งการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ปรากฏขึ้นในตอนที่ 7 เมื่อครั้งบ้านเมืองดี (เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์) ที่ได้ผสมผสานลีลานาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่แสดงลีลาท่าทางตามบทร้อยกรองดังนี้

กางกรอุ้มโอบแก้ว	กากี
ปีกกระพือพาศรี	สูงิ้ว
ฉวยฉาบคาบนาคี	เป็นเหยื่อ
หางกระหวัดรัดหิ้ว	สู่ไม้ รังเรียง
กากีแน่น้อยนาฏ	อภิวาทประณมกร
ก้มเกล้ากล่าวชะอ้อน	ซอนซบหน้าตาเมียงมัน
ปักษีกรีฑาชม	ภิรมเปรมเกษมสันต์
กลมเกลียวเกี่ยวกรพัน	ผันยั่วเย้าเคล้าคลึงชม
สองสุขสองสังวาส	แสนสุดสวาทสองสู่สม

สองสนิทนิทรารมณ์ กลมเกลียวชู้สู่สมสอง
แย้มยิ้มพริ้มพักตรา สาภิรมสมจิตปอง
แสนสนุกสุขสมพอง ในห้องแก้วแพรวพรรณราย

ความหมายของบทร้อยกรองข้างต้นนี้ได้กล่าวถึงการเกี้ยวพาราสี และสังวาสสวาทสู่สมกัน ระหว่างนางกากีกับปักษี ซึ่งแต่เดิมนั้นมีเพียงแค่การแสดงของลีลานาฏศิลป์ไทย ซึ่งผู้กำกับการแสดง และผู้ออกแบบลีลาการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ได้บูรนาการออกแบบลีลาเพิ่มเติมการแสดงแบบร่วมสมัย จากวัฒนธรรมตะวันตกเพิ่มเติมเพื่อการสื่อความหมายจากบทร้อยกรองให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังที่นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงลีลาในฉากสังวาส สวาทสู่สมกัน ระหว่างนางกากีกับปักษีไว้ว่า

> สองคลอขนานตีความที่มีชื่อเสียงของ กากี และครุฑ รำไทยแบบดั้งเดิมบนยกระดับในสังคมของทั้งสองรูปถ่ายและเพลงร่วมสมัยที่หอมรัญจวนใจมากขึ้นในเบื้องหน้าของพื้นที่ปฏิบัติงานในระดับที่ต่ำในการถ่ายภาพที่ต่ำกว่าหนึ่งยังสามารถดูนักแสดงที่เล่นเจ้าชายกวีหลังนักเต้นที่ด้านขวาของรูปถ่ายที่แสดงว่าเขากำลังเขียนบทกวีของเขา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30,มีนาคม 2554.)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเสริมถึงประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ในการแสดงระบำคาวบอย ไว้ว่า

> ผลงานนี้ได้รับการจุดประกายจากการเคลื่อนไหวของท่าทางการกระโดดของม้าป่า และท่าทางคาวบอยที่กำลังใช้บ่วงบาศคล้องวัว โดยนำดนตรีประกอบมาจากภาพยนตร์เรื่อง แพท แกเร็ตต์ แอนด์ บิลลี่เดอะคิด สไตล์การเต้นนำเอาอิทธิพลของการเต้นร่วมสมัยกับชีวิตพื้นบ้านแบบตะวันตกมาใช้ ขณะที่นักเต้นเดี่ยวกระโดดสลับขาไปมาเพื่อมุ่งเสนอถึงการเคลื่อนไหวแบบม้าควบ นักเต้นก็จะใช้ทั้งสองมือวาดตัวอักษรโรมันบนท้องฟ้าไปด้วย ผลงานแสดงนี้เรียบง่ายและซ้ำไปมาเพื่อมุ่งเสนอถึงว่าภาพยนตร์อเมริกันอันเป็นกระแสหลักแห่งความบันเทิงจากต่างชาติที่เข้ามาในประเทศไทยในสมัยที่ผมเป็นเด็กนั้น ก็มีลักษณะซ้ำๆไปมา และหยิบ

ยื่นให้เพียงแค่ภาพที่จำกัดและเรียบง่ายเกินไปของโลกภายนอกที่แท้จริง (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 25,กรกฎาคม 2554.)

นอกจากนี้ ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับการแสดงที่เป็นที่ชื่นชอบในภูมิภาคในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังนี้

> มโนราห์เป็นเรื่องราวที่เป็นที่โปรดปรานกันมากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเป็นการรำที่โปรดปรานของผมเช่นกัน เป็นทางเลือกที่เด่นชัดสำหรับการรำชุดสุดท้าย แต่การเอามาใช้เป็นจุดไคลแมกซ์ของการแสดงก็มีนัยยะสำคัญทางความหมายเช่นกัน เหมือนกับตัวผม มโนราห์ต้องสลับไปมาในสองโลก โลกของมนุษย์ที่พระสุธนผู้เป็นพระสวามีอาศัยอยู่ และโลกของกินรี ต้องบินไปยังสถานที่ที่เติมเต็มชีวิตเธอได้เมื่อเธอต้องการ เหมือนกับที่ผมได้บินไปยังประเทศอังกฤษเพื่อไขว่คว้าหาโอกาสที่รอยัลบัลเล่ต์สคูล และในที่สุดก็เป็นโลกของการเต้นร่วมสมัยมืออาชีพ (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 25,กรกฎาคม 2554.)

จากการวิเคราะห์การออกแบบลีลาดังกล่าว การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา โดยผู้ออกแบบลีลาได้นำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้าด้วยกันทำให้เกิดความหลากหลายในการแสดง ผู้ชมสามารถเข้าใจลีลา ซึ่งการแสดงในบางช่วงผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญต่อการแสดงลีลานาฏศิลป์ไทย แต่มีการเสริมลีลานาฏศิลป์ตะวันตกให้โดดเด่นขึ้นในปูชนียะสถานที่เป็นไทย

3) การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม

การให้ความสำคัญกับหลักที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมในการแสดงการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้นคือ ภาษาของมนุษย์ที่ใช้สื่อสารกัน

นั้นคือภาษาท่า หรือ นาฏยศัพท์ใช้บอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ ซึ่งเป็นหัวใจของการแสดงนาฏศิลป์ไทยแต่โบราณกาลที่สืบทอดกันมาดั้งเดิม ซึ่งใช้ในการแสดงโขน หรือละคร ซึ่งไพโรจน์ ทองคำสุก ได้กล่าวถึงภาษาท่าโขนไว้ว่า ภาษาท่าทางนี้มีมาตั้งแต่โบราณกาล ก่อนที่จะรู้จักการใช้อวัยวะในการเปล่งเสียงออกมาเป็นถ้อยคำ เช่นที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ ท่าทางต่าง ๆ จึงปรากฏมีอยู่มากมาย ซึ่งอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ท่าทางที่ใช้แทนคำพูด เช่น ตัวเรา ตัวท่าน รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก เป็นต้น

2. ท่าทางที่ใช้เป็นอิริยาบถ และกิริยาอาการ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน และการแสดงความเคารพ เป็นต้น

3. ท่าทางที่ใช้แสดงอารมณ์ เช่น รัก เกลียด โกรธ ดีใจ เสียใจ ร่าเริง โศกเศร้า เป็นต้น

ท่าทางธรรมดาสามัญเมื่อนำมาใช้ในการแสดงโขน ก็มีการประดิษฐ์ดัดแปลงให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น โดยมุ่งให้เกิดสุนทรียรสอันเป็นหลักสำคัญของศิลปะ และเพื่อให้กระบวนท่าทางต่าง ๆ นั้นสามารถแสดงร่วมกับดนตรี บทพากย์ เจรจา และบทร้องได้อย่างกลมกลืน (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2556: 28)

ดั่งในการแสดงแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ตอนที่ 2 สร้างกรุง (พระเจ้าอู่ทอง) ได้ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมจากการใช้ภาษาท่า หรือนาฏยศัพท์แสดงความหมายจากบทบรรยาย ซึ่งวินิตา ดิถียนต์ ได้กล่าวว่า

> การที่จะแสดงท่าทางถึงอำนาจและความกว้างขวางของอาณาจักรจะต้องมีสัญลักษณ์ให้เห็น ตอนนี้ดิฉันก็ได้กับทางผู้กำกับการแสดงว่าต้องมีการแสดงลีลาท่าทางให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าอู่ทองในการขยายพระราชอาณาจักรนั้นทำอย่างไร คำตอบก็คือว่าท่านชี้ ซึ่งวิธีที่จะบอกถึงขอบเขตของราชอาณาจักรนั้นมีได้หลายวิธี คือเอาแผนที่ออกมากางก็ได้ มีบทพากย์ก็ได้แต่ว่ามันจะไม่สง่า ถ้าใครได้เห็นว่ามีคนวิ่งเอาแผนที่อกมากางให้ดูว่าอยุธยานั้นกว้างไปถึงไหนบ้างมันจะเป็นการทำลายบรรยากาศในตอนนั้นทันที หรือว่าถ้ามีใครสักคนหนึ่งนั้นมายืนบอกว่าอยุธยาบนสุดนั้นจดกับเชียงใหม่ ทางใต้ลงไปจดกับนครศรีธรรมราช ทางตะวันออกไปจดกับเขมรอันนั้นมันก็เป็นการทำลายบรรยากาศ

เหมือนกัน ก็เลยใช้วิธีว่าพระเจ้าอู่ทองนั้นท่านชี้ และการชี้นั้นไม่ใช่การชี้เฉยๆ ต้องชี้อย่างมีอำนาจ มืออีกข้างยันเอวไว้ (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554.)

ภาพที่ 28 : พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางขยายอาณาจักร
(อยุธยาบนสุดนั้นจดกับเชียงใหม่ ทางใต้ลงไปจดกับนครศรีธรรมราช)
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ภาพที่ 29 : พระเจ้าอู่ทองแสดงท่าทางขยายอาณาจักร
(ทางตะวันออกไปจดกับเขมร)
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้ชวลิต สุนทรานนท์ ได้อธิบายเสริมถึงประเด็นหลักและเทคนิคการตีบทในการแสดงโขนตัวพระของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรไว้ว่า

- **การตีบทประกอบคำร้อง** หลักสำคัญที่จะต้องคำนึงถึงก็คือการใช้ท่ารำตีบทประกอบเพลงร้อง หรือการตีบทประกอบคำร้องไม่ควรตีบททุกคำ แต่จะใช้ท่ารำหรือตีบทเฉพาะคำที่มีความหมายเด่นชัด และคำนึงถึงลีลาหรือท่วงทีในการรำให้เหมาะกับทำนองเพลงเป็นสำคัญ เพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลงการใช้ท่ารำหรือการตีบทประกอบเพลงร้อง สิ่งสำคัญผู้รำจะต้องเข้าใจจังหวะและทำนองเพลง จึงจะทำให้ผู้รำสามารถใช้ท่ารำหรือตีบทได้ตรงตามคำร้องและทำนองเอื้อนของเพลง

- **การตีบทประกอบคำพากย์และเจรจา** หลักสำคัญในการตีบทประกอบการพากย์และเจรจา มักนิยมตีบทในลักษณะรวมคำหรือตีบทในช่วงท้ายของคำจะตีบทน้อยกว่าการตีบทประกอบคำร้อง คำนึงถึงลีลาการใช้บทที่สง่างาม

- **การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์** การตีบทประกอบเพลงหน้าพาทย์เป็นการใช้ท่ารำหรือตีบท เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ดูได้เข้าใจว่าผู้แสดงกำลังทำอะไรจะไปที่ไหน หลักในการตีบทประกอบ เพลงหน้าพาทย์ มักนิยมใช้ท่ารำหรือตีบท เพื่อที่จะบอกแก่ผู้ชมว่า ตัวละครกำลังจะไปที่ไหนหรือกำลังจะทำอะไร การตีบทประกอบการแสดงโขน ทั้งสามลักษณะนี้ยังแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1. การตีบทประเภทดำเนินเรื่องหรือบทบรรยายความลักษณะของบท จะมีลักษณะเป็นบทเรื่อง และบทพากย์เจรจา บทเหล่านี้เป็นการเล่าเรื่องดำเนินเรื่อง หรือแนะนำภูมิหลังหรือประวัติของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราว การตีบทประเภทนี้จะตีบทไปตามความหมายของคำประกอบกับลักษณะนิสัยของตัวแสดงให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับคำพากย์เจรจา การใส่อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครมีน้อยจะใช้ท่าทางเพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจโดยเน้นลีลาการใช้บทหรือการตีบท ในลักษณะที่เรียกกันว่า “ตีบทใหญ่” หมายความว่า เป็นการใช้ท่ารำหรือท่าตีบท ในลักษณะเหมือนกับการรำ

เต็มตัว กล่าวคือ การรำอย่างถูกต้องตามกระบวนแบบแผนที่กำหนดไว้ เช่น การตั้งวง หรือ ยกเท้า ก้าวเท้า เป็นต้น 2. การตีบทประเภทคำนึง การตีบทประเภทคำนึง เป็นการใช้ท่าทางแสดงความนึกคิดในใจของตัวผู้แสดง แต่จะสื่อความหมายให้ผู้ชมได้ทราบ โดยการใช้ท่าทางประกอบบทพากย์เจรจา หรือบทร้อง การตีบทประเภทคำนึง ผู้แสดงจะต้องใช้บทในลีลาที่เชื่องช้า และการตีบทประเภทนี้ไม่จำเป็นที่จะต้องตีบททุกคำ ผู้แสดงจะตีบทในลักษณะที่เรียกว่า การใช้บทน้อยหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า บทเบากล่าวคือ จะไม่ออกท่าทางเต็มที่ เช่น การกล่าวถึงบุคคลที่ 3 หรือท่ารำพึงคิดถึงเรื่องราวต่าง ๆ 3. การตีบทประเภทแสดงอารมณ์ภายใน การตีบทประเภทนี้ จะเน้นที่ลักษณะถึงการแสดงอารมณ์ภายในของตัวละครที่จะสื่อให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจว่า ตัวละครอยู่ในอารมณ์เช่นไร เช่น อารมณ์รัก อารมณ์เศร้าโศกสะเทือนใจ อารมณ์โกรธ เป็นต้น บทที่แสดงอารมณ์ภายในต่าง ๆ เหล่านี้มีทั้งตีบทประกอบบทร้อง และเพลงหน้าพาทย์ โดยมากมักจะเป็นบทร้อง และการที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจถึงอารมณ์ของตัวละคร ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงที่จะถ่ายทอดอารมณ์ของตนเอง ให้สอดคล้อง กับอารมณ์ของเพลงได้มากน้อยเพียงใด (ชวลิต สุนทรานนท์,2555 : 4 – 5)

จากการวิเคราะห์การออกแบบลีลาดังกล่าว คือการให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา โดยผู้ออกแบบลีลาได้นำหลักการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย คือ นาฏยศัพท์ การตีบทในการแสดงโขน

4) การใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม

เยาวชนคนรุ่นใหม่ ถือว่าเป็นทรัพยากรทางมนุษยวิทยาว่ามีคุณค่าต่อสังคมและอาณาจักรที่อยู่อาศัย เพราะเป็นกลุ่มของประชาชนที่ต้องปกป้องราชอาณาจัก และสืบสาน อนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมประเพณีให้คงอยู่ตราบนานเท่านาน แต่ในยุคสมัยโลกาภิวัฒน์ได้มีการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาแทรกวัฒนธรรมไทย จึงทำให้

เยาวชนคนรุ่นใหม่มีพฤติกรรม และการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไปตามกระแสนิยม ฉะนั้นการออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงจะต้องมีสิ่งดึงดูด และจูงใจให้ยอมรับรูปแบบของการแสดงได้ในหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับบทประพันธ์ และรูปแบบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ที่คำนึงถึงการแสดงที่ทันใจและเป็นที่ยอมรับได้ในหลากหลายวัฒนธรรมของผู้ชมทุกเพศทุกวัน ดังคำกล่าวของ วินิตา ดิถียนต์

> “ในการเขียนบทนั้น ภายใน5นาทีแรก เราจะต้องจับคนดูให้อยู่ เหมือนกับการเขียนนิยายก็เหมือนกัน กับบทละครถ้าฉากแรกเราไม่สามารถจูงใจคนดูให้อยู่ได้ อย่าไปหวังในบทที่ 2 หรือฉากที่ 2 เลยเพราะว่าเค้าจะหมดความสนใจ เพราะฉะนั้นการเปิดตัวคนดีศรอยุธยาต้องเปิดด้วยความยิ่งใหญ่ และอย่าลืมว่านี่คือโอกาสพิเศษเนื่องในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ เมื่อพูดถึงประวัติศาสตร์นั้นก็ไม่ได้พูดถึงแต่ว่าอยุธยาตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. อะไรประกอบด้วย ประชากรเท่าไหร่ ตั้งอยู่ตรงฝั่งไหนของแม่น้ำ คือลักษณะทางภูมิศาสตร์นั้นไม่ต้องพูดถึงเลย เพราะว่ามันไม่สามารถที่จะเร้าอารมณ์ได้ การเขียนสคริปต์พวกนี้ ไม่ว่าจะเป็นแบบไหน มันก็จะถือว่าเป็นงานศิลปะแบบหนึ่งที่เรียกว่าวรรณศิลป์ นั้นมันจะต้องเป็นงานที่กระทบอารมณ์ กระทบอารมณ์นั้นก็คือทำให้คนอ่านคนดูนั้นเคลิ้มคล้อยไปกับสิ่งที่นำเสนอ” (วินิตา ดิถียนต์, **สัมภาษณ์**, 25 สิหาคม 2554.)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงว่าผู้ประพันธ์บทได้ให้ความใส่ใจแก่รายระเอียดของบทประพันธ์ ก่อนจะส่งต่อบทการแสดงให้แก่ผู้ออกแบบลีลา และกำกับการแสดงได้สร้างสรรค์ลีลาทางนาฏยศิลป์ที่สามรถสื่อสารให้คนทั่วไปเข้าใจได้ในความหลากหลายทางวัฒนธรรม

จากการวิเคราะห์การออกแบบลีลาดังกล่าว ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จึงมีรูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม คือนำการรำตีบทมาแสดงเพื่อสื่อสารและแสดงออกจากบทมาเป็นท่าทางให้กับผู้ชมได้สามารถรับรู้ความหมาย และความงามของศิลปะผ่านการแสดงในปูชนียสถาน เพื่อเสริมสร้างจินตนาการของผู้ชม

5) การมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงกลางแจ้งในโบราณสถาน ที่มีสถาปัตยกรรมกว้างขวาง ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะฉะนั้นลีลาทางนาฏยศิลป์ที่สื่อสารแก่ผู้ชมจะมีความตรงไปตรงมา ไม่มีสลับซับซ้อนมากนัก ให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่าย ซึ่งลีลาทางนาฏยศิลป์จะใช้ภาษาท่าตีความหมาย ประกอบกับการเคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบของตัวประกอบการแสดง ทั้งเดี่ยวและกลุ่มก้อนสร้างจินตนาการทางมโนภาพให้ผู้ชมการแสดงได้คิดต่อจากการชมการแสดง

ดั่งการแสดงในตอนที่ 8 อยุธยาล่มแล้ว (บ้านบางระจัน และสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช) ในฉากนี้ข้าศึกบุกโจมตีชาวบ้าน ณ หมู่บ้านบางระจัน ผู้ที่รับบทประชาชนชาวบางระจันได้แสดงลีลาทางนาฏศิลป์ให้เห็นภาพถึงความหวาดกลัว การต่อสู้ การดิ้นรน การไขว้คว้า สื่อออกมาทางด้านร่างกาย แต่มิได้มีการรบราฆ่าฟันใดๆ ส่วนผู้ที่รับบทเป็นข้าศึกศัตรูแสดงลีลานาฏศิลป์เคลื่อนไหวเป็นกลุ่มก้อน ยืนจับมือล้อมวงในต่ำเหน่งที่สูงกว่าชาวบ้าน สื่อให้เห็นถึงการเข้าตีล้อมชาวบ้านบางระจัน ดังรูปภาพ

ภาพที่ 30 : ลีลานาฏศิลป์ของชาวบ้านบางระจันโดนข้าศึกโจมตี
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 253

การนำชนไก่มาเป็นส่วนประกอบทำให้เห็นภาพอุปมาอุปไมยถึงชนบทอันเป็นถิ่นกำเนิดของผู้แสดงในขณะเดียวกันก็ยังสร้างการเปรียบเทียบแบบเสียดสีกับภาพต้นแบบของการเต้นบัลเล่ต์ที่ฉากนี้วาดภาพออกมาอย่างเท่าเทียมกัน ผู้แสดงสวมกระโปรงแบบบัลเล่ต์และเต้นปลายเท้าเพื่อจงใจสื่อภาพชนบทไทยแบบดั้งเดิม การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนนี้สัมพันธ์โดยตรงกับความเป็นตัวตนของผม ที่เป็นเด็กไทยในชนบทที่ยังคงรักษาอาชีพการทำสวนไร่นาแบบดั้งเดิมเอาไว้ แม้ว่าในภายหลังจะได้มาเรียนบัลเล่ต์ที่เป็นรูปแบบศิลปะต่างชาติก็ตาม ดังนั้น การแสดงนี้อาจจะมองได้ว่าเป็นการเฉลิมฉลองความเป็นไปได้ของการคิดสร้างสรรค์ให้แก่มรดกตกทอดของชนบท ซึ่งการฝึกฝนเพื่อเต้นแสดงครั้งนี้ได้นำมาให้ได้รับชมกัน อันเป็นวิธีการที่จะเชื่อมลักษณะพื้นฐานที่ต่างกันสองอย่างที่หลอมรวมเข้าด้วยกันเพื่อก่อรูปร่างเป็นตัวตนของผมเอง การเต้นการรำสามารถรักษาอดีตให้คงอยู่ไว้ได้และเป็นการแสดงออกที่ทรงประสิทธิภาพมากที่สุดสำหรับผม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน 2556.)

ซึ่งชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวในประเด็นกระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการตีบทโขน-ละคร ในการมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ดังนี้

กระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการตีบทโขน-ละคร ประกอบด้วย

- **ท่ารำหลัก** เป็นท่าที่เกิดขึ้นจากการตีบทตามบทร้องเพื่อใช้แทนความหมายของคำร้องนั้นๆ โดยเป็นท่าที่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเหมาะสมที่สุด แบ่งออกเป็นท่าเดี่ยว คือท่าหลักที่ปฏิบัติเพียงครั้งเดียว ท่าคู่ คือท่าหลักที่ปฏิบัติซ้ำเป็นสองครั้ง

- **ท่ารำขยาย** เป็นท่ารำที่ใช้ขยายความหมายของท่ารำหลัก โดยต้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำหลัก เพื่อขยายคุณลักษณะของท่ารำหลักว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือมีความสวยงามอย่างไร ท่าขยายนี้มีทั้งท่าที่นำมาจากเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บท และเป็นท่าที่แต่งขึ้นโดยเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับความหมายของบทร้อง ถึงแม้ว่าในการ

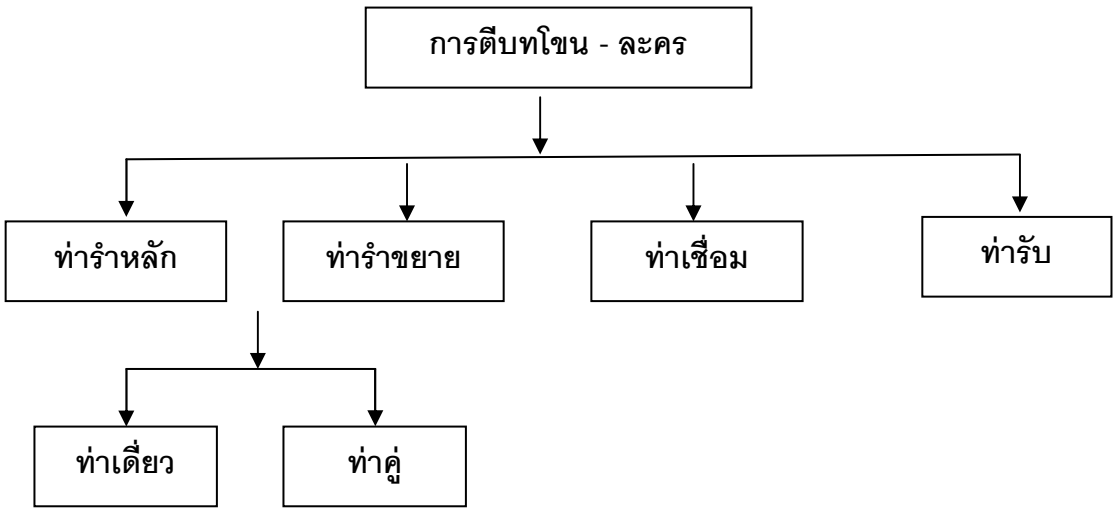
ทำท่ารำหลักจะเป็นท่าเดียวกัน แต่ท่ารำขยายอาจจะต่างกันได้

- **ท่าเชื่อม** หมายถึง ท่ารำที่ใช้เชื่อมระหว่างท่ารำหลักและท่ารำขยายให้ร้อยเรียงต่อกันไปอย่างสวยงาม เป็นท่าที่ปรากฏอยู่ในระหว่างทำนองเอื้อนของบทร้องแต่ละคำ

- **ท่ารับ** หมายถึง ท่ารำที่อยู่ในช่วงท้ายของบทร้องแต่ละคำกลอน ซึ่งมีทั้งท่ารับที่ประกอบทำนองเพลงโดยไม่มีบทร้อง หรือท่ารับที่ประกอบทำนองเพลงที่มีการร้องซ้ำในคำกลอนเดิม

การนำท่ารำมาใช้ในการตีบทโขน - ละคร เพื่อให้ได้ท่ารำที่งดงามต้องใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายมาประกอบกัน เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวไปกับท่ารำอย่างสอดคล้อง โดยการรำจะต้องประกอบด้วย การใช้สรีระ ดังนี้ การใช้ศีรษะ การใช้ใบหน้า การใช้คอ การใช้ไหล่ การใช้แขน การใช้มือ การใช้ลำตัว การใช้เอว การใช้ขา การใช้เท้า (ชวลิต สุนทรานนท์,2555 : 4 – 5)

โครงสร้างท่ารำในการตีบทโขน-ละคร



จากการวิเคราะห์การออกแบบลีลาดังกล่าว ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จึงมีรูปแบบของการแสดงที่มีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ คือได้นำกระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการตีบทโขน-ละคร และการใช้เทคนิคการแสดง “ตาโบลวีวองท์” (Tableau Vivant) ที่ให้ความสำคัญในการวางท่าทางของผู้แสดงเพื่อสื่อสารและแสดงออกจากบทมาเป็นท่าทางให้กับผู้ชมได้สามารถรับรู้ความหมายและความงามของศิลปะผ่านการแสดงในปูชนียสถาน เพื่อเสริมสร้างจินตนาการของผู้ชม

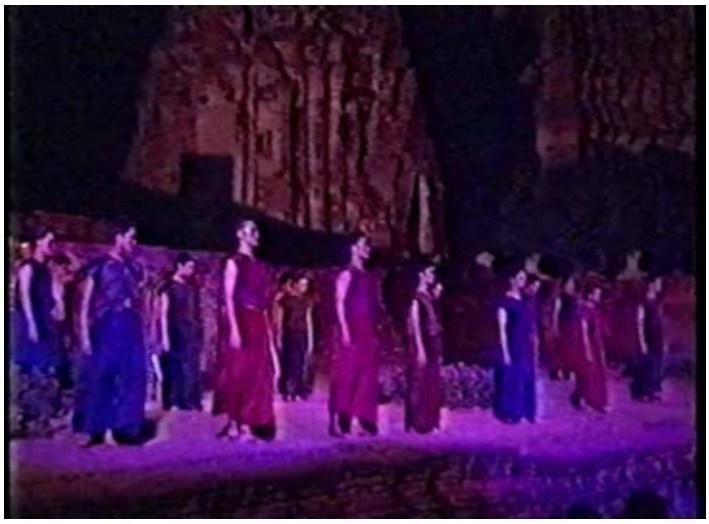
4.2.1.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** รูปแบบของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ออกแบบแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของตัวละครที่ ที่สื่อให้เห็นถึงยุคสมัย และฐานันดร และศิลปวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มีเนื้อหากล่าวถึงประวัติศาสตร์ของคนดี ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ฉะนั้นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่จะแต่งกายแบบไทยประเพณี ตามขนบธรรมเนียม แต่ได้การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายเดิมให้เกิดความสีสัน ความ แวววาว ให้เหมาะสมแก่การแสดงทางด้านองค์ประกอบ

ภาพที่ 31 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายฝ่ายทหาร

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535



ภาพที่ 32 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายกลุ่มนักเต้นร่วมสมัย
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

และ ชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวถึง เครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ละครของกรมศิลปากรไว้ว่า

> การประดิษฐ์กระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับการแสดง จะต้องคำนึงถึงประเภทของการแสดง บุคลิกลักษณะ อารมณ์ของตัวละคร และทำนองดนตรีที่ใช้ในการแสดงนั้น แต่ในการแสดงจริงนั้น เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงนับว่าเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่อาจทำให้เกิดปัญหาและอุปสรรคในการแสดง กล่าวคือ เมื่อประดิษฐ์ท่ารำจากองค์ประกอบดังกล่าว อาจไม่สามารถปฏิบัติได้สัมฤทธิ์ผลเนื่องมาจากเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั่นเอง เช่น หากแต่งกายที่มีเครื่องประดับศีรษะสูงตระหง่าน หรือแบบอลังการ การประดิษฐ์ท่ารำในลักษณะที่ต้องใช้การเอียงตัวหรือศีรษะมากๆ อาจไม่สะดวก หรือหากมีอุปกรณ์ถือประกอบการแสดงก็ควรต้องคำนึงถึงกระบวนท่ารำที่สอดคล้องกับอุปกรณ์ที่ถือด้วย เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 8)

นอกจากนี้สุพิศวง ธรรมพันทา ได้กล่าวเสริมในประเด็นเครื่องแต่งกาย ที่เกิดจากการเลียนแบบศิลปะ เช่น ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง การแต่งกายยืนเครื่องแบบโขนดั้งเดิม และการแต่งกายแบบไทย เช่น การนุ่งโจงกระเบน การนุ่งผ้าซิ่น ที่นำเค้าโครงเดิมมาผสมผสาน ดังที่ สุพิศวง ธรรมพันทา กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกายประจำชาติเป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นชาติ ความงดงามของศิลปะประจำชาติ และความเป็นระเบียบเรียบร้อยของชาตินั้นๆ เครื่องแต่งกายแบบไทยจึงหมายถึง การนุ่งผ้าซิ่นและสวมเสื้อซึ่งอาจใช้วัสดุอย่างหนึ่งอย่างใดต่อไปนี้ คือ 1) วัตถุที่กำหนดหรือทำขึ้นในประเทศไทย 2) วัตถุที่มีลวดลายอย่างไทยหรือประดิษฐ์ให้มีลักษณะอย่างไทย (สุพิศวง ธรรมพันทา. 2532 : 276)

และชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวในประเด็นของเครื่องแต่งกายโขน ที่มีการเลียนแบบเครื่องต้น เครื่องทรง ของพระมหากษัตริย์ไว้ ดังนี้

> เครื่องแต่งกายโขนเห็นได้ชัดเจนว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ กล่าวคือ มีชื่อเรียกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ตรงกัน มีรูปร่างลักษณะที่ใกล้เคียงกัน มีการนำไปใช้ในแบบอย่างเดียวกัน จึงนับได้ว่าเครื่องแต่งกายโขนเป็นศิลปะสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วย ความประณีต วิจิตรงดงาม ตามความเชื่อในทางศาสนาพราหมณ์ หรือฮินดูที่ได้เข้ามาเผยแพร่สู่ประเทศไทยแต่ครั้งอดีตส่งผลให้ประชาชนชาวไทยแต่โบราณมีความเชื่อว่า พระมหากษัตริย์ คือ ผู้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า เพื่อที่จะมาปกครองบ้านเมืองให้ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข ดังนั้น พระมหากษัตริย์จึงได้รับการยกย่องให้เป็นสมมติเทพ (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 2)

จากการวิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกายดังกล่าว ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จึงมีรูปแบบของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม สื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ คือได้นำการเลียนแบบเครื่องแต่งกายมาจากเครื่องต้น เครื่องทรง ของสมมุติเทพ และพระมหากษัตริย์

2) การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น

เครื่องแต่งกายการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ กล่าวคือ มีชื่อเรียกชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายที่ตรงกัน มีรูปร่างลักษณะที่ใกล้เคียงกัน มีการนำไปใช้ในแบบอย่างเดียวกัน จึงนับได้ว่าเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นศิลปะสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วย ความประณีต วิจิตร งดงามดังที่นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวไว้ว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายใน ของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น - นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก(นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 367)

และได้กล่าวเสริมถึงเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเพิ่มเติมในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

> ขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายได้ขยายออกไป แต่ยังคงสงวนไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมในปริมาณที่สามารถยอมรับได้ เช่นประกายระยิบระยับของวัตถุดิบที่สะท้อนแสงเงาและลวดลายของวัตถุดิบที่ใช้ในการตัดเย็บโจงกระเบนและโสร่ง การใช้วัตถุดิบที่เบากว่าแทนที่กับวัตถุดิบที่หนาและหนักซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยนั้นสามารถเห็นความแตกต่างได้น้อยมาก แต่ลวดลายแบบไทยก็ได้ถูกนำมาใช้งานเพื่อยืนยันถึงการเล็งเห็นความสำคัญของภูมิรายละเอียดแบบดั้งเดิมในเครื่องแต่ง

กายแต่ละชิ้น อีกทั้งการเคลื่อนไหวยังส่งผลให้ลวดลายนั้นดูราวกับว่าถูกปลุกให้มีชีวิตขึ้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องประดับของไทยที่มีอยู่ดั้งเดิมซึ่งมีหลายชิ้น เช่น สร้อยคอ สังวาล เข็มขัด วะปะหล่ำ กำไล แต่นำมาสร้างสรรค์งานให้มีลักษณะเบาง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย

ภาพที่ 33 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

และชวลิต สุนทรานนท์ได้กล่าวเสริมในเรื่องของการแต่งกายที่ใช้ในโขนละครของกรมศิลปากรดังนี้

เมื่อความเชื่อในเรื่องของพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมติเทพมีความแพร่หลาย และเด่นชัดมากขึ้น ก็เกิดการกำหนดรูปร่างลักษณะเครื่องแต่งกายที่สามารถใช้ได้จริงกับบุคคลที่ยกย่องให้อยู่สูงกว่าปุถุชนสามัญจินตนาการในเรื่องของเทพที่มาสอดคล้องกับองค์พระมหากษัตริย์จึงเกิดการถ่ายเทแนวความคิดผนวกกับจินตนาการของช่าง นำมาสร้างเป็นเครื่องต้นเครื่องทรง โดยให้มีความพิเศษสมกับฐานะของบุคคลที่ถูก

ยกย่องให้เป็นพระมหากษัตริย์ในตำนาน นิทาน นิยาย หรือละครพื้นบ้าน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับจักรฯ วงศ์ฯ กษัตริย์มักถูกยกย่องว่าสืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้า ถึงแม้ต่อมาภายหลังได้ปรับแต่งวรรณกรรมเรื่องเด่นๆ ให้เป็นวรรณคดี เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ก็ยังนิยมยกย่องให้สืบเชื้อสายมาจากเทพเจ้าเช่นเดิม ดังเช่นวรรณคดี เรื่องรามเกียรติ์ พระราม คือ อวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ ถึงแม้ว่าพระรามจะเป็นมนุษย์เดินดิน แต่ก็มีฐานะเป็นพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญ คือมีเชื้อสายมาจากเทพเจ้า ดังนั้นการกำหนดเครื่องแต่งกาย ต้องคิดสรรค์ให้สมฐานันดรศักดิ์แห่งความเป็นเทพเจ้า จึงมีการกำหนด สีเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ดังตัวอย่างที่ปรากฏอยู่ในบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ตอนพระรามพระลักษมณ์แต่งองค์ทรงเครื่อง จะข้ามสมุทรไปเมืองลงกา (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 1)

พระหริวงศ์ทรงทิพย์ภูษา เครือหงส์กาบผกาซ่อห้อยพระลักษมณ์ทรงผ้า
ก้านกระหนกลอย ชายไหวซ่อช้อยชายแครง
สอดใส่ฉลององค์ทรงประพาส พื้นตาดฉลุเครือแย่ง
ทับทรวงประดับเพชรแดง ตาบทิศลายแทงสังวาลวัลย์
พาหุรัดทองกรมังกรพด สลับด้วยมรกตมุกดาคั่น
ธำมรงค์เพชรรายเรือนสุบรรณ มงกุฎแก้วเทวัญสว่างวาม”

ภาพที่ 34 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายพระราม
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นการออกแบบและสร้างสรรค์ ไม่เพียงเฉพาะแต่เสื้อผ้าเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการออกแบบในเรื่องของเครื่องประดับด้วย เพื่อให้สอดคล้องและสมจริง โดยนำจิตรกรรมฝาผนังมาใช้ หลักและสร้างสรรค์ดังที่ ได้อธิบายว่า

> โดยปกติในชุดละครไทยไม่มีประภามนฑลแต่ได้เพิ่มไปในการออกแบบโดยใช้ทฤษฎี minimalism มาออกแบบคือการลดทอนให้น้อยลงในเรื่องของความแวววาวในรายละเอียดของชุด แต่ในด้านมาตราส่วน เช่น มาตราส่วนของมงกุฎ โดยโครงสร้างได้นำรูปแบบมาตราส่วน (scale) แบบจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมียอดแหลมสูงกว่ามงกุฎที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิม แต่ยังอนุรักษ์คงลักษณะความเป็นไทย ประภามนฑล เครื่องประดับศีรษะเป็น เครื่องประดับพื้นฐานของการแสดงของไทย

> สำหรับพระนารายณ์ เครื่องประดับศีรษะเป็นสิ่งที่น่าตื่นตา ตื่นใจมาก จะมีลักษณะที่สูง และเพรียวกว่า การเต้นรำอื่นๆ ในส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นมา ประภามนฑล ได้เพิ่มส่วนที่เรียกว่ายศ (ส่วนบนสุดของเครื่องประดับหัว ที่เรียกว่าชฎา) มันจะช่วยแสดงถึงพลังแค่ใส่ชฎาเหมือนที่เห็นในจิตรกรรม ฝาผนัง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 106)

จากการวิเคราะห์การออกแบบเครื่องแต่งกายดังกล่าว การแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เป็นการแสดงที่มีรูปแบบของสร้างสรรค์การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทย ให้เด่นขึ้น

3) การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่

จากที่กล่าวข้างต้นแล้วว่า การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงเรื่องราวบุคคลทางประวัติศาสตร์ไทยในสมัยอยุธยา แต่ได้มีการเสริมการแสดงทางด้านตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เพราะฉะนั้นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ได้ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ก็จะอยู่ในส่วนของการเต้นร่วมสมัยประกอบการแสดง โดยใช้รูปแบบของเครื่องที่แนบร่างกาย โชว์สะรีละของนักเต้น และเป็นประโยชน์สะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกายอีกด้วย โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> มีการปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้คนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ โดยเฉพาะรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น (เครื่องประดับจะเล็กลง เช่น ผ้าห้อยหน้าและผ้าห้อยข้าง) มีการปรับปรุงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าให้กระชับรัดกุม ความแตกต่างของเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยอีกอย่างคือส่วนของ “ผ้าห้อยหน้า” และ “ผ้าห้อยข้าง” ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ห้อยจากเอวลงมาด้านหน้าของขาทั้งสองขา ซึ่งแบบดั้งเดิมจะประกอบด้วยส่วนต่างๆถึง 3 ชิ้นห้อยยาวลงมาจนถึงหัวเข่า อย่างไรก็ตามในนารายณ์อวตาร แม้ว่าการออกแบบผ้าห้อยหน้าและข้าง ลักษณะนี้ไม่ได้ช่วยส่งเสริมการเคลื่อนที่ให้คล่องแคล่วอย่าง

ที่ควร แต่ว่าผ้าห้อยหน้าและข้าง ก็ยังคงถูกรักษาไว้เพียงแต่ในปริมาณ (volume) ที่ลดลงกว่าเดิมเล็กน้อย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 102)

ภาพที่ 35 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักเต้นร่วมสมัย
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

และธนิต อยู่โพธิ์ได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงโขน ละคร ของกรมศิลปากรไว้ดังนี้

การแสดงนาฏกรรมโขนมีเครื่องแต่งกายเป็นส่วนประกอบที่ทำให้การแสดงมีความสวยงามอลังการ รวมทั้งเป็นเครื่องแสดงฐานะลักษณะของตัวโขน บ่งบอกให้รู้ถึงลำดับ ศักดิ์และเชื้อชาติ ทำให้ผู้ชมเห็นภาพที่เด่นชัดขึ้น เครื่องแต่งกายที่ใช้เลียนแบบมาจาก เครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีรูปแบบเฉพาะ และเป็นศิลปะสร้างสรรค์ ในแบบฉบับที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรงดงาม ซึ่งมีผู้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งตัว โขนของไทย นับว่าเป็นศิลปะสร้างสรรค์ (Creative) ประเภทหนึ่งถ้าจะถือกันว่า ศิลปะ แห่งการเต้นโขนนั้นเป็นศิลปะที่เป็น

แบบฉบับ (Classic) แล้ว เครื่องแต่งกายโขนตัวพระ ยักษ์ ลิง และนาง ก็เป็นศิลปะแบบฉบับเหมือนกัน เพราะได้คิดทำให้ประณีตขึ้นโดยลำดับ จนถึงขั้น วิจิตรศิลป์" (ธนิต อยู่โพธิ์, 2492, หน้า 4)

นอกจากนี้ ชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวเสริมในประเด็นของเครื่องแต่งกายโขน ที่มีพัฒนาการตามกาลเวลา และยุคสมัย ดังนี้

การแต่งกายโขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวิวัฒนาการการแต่งกายยืนเครื่องจากแบบดั้งเดิมมาเป็นเครื่องแต่งกายแบบพระราชประดิษฐ์ เพื่อให้เห็นภาพลักษณ์แท้จริงของตัวละครได้ชัดเจน เหมือนกับความเป็นจริงในชีวิตประจำวันมากขึ้น โดยนำแนวคิดและทฤษฎีจากชาติอารยธรรมตะวันตกมาปรับปรุงใช้ในวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีวิวัฒนาการมาตามลำดับและยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง ตามสภาพการณ์ของยุคสมัย และอีกประการหนึ่งผู้ควบคุมงานเครื่องแต่งกายในแต่ละยุค ก็เป็นผู้ที่อยู่ร่วมสมัยกับการแต่งกายรูปแบบเดิมเคยพบ เคยเห็น เคยสัมผัสกันมาอย่างต่อเนื่อง และมีหลักฐานการอ้างอิงน้อย เช่น รูปภาพเครื่องแต่งกาย และการเสื่อมสภาพของวัสดุ จึงทำให้เครื่องแต่งกายโขนมีการปรับเปลี่ยน และพัฒนาไปตามกาลเวลาบ้าง (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 3)

ภาพที่ 36 : เครื่องแต่งกาบยืนเครื่อง ตัวพระ กรมมหรสพ
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

4) การมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

หน้าที่อันสำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่านักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิง แม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจน ระหว่างบทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดยการใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่างในลักษณะของกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัวคล้ายๆ กับกระโปรง เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 102)

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ ยุคสมัย ความสัมพันธ์ และมีความเหมาะสมแก่ตัวละคร ถ้าตัวละครได้มีการเคลื่อนไหวปราศจากบทบรรยายก็สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ถึงว่าตัวละครนี้คือใครมาทำอะไร ดังตัวละครแม่กับลูก เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวจะแต่งกายแบบหญิงสาวชาวบ้านห่มสไบ นุ่งโจงกระเบน และเด็กก็ทำผมโก๊ะ สวมเสื้อคอกระเช้า นุ่งโจงกระเบน บ่งบอกถึงวัยของตัวละคร

ภาพที่ 37 : เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแม่ และลูก
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้ ชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมของเครื่องแต่งกายโขนในเรื่องของการสื่อความหมายและความเชื่อ ตามจารีตประเพณี ดังต่อไปนี้

> จากการศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายโขน พบว่าเครื่องแต่งกายโขนแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวตลก ทั้ง 5 กลุ่ม มีรูปแบบเครื่องแต่งกายที่มีความแตกต่างกันตามจารีต เครื่องแต่งกายโขนเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ ความประทับใจ และรู้สึกตะลึงไปกับความงดงามของเครื่องแต่งกายโขนที่มีความวิจิตรตระการตา ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดค้น และกำหนดแบบแผนของเครื่องแต่งกายให้มีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะสีสัน และลวดลายที่ใช้ในการปัก คือ ตัวพระจะปักลวดลายกระหนก ตัวนางจะปักลวดลายเครือเถา ตัวยักษ์จะปักลวดลายหน้าสิงห์ปากขบ และตัวลิงจะปักลวดลายทักษิณาวรรต ซึ่งเปรียบได้กับขนลิง เพื่อให้เห็นความแตกต่างของ ตัวละครตามลักษณะ นิสัย และสภาพของตัวละคร (ชวลิต สุนทรานนท์, 2555 : 8 – 9)

ตารางแสดงความเชื่อเรื่องเครื่องแต่งกายโขน

ตัวละคร	ลักษณะการแต่งกาย	ความเชื่อ
พระ	แต่งยืนเครื่องพระ นุ่งผ้าจีบโจง หางหงส์	เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึงยศศักดิ์ของตัวละคร โดยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นองค์สมมติเทพตามความเชื่อในทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เครื่องแต่งกายจึงเลียนแบบมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ โดยมีการกำหนดสี และลวดลายของเสื้อผ้าตามสถานะภาพของตัวละคร และแต่งตัวตามสีกายที่ปรากฏอยู่ในพงศ์ตามบทพระราชนิพนธ์ เช่น พระรามสีเขียวปักด้วยลายกนก ซึ่งเชื่อว่าเป็นลายของเทวดา ตามลักษณะนิสัยของตัวละครฝ่ายพระ

ตัวละคร	ลักษณะการแต่งกาย	ความเชื่อ
นาง	แต่งยืนเครื่องนาง นุ่งผ้าจีบหน้านาง	เครื่องแต่งกายเลียนแบบสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักสมัย อยุธยา โดยมีวิธีการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง และมี ลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะ อาทิ ปักด้วยลายเครือเถา ซึ่งเชื่อว่ามีความอ่อนหวานตามลักษณะนิสัย ของสตรี
ยักษ์	แต่งยืนเครื่อง นุ่งผ้าก้นแป้น มีผ้าปิดก้น	แต่งกายตามสีที่ปรากฏตามพงศ์ของตัวละคร เชื่อว่า เป็นการนุ่งผ้าอย่างขอม โดยใช้ผ้าปิดก้น(ห้อยก้น) ปิดบังชายผ้าที่ปล่อยลงมาให้เรียบร้อย และมี ลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะ อาทิ ปักด้วยลายหน้า สิงห์ปากขบ ซึ่งเชื่อว่ามีความดุดันตามลักษณะนิสัย ของตัวยักษ์
ลิง	แต่งยืนเครื่อง นุ่งผ้าก้นแป้น มีหางลิง และผ้าปิดก้น	แต่งกายตามสีที่ปรากฏตามพงศ์ของตัวละคร เชื่อว่า เป็นการนุ่งผ้าอย่างขอม โดยใช้ผ้าปิดก้น(ห้อยก้น ปิดบังหางลิง และชายผ้าที่ปล่อยลงมาให้เรียบร้อย และมีลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะ อาทิ ปักด้วยลาย ทักษิณาวรรต ซึ่งเชื่อว่าลวดลายที่ปักนั้นเปรียบเสมือน ขนลิง
ตัวตลก	แต่งกายเลียนแบบ มหาดเล็กในราชสำนัก	ลักษณะการแต่งกายจะแต่งแบบมหาดเล็ก ซึ่งเชื่อว่า เป็นตัวละครที่อยู่รับใช้ใกล้ชิด เสมือนกับข้าราชบริพาร ไทยในราชสำนัก

4.2.1.4 การออกแบบดนตรี ดนตรีเป็นองค์ประกอบ เพื่อการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ ให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้คล้อยตามไปสถานการณ์ของฉากนั้น ๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม และบอกรสนิยมของผู้ออกแบบ ซึ่งการออกแบบดนตรีต้องให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงที่นำเสนอจะก่อให้เกิดอรรถรส และจินตนาการของผู้รับชมคล้อยตามการแสดงที่ปรากฏขึ้น และในการแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ที่มีการผสมผสานดนตรีไทย และดนตรีตะวันตก โดยเต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน ได้กล่าวถึงคุณสมบัติที่ดีของเสียงดังดังต่อไปนี้

> การแสดงที่ดีนั้นจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้ เป็นขั้นต้น คือ การแสดงเห็นด้วยตาโดยทั่วถึงทั้งเวที ได้ยินเสียงทุกสิ่งทุกอย่างบนเวที เสียงชัดเจน จึงจะเกิดความสนุกได้ ถ้าเรื่องดีแสดงดี หลัก 2 ประการข้างต้นมีความสำคัญเท่ากัน เสียงอาจจะมีได้บนเวทีและคนดูจะต้องได้ยิน ซึ่งมีบทเจรจา บทร้อง ดนตรีประกอบหรือดนตรีภูมิหลัง และเสียงต่างๆ ที่ประกอบขึ้น (เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน, 2526 : 178)

1) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม

การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานดั้งเดิมของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพนั้น ผู้ออกแบบได้สร้างขึ้นตามบรรยากาศและอารมณ์ในเนื้อเรื่องเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมสนใจในเนื้อเรื่อง และจินตนาการไปถึงเรื่องราวในอดีตได้ ซึ่งคล้ายกับว่าเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้นจริง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล กับการให้เสียงประกอบ (Sound Effect) ที่มีความสัมพันธ์กับคำบรรยาย หรือบรรยากาศของเรื่อง ดังที่นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิมของการแสดงนารายณ์อวตาร

> สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบนิ่งและธรรมดาให้มากที่สุด ไม่มีการใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลก ในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องเป็นทำนองและหยุดเป็นช่วงๆ ให้ความสำคัญกับอารมณ์ บางทีเป็นการตะโกนและโห่ร้อง ในนารายณ์

อวตารเป็นการเข้าใจว่าเป็นละครเวทีเต็มตัว การร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็นเพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์ มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์อวตาร เห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัว แต่เมื่อมาอยู่รวมกัน ทั้งนักแสดงบนเวทีและเสียงเพลงทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้ง ไม่ควรกระทำมากจนเกินไป เพราะสิ่งเล็กๆน้อยๆอาจดูยิ่งใหญ่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

นอกจากนี้ ชวลิต สุนทรานนท์ ได้กล่าวถึง ทำนองเพลง และจังหวะดนตรีเสริมขึ้นมาดังนี้

ทำนองเพลงและจังหวะดนตรีมีอิทธิพลสำคัญอีกประการหนึ่งในการใช้จังหวะในการรำ กล่าวคือ หากเป็นจังหวะทำนองเพลงช้าแสดงถึงความเศร้าโศก จังหวะการรำจะต้องช้าและนุ่มนวล แต่หากจังหวะเพลงเร่งเร้า กระชับฉับไว เพราะตัวละครอยู่ในอารมณ์โกรธ ผู้แสดงก็จะต้องใช้จังหวะในการรำที่คล่องแคล่ว เด็ดขาดและบางครั้งอาจจะต้องมีการกระแทกจังหวะ เป็นต้น (ชวลิต สุนทรานนท์, 2556 : 8)

นอกจากนี้ มนตรี ตราโมท ได้กล่าวเสริมในประเด็นลักษณะของเสียงดนตรีในแต่ละประเภทไว้ดังนี้

เสียงของดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยที่สร้างขึ้นนั้นล้วนมีเจตนาให้ไพเราะ เป็นเสียงที่นุ่มนวล อ่อนหวาน ไม่เอะอะหรือเกรี้ยวกราด ซึ่งเป็นไปตามลักษณะนิสัยของชนชาติไทย อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเจตนาของผู้สร้างเครื่องดนตรีไทยว่าต้องการความไพเราะอย่างนุ่มนวลคือการเทียบเสียงระนาดและฆ้องวงให้มีเสียงสูงต่ำตามประสงค์ โดยใช้ขี้ผึ้งผสมกับผงตะกั่วเพื่อเป็นเครื่องถ่วงเสียง สำหรับระนาดจะติดขี้ผึ้งตรงเบื้องล่างหัวลูกระนาดด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้งสองด้าน ส่วนฆ้องวงจะติดขี้ผึ้งตรงใต้ปุ่มฆ้อง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงต่ำนุ่มนวล ไพเราะไม่โฉ่งฉ่าง” (มนตรี ตราโมท. 2541 : 9)

จากการวิเคราะห์เสียงและดนตรีประกอบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพในการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม ได้มีการออกแบบที่ตรงกับบทประพันธ์ และเนื้อหา ยังคงรักษาศิลปวัฒนธรรมไทยแต่ดั้งเดิม แม้ว่าเสียงและเครื่องดนตรีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นของดนตรีสากลก็ตาม

2) **การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น**

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มีเสียงจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ประกอบการแสดง ผสมกับเสียงของวงดนตรีไทย แต่เสียงการแสดงนั้นช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น เนื่องจากลักษณะบริบทรอบข้างทางองค์ประกอบการแสดงเป็นศิลปวัฒนธรรมแบบไทย นอกจากนี้เสียง และเครื่องดนตรีที่สำคัญสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ชมเหมือนได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์จริงนั้น เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงฟ้าผ่า เสียงดาบฟาดฟัน (การต่อสู้) ใหม่ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวและยกตัวอย่าง ดังนี้

> การแสดงเรื่องนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) ตอนหนึ่งที่ใช้เพลงกล่อมอรุณ “มัณฑนา โมรากุล ได้ขับร้องขึ้นต้นร้องเพลงด้วยเนื้อร้อง คำว่า “วัดเอยวัดโบสถ์” อันมีท่วงทำนอง ความหมาย ที่คล้ายมาจากเพลงกล่อมลูก ทำให้ได้บรรยากาศ โดยเฉพาะเพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต มาใช้เป็นความหมายหรือตัวแทนของความดั้งเดิม วิธีร้องของเสียงเพลงในสังคมไทยในอดีต หรือการแสดงเรื่องพระลอในแนวโพสโมเดรินท์ (postmodern) เสียงเพลงที่ดังเมื่อเปิดฉากออกเป็นเสียงฮัมเอื้อนเป็นทำนองที่ค่อย ๆ แว่วดังมาแต่ไกลสู่ระยะใกล้ โดยใช้ทำนองเพลงญวนเคล้า ที่เป็นเพลงไทยเดิมเป็นเสียงที่ปูพื้นมาก่อน และค่อยๆ เริ่มมีเสียงขับซอแทรกออกมา ดังนั้นแนวความคิดจึงทำให้รูปแบบแนวสร้างสรรค์ดนตรี จึงมีพื้นฐานของความดั้งเดิมอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดจินตนาการเห็นบรรยากาศของภูมิประเทศที่รายล้อมไปด้วยภูเขาของภาคเหนือ อันเป็นสภาพแวดล้อมของไทย ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามและสามารถจินตนาการได้ตามประสบการณ์ของตนเอง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบเพลงดนตรีในงานการแสดงที่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น

> เสียงอ่านภาษาไทยที่ไม่ค่อยมีคนนึกถึงในขณะเดียวกันก็ทำให้คิดถึงการพากย์โขน ใช้เสียงจากธรรมชาติของการออกเสียงภาษาไทย เรื่องราวได้มีการบอกเล่าโดยผู้พากย์ชาย ที่ยืนอยู่บนเวทีการแสดง เหมือนกับอยู่นอกกรอบของเวทีการแสดง เขาแบ่งพื้นที่นี้กับนักร้องประสานเสียง ในขณะที่อีกฝั่งจะเต็มไปด้วยนักดนตรีไทย สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบเรียบ ธรรมดาให้มากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

เสียงที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ใช้เสียงที่มีความหลากหลายโดยการสร้างเสียงที่มีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ของการแสดง โดยมีการใช้ระดับเสียงตามการลักษณะของการนำไปใช้ ดังที่นราพงษ์จรัสศรีได้กล่าวดังนี้

> ไม่มีเสียงสูงเสียงต่ำที่คล้ายกับทำนองเพลงดนตรี ไม่มีการใช้น้ำเสียงที่ใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลก ในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องและเอื้อนเป็นทำนองและหยุดเป็นช่วงๆ ให้ความสำคัญกับอารมณ์ บางทีเป็นการตะโกนและโห่ร้อง ในการแสดงนารายณ์อวตารเป็นการเข้าใจว่าเป็นละครเวทีเต็มรูปแบบ การร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็นเพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์อวตาร เห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัว แต่เมื่อมาอยู่รวมกัน ทั้งนักแสดงบนเวทีและเสียงเพลงทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้ง ไม่ควรกระทำมากจนเกินไป เพราะสิ่งเล็กๆน้อยๆอาจดูยิ่งใหญ่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

นอกจากนี้เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน ได้กล่าวถึงเสียงต่างๆ ที่อาจจะประกอบขึ้น (Sound Effect) และเครื่องประกอบการให้เสียงไว้ว่า

> เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์เห็นจริงจัง จะต้องใช้เสียงช่วยเช่น เสียงจอดรถ เสียงลมทะเล เสียงคลื่นกระทบฝั่ง เสียงเครื่องยนต์ เสียงแตรรถ เสียงปืน กริ่งโทรศัพท์ เสียงเคาะประตู นาฬิกา ฯลฯ เสียงพวกนี้จะทางสร้างขึ้น หรือวิธีการสร้างขึ้นโดยใช้เครื่องอัดเทปเสียงธรรมชาติมาเปิด ในปัจจุบันมีแผ่นเสียงทำเสียงต่างๆ จำหน่ายนำมาอัดเทปเพื่อเป็นเสียงประกอบเหมือน หรืออย่างน้อยใกล้เคียงธรรมชาติที่สุด ซึ่งดีกว่าวิธีอื่น การประดิษฐ์เสียงด้วยเครื่องมือต่างๆ เช่น จะทำเสียงคลื่นกระทบฝั่ง ก็นำถั่วเขียวโปรยลงบนหน้ากลองใหญ่เอียงกลองให้ถั่วกลิ้งไปกลิ้งมา จะเกิดเสียงดังเหมือนคลื่น ถ้าใช้กระดาษทราย 2 แผ่นถูกันให้ชิดไมโครโฟนจะคล้ายเสียงรถไฟวิ่ง การสร้างเสียงพวกนี้ต้องชำนาญจริงๆ และต้องซ้อมฟังดูกับไมโครโฟน (เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน, 2526 : 178)

เสียงเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่เกิดจากการทำเสียงจากร่างกาย และวัสดุอุปกรณ์ที่ก่อให้เกิดเสียงให้เสมือนเสียงจริงสอดคล้องกับเนื้อหา บทการแสดงก็จะสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ขมเกิดภาพคิดคำนึงได้ตามสภาพเหตุการณ์ของเรื่อง

3) การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยายังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงแม้จะมีการผสมผสานการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่เริ่มการแสดง คือ รำถวายพระพร โดยใช้วงดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดง สอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ในการแสดงนรารายณ์อวตาร ไว้ว่า

> การนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม แต่โบราณกาลมาแล้ว ดนตรีเป็นการบอกกล่าวพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ บอกเรื่องราว และกิริยาของตัวละครที่แสดง เป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับนารายณ์อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการคือ การนำวงมโหรีมาประกอบใช้ในการแสดงโขน ซึ่งในจารีตนั้นไม่ปรากฏว่าวงมโหรีมีหน้าที่ใช้ประกอบการแสดงโขน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรีและนำมาบูรนาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปแบบของเครื่องดนตรีไทยที่นำมาเพื่อสร้างสรรค์และใช้ในงานนารายณ์อวตาร ว่า

> ระบำ โขน ที่เป็นวัฒนธรรมมาช้านาน ในการแสดงแบบรามเกียรติ์ จะแสดงเป็นช่วง ๆ และจะแสดงโดยเครื่องดนตรี 5 ชนิดที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาดเอก,ปี่,กลองคู่,ฆ้องวง,ฉิ่ง, สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร เสียงของดนตรีไทยเพิ่มความเข้มข้นโดยสอดแทรกวงเครื่องสายไทย หรือที่เรียกว่าวงมโหรี วงดนตรีนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีไทยชุดใหญ่ซึ่งประกอบด้วย นักดนตรีย่อยมากขึ้น ดังนั้นสำหรับ นารายณ์อวตาร เครื่องดนตรีสดประกอบไปด้วยนักดนตรีวงปี่พาทย์ 5 คน และนักดนตรีเสริมมี ตะโพน, กรับ ,ซอสามสาย,ซอด้วง,ซออู้,ขิม,จะเข้ (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มีการออกแบบสร้างสรรค์เสียงและดนตรี 3 รูปแบบ คือ สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น และยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ดังที่กล่าวรายละเอียดมาข้างต้นทำให้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นส่วนที่สำคัญ ที่สามารถช่วยเพิ่มจินตนาการให้แก่นักแสดง และผู้รับชมคล้อยตา

4.2.1.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของพื้นที่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ต้องก่อสร้างขึ้นมาใหม่ในโบราณสถาน ต้องมีการพิจารณาในด้านต่างๆ เช่น ความกลมกลืนกับโบราณสถาน และบริเวณพื้นที่โดยรอบที่จะออกแบบนั้น แบบของสิ่งก่อสร้างจะต้องไม่ดูโดดเด่นสะดุดตาจนบังความงามของโบราณสถาน ต้องมีขนาดที่พอเหมาะกับการใช้งาน และสิ่งสำคัญ คือ ไม่ใช้พื้นที่เวทีแสดงบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือบริเวณที่ประชาชนเคารพนับถือตามความเชื่อจากอดีต ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาการออกแบบพื้นที่เวทีแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> สำหรับทุกครั้งจุดมุ่งหมายสำคัญคือการเฉลิมฉลองประวัติศาสตร์ไทยและเพื่อความตระหนักของผู้คน ของความร่ำรวยของมรดกไทย วัดไชยวัฒนารามเลือกได้ว่าเป็นสถานที่ที่มีที่ดีที่สุดและมีประสิทธิภาพมีเจดีย์มหัศจรรย์ที่เยี่ยมยอดและเงียบสงบใกล้กับแม่น้ำเจ้าพระยาวัดแห่งนี้มันเป็นวัดที่เก็บรักษาไว้ค่อนข้างดีเมื่อเทียบกับสหกรณ์หลายๆมรดกในอยุธยา อื่นๆ อาจจะเป็นมันทำหน้าที่เป็นฐานสำหรับผู้บุกรุกพม่าที่ไล่และทำรายเมืองหลักในปี ๑๗๖๗ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** : 28 กันยายน 2555)

ภาพที่ 38 : สถานที่การแสดง วัดไชยวัฒนนาราม

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในเรื่องการออกแบบพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม

พื้นที่เวทีที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ใช้พื้นที่ด้านหน้าพระปรางค์เป็นพื้นที่เวทีในการจัดแสดง ซึ่งการออกแบบฉากและเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะแต่มีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิมนั้น ดังเปิดตัวของการแสดง ที่มีแม่ลูกคู่หนึ่งเดินออกมาหน้าองค์พระ ด้วยความเชื่อทางพุทธศาสนาของชาวพุทธ แม่ได้กล่าวว่า “ไหว้พระนะซิลูก” แล้วจึงดำเนินเรื่องเล่าถึงประวัติศาสตร์อาณาจักรอยุธยาก่อนนำเข้าการแสดง

ภาพที่ 39 : ฉากแม่กับลูกไหว้พระ เป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีเดิม
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวเสริมเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิมของการแสดงในสถานที่

> คนดีศรีอยุธยา จัดขึ้นเพื่อการแสดงเฉลิมพระชนมายุครบ ๖๐ พรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติพระบรมราชินีนาถ การแสดงจัดขึ้นสองชุด ชุดแรกสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งได้มีการบันทึกรายการเพื่อเผยแพร่ไปทั่วประเทศ และชุดสำหรับประชาชนทั่วไป การแสดงนี้ได้มีการจัดขึ้นอีกครั้งในอีก ๒ปีต่อมา ในเฉลิมฉลองการเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สำหรับทุกครั้งจุดมุ่งหมายสำคัญคือการเฉลิมฉลองประวัติศาสตร์ไทยและเพื่อความตระหนักของผู้คน ของความร่ำรวยของมรดกไทย วัดไชยวัฒนารามเลือกได้ว่าเป็นสถานที่ที่มีที่ดีที่สุดและมีประสิทธิภาพมีเจดีย์มหัศจรรย์ที่เยี่ยมยอดและเงียบสงบใกล้กับแม่น้ำเจ้าพระยาวัดแห่งนี้มันเป็นวัดที่เก็บรักษาไว้ค่อนข้างดีเมื่อเทียบกับสหกรณ์หลายๆมรดกในอยุธยา อื่นๆ อาจจะเป็นมันทำหน้าที่เป็นฐานสำหรับผู้บุกรุกพม่าที่ไล่และทำรายเมืองหลักในปี ๑๗๖๗ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2556)

และนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาในเรื่อง การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม ไว้ว่า

> คนดีศรีอยุธยา จัดขึ้นเพื่อการแสดงเฉลิมพระชนมายุครบ 60 พรรษาของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติพระบรมราชินีนาถ การแสดงจัดขึ้นสองชุด ชุดแรกสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ ซึ่งได้มีการบันทึกรายการเพื่อเผยแพร่ไปทั่วประเทศ และชุดสำหรับประชาชนทั่วไป การแสดงนี้ได้มีการจัดขึ้นอีกครั้งในอีก 2 ปีต่อมา ในเฉลิมฉลองการเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสำหรับทุกครั้งจุดมุ่งหมายสำคัญคือการเฉลิมฉลองประวัติศาสตร์ไทยและเพื่อความตระหนักของผู้คน ของความร่ำรวยของมรดกไทย วัดไชยวัฒนารามเลือกได้ว่าเป็นสถานที่ที่มีที่ดีที่สุดและมีประสิทธิภาพมีเจดีย์มหัศจรรย์ที่เยี่ยมยอดและเงียบสงบใกล้กับแม่น้ำเจ้าพระยาวัดแห่งนี้มันเป็นวัดที่เก็บรักษาไว้ค่อนข้างดีเมื่อเทียบกับสหกรณ์หลายๆมรดกในอยุธยา อื่นๆ อาจจะเป็น

มันทำหน้าที่เป็นฐานสำหรับผู้บุกรุกพม่าที่ไล่และทำรายเมืองหลักในปี 1767 (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2556)

จะเห็นได้ว่าการแสดงในฉากเริ่มต้นของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ได้มีการออกแบบลีลาในการดำเนินเรื่องให้เป็นประเด็นใหม่ในการแสดง แต่ยังคงรักษาความเชื่อเดิมตามหลักของพุทธศาสนิกชน

2) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น

เมื่อเนื้อหาการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพได้กล่าวถึงการทำการค้าสัมพันธไมตรีกับชาวต่างประเทศ ผู้กำกับการได้ได้คำนึงถึงพื้นที่การแสดงที่ต้องการสื่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่ต้องสอดคล้องกับความคิดนี้คือ การจัดองค์ประกอบการแสดง ดังตัวอย่างในฉากขณะที่พระนารายณ์รับสารจากสารทูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมากจากภาพเขียนสีน้ำมันมีลักษณะเดียวกัน การจัดพื้นที่และองค์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะต้องทำให้ผู้ชมการแสดงจินตนาการตามการแสดงที่เห็นให้เหมือนกับภาพเขียนสีลายน้ำมันจากบรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมา

ภาพที่ 40 : ภาพเขียนสีลายน้ำมัน พระนารายณ์รับสารจากสารทูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

ภาพที่ 41 : ภาพการแสดงฉากพระนารายณ์รับสารจากสารฑูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

3) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

พื้นที่การแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญสามารถสร้างอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดให้แก่ผู้ชมการแสดงได้ โดยส่วนใหญ่การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาจะใช้จินตนาการดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้แก่พื้นที่การแสดงในหลายฉาก เพื่อต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริงและความมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้

เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง ดังเช่นในตอนที่ 7 เมื่อครั้งบ้านเมืองดี (เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์) ได้ปรากฏขบวนเห่เรือบนพื้นที่ฐานโบสถ์พระปรางค์วัดไชยวัฒนาราม ตามบทบทประพันธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ เมื่อได้ศึกษาแล้วทำให้เห็นว่าการแสดงในฉากนี้ ผู้ชมได้รับจินตนาการของศิลปะดั้งเดิม และเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่การแสดง

ภาพที่ 42 : การแสดงเห่เรือ ในโบราณสถาน
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

4.2.1.6 **การออกแบบแสง** นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า ปกติไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องแสงในเวลากลางคืนในที่มืดก็ต้องเสริมด้วยแสงไฟ หรือถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้ง ก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดนี้ก็คือการใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 396)

การออกแบบและจัดแสงประกอบการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการนำเทคโนโลยีแสงมาประยุกต์ใช้ในการแสดงประกอบเรื่อง ณ โบราณสถาน วัดไชยวัฒนาราม เป็นสื่อช่วยให้ผู้ชมมีความคิดจินตนาการไปถึง

เรื่องราวและเหตุการณ์ในอดีตตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แสงได้ให้ความบันเทิงแล้ว ยังทำให้เกิดความเข้าใจพัฒนาการสังคมในอดีตของชาติบ้านเมือง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในเรื่องแสงเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์และสะท้อนการแสดงให้เห็นภาพในอดีต คือการใช้แสงประกอบการแสดงที่เหมือนธรรมชาติมากที่สุดตามหลักทฤษฎีธรรมชาติของแสงสีในที่โล่งแจ้ง (Nature of Light and Color in The Open Air) ซึ่งจะช่วยให้เกิดการมองเห็นภาพและการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ที่สื่อความหมายของวัดไชยวัฒนารามให้โดดเด่น สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องในอดีตได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 43 : การใช้แสงสีธรรมชาติสะท้อนเรื่องราวในอดีต
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน ได้กล่าวเสริมในประเด็นของอิทธิพลของแสงสีประกอบการแสดง ไว้ดังนี้

> แสงสีมีอิทธิพลต่อฉาก เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้าของตัวละครมากสีของฉาก เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าจะเปลี่ยนจากของเดิม เมื่อถูกแสงไฟ จะต้องมีการซ้อมแสงไฟก่อนวันแสดงจริง นานๆ เพื่อให้แน่ใจเรื่องอิทธิพลของสี จะได้ตรงกับที่ต้องการ ตัวละครที่แต่งตัวม่วงถูกแสงสีเหลือง จะกลายเป็นสีน้ำตาล พอถูกแสงสีฟ้าจะกลายเป็นฟ้าหม่นทันที สีเขียวจะคงที่เมื่อถูกแสงสีเขียวด้วยกันและสีเหลืองเท่านั้น (เต็มสิริ บุณยสิงห์ และเจือ สตะเวทิน, 2526 :162)

2) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์

การออกแบบแสงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจแก่คนรุ่นใหม่นั้น ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีของแสงสีและจิตวิทยาของแสงสี (Psychology of Color) มาวิเคราะห์การออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่าการแสงที่ใช้ในการแสดงมีอิทธิพลต่อจิตใจ และจินตนาการของผู้รับชม เช่น

> แสงสีเหลือง (Yellow) มีความหมาย สดใส ร่าเริง แสดงแดด แต่
> สีเหลืองเข้ม (Darker Yellow)) มีความหมาย ความเจ็บป่วย โรคระบาด
> สีแดง (Rrd)) มีความหมาย ตื่นเต้น ต่อสู้ อันตราย
> สีม่วง (Violet)) มีความหมาย มีอำนาจราชศักดิ์
> สีขาว (White)) มีความหมาย ศาสนา ความบริสุทธิ์ ความจริง เป็นต้น

แสงสีที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้ได้สอดผสานสัมพันธ์ และสื่อความหมายของเนื้อหา ลีลาท่าทางการแสดง กับทุกบรรยากาศ และอารมณ์ เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับผู้ชมคนรุ่นใหม่ ดังเช่นในตอนที่ 5 มหาวีรบุรุษ (สมเด็จพระนเรศวรมหาราช) เป็นฉากที่เกิดปาฏิหาริย์ พระบรมสารีริกธาตุเสด็จกระทำทักษิณาวัตรสามรอบ ซึ่งได้ใช้เทคนิคของแสงกระพริบขึ้นไปที่พระปราง ปรากฏเป็นภาพบนยอดพระปรางค์

ภาพที่ 44 : การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจแก่คนรุ่นใหม่
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมถึงการใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ ดังในการแสดงดังนี้

> นเรศวรอาจจะเป็นกษัตริย์ที่ดีที่สุดที่รู้จักกันในช่วงเวลา อยุธยา เขาเป็นผู้นำที่จะกลับมาจากอยุธยาฉากนี้ การต่อสู้เป็นตัวแทนจากนักแสดงถือคบเพลิงไฟและวิ่งไปรอบ ๆ ยกระดับประสิทธิภาพการทำงานของของพื้นที่ ร่วมกันมีผลกระทบเสียงของบทเพลงประกอบและเสียงนี้เป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพมากของศิลปะความคิดของสงครามและการสู้รบซึ่งทั้งหมดหลีกเลี่ยงความจำเป็นในการ "ฉากการต่อสู้" บนเวทีเป็นฉากมาช่วงเวลาแตกหักในการรบแสงเปลี่ยนรูปแบบการสร้างลวดลายบนพระปรางค์กลางสัญลักษณ์สัญญาณมงคลซึ่งได้รับรายงานที่จะเห็นเป็นนเรศวรเข้ามาต่อสู้เพื่อเรียกคืนอยุธยา อีกครั้ง แต่เป็นคุณสมบัติของ มรดกที่แตกต่างกัน จะใส่ลงในสปอตไลท์มันต่อไปเน้นความสำคัญของโบราณสถาน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 สิงหาคม 2555)

การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ โดยแสงจะเป็นสื่อและทำหน้าที่ในการสื่อสาร เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีจินตนาการร่วมในการแสดง เทคนิคแสงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มมโนภาพในการชมการแสดง แสงที่ใช้จึงเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ในบทบาทการแสดงทั้งหมดของการแสดง

4.2.1.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละฉาก นั่นหมายถึง การนำอุปกรณ์มาประกอบการแสดงต้องมีความสอดคล้องกับยุคสมัย ฐานันดรศักดิ์ และอุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงต้องไม่เป็นอุปสรรค์ต่อการแสดง และผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

> การนำเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบสำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง นั้นเป็นส่วนช่วยในการเพิ่มอรรถรสและช่วยสร้างความอลังการณ์ให้กับการแสดงนั้นๆ (ปัทมา วัฒนพานิช, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความหมายของอุปกรณ์ประกอบการแสดงว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ ทำให้เกิดความสุนทรีย์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556)

ฉะนั้น ในเรื่องของการออกแบบอุปกรณ์ สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ สามารถ แบ่งประเด็นในเรื่องการออกแบบอุปกรณ์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรมไทยในการต่อสู้ที่ใช้เป็นเครื่องปกป้องร่างกายนั้น คืออาวุธ มีทั้งในรูปแบบประจำกายแล้วคือ หมัด มวย และยังมีอาวุธนอกกาย เช่น ดาบ โล่ มีด ใช้ต่อสู้กับข้าศึก แต่การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงถวายหน้าพระมหากษัตริย์ จึงมีข้อห้ามการแสดงที่เกี่ยวกับรบราบฆ่าฟัน ผู้กำกับการแสดง และผู้ออกแบบลีลา จึงสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบใหม่ โดยอาวุธมาถือเป็นภาพนิ่งแสดงท่าทาง ลีลารบกันเท่านั้น ดังรูปภาพประกอบ

ภาพที่ 45 : อุปกรณ์ประกอบการแสดง (อาวุธ)
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

> ในภาพที่สองแสดงเกี่ยวกับความเป็นมาของพระบรมไตรโลกนาถ ในภาพแรกที่เขาสามารถมองเห็นบนบัลลังก์ของ ในภาพที่สองมีแสดงเป็นพระภิกษุสงฆ์ อย่างไรก็ตามพระองค์ยังคงเป็นตัวแทนพร้อมกับเป็นผู้นำของคนของประชาชน ภาพที่สองนักแสดงข้ามเวทีและลงไปด้านหน้านักแสดงแต่ละคนนำดอกบัวยกขึ้นเหนือศีรษะ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 28 สิงหาคม 2555)

2) **การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น**

การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การใช้ดอกบัวเป็นอุปกรณ์การแสดงในฉากสู่มหาอาณาจักร ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงพระราชศรัทธาออกผนวชในพระพุทธ ศาสนา ซึ่งมีความเชื่อมาจากศาสนาพุทธ พราหมณ์ และฮินดู ซึ่งใช้ผู้แสดงที่เป็นชาวบ้านถือดอกบัวจำนวนมาก ผสานการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นระเบียบที่เอื้อต่อลีลาที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

3) **ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต**

สำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น ยังคงรักษาภาพของเรื่องราวในอดีต ได้นำภาพเขียนสีน้ำมัน ที่พระนารายณ์รับสารจากสารทูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มาเป็นฉากหนึ่งของการแสดง ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยกตัวอย่างในฉากการแสดง ของพระนารายณ์รับสารจากสารฑูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ว่า

การแสดงฉากขณะที่พระนารายณ์รับสารจากสารทูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ผู้ออกแบบและกำกับลีลาได้รับแรงบันดาลใจมากจากภาพเขียนสีน้ำมัน ที่มีลักษณะเดียวกันกับการแสดงในฉากนี้ ทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการจากการแสดงที่เห็นให้เหมือนกับภาพเขียนสีลายน้ำมันจากบรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมานั้นยังคงรักษาภาพของเรื่องราวในอดีตกลับมาถ่ายทอดอีกครั้งได้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556)

4.2.1.8 **นักแสดง** สำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ใช้นักแสดง ที่มีความสามารถสามารถบูรณาการทักษะการเต้นรำจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น การละคร นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก และการเต้นร่วมสมัย ผู้วิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับนักแสดงได้ดังนี้

นักแสดงสำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น นักแสดงถือว่าเป็นตัวกำหนดการในการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนที่ได้รับบทบาทการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556) ซึ่ง ปัทมา วัฒนพานิชย์ ได้กล่าวว่า ประเด็นที่การนำนักแสดงมาวิเคราะห์เพื่อพยามยามค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการนั้น ซึ่งกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดง เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากศิลปินผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (ปัทมา วัฒนพานิชย์, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) สำหรับนักแสดงในงานการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยสามารถแยกประเด็นต่างๆอย่างละเอียด ดังนี้

1) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น

สำหรับนักแสดงที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น ประกอบไปด้วยนักแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ตทหาร นักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปรวมทั้งสิ้น 500 ชีวิต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืน และมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันซึ่ง สมชาย โตวิทิตย์วงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ให้ความเห็นว่า

> “การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบทและการรำใช้บท การด้นสดจาก โมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น” (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

2) การรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย

สำหรับการรักษาหัวใจของเรื่องนั้น นับเป็นวัฒนธรรมของไทย ซึ่งในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น นักแสดงที่สำคัญของเรื่อง คือ ผู้ที่ได้รับบทบาทเป็นคนดีศรีอยุธยา คือ พระเจ้าอู่ทอง สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ สมเด็จพระสุริโยทัย เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระเจ้าปราสาททอง สมเด็จพระนารายณ์มหาราช และสมเด็จพระเจ้าตาสินมหาราชเป็นต้น โดยใช้หลักและเทคนิคของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ในเรื่องของการแสดงลีล่าท่าทางตีบทตามคำบรรยายประกอบกับยืนท่านิ่ง

3) การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม

การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม การใช้นักแสดงที่มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตก เพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมโดยยังดูดีในสังคมไทย นั้น จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> “การแสดงคาบูกิที่ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทของผู้หญิงได้รับการฝึกสอนมาให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงว่าตนเองเป็นผู้หญิงอย่างแท้จริง โดยต้องแสดงให้ซาบซึ้งอารมณ์และเข้าถึงของความเป็นหญิงโดยผู้ชมสามารถเข้าถึงและเชื่อว่าเป็นหญิงจริง” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า
>
> “การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามการยอมให้นักเต้นหญิงเปลือยหน้าอกแสดงอยู่บนเวทีนั้น ถึงแม้ว่าบางคนจะมีความเห็นว่าดูเป็นการแสดงที่สมจริง แต่คงจะไม่สามารถเป็นไปได้ในการแสดงร่วมสมัยของไทย นี่คืออีกหนึ่งเหตุผลในการเลือกนักแสดงเป็นชายทั้งหมด เพราะนักแสดงสามารถถ่ายทอดราวกับว่าถูกปลุกออกมาจากภาพเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังได้โดยไม่เป็นการรบกวนความรู้สึกของผู้ชมจากการที่นักแสดงเปลือยหน้าอกด้วยเหตุผลที่ว่าสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครนั้นออกมาได้มากที่สุด” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

ฉะนั้น ผู้แสดงนอกจากจะต้องมีรูปร่างที่เหมือนกับจิตรกรรมแล้วยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงนั่นคือการสวมบทบาทหรือการเต้นให้สื่อออกมาทั้งความสวยงาม อ่อนช้อย หวานซึ้งในลีลาแบบไทย และลีลาความเป็นสากลในรูปแบบ

ของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ให้มีความสมดุลและสมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกอยู่ในเหตุการณ์ในการแสดงนั่นๆด้วย

ภาพที่ 46 : ภาพนักแสดงเต้นร่วมสมัย ในบทกากี

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงแสงสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา พ.ศ. 2535

4.2.2 แนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ในการศึกษาหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้นำประเด็นคำถามของงานวิจัยเรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของแนวความคิดการเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประกอบด้วยหัวข้อ ดังนี้ การผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและด้านทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ การใช้ความหลากหลายรูปแบบของการแสดง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม คำนึงถึงการสร้างสรรค์การอนุรักษ์ คุณธรรม การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ไทย คำนึงถึงเรื่องการสื่อสาร คำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.2.2.1 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้ศิลปะของไทยเด่นขึ้นนั้น จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “เพราะความร่วมสมัยอาจจะประกอบไปด้วยจุดที่พบกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก ในบางครั้งวัฒนธรรมมาช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งมีความโดดเด่น ซึ่งจะสามารถเห็นได้จากศิลปะการแสดง (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) และ ปริญญา ต้องโพนทอง หนึ่งในผู้แสดงเป็นนักเต้นร่วมสมัย ตัวประกอบในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ยกตัวอย่างว่า“การแสดงแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบสามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทุกดูโดดเด่นขึ้น (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**,10เมษายน 2556) ประกอบกับ วรรณิกา นาโสก ได้กล่าวถึงความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมของดนตรีที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง Parfum ว่า

> “มาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึง แรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่าง ๆ ของผู้หญิง ทั่วโลก อย่างไรก็ตาม Zorba ในภาพยนตร์ The Greek ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัดด้วยการใช้ดนตรีของ Mikis Theodorakis ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์

> ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของ Nino Rota (จาก Fellini' La Strada and La Dolce Vita) ร่วมกับดนตรีไทยเดิม" (วรรณิกา นาโสก, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

ฉะนั้น คำถามเรื่องของความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นสำคัญ ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์เพื่อหาคำตอบของแนวความคิดการเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ศิราพร ฐิตะฐาน กล่าวถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ว่า

> "ในประเทศไทยเองก็ประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ต่างๆก็มีประวัติศาสตร์พัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของตน ซึ่งแต่ละกลุ่มแต่ละประเทศก็เลือกรับและปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับวิถีชีวิต การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเกิดขึ้นตลอดเวลา ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมผสาน เมื่อมีการการสังสรรค์กันทางวัฒนธรรม เจ้าของวัฒนธรรมก็จะรับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เข้ากับระบบและความนิยมของคนในวัฒนธรรมนั้น" (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2534: 49)

สำหรับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้มีการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตกเข้าด้วยกันตามทฤษฎีการรวมกันระหว่างตะวันตกกับตะวันออก – การผสมผสานระหว่างการเต้นบัลเลต์และนาฏศิลป์ไทยของนราพงษ์ จรัสศรี ดังกล่าวไว้ว่า

> เมื่อนักแสดงต่างมีพื้นฐานและทักษะในการแสดงที่แตกต่างกัน การออกแบบท่าเต้นนั้นต้องเป็นท่าเต้นที่ทั้งสองกลุ่มสามารถที่จะปฏิบัติได้ และเนื้อหาของการแสดงจำเป็นที่จะต้องเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนไทยในสังคม ดังนั้นการออกแบบท่าเต้นจึงจำเป็นที่จะต้องมีองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวประจำวัน เช่น การเดินหรือการกระโดด ซึ่งอาจจะไม่ได้เน้นในเรื่องเทคนิคแต่จะเน้นเรื่องการเคลื่อนไหวโดยทั่วไปของมนุษย์ ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้นักเต้นมืออาชีพ ซึ่งเป็น

> แนวคิดของ Yvonne Rainer เกี่ยวกับการเต้นแบบเปิดแทนที่จะเป็นการเต้นที่จำเป็นต้องใช้นักเต้นที่ผ่านการเรียนและการฝึกฝนมาเป็นเวลาหลายปี โดยตามความคิดของ Rainer นั้น “ทุกคนควรจะสามารถเต้นได้และการเคลื่อนไหวโดยทั่วไปควรจะมีคุณค่ามากพอในการนำมาเป็นองค์ประกอบของท่าเต้น” ในระหว่างการแสดงนั้น จะมีการผสมผสานระหว่างการเต้นในรูปแบบของตะวันตกและตะวันออก แต่ดนตรีที่ใช้จะเป็นดนตรีไทย ใช้เครื่องสายไทยและขลุ่ย เพื่อเป็นการดำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยแม้ว่าในการแสดงจะมีอิทธิพลจากชาติอื่นๆเข้ามาเกี่ยวข้อง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2554 : 82)

แนวความคิดการใช้ความหลาหลายวัฒนธรรมในนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ใช้หลักการการรวมกันระหว่างตะวันตกกับตะวันออก – การผสมผสานระหว่างการเต้นบัลเลต์และนาฏศิลป์ไทย ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่ทางการแสดงถึงการสร้างจินตนาการแก่นักแสดง และผู้ชม ที่ได้รับรู้จากการแสดงที่ปกรากฏขึ้น

4.2.2.2 **การใช้สัญลักษณ์**

การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น ได้นำมีการนำสัญลักษณ์มาใช้เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง ทำให้บทบาทของตัวละครชัดเจน โดยการใช้สัญลักษณ์ของมือแขน การจัดท่านิ่งของนักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง สื่อให้ผู้ชมเข้าใจรู้ถึงบทบาทของวีรกษัตรีย์ สมเด็จพระศรีสุริโยทัย จึงทำให้เกิดมิติทางการแสดงรูปแบบใหม่ ซึ่งวิจัยได้ข้อมูลการใช้สัญลักษณ์ประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์กลุ่มของนักวิชาการครู อาจารย์ในสถาบันการศึกษา ได้กล่าวว่า

จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของนามธรรรม และความสมจริง นักออกแบบจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นไปด้วย” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และสถาพร สนทอง ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ทางการแสดงว่า “สัญลักษณ์ช่วยทำให้ปรับสายตาผู้ชมเกิดภาพซ้อน ทำให้ผู้ชม

มีความสนใจในการแสดงและไม่เกิดความเบื่อหน่าย (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2556) ประกอบ ในขณะเดียวกัน จุติกา โกศลเหมณี ได้อธิบายว่า "สัญลักษณ์มีความหมายที่สื่อถึงความเป็นชาตินั้นๆ" (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556)

นอกจากนี้ เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ ได้กล่าวว่าถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่เป็นส่วนของทฤษฎีการเลียนแบบไว้ว่า

> สัญลักษณ์ ว่า "ทฤษฎีการเลียนแบบแม้ว่าจะได้รับความเชื่อถืออย่างมากมายาวนาน แต่ต่อมาก็มีปัญหาว่าไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะสมัยใหม่บางแขนงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เลียบแบบมาจากอะไร เช่น ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) หรืองานสถาปัตยกรรมรวมทั้งละเลยองค์ประกอบที่สำคัญอย่างเช่นรูปทรงของงานศิลปะ ทำให้มีปัญหาในเรื่องการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะ ส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ ก็ไม่ได้แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะที่แตกต่างจากระบบสัญลักษณ์อื่นๆ หรือระบบสัญลักษณ์ของศิลปะนั้นมีเป้าหมายอะไร ที่สำคัญสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้มักจะเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวของศิลปินมากกว่าจะเป็นสัญลักษณ์สากล (เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ 2553: 50)

การเลียนแบบคือ การสร้างมโนภาพที่ได้จากการสร้างสรรค์ศิลปะในทุกด้าน เพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ที่ส่งผลกระทบทำให้ผู้ที่ได้รับเกิดเป็นจินตนาการ ซึ่งมีรูปแบบและโครงสร้างดังต่อนี้

> โครงสร้างของระบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะได้จริงแล้วโครงสร้างที่มีในงานศิลปะนั้นมีข้อแตกต่างอย่างไรกับโครงสร้างแบบอื่นๆ เช่น โครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ซึ่งถ้าไม่สามารถกำหนดความแตกต่างนั้นให้ชัดเจน ก็เป็นไปได้ว่าโครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ก็สามารถทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้อย่างเดียวกับงานศิลปะ อันจะทำ

> ให้เกิดปัญหาในการแบ่งแยกงานศิลปะออกจากงานประเภทอื่นๆ จุดอ่อนที่สำคัญสุดของทฤษฎีนี้คือ การมองว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอก คุณค่าของศิลปะจึงถูกกำหนดจากปัจจัยที่อยู่นอกเหนือตัวผลงาน" (เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ 2553: 50)

สำหรับสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้นมีด้วยกันอยู่หลายรูปแบบที่ก่อให้เกิดจินตนาการ ดังต่อไปนี้

1) นักแสดง
2) ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง
3) สถานที่

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมในประเด็นของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ไว้ว่า

> ความหมายดอกบัวหลายสัญลักษณ์ที่อุดมไปด้วยความรู้สึกรัชสมัยของกษัตริย์ที่สองของสมัยอยุธยากษัตริย์บรมไตรโลกนาถเมื่อราชบัลลังก์ ของเขาเหลือเพียงรูปปั้นกษัตริย์พระพุทธรูปปรากฏอยู่ในฉากเน้นสมาคมพุทธศาสนาของรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถกษัตริย์ที่เป็นพระภิกษุสงฆ์ ในแสงสีขาวกษัตริย์เป็นสัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้ ที่เท้าของเขาแสดงให้เห็นถึงความอัศจรรย์ว่าแม้หลังจากออกจากราชบัลลังก์แล้วเขายังเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณและตัวอย่างสำหรับประชาชน บัว เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตของความหวังและความสามารถของบางสิ่งบางอย่างที่บริสุทธิ์และสวยงามกว่าจะเติบโตได้ในโคลน เช่นนี้มันเกี่ยวข้องกับความมีชีวิตชีวาของดินจากที่ราบอยุธยา, ข้าวและผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ที่จะเลี้ยงคน ดอกบัวดาษดื่นในที่ราบอยุธยาและเป็นสัญลักษณ์ของภูมิภาค บัวยังคงได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นสัญลักษณ์ของประเทศและของความเมตตากรุณาก็ยังเกี่ยวข้องกับแนวคิดของคนดีของอยุธยา : คนดีศรีอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2555 : 82)

สรุปการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพนั้น ผู้กำกับการแสดงได้ใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์อย่างฉานฉลาด นอกเหนือจากจะใช้อุปกรณ์การแสดงแล้ว ยังใช้นักแสดงให้เคลื่อนไหวอย่างเป็นระเบียบ โดยสื่อสัญลักษณ์สอดคล้องจากบทการแสดง

4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ในงานการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> “ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ชลูด นิ่มเสมอว่า กล่าวไว้ว่า “ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4) ประกอบกับ Noel Carroll กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ ว่า

> “สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยปรัชญานั้นเป็นศาสตร์แห่งความรู้ซึ่งมีหน้าที่แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาลอันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออก เป็นสาขาต่างๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา อันประกอบด้วย อภิปรัชญา (Metaphysics) ญาณวิทยา (Epistemology) ตรรกศาสตร์ (Logic) และคุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบกี่ยวกับปัญหาความงามของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) การรับรู้ความงาม (Aesthetic perception) และ ทรรศ

> นคติทางความงาม (Aesthetic attitude) ที่ล้วนกล่าวถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชม มีขึ้นหรือได้รับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่รรมชาติและผลงานศิลปะ" (Noel Carroll 2004:156-157)

วรรณิกา นาโสก ให้ความเห็นว่า "การเลือกใช้ทฤษฎีต่างๆ ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้น ๆ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของงานการแสดง" (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า "ทฤษฎีในข้อนี้ใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เพื่อจัดวางและกำกับ ลีลาของนักแสดง ซึ่งคล้ายกับการออกแบบทางทัศนศิลป์ การกำหนดทิศทาง ตำแหน่งการเคลื่อนไหว การจัดรูปแบบแถว (Pattern) ให้สื่อความหมายและน่าสนใจ" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า "ทฤษฎีพฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (Sensuous Aesthetic Behavior) เบรสสัน ระบุว่าประสบการณ์สุนทรีย์ นั้น มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์ เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่นๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543 : 12-13) ชะลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบาย "นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลป์ใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด" (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4) ซูไรมาน เวศยาภรณ์ กล่าวถึงการออกแบบ ว่า

> "การออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวาให้การผลิตการแสดง ช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบ็กกราวน์ด เบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉาก ช่วยให้ฉากและนักแสดง ดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน" (ซูไรมาน เวศยาภรณ์ 2541 : 117)

จิรายุทธ์ พนมรักษ์ กล่าวถึง "ฉากในไซร์แปซิฟิกมีความสมมาตร ที่ตั้ง ความหมายบริบททั้ง 2 ทั้งสองนี้จับต้องไม่ได้ ให้ผู้ชมตีความเอง" (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ซึ่งการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ในเรื่องลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และสุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของผลงานบทบาททางการแสดงของนาง

นารายณ์ ส่วนทฤษฎีทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะ เช่น จุด เส้น พื้นผิว สี ทำให้เกิดการออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสัน ชีวิต ชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์การดูการแสดงอย่างตื่นเต้นเร้าใจ ชะลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของงานศิลปะว่า

> "ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่งเราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา" (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม" (ชลูด นิ่มเสมอ 2534 : 18)

มะลิฉัตร เอื้ออานันต์ กล่าวถึง ทฤษฎีการรับรู้ทางสายตา นารายณ์อวตารใช้การเข้าถึงผู้ชมแบบการแสดงโขนหน้าจอ ด้วยการใกล้ชิดผู้ชมจะทำให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกชัดเจน ตามหลักทฤษฎีการละคร ที่กล่าวว่า เรื่องของการใกล้ชิดคนดูโดยเฉพาะเรื่องของบทบาทสตรีเพศเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก

4.2.2.4 **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง**

การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น มีความหลากหลายในเรื่องของรูปแบบการแสดง เช่น มีการแสดง บัลเล่ย์ รำไทย การแสดงพื้นบ้านทางภาคเหนือของไทย เช่น ชุด ฟ้อนสาวไหม และการแสดงโมเดิร์นดาซ ซึ่งจากประสบการณ์ของ จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ในฐานะของผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็น "การบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ สมชาย โตวิชิษย์วงษ์ ได้ยกตัวอย่างการแสดงบทกากี ฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ จากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า "ภาพกากีจับครุฑในสองรูปแบบ คือการใช้การแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทยและ การใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่ง

สามารถบรรยายถึงภาพการเสพสม ที่ไม่สามารถแสดงออกได้ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏศิลป์ไทย และการแสดงแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่ปรากฏในเวทีเดียวกันทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ (สมชาย โตวิชิษย์วงษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และจากทฤษฎีโพสต์โมเดิรน์ พอล แอล เลน กับ เจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> "โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของการปฏิบัติทางวัฒนธรรมและความรู้สึก ที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ ปีคศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความ แน่นอนหรือแนวคิดของยุคโมเดินที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ ที่มีความสอดคล้องและมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการแสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบททางสังคม ผู้ชมและผู้ประดิษฐ์" (พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี, 2006: 191)

ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ว่า "เป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก เช่น รำแม่บท ฟ้อนสาวไหม บัลเล่ต์ แจ๊ส กายกรรม และระบำพื้นเมืองฝรั่ง เช่น มีการจับกลุ่มเป็นวงกลมทำซุ้มและ ต่อตัว เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบาย "การผสมชนชาติที่แสดงออกมาในรูปแบบละครพันทาง" (จุลชาติ อรัณยะนาค, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) และ Benedetto Croce ได้กล่าวถึงศิลปะว่า

> "ศิลปะคือการแสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ

ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่งๆ หนึ่ง" (Benedetto Croce 1970 : p.106)

4.2.2.5 **การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม**

งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมและศิลปวัฒนธรรมนั้น ๆ เช่นเดียวกับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูกสองคน ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความผูกพันระหว่างแม่ลูก และความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวและศาสนาประกอบกับ วรรณิกา นาโสก และจุติกา โกศลเหมณี ได้ความเห็นตรงกันว่า "งานการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมจะสามารถเข้าถึงใจผู้ชมได้ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวของการแสดงได้" (จุติกา โกศลเหมณี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

4.2.2.6 **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์**

การคำนึงถึงการสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มจินตนาการทางการแสดง ทำให้เกิดความหลากหลายของการแสดงไม่ซ้ำแบบเดิมนั้น จากการสัมมนาเรื่องศิลปินต้นแบบ วันที่ 24 - 26 ตุลาคม 2555 รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวว่า "การแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก ต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่" (รจนา สุนทรานนท์, สัมมนา 24-26 สิงหาคม 2555) นอกจากนี้ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ ว่า คือ สร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่างพระเจ้าสร้างโลก ซึ่งเกิดจากสิ่งบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึก แสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งงดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเห็นเป็นมโนภาพ" (ศิลป์ พีระศรี, 2515: 74 - 75) ประกอบกับ อุษา สบฤกษ์ ได้กล่าวว่า

> “การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกลำดับตามขั้นตอนคือ ขั้นศึกษาตามเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหว หรือลีลาการรำที่สวยงาม เหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการ ทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม” (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

การสร้างสรรค์ต้องทำให้เกิดความสนใจ ประทับใจในการชม เช่น มีการใช้ดนตรีแนวใหม่และมีการบูรณาการในของเรื่องลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ นาฏศิลป์ไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์ดานซ์ นอกจากนี้ ยังรักษาหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ คือ การใช้เสียงบรรยายบทละครโดยนำแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการพากย์ - เจรจาแบบโขน และมีการสร้างประเด็นใหม่ในทางวรรณกรรม คือ การใช้เสียงในการอ่านวรรณกรรมโดยใช้เสียงโซปราโน่เพื่อสร้างบรรยากาศหลอน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์เสื้อผ้าโดยใช้สีและการลดทอนทั้งขนาด หรือปริมาณน้ำหนักของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายว่า

> “เนื่องจากเสื้อผ้ามากชิ้นจะทำให้กีดขวางการเคลื่อนไหวในระหว่าง การแสดง จึงออกแบบเสื้อผ้าของนักเต้นเพื่อให้เอื้อกับการเคลื่อนไหวที่มีความเร็วมากขึ้นในการเต้น องก์ที่ 3 ฉาก 2 นางฟ้าระเริง : ระบำในจังหวะรำราด้า (Lambada) ผ้าที่ใส่ช่วงอกเมื่อมีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้นเพื่อให้เป็นที่สังเกตทะลุผ่านผ้าสไบบางออกมาในระหว่างแสดง เช่นเดียวกันกับผ้าโจงกระเบนสั้นที่ใส่โดยบททหารในองก์ที่ 5 ฉาก 2 ขบวนผุสสรสและองก์ที่ 9 ปัจฉิมบท : ที่มีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้นเพื่อให้เป็นที่สังเกตในระยะไกล แต่กำหนดโทนสีให้นุ่มนวลเย็นตามากขึ้น” (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 368)

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมากับมนุษย์เสมอหน้ากันจนดูเหมือนว่า มันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ขึ้นอยู่กับว่าใครจะใช้มันมากกว่าใคร แล้วความคิดสร้างสรรค์คืออะไร และ เกิดได้อย่างไร คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค.ศ. 1889-1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ กล่าวว่า

> "แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองมันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปิน ศิลปะที่แท้จริงสำหรับคอลลิงวูดอยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและทำความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจนอันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่าศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเรียกกระบวนการนี้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือจินตนาการ (Imagination) (อ้างจากจรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2540, หน้า 49).

4.2.2.7 การอนุรักษ์

ในการอนุรักษ์ของเดิมนั้น เป็นการนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกันในการแสดงแต่ยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้ แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลง หรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ เช่น กระบวนท่ารำในเพลงแม่บท บทร้อง และตัวละคร เรื่องของทฤษฎีอนุรักษ์นิยม คือ ทฤษฎีเก่าเอามาทำใหม่ งานเก่าเล่าใหม่ (นีโอคลาสิค) เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้รับความรู้จากการสัมภาษณ์กลุ่มไว้ดังนี้

> สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้อธิบายว่า "การอนุรักษ์ หมายถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ และสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม" (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2555) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า "การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นการทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญาคนรุ่นเก่าและสามารถทำให้งานด้านการอนุรักษ์

ยังคงอยู่ต่อไปในใจคนรุ่นใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า "การอนุรักษ์ หมายถึง แสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมจารีตอันดีงาม" (จุติกา โกศลเหมณี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) ในแนวทางเดียวกัน จิรายุทธ์ พนมรักษ์ ยังได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติมว่า "ในการรำมโนห์ราบูชายัญนั้น มีลีลาท่าทางบูรณาการมาจากตะเขิ่งเจ้าเซ็นสร้างสรรค์งานใหม่เป็นดรสาแบหลา" (จิรายุทธ์ โกศลเหมณี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

คำว่า "การอนุรักษ์" ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ลีลาว่า "คนมีความเข้าใจผิดและมองข้ามลักษณะไทย คือ จีบ และการตั้งวง ผู้สร้างสรรค์งานส่วนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทยในรูปแบบอื่น ฉะนั้นในงานเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยและลึกซึ้งหลากหลายมากกว่าท่าจีบและท่าตั้งวง ดังที่เห็นทั่วไปในงานที่สร้างสรรค์โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะ จิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า "ในฉากที่เพิ่มบทการแสดงของนางนารายณ์เป็น 3 ตัว และฉากรำของนางนารายณ์ที่พัฒนาลีลามาจากการฟ้อนสาวไหม" (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556) ซึ่งในเรื่องของการอนุรักษ์ลีลานั้น วรรณิกา ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ปาร์ฟูม ว่า

"การอนุรักษ์ของปาร์ฟูม (มายาคติ)รำไทยไม่ได้แสดงออกแค่จีบและวง แต่ยังมีอื่นเช่น ลีลาของไทยมาเชื่อม แต่คนมองข้ามในส่วนที่สำคัญในด้านลีลาไป แต่ปาร์ฟูมเป็นการแสดงที่สามารถตอบปัญหานี้ได้เป็นอย่างดีในปาร์ฟูมใช้การอนุรักษ์กิริยาอื่น ๆ เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นมากกว่าการจีบกับวง ในด้านของการอนุรักษ์ลีลาทั่วไปมักเข้าใจผิดว่าลักษณะของการรำไทยคือ จีบและการตั้งวง

แต่แท้ที่จริงแล้ว” (วรรณิกา, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556) นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเสริมว่า

> “ผู้สร้างสรรค์งานส่าวนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทย เพราะฉะนั้นในงานปาร์ฟูมผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยที่มีความลึกซึ้งและหลากหลายในท่าจีบและตั้งวงดังที่เห็นกันโดยทั่วไปจากงานสร้างสรรรค์โดยผู้สร่างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะและจิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

อัลเรน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอรา อธิบายว่า วันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1933 เป็นวันที่จอร์จ บาลองซีน (George Balanchine) ได้เดินทางถึงกรุงนิวยอร์ค ได้นำเอาเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่ได้พัฒนามาจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานใหม่ งานแบบนี้รู้จักกันในนามว่า โมเดิร์นบัลเล่ต์ (Modern Ballet) หรือบาลองซียน อเมริกันนีโอคราสลิซซึ่ม (อัลเรน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอราม1988 : 86) (พูดในแนวถึงการอยู่ด้วยกันของแนวอนุรักษ์กับการสร้างสรรค์)

ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะไปหลงวนเวียนกับเครื่อง แต่งกาย ซึ่งไม่จำเป็นต้องมองแค่งานศิลปะนาฏศิลป์เท่านั้น แต่สามารถมองผ่านงานศิลปะอื่น ๆ ได้ที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานหัตถกรรม ภูมิปัญญาพื้นบ้าน เช่นในนารายณ์อวตารได้นำการแต่งกายมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนำมาใช้งานการแสดงในเรื่องของการอนุรักษ์การตั้งกฎในการให้สิทธิมรดกโลก น่าจะนำมาศึกษาในกรณีนี้ ยูเนสโกเน้นย้ำถึงความสำคัญของความเป็นของแท้และเจาะจงไปประเด็นสำคัญ 4 ประการ ความเป็นของแท้ในการออกแบบ วัสดุ การก่อสร้าง และพื้นที่ตั้ง ในการได้รับการเสนอชื่อให้เป็นมรดกนั้น แหล่งที่มาของมรดกนั้น ๆ จะต้องคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์พร้อมด้วยเกียรติยศ โดยคำนึงถึงประเภทของความเป็นของแท้สี่ประการด้วยกัน หากแหล่งที่มาดั้งเดิมถูกทำลายลง ของที่ทำเลียนแบบขึ้นจะไม่ถูกจัดให้อยู่ในเงื่อนไขเนื่องด้วยวัสดุที่ใช้มาแต่ดั้งเดิมน่าจะหายไป ความเป็นของแท้ของวัสดุคือเงื่อนไขหลักสำหรับการเป็นของแท้ (Authenticity) ของการออกแบบและการก่อสร้าง ซึ่งเมื่อรวมเข้ากับความเป็นของแท้ของอาณาบริเวณแล้ว แหล่งที่มาของมรดกทางวัฒนธรรมจึงถูกกำหนดขึ้น ขณะเดียวกัน

ในทางตรงกันข้ามสถานที่ทางประวัติศาสตร์ทั้งหลายถูกดัดแปลงโดยการกระทำของธรรมชาติและการนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ การดัดแปลง เปลี่ยนแปลงเหล่านี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของการแบ่งตัว / แยกชั้น / แบ่งชั้น / การจัดเป็นระดับชั้นทางประวัติศาสตร์ (ทางธรรมชาติ) ของแหล่งที่มา (ของมรดก) (Feilden and Jokilentolento 1993 : 13-14)

4.2.2.8 **การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม**

จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัย เรื่องเกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินได้กล่าวให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณว่า “ที่จะทำให้เกิดเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง ซึ่งเป็นการปลุกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556) วิชชุตา วุธาทิตย์ กล่าวถึงจริยธรรมและจรรยาธรรมของศิลปินต้นแบบในการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า “เป็นการปลูกฝังจิตสำนึกและช่วยเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 25 สิงหาคม 2555) ซึ่งจากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) นั้น วิชชุตา วุธาทิตย์ ในฐานะประธานโครงการ ได้สรุปหลักเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1. **การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน** การมีพลังจากชีวิตจิตใจมุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิตและมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2. **การมีรสนิยม** มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระ และภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง ๙ ผ่านอายตนะทั้ง ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยม

ของตัวเองนอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

3. **การมีประสบการณ์** เป็นมีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะมีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็น การณ์ไกลและยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

4. **การมีปรัชญาในการทำงาน** ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริง นำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

5. **การเป็นพหูสูต** เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

6.**มีการสร้างสรรค์** ความสามารถสร้างศิลปกรรมที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

7. **การเป็นผู้นำ** การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะ หรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ ของตนจนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

8. **การถ่ายทอดองค์ความรู้** การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสมมีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

9. **เป็นผู้หายาก** เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

10. **มีจรรยาบรรณ** เป็นการพำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานโดยยึดคุณธรรมและจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างงาน (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2555) นอกจากนี้จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายว่า

“หลักธรรมต่างๆ ที่พระพุทธเจ้านำมาแสดงนั้นจะได้เห็นได้ว่า มิได้กำหนดให้ผู้ปฏิบัติเป็นไปเพื่อปรารถนาความหลุดพ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังกำหนดกฎเกณฑ์จริยธรรมที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่เหมาะกับสถานภาพบทบาท อาชีพและการดำเนินชีวิตทั้งหมด สามารถนำมาใช้ในชีวิตปัจจุบันได้จริงแสดงให้เห็นว่าพุทธจริยธรรมมิได้แยกสังคมออกจากบุคคลหรือบุคคลออกจากสังคม หลักพุทธจริยธรรมจะเป็นเครื่องมือส่งเสริมให้บุคคลได้เห็นคุณค่าต่อกัน เมื่อบุคคลได้รับความสุขก็พลอยให้สังคมได้รับสันติสุขมีสันติภาพมากขึ้น แม้พระองค์จะได้ ชื่อว่าเป็นพระอรหันต์คือผู้สำเร็จธรรมวิเศษสูงสุดในพระพุทธศาสนาผู้บรรลุพระนิพพาน” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 921)

สถิต วงศ์สวรรค์ ลัทธิเจตจำนงนิยม ถือว่าค่าทางจริยธรรม หรือความดีความชั่วเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว และมีอยู่จริง ๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล สังคม หรือสภาพแวดล้อมใดๆ การกระทำที่ดีไม่ว่าใครทำจะทำที่ไหนเมื่อไหร่ ต้องดีเสมอไป เมื่อเอาผลของการกระทำมาตัดสินไม่ได้ เพราะผลที่เกิดขึ้นไม่คงที่ ต้องเอาเจตนาหรือแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดการกระทำนั้นมาเป็นเกณฑ์ ตัดสินการที่จะตัดสินว่าการกระทำนั้นดีหรือไม่ต้องดูที่เจตนาเป็นสำคัญ (สถิต วงศ์สวรรค์, 2543 : 180)

4.2.2.9 **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง**

แนวความคิดในการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น ถือว่าอรรถรสสามารถทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวอ้างถึงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของอินเดียว่า “ในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> “เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมที่สื่อสารเพื่อให้คนไทยได้ซาบซึ้งด้านคำสอนที่พระราชทานไว้ในรูปแบบของการแสดง การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วย งานสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนกจึงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงนาฏกรรม (Performer Dancer) และผู้ชมการแสดง (Audience) ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 289)

การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป จากพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มว่า

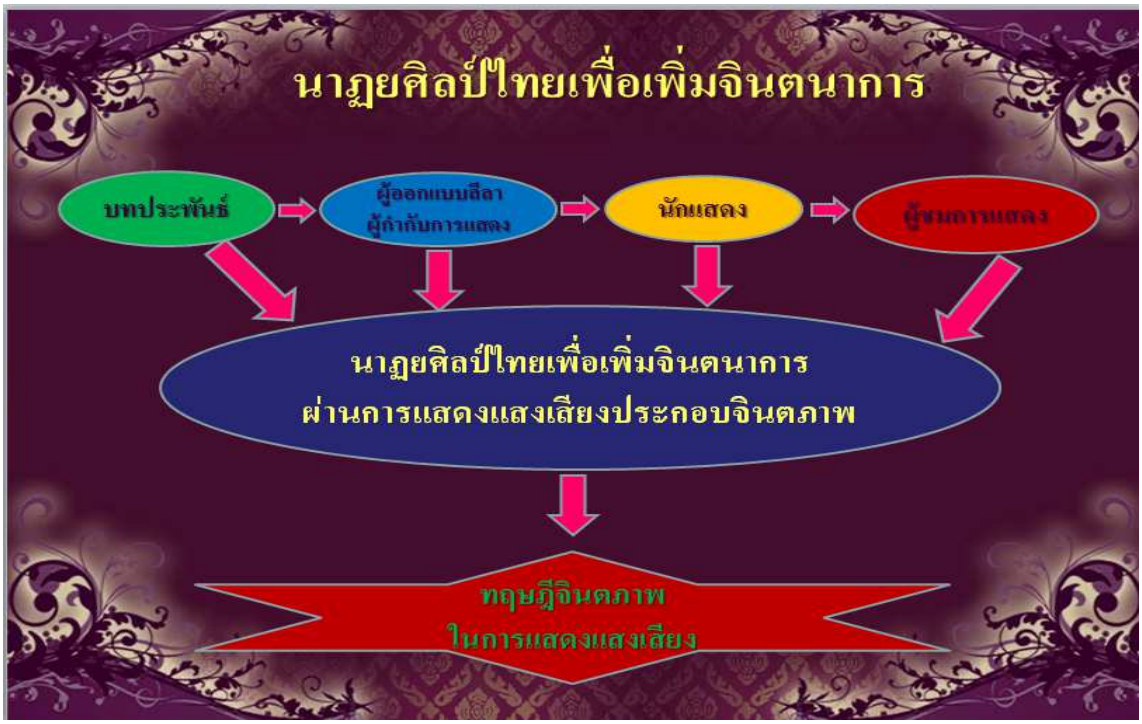
> “เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมด้วยการสื่อสารให้คนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอน การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วยงานสร้างสรรค์งานแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระพระมหาชนก จึงต้องคำนึงถึงองค์ทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 289)

การสร้างจินตนาการในการแสดงนั้น ถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดง ผู้สร้างสรรค์ และนักแสดงเป็นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่ง อันธิฌา แสงชัย กล่าวถึงศิลปะว่า

> “เป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไร และศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่นๆ เช่น สังคม ศาสนา ศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อีกทั้งมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการซาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชม ในแวดวงสุนทรียศาสตร์ ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่าศิลปะ ให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นซึ่งหมายความว่าศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะและต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก (Sentient beings) ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์” (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 17)

นักแสดง (ทฤษฎีskill นักแสดงของคาบูกิ) ด้วยการให้คำนิยาม (ของคำว่าศิลปะการแสดง) รวบเอาแนวความคิด / ความพยายาม (ในการกระทำ) ทางศิลปะที่มีหลากหลายแง่มุมในวงกว้างทำให้สำหรับบางคน คำนิยามนี้อาจมีความหมายคลุมเครือและไม่ค่อยสมควร / เหมาะเจาะนัก ดังนั้น หลักการ / แนวความคิด / ข้อปฏิบัติ (ทางศิลปะ) และวรรณกรรมที่มีการสื่อสารออกมาทางสื่อ (Media Literature) ซึ่งหมายรวมถึงวรรณกรรม การแสดง (บนเวที) ดนตรี การเต้น สถาปัตยกรรม ภาพวาด วีดีทัศน์

ภาพยนตร์ ภาพถ่าย / การถ่ายภาพ ภาพสไลด์ รวมไปถึงงานเขียนต่าง ๆ หรือการรวมกันของผลงานที่กล่าวมาข้างต้นคือปัจจัยในการตั้งคำนิยาม ในประเทศอังกฤษ การเลือกใช้คำว่า “การแสดงสด” (Live Art) เป็นการเลือกใช้คำนิยามที่มีความเข้าใจได้ง่ายอย่างแพร่หลาย เนื่องด้วยความหมายของคำมีการอธิบายถึงกิจกรรมที่กระทำชัดเจน ดังเช่นที่มีการใช้คำนิยามว่า (Time – based Art) (ซึ่งน่าจะหมายถึงการแสดงงานศิลปะที่มีระยะเวลาเป็นตัวกำหนด : ผู้แปล) ในประเทศออสเตรเลีย คำว่า “การแสดง” (Performance) น่าจะมีความหมายเฉพาะเจาะจงไปถึงผลงานที่มีต้นกำเนิดในการจัดทำ/หรือกรทำการตามแบบแผนของการกระทำการแสดงในโรงละครในขณะที่คำว่า “เปิดการแสดงงานศิลปะ” (Performance Art) หมายถึงศิลปิน (ที่กระทำการแสดงงานศิลปะ) ที่จบการศึกษาสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสากล (Goldburg 1998 : 12)



ภาพที่ 47 : กรอบการวิจัยนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ
ที่มา : นายรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ

4.2.2.10 การคำนึงถึงการสื่อสาร

การคำนึงถึงการสื่อสารที่มีต่อผู้ชม ในการแสดงการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น โดยการเพิ่มตัวละครในบทบาทที่สำคัญๆ เช่น การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมความคิด หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจริงที่แสดง ซึ่งสามารถอธิบายภาพให้เด่นชัด และเกิดความหมายแบบนามธรรมมากยิ่งขึ้น ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> “ในโลกของการแสดงหมายความถึง การสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2555) จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวได้เสริมว่า “การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง” (จุลชมชาติ อรัณยะนาค, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556)

การสื่อสารที่มีต่อผู้ชม ในการแสดงการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาในการแสดงตอนพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ผู้แสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์เป็นรูปช้างเหมือนจริง

การคำนึงเรื่องการสื่อสาร คือ บทประพันธ์ร้อยกลอง ให้อ่านเป็นธรรมดาเพียงใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน่ เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิด จิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่

> “การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อนซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึก กระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป” (แมค อาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี 2004 46)

4.2.2.11 การคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่

การคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไป และจิรยุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “การรำลึกหรือถวิลหาถึงรากเหง้าของแต่ละชนชาติ ซึ่งควรใช้ในการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่” (จิรยุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า

> “คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ไปเพราะไม่คุ้นเคยหรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ การแสดงดนตรีและขับร้องแบบใหม่ ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก เช่น กีตาร์ พวกนี้ จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละคร จำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยายหรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเรื่องสมัยโบราณ” (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 31)

ซึ่งจากการนำศิลปะแบบดั่งเดิมในในพงศาวดารประวัติศาสตร์ชาติไทยมาทำเป็นศิลปะไทยร่วมสมัย ที่เยาวชนและคนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย อีกทั้งเป็นการเตือนความทรงจำว่า อดีตเรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ สามารถค้นหาประวัติความเป็นมา ตลอดจนรู้ถึงความเป็นตัวตนของตัวเอง ประกอบกับการแสดงเอาใจคนรุ่นใหม่ เช่น มีจังหวะที่เร็ว ลีลาที่ใช้การบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรมทำให้สามารถยึดใจของเยาวชนคนรุ่นใหม่ไว้ได้

4.3 อภิปรายผล

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมทางประวัติศาสตร์ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลของการวิจัยโดยตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ดังนี้

4.3.1 อภิปรายผลในด้านของรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ควรเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) **บทสำหรับการแสดง** เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ใช้กำหนดแนวทางปฏิบัติในการแสดงเพื่อนำเสนอ โครงเรื่อง บทบาท และลีลาในการแสดงให้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งมีความจำเป็นในการแสดงทุกประเภท สิ่งสำคัญคือการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของการแสดง เปรียบได้ว่าเป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากบทประพันธ์

บทการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ผู้วิจัยพบว่ามีการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม โดยการผสมผสานรูปแบบภาษาวรรณคดีในทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นบทร้อยแก้ว บทร้อยกรอง บทสนทนา ซึ่งการเลือกวรรณคดีก็เช่นกันจะต้องเลือกที่ประสานเข้ากับเนื้อเรื่องได้อย่างดี เช่นตอนต้น ตอนพูดถึงอยุธยาเปิดเรื่องด้วย การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง ซึ่งกล่าวถึงถึงความยิ่งใหญ่ของอยุธยานั้น ได้มีการใช้บทในรูปแบบของกำสรวลที่เมื่อก่อนเรียกว่ากำสรวลศรีปราชญ์ “อยุธยายศยิ่งฟ้า” เป็นการเปิดตัวการแสดงแสงเสียง

บทการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นบทประพันธ์ที่ร้อยเรียงถึงเรื่องราวของ คนดีศรีอยุธยาตั้งแต่ต้นจนจบซึ่งมีการใช้บทที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย โดยเน้นความต่อเนื่องของรูปแบบภาษาทางวรรณคดีมาเป็นตัวเชื่อยมโยงทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่ติดขัดในการรับชม สร้างจินตนาการจากภาษา และความหมายจากบทการแสดงสู่ลีลาทางนาฏยศิลป์ และผู้ที่จะสามารถทำให้บทการแสดงนั้นมีชีวิตชีวาขึ้นมาได้นั้นคือผู้กำกับการแสดงที่ต้องนำบทการแสดงออกมาตีความหมายให้เป็นการแสดงมีลีลาเคลื่อนไหวขึ้นมา อย่างเคร่งครัด เพื่อสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชมได้เกิดอรรถรสในการแสดง

2) **การออกแบบลีลา** สื่อถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของผู้ออกแบบและกำกับการแสดง ลีลามาจากสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายของการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ลีลาในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งจาการศึกษาได้ปรากฏว่า มีการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์ แบบดั้งเดิม โดยผู้กำกับการแสดงมีประสบการณ์และความสามารถในการออกแบบลีลา ซึ่งได้ออกแบบลีลาการแสดงคล้าย กับการแสดงบัลเล่ต์ ดังตัวอย่างในฉากฉากพระสุริโยทัยสิ้นพระชนม์ ผู้ออกแบบลีลาและ ผู้กำกับการแสดง ได้ออกแบบลีลาให้มีการชูสมเด็จพระสุริโยทัยขึ้นสูงกว่าที่อื่น แล้วก็ทอดพระองค์ลงไปให้เข้าใจได้ว่านี่คือการสิ้นพระชนม์ โดยไม่มีการฆ่าฟันไม่มีการทำร้ายไม่มีเหตุการณ์อะไรที่น่าหวาดเสียวนั้นตัด เน้นแต่เพียงว่านี่คือตอนจบที่น่าเศร้า และเป็นวีรกรรมของท่าน ได้มีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ความหลากหลายในประเภทของการแสดง คือ นาฏยศิลป์ไทยประเพณี สื่อให้เห็นถึงศิลปะวัฒนธรรมของไทยแต่โบราณ มีการใช้ลีลารำอวยพร การใช้นาฏยศัพท์ การเคลื่อนไหวแบบสื่อความหมายประกอบบทการแสดง และลีลาท่านิ่ง และนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นลีลาที่เน้นการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นกลุ่มก้อน หรือเป็นคู่ในปูชนียสถาน เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายประกอบกับการแสดงแต่ยังคงให้เห็นเอกลักษณ์ไทย ในความพริ้วไหวผสมกับกับความรุกเร้ารวดเร็ว ขึ้นอยู่กับช่วงการแสดงในฉากนั้นๆ การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม คือการที่จะแสดงลีลาท่าทางที่นำนาฏยศัพท์ หรือภาษาท่าทางนาฏยศิลป์มาแสดงในบทบาทนั้น ดังเช่น บทพระเจ้าอู่ทองแสดงลีลาถึงอำนาจและความกว้างขวางของอาณาจักรซึ่งจะต้องมีสัญลักษณ์ให้เห็น โดยการชี้

ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิธีที่จะบอกถึงขอบเขตของราชอาณาจักรมาจากภาษาท่า หรือนาฏยศัพท์ของการแสดงนาฏศิลป์ไทย การใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม การมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้อย่างชัดเจน

3) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น ๆ เครื่องแต่งกายสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นๆ เครื่องสามารถทำให้เกิดความเข้าใจยุคสมัย ฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องของการแสดงนั้น ๆ เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งช่วยเน้นลักษณะของตัวละคร ที่กล่าวไว้ในบท และสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบ และเห็นภาพพจน์ชัดเจนเกี่ยวกับสภาพฐานะทางสังคมของตัวละคร เชื้อชาติของตัวละคร ลักษณะนิสัยของตัวละคร วัยของตัวละคร ยุคสมัยของเรื่องที่แสดง

เครื่องแต่งกายในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นองค์ประกอบการแสดงหนึ่งที่มีความหลากหลายในรูปแบบของเครื่องแต่งกาย คือ ในรูปแบบไทยจารีตประเพณี และรูปแบบไทยร่วมสมัย ซึ่งเครื่องแต่งกายในรูปแบบไทยจารีตประเพณีนั้นผู้แสดงตัวเอกคนดีศรีอยุธยา และข้ารับใช้บริวารจะเป็นผู้สวมใส่ลักษณะเครื่องแต่งกายจะจำลองเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ และการแต่งกายของชาวไทยในสมัยโบราณ ส่วนเครื่องแต่งกายในรูปแบบไทยร่วมสมัยผู้แสดงนักเต้นร่วมสมัยจะเป็นผู้สวมใส่เสื้อผ้าที่มีรูปแบบแนบกายและพริ้วไหว เพื่อให้โชว์สลีระร่างกายของผู้แสดง ซึ่งได้ใช้การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิมใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น โดยเครื่องแต่งกายได้ขยายออกไป แต่ยังคงสงวนไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมในปริมาณที่สามารถยอมรับได้ เช่นประกายระยิบระยับของวัตถุดิบที่สะท้อนแสงเงาและลวดลายของวัตถุดิบที่ใช้ในการตัดเย็บโจงกระเบนและโสร่ง การใช้วัตถุดิบที่เบากว่าแทนที่กับวัตถุดิบที่หนาและหนักซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยนั้นสามารถเห็นความแตกต่างได้น้อยมาก แต่ลวดลายแบบไทยก็ได้ถูกนำมาใช้งานเพื่อยืนยันถึงการเล็งเห็นความสำคัญของภูมิรายละเอียดแบบดั้งเดิมในเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น อีกทั้งการเคลื่อนไหวยังส่งผลให้ลวดลายนั้นดูราวกับว่าถูกปลุกให้มีชีวิตขึ้นมา

4) **การออกแบบดนตรี** ดนตรีเป็นเป็นเป็นองค์ประกอบอีกชนิดหนึ่งที่ถือว่ามีความสำคัญต่อรูปแบบของการแสดงในแต่ละชุด ดนตรีมีส่วนในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากสร้างอารมณ์แล้วยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้คล้อยตามไปกับสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมและรสนิยมของผู้ออกแบบ ดนตรีให้ความตื่นเต้น สนุกสนานเร้าใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง เพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดง

ดนตรีในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา มีการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย มีการออกแบบสร้างสรรค์เสียงและดนตรี 3 รูปแบบ คือ สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น และยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ดังที่กล่าวรายละเอียดมาข้างต้นทำให้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นส่วนที่สำคัญ ที่สามารถช่วยเพิ่มจินตนาการให้แก่นักแสดง และผู้รับชมคล้อยตา เนื่องจากลักษณะบริบทรอบข้างทางองค์ประกอบการแสดงเป็นศิลปวัฒนธรรมแบบไทย นอกจากนี้เสียง และเครื่องดนตรีที่สำคัญสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ชมเหมือนได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์จริงนั้น เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงฟ้าผ่า เสียง การต่อสู้

5) **การออกแบบพื้นที่** พื้นที่ถือว่ามีส่วนสำคัญต่อผู้สร้างสรรค์งาน การออกแบบจึงรูปแบบหรือองค์ประกอบหนึ่งซึ่งมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์รูปแบบซึ่งผู้วิจัยคิดเห็นว่า “เป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่จะทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่างและระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที พื้นที่ หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงและพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งใน และนอกสถานที่และพื้นที่ในใจของคนอออกแบบ

การออกแบบพื้นที่ในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ใช้วิธีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับ

พื้นที่แสดง ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของพื้นที่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ต้องก่อสร้างขึ้นมาใหม่ในโบราณสถาน ต้องมีการพิจารณาในด้านต่างๆ เช่น ความกลมกลืนกับโบราณสถาน และบริเวณพื้นที่โดยรอบที่จะออกแบบนั้น แบบของสิ่งก่อสร้างจะต้องไม่ดูโดดเด่นสะดุดตาจนบังความงามของโบราณสถาน ต้องมีขนาดที่พอเหมาะกับการใช้งาน และสิ่งสำคัญ คือ ไม่ใช้พื้นที่เวทีแสดงบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือบริเวณที่ประชาชนเคารพนับถือตามความเชื่อจากอดีต โดยส่วนใหญ่การแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพ คนดีศรีอยุธยาจะใช้จินตนาการดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้แก่พื้นที่การแสดงในหลายฉาก เพื่อต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริงและความมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนัง เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชมไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง

6) **การออกแบบแสง** แสงสีต่าง ๆ ทำให้เกิดปรากฏการเรื่องเวลาอารมณ์สุนทรีภาพ ซึ่งยังผลให้กับผู้แสดง ผู้ออกแบบ ผู้ชมในขณะนั้น และแสงช่วยช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้นและบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติ ซึ่งไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง

การออกแบบแสงในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องแสงในเวลากลางคืนในที่มืด ก็ต้องเสริมด้วยแสงไฟ หรือถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้ง ก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดนี้ก็คือการใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง เป็นการนำเทคโนโลยีแสงมาประยุกต์ใช้ในการแสดงประกอบเรื่อง ณ โบราณสถาน วัดไชยวัฒนาราม เป็นสื่อช่วยให้ผู้ชมมีความคิดจินตนาการไปถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ในอดีตตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แสงได้ให้ความบันเทิงแล้วยังทำให้เกิดความเข้าใจพัฒนาการสังคมในอดีตของชาติบ้านเมือง ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ โดยแสงจะเป็นสื่อและทำหน้าที่ในการสื่อสาร

เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีจินตนาการร่วมในการแสดง เทคนิคแสงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มมโนภาพในการชมการแสดง แสงที่ใช้จึงเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ในบทบาทการแสดงทั้งหมดของการแสดง

7) **อุปกรณ์** การนำเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบนั้น ช่วยเพิ่มจินตนาการและสร้างความอลังการให้กับการแสดง ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์การแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต ซึ่งวัฒนธรรมไทยในการต่อสู้ที่ใช้เป็นเครื่องปกป้องร่างกายนั้น คืออาวุธ มีทั้งในรูปแบบประจำกายแล้วคือ หมัด มวย และยังมีอาวุธนอกกาย เช่น ดาบ โล่ มีด ใช้ต่อสู้กับข้าศึก แต่การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการแสดงถวายหน้าพระมหากษัตริย์ จึงมีข้อห้ามการแสดงที่เกี่ยวกับรบราบฆ่าฟัน ผู้กำกับการแสดง และผู้ออกแบบลีลา จึงสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบใหม่ โดยอาวุธมาถือเป็นภาพนิ่งแสดงท่าทาง ลีลารบกันเท่านั้น

8) **นักแสดง** นักแสดงก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบข้ออื่น ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นในการนำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบ กระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ

นักแสดงในการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น การรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม

การใช้นักแสดงที่มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตก เพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิม

ในการศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยที่เกี่ยวจินตนาการในนาฏศิลป์ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา นั้น รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการหลายรูปแบบและลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้น ๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ในงานนาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่าง ๆ หลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังนั้น บทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ การออกแบบแสดง อุปกรณ์ และนักแสดง ซึ่งจะได้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวความคิดของการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4.3.2 **แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นอย่างไร**

ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานเพื่อที่จะหาวิธีการและแนวความคิดในการสร้างการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม** เพื่อเสริมให้ความเป็นไทยเด่นความร่วมสมัย จะประกอบไปด้วย ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก วัฒนธรรมหนึ่งมาช่วยเสริมอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ทำให้การจัดองค์ประกอบภาพมีความสมบูรณ์และเกิดมิติของเวลาขึ้นพร้อมกัน โดยมีแนวความคิดการใช้ความหลากหลายวัฒนธรรมในนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ใช้หลักการการรวมกันระหว่างตะวันตกกับตะวันออก – การผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ตะวันตก และนาฏศิลป์ไทย ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่ทางการแสดงถึงการสร้างจินตนาการแก่นักแสดง และผู้ชม ที่ได้รับรู้จากการแสดงที่ปกรากฏขึ้น

2) **การใช้สัญลักษณ์** ใช้ในการตีความ นำมาใช้ในงานการแสดงเพื่อเพิ่มจินตนาการของนาฏยศิลป์ เพื่อการรับชมการแสดง การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างจินตนาการในที่นี้ คือ ลักษณะเฉพาะที่นำมาใช้เพื่อทำให้เกิดการจดจำหรือเป็นที่สังเกตสำหรับคนทั่วไปที่จะทำให้คนทั่วไปสามารถบ่งบอกได้ว่านี้คือ ความเป็นไทยเพื่อสร้างจินตนาการ ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ทางการแสดงไว้ว่า “สัญลักษณ์ช่วยทำให้ปรับสายตาผู้ชมเกิดภาพซ้อน ทำให้ผู้ชมมีความสนใจในการแสดง และไม่เกิดความเบื่อหน่าย สัญลักษณ์ ก็มีความหมายสื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ” การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ ไม่ว่าในด้านนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบและผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของนามธรรม และความสมจริง นักออกแบบจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นไปด้วย

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** โดยผู้ออกแบบและกำกับลีลาได้การเลือกใช้ทฤษฎีที่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้นจะทำให้เกิดจินตนาการของงานการแสดง ไม่ว่าในด้านทัศนศิลป์จากองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น จุด เส้น พื้นผิว สี ในด้านการจัดวางอุปกรณ์การแสดง การจัดนักแสดงในพื้นที่เวทีการแสดง ที่สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏศิลป์ สุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของการแสดง มีส่วนช่วยทำให้เกิดสร้างสีสัน ชีวิต ชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์การดูการแสดงอย่างมีจินตนาการตื่นเต้นเร้าใจ ที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นโครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่งเราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรมสามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคมซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้นๆ

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง** มีการนำประเด็นในการสร้างสรรค์มีความหลากหลายในเรื่องของรูปแบบการแสดง โดย ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก ซึ่งการบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งใน

ด้านคุณภาพและความจริง โดยการสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชม และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม ด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety)

5) **การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม** ซึ่งงานศิลปะที่ดีจะต้องมีการสะท้อนให้เห็นเรื่องราวให้เห็นถึงภาพของสังคมนั้น ที่เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึก สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจ โดยการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ให้เห็นถึงสภาพสังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีองค์ประกอบจากการแสดงที่สร้างสรรค์และออกแบบให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมจนเกิดจินตนาการได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังเนื้อหาที่เข้าถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้น การการบรรยายเนื้อเรื่องที่มีนักแสดงที่รับบทแม่ลูก ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และศาสนาเข้าถึงใจของผู้ชมได้

6) **การคำนึงการสร้างสรรค์** การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยามีการคำนึงถึงการสร้างสรรค์จากองค์ประกอบทางการแสดงในด้านบทละครที่ประพันธ์บทใหม่จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่ผสมผสานภาษาทางวรรณกรรมในหลายรูปแบบ ลีลาได้สร้างสรรค์ใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรม เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิกในด้านนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการที่มรการคำนึงในเรื่องการสร้างสรรค์ในทุกขั้นตอนของการแสดง โดยเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่ ซึ่งเป็นการสร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่าง ซึ่งเกิดจากแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึก แสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งงดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเป็นมโน การสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มจินตนาการของการแสดงทำให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม

7) **การอนุรักษ์** ในการอนุรักษ์ของเดิมนั้น เป็นการนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกัน ในการแสดงแต่ยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้ แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลง การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นการทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญาคนรุ่นเก่าและสามารถทำให้งานด้านการอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในใจคนรุ่นใหม่หรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ แสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม

จารีตอันดีงาม แสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ โดยการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดี ศรีอยุธยา เป็นการแสดงที่ให้ความสำคัญกับการรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ปูชนียสถานที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

8) **การคำนึงคุณธรรม จริยธรรม** ถือว่ามีส่วนทำให้ผู้สร้างสรรค์งาน สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน โดยการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน การมีรสนิยมจากประสบการณ์การสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง ควบคู่กับการมีปรัชญาในการทำงานที่เรียกว่าเป็นพหูสูต โดยมีความเป็นผู้นำ สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ อย่างมีมีจรรยาบรรณ

9) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง** ลายมือเฉพาะซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป ในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง โดยการสื่อสารเพื่อให้คนไทยได้ซาบซึ้งด้านคำสอนที่พระราชทานไว้ในรูปแบบของการแสดง การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วย งานสร้างสรรค์ให้คนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอน การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วยงานสร้างสรรค์งานแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพแต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงและผู้ชมการแสดง ซึ่ง ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง

10) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง โดยการสื่อสารที่มีต่อผู้ชมในการแสดงการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาในการแสดงโดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์เปรียบเสมือนกับสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์ได้ตรงตาม

วัตถุประสงค์ของเนื้อเรื่องการแสดง เป็นการประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริง

11) **การคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่** จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ ไปเพราะไม่คุ้นเคย หรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น กีต้าร์ พวกนี้จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่า นวนิยาย หรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเป็นเรื่องสมัย การรำลึก ถวิลหาถึงรากเหง้าเดิมของแต่ละชนชาติ ซึ่งเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้ บทการแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง ส่วนแนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานั้น ได้แก่ การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ การสร้างจินตนาการในการแสดง การอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม คำนึงถึงการสร้างสรรค์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์และทัศนศิลป์ การคำนึงถึงการรับรู้ของเยาวชนคนรุ่นใหม่ ในบทต่อไปจะได้กล่าวถึงบทสรุปได้จากการวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้กล่าวถึง การวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ นับตั้งแต่รูปแบบ และแนวคิดการสร้างสรรค์ การอภิปรายผลนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา และในบทนี้จะได้กล่าวผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง นาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

วิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ มีจุดประสงค์ที่จะหารูปแบบ และแนวคิดในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเริ่มจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผ่านวิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล และสรุปข้อมูล เพื่อสรุปรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

5.2.1 รูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ควรเป็นอย่างไร

รูปแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา สามารถสรุปได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ บทการแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง ดังนี้

5.2.1.1 **บทการแสดง** แสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ประพันธ์บทโดยรองศาสตราจารย์ ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งเป็นครั้งแรกและครั้งสุดท้ายที่ได้ประพันธ์บทการแสดง ในรูปแบบแสง-เสียงประกอบจินตภาพ ซึ่งบทการแสดงนี้ได้นำภาษาทางวรรณคดีเข้ามาใช้ผสมผสานหลายรูปแบบ คือมีทั้งบทสนทนาที่เป็นคำพูดที่ใช้การเล่าเรื่องขั้นเป็นระยะ มีทั้งคำบรรยายเป็นภาษาไทยที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง นำเสนอเรื่องราวของบุคคลที่เป็นคนดีศรีอยุธยา ซึ่งเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ ที่น่าภาคภูมิใจ หรืออาจเป็นบุคคลที่ได้กอบกู้กรุงศรีอยุธยา สร้างความเจริญรุ่งเรืองมาให้ การประพันธ์บทการแสดงพบว่ามีการใช้วิธีการย่อประวัติศาสตร์ลงมาเป็นบทการแสดงให้อยู่ภายในระยะเวลาที่เหมาะสม โดยแบ่งการนำเสนอ ออกเป็น 9 ฉาก ตามลำดับของเรื่องราวของกษัตริย์องค์ที่สำคัญเป็นหลัก ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม** เป็นการใช้บทที่เขียนโดย วินิตา ดิถียนต์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์การแสดงได้ใช้บทประพันธ์ให้สอดคล้องกับการแสดงได้อย่างเคร่งครัด และผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ใหม่บนพื้นฐานของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาร้อยเรียงเพื่อนำเสนอเรื่องราวของคนดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

2) **การใช้บทที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม** ผู้ประพันธ์บทได้ใช้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เป็นประเด็นหลักในเรื่องของคนดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา มาเรียงร้อยเป็นเรื่องราวที่ทำให้เกิดความหน้าสนใจจากการใช้ฉันท์ลักษณ์ดั้งเดิมของไทยผสมผสานกับการบรรยายความในดำเนินเรื่องที่เป็นส่วนสำคัญนำ และเสนอผ่านการแสดง

5.2.1.2 **การออกแบบลีลา** ต้องมีความสอดคล้องกับรูปแบบ เนื้อหาของบทการแสดงและจารีตทางด้านวัฒนธรรมการแสดง เนื่องจากการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยานี้เป็นการแสดงถวายต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสที่เป็นมหามงคล เพราะฉะนั้นการแสดง จึงมีข้อห้ามบางประการที่ไม่ให้มีเรื่องของการแสดง ที่นำเสนอภาพที่สื่อถึงเหตุการณ์ที่มีการสู้รบที่ทำให้เกิดเลือดตกยางออก ซึ่งแท้ที่จริงการแสดงไม่อาจจะหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ในเรื่องของโศกนาฏกรรมที่ปรากฏทางประวัติศาสตร์ได้ ผู้ออกแบบลีลา และผู้กำกับการแสดงจึงได้ใช้การจัดองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเพิ่มจินตนาการ โดยใช้การแสดงที่มีชื่อว่า “ตาโบลวีวองท์” (Tableau Vivant) ที่ให้ความสำคัญในการวางลีลาท่าทางของผู้แสดง โดยนำนาฏยศิลป์ตะวันตก มาผสมผสานกับ

นาฏยศิลป์ไทย และได้ใช้การแสดงนาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะ หรือ ศิลปะเฉพาะที่ (Site-specific dance performance) เข้ามาเพื่อสื่อให้เห็นถึงเหตุการณ์ต่างๆ เช่น ท่าทางการต่อสู้ การสิ้นพระชนม์ ของราชวงศ์ และบุคคลในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในการออกแบบลีลาผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นต่างๆ ที่สำคัญดังนี้

1) **การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม** ในการออกแบบและสร้างสรรค์ลีลาการแสดงถึงแม้ว่าจะเป็นลีลาแบบใหม่ ซึ่งใช้นาฏยศิลป์ตะวันตก แต่ก็ยังใช้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์

2) **การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม** ในการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยวิธีการใช้ลีลาการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรมซึ่งได้มีการนำนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาใช้ในการแสดง แต่ก็สามารถกลับเสริมนาฏศิลป์ไทยให้เด่นขึ้น

3) **การให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม** โดยผู้กำกับการแสดงได้นำหลักของการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ที่ใช้ในการแสดงโขนละคร ซึ่งได้นำมาใช้เป็นเพื่อเสริมให้ลีลาการแสดงให้มีความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม

4) **การใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม** ในการออกแบบและสร้างสรรค์ลีลาต้องมีการแสดงลีลาในระยะเวลาที่กระชับ โดยการนำวิธีการตีบทมาแสดงเพื่อสื่อสารให้กับผู้ชมได้สามารถรับรู้ความหมาย และความงามจากนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล ในปูชนียสถาน เพื่อเสริมสร้างจินตนาการของผู้ชม

5) **การมีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้** การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่สื่อสารแก่ผู้ชมมีความตรงไปตรงมา ไม่มีสลับซับซ้อน ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจได้ง่าย โดยลีลาทางนาฏยศิลป์จะใช้ภาษาท่าตีความหมาย ประกอบกับการเคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบของตัวประกอบการแสดง ทั้งเดี่ยวและกลุ่มก้อนเพื่อสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ชม

5.2.1.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย**ประกอบการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ออกแบบให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของตัวละครที่สื่อให้เห็นถึงยุคสมัย และฐานันดร โดยยังคงอนุรักษ์เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม ประกอบกับมีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ให้ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดความคล่องตัวและไม่เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว และในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมลักษณะของเสื้อผ้าไทยแบบดั้งเดิม ให้เด่นขึ้น ซึ่งนับเป็นการปรับเปลี่ยนลักษณะที่มีอยู่เดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่จากรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังนี้

1) **การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม** เครื่องแต่งกายในการแสดงส่วนใหญ่ได้ใช้เครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี ตามจารีตขนบธรรมเนียม ซึ่งได้เลียนแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ แต่ยังคงได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ขึ้นมาที่ยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายเดิม

2) **การใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาจากหลายวัฒนธรรม** เสื้อผ้าสำหรับการแสดงแสงได้ให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า แต่ยังคำนึงถึงลีลาการเคลื่อนไหว โดยให้ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่ให้เกิดความมั่นใจไม่เป็นอุปสรรคต่อลีลาการแสดง

3) **การปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่** โดยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายได้มีการปรับเปลี่ยนจากลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ ซึ่งจะอยู่ในส่วนของเสื้อผ้าที่ใช้ประกอบการเต้นร่วมสมัย โดยมีรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่แนบร่างกาย โชว์สะรีละของนักแสดง เพื่อเป็นประโยชน์สะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย

4) **การมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้** เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงยังคงเอกลักษณ์ ได้บ่งบอกถึงยุคสมัย ที่มีความเหมาะสมแก่ตัวละคร ซึ่งได้มีการแสดงที่ปราศจากบทบรรยายการแสดงก็สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ถึงว่าตัวละครนี้ได้แสดงบทบาทอะไร

5.2.1.4 **การออกแบบดนตรี** ที่ใช้ประกอบการแสดงแสง-เสียงในครั้งนี้เป็นการบันทึกเสียง โดยมีการออกแบบและสร้างสรรค์ เสียงและดนตรีใน 3 รูปแบบ คือ สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดนตรีแบบดั้งเดิม การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น และยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงเป็นส่วนที่สำคัญที่สามารถช่วยเพิ่มจินตนาการให้แก่นักแสดงและผู้รับชมได้เป็นอย่างดี โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) **การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม** โดยผู้ออกแบบเสียงและดนตรีได้สร้างขึ้นตามบรรยากาศและอารมณ์ในเนื้อเรื่องเพื่อดึงดูดให้ผู้ชมสนใจในเนื้อเรื่อง เพื่อสร้างจินตนาการเข้าถึงเรื่องราวในอดีตได้จากเสียง และดนตรี ซึ่งคล้ายกับว่าเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์นั้นจริง ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล กับการให้เสียงประกอบ (Sound Effect) ที่มีความสัมพันธ์กับคำบรรยาย

2) **การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น** ในการแสดงได้มีเสียงจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ประกอบการแสดง ผสมกับเสียงของวงดนตรีไทย แต่เสียงการแสดงนั้นช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น นอกจากนี้เสียง และดนตรีที่สำคัญสามารถสร้างจินตนาการให้ผู้ชมเหมือนได้เข้าไปอยู่ในเหตุการณ์จริงนั้น เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงฟ้าผ่า เสียงดาบฟาดฟัน เสียงการต่อสู้

3) **การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย** โดยการแสดงยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงแม้จะมีการผสมผสานการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นนาฏศิลป์ไทย

5.2.1.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** ได้คำนึงถึงความเหมาะสมของพื้นที่ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ต้องก่อสร้างขึ้นมาใหม่ในโบราณสถาน ต้องมีการพิจารณาในด้านต่างๆ เช่น ความกลมกลืนกับโบราณสถาน และบริเวณพื้นที่โดยรอบที่จะออกแบบจะต้องไม่ดูโดดเด่นสะดุดตาจนบังความงามของโบราณสถาน ต้องมีขนาดที่พอเหมาะกับการใช้งาน และสิ่งสำคัญ คือ ไม่ใช้พื้นที่เวทีแสดงบนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือบริเวณที่ประชาชนเคารพนับถือตามความเชื่อจากอดีต

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม** ซึ่งได้มีการใช้พื้นที่ด้านหน้าพระปรางค์เป็นพื้นที่เวทีการแสดง เปรียบเสมือนฉากและเวที โดยมีลักษณะเฉพาะแต่มีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิมนั้น

2) **การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น** โดยผู้กำกับการได้คำนึงถึงพื้นที่การแสดงที่ต้องการสื่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่ต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องของการแสดง ซึ่งได้มีการจัดองค์ประกอบการแสดงเพื่อเสริมพื้นที่เวทีให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมมายิ่งขึ้น

3) **การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง** เป็นหัวใจหลักของการแสดงที่ผู้ออกแบบลีลา และผู้กำกับการแสดงได้สร้างสรรค์การใช้พื้นที่เวที เพื่อสร้างจินตนาการของการแสดงในปูชนียสถาน สะท้อนถึงเรื่องราวในอดีตกาล

5.2.1.6 **การออกแบบแสง** ในการแสดงมีวิธีการนำเทคโนโลยีของแสงจากอุปกรณ์แสง เช่น พลุ และดอกไม้ไฟ และแสงจากโคมลอย มาประยุกต์ใช้ในการแสดงกลางแจ้ง เพื่อให้เกิดความตระการตา และสื่อให้ผู้ชมมีจินตนาการ ทำให้สามารถเข้าถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ในอดีต ดังต่อไปนี้

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต** ซึ่งได้มีการใช้แสงสะท้อนให้เห็นภาพในอดีต โดยการใช้แสงที่เหมือนแสงของธรรมชาติตามหลักทฤฎีธรรมชาติของแสงสีในที่โล่งแจ้ง (Nature of Light and Color in The Open Air) ซึ่งจะช่วยให้เกิดการมองเห็นภาพการแสดงและการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ที่สื่อความหมายของสถานที่การแสดงให้โดดเด่นขึ้น

2) **การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์** ซึ่งการแสดงได้ใช้แสงไฟ แสงพลุ และแสงจากโคมลอยก่อให้เกิดความตระการตาสร้างความสนใจให้กับคนรุ่นใหม่

5.2.1.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** ให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละฉาก คือการนำอุปกรณ์มาประกอบการแสดงต้องมีความสอดคล้องกับยุคสมัย ฐานันดรศักดิ์ และอุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบการแสดงต้องไม่เป็นอุปสรรค์ต่อการแสดง

1) **การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย** การแสดงได้ใช้อุปกรณ์ประจำกายนักแสดงแล้ว และได้มีการใช้มีอุปกรณ์นอกกายใช้ต่อสู้กับข้าศึก แต่ด้วยการแสดงมีจารีต และขนบธรรมเนียมการแสดงต่อหน้าพระพักตร์พระมหากษัตริย์ จึงมีข้อห้ามการแสดงที่เกี่ยวกับรบราบฆ่าฟัน ผู้กำกับการแสดง จึงสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบใหม่ โดยใช้อาวุธเป็นอุปกรณ์การแสดงภาพนิ่ง ตัดทอนลีลาการรบกันเท่านั้น

2) **การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น** โดยการใช้อุปกรณ์การแสดงที่สื่อความหมายตรงตามเนื้อหาของบทละคร ซึ่งสะท้อนเนื้อหาให้เห็นถึงกุศโลบาย ละความเชื่อของผู้คนในสังคมปัจจุบัน

3) **การรักษาทัศนคติของเรื่องราวในอดีต** โดยการใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์นำมาร้อยเรียงให้เห็นถึงความสำคัญของบุคคลที่สร้างคุณงามความดีที่เกิดขึ้นในหลักฐานที่สามารถสืบค้นได้

5.2.1.8 **นักแสดง** สำหรับการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้ใช้นักแสดงจำนวน 400 ชีวิต ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสามารถ โดยบูรณาการทักษะที่หลากหลายและใช้เทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม ทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตก นอกจากนี้ยังได้ใช้เทคนิคการตีบท และการรำใช้บท ในวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย นักแสดงสามารถถ่ายทอดความคิด หรือจินตนาการจากผู้ออกแบบ หรือผู้กำกับ ทำให้เกิดภาพลักษณ์ที่แปลกใหม่ ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่ แต่ก็ยังเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและวัฒนธรรมอื่นได้เป็นอย่างดี

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม** ซึ่งนักแสดงต้องมีทักษะการแสดงทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล นักแสดงประกอบทหาร นักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไปรวมทั้งสิ้น 400 ชีวิต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้แสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืน แต่อยู่บนพื้นฐานของการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2) **การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น** ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น ได้ใช้นักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตก และนาฏศิลป์ร่วมสมัย แต่กลับส่งเสริมนาฏศิลป์ไทยให้เด่นขึ้น

3) **การรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย** การใช้นักแสดงที่มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ในสังคมไทย

จากการศึกษารูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นั้น มีรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการ ประเภท และลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม

5.2.2 แนวความคิดนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา สามารถสรุปได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ การอนุรักษ์ การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง การคำนึงถึงการสื่อสาร และการคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม** ได้มีการนำวัฒนธรรมที่หลากหลายมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมจะทำให้วัฒนธรรมนั้นๆ มีบทบาทในการสนับสนุน และทำให้วัฒนธรรมไทยนั้นโดดเด่นขึ้น

2) **การใช้สัญลักษณ์** ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นั้น ได้มีการนำสัญลักษณ์มาใช้ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการสร้างสรรค์สื่อความหมายไปถึงผู้ชม

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** ในงานนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้นำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ที่สามารถใช้ร่วมกันได้กับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง** โดยการบูรนาการจากการแสดงในลักษณะต่างๆ คือนาฏยศิลป์ตะวัตก และนาฏยศิลป์ไทย ได้อย่างสอดคล้องเหมาะสม ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดจินตนาการ กลายเป็นงานสร้ างสรรค์ ให้ปรากฏเป็นที่ดึงดูดสายตาต่อผู้ชมรุ่นใหม่

5) **การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม** งานศิลปะการแสดงที่ดีต้องสะท้อนให้เห็นถึงภาพของสังคมนั้นๆ ซึ่งในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ได้สะท้อนวีระกรรม เหตุการณ์ของบรรพบุรุษไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ความเชื่อแบบไทย

6) **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์** มีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง ผ่านการใช้สถานที่ ปูชนียสถาน ทำให้เกิดมีความแปลกใหม่ที่ไม่ซ้ำแบบเดิม เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่แต่ยังทำให้ผู้ชมสามารถจดจำการแสดงได้

7) **การคำนึงถึงการอนุรักษ์** ถือว่าการแสดงแสง – เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา เป็นการสงวนรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ในขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตกาล

8) **การคำนึงถึงคุณธรรม และจริยธรรม** เป็นสิ่งที่ยอมรับกันในสังคมซึ่งวัฒนธรรมอาจจะมีความเหมือน และความต่าง ขึ้นอยู่กับว่าในแต่ละวัฒนธรรมประเพณีจะมีการกำหนดและรับรองกันว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติและเป็นสิ่งที่ดีงามที่ทุกคนควรกระทำและควรค่าแก่การยกย่อง

9) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดง** คือการเสริมสร้างการแสดงให้มีความน่าสนใจ ที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่มีอยู่ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไปตามรสนิยมของผู้สร้างและผู้ชมการแสดง ซึ่งต้องมีวัตถุประสงค์ตามเนื้อหาที่ต้องการจะนำเสนอซึ่งในที่นี้จะเป็นการสร้างรสนิยมเพื่อแสดงถึงความเป็นไทย

10) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** ได้มีการสื่อสารการแสดงจากองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นที่ประจักษ์กับผู้ชม ถือเป็นเทคนิค และวิธีการใช้การแสดงช่วยเพิ่มจินตนาการเป็นการสื่อสารระหว่างการแสดง และผู้ชม

11) **การคำนึงถึงเยาวชน และคนรุ่นใหม่** โดยการนำศิลปะแบบดั่งเดิมมาออกแบบเป็นงานศิลปะร่วมสมัยทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ สามารถเข้าถึงได้ง่าย ถือเป็นการสร้างความทรงจำถึงอดีตอันรุ่งเรืองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่สามารถยึดใจของเยาวชน และคนรุ่นใหม่ไว้ได้

5.4 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจินตนาการ และการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเพิ่มเติมในอนาคต ดังนี้

5.3.1 ศึกษา ค้นคว้า นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ ชุดอื่นๆ และวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดจากองค์ประกอบการแสดงในเชิงลึก

5.3.2 ศึกษา ค้นคว้า การบริหารจัดการแสดง กระบวนการ และขั้นตอนจัดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เพื่อเป็นคู่มือในการจัดสร้างงานศิลปะการแสดงแบบแสงเสียงได้ถูกต้อง

5.3.3 ศึกษา ค้นคว้า วิธีการออกแบบ และกำกับการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มจนตนาการ ซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในการสื่อสารความหมายแก่ผู้ชม แต่ยังขาดการแสดงเหล่านี้ในสังคมไทย

5.3.4 ศึกษา ค้นค้วา ข้อควรระวังการจัดแสดง แสง เสียง ณ โบราณสถาน เนื่องจากการจัดการแสดงแต่ละครั้งได้มีผลกระทบเชิงลบต่อตัวสถาปัตยกรรมโบราณสถาน ซึ่งเหตุเกิดจากการจุดพลุ ตะไลและดอกไม้ไฟ รวมทั้งลดระดับเสียงจากลำโพง จะทำให้โบราณสถานสั่นสะเทือนตัวโบราณสถานจนได้รับความเสียหาย

5.3.5 ในปัจจุบันการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ มีการแสดงอย่างแพร่หลาย เป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญทางด้าน เศรษฐิจ สังคม ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม ของชุมชน จังหวัด และประเทศชาตินั้น แต่ประการหนึ่งของการแสดงแสง เสียงคือ มักจะเป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต การต่อสู้ แบบซ้ำๆ ทำให้ผู้ชมการแสดงเบื่อหน่าย และจำนวนนักท่องเที่ยวที่ลดลงของงานประเพณีประจำจังหวัด จึงควรมีการออกแบบและสร้างสรรค์ ลีลา รูปแบบ แนวคิดการแสดงนำเสนอ แฝงด้วยความรู้ในโครงเรื่องที่หลากหลาย นำมาประยุกต์ใช้ เพื่อให้ศิลปะนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพอยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา ขาวรุ่งเรือง.นาฏศิลปินชานาญงาน. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ. คีตศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาสำหรับผู้เริ่มเรียน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

กีรติ บุญเจือ. ปรัชญาหลังนวยุค. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ดวงกมล, 2545.

เกียรติสุดา ศรีสุข.(2552). ระเบียบวิธีวิจัย. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ครองช่าง.

จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. วิวัฒนาการแห่งความคิด: ภาคมนุษย์และมนุษยชาติ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์ ,มิถุนายน 2554 – พฤษภาคม 2556

จุลชาติ อรัญยะนาค. อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปะ กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, มิถุนายน 2554 – พฤษภาคม 2556

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ชาย โพธิสิตา. ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จากัด, 2550.

ฐไรมาน เวศยาภรณ์ . งานฉากละคร1. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ธัญวัจน์ กมลวงศ์วัฒน์. ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

นงลักษณ์ เทพสวัสดิ์. วิเคราะห์ปัญหาสำคัญในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, มิถุนายน 2554 – พฤษภาคม 2556

ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

บุญตา เขียนทองกุล. นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการพิเศษ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

ปัทมา วัฒนพาณิช. ผู้อำนวยการสำนักวิจัยและศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, มิถุนายน 2554 – พฤษภาคม 2556

ปริญญา ต้องโพนทอง. ผู้ออกแบบครูสอนนาฏยศิลป์ และอาจารย์พิเศษสาขาการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

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

ปัญญา ศิริกุล. เบื้องลึกพระราชนิพนธ์ "พระมหาชนก" 23 มิถุนายน 2548.

พาณี สีสวย. สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุจีนไทย, 2524.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. กรุงเทพมหานคร : 2548.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. สุนทรียภาพ และศิลปวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.
เจริญทัศน์, 2530.

ละออ ชุติกร. รายงานวิจัยเรื่องการเปรียบเทียบพัฒนาการทางภาษาของเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยินที่เรียนรวมกับเด็กปกติและที่เรียนชั้นพิเศษ ในระดับอนุบาล. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาการศึกษาพิเศษ วิทยาลัยสวนดุสิต, 2524.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ สมชาย หิรัญกิตติ และ สมศักดิ์ วานิชยาภรณ์. ทฤษฎีองค์การ. กรุงเทพมหานคร : ดวงกมลสมัย, 2545.

วัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงานคณะกรรมการ. ศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา : 2542

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. พฤติกรรมมนุษย์กับสภาพแวดล้อม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะและสังคม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2548.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2554 – พฤษภาคม 2556

วรรณิกา นาโสก. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน. เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2556

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

สมชาย โตวิทิตวงศ์. ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

สุพรทิพย์ ศุภรกุล. นาฏศิลปินชานาญงาน. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดนครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556

สุขสันติ แวงวรรณ. นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ภาวะโลกร้อน. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุมิตร เทพวงษ์. นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สำหรับครูประถม มัธยม – อุดมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2548.

สุภางค์ จันทรวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพมหานคร : สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ศุภกิจ วงศ์วิวัฒนนุกิจ.(2550). พจนานุกรมศัพท์การวิจัยและสถิติ. กรุงเทพมหานคร : สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญญา ชำนิ นวิชาการละครและดนตรี มหาวิทยาลัยนเรศวร. สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2556

อคิน รพีพัฒน์. วัฒนธรรมคือความหมายทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2551.

อมรา กล่ำเจริญ. สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2542.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์

ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎี, สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์, จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร : หน่วยสามนัญนิเทศ กรมสามัญศึกษาม, 2525

อาคม สายาคม, รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2525

ภาษาอังกฤษ

Allain, Paul & Harvie, Jen. Theatre and Performance. New York: Routledge, 2006.

Adamson, Glenn & Pavitt, Jane. Postmodernism Style and Subversion, 1970-1990. London: V&A, 2011.

Cassady, Marsh. The Theatre And You. USA: Meriwether, 1936.

Jonas, Gerald. Dancing. New York: Harry N.Abrams, 2001.

Meethan, Kevin. Tourism in Global Society Place, Culture, Consumption. New York : Palgrave, 2001.

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

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

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

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

Pecktal, Lynn. Designing and Drawing for the Theatre. New York: Harcourt School, 1995.

Robertson, Allen & Hutera, Donald. The Dance Handbook. New York: G.K.Hall, 1990.

Steeh, Judith. History of Ballet and Modern Dance. London : Bison Books, 1982.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

สูจิบัตร การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

ภาคผนวก ข

กำหนดการฝึกซ้อม

การแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดรศรีอยุธยา

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นายรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ
เกิด	22 มีนาคม 2527
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	151 / 1320 แขวงอรุณอัมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพ 10700
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2548	ศิลปศาสตรบัณฑิต(ศศ.บ) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
พ.ศ. 2550	ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต(ศศ.ม) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปัจจุบัน(พ.ศ. 2556)	กำลังศึกษา หลักสูตรศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย