การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ

นางสาวณรัฐวรรณ ถิระวราวิสิฐ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE BASED ON THE CONCEPT OF SAMMA DITTHI

Miss Naratthawon Theeravaravissitt

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2016

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
โดย	นางสาวณรัฐวรรณ ถิระวราวิสิฐ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

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

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

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณรัฐวรรณ ถิระวราวิสิฐ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ (THE CREATION OF A DANCE BASED ON THE CONCEPT OF SAMMA DITTHI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 334 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เป็นการผสานองค์ความรู้ทางด้านปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ศิลปกรรมศาสตร์ และสังคมศาสตร์เข้าด้วยกัน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหารูปแบบผลงานการแสดง และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย การสำรวจข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการทดลองปฏิบัติการทางนาฏยศิลป์ จากนั้นจึงทำการรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ แล้วสรุปเป็นผลการวิจัย

จากผลการวิจัย พบรูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดเรื่องสัมมาทิฏฐิ คือ ความเห็นชอบ 2) ดนตรีประกอบการแสดง ใช้การแสดงดนตรีสดบรรเลงเพลงคลาสสิก โดยใช้เครื่องดนตรีเชลโล่และเปียโนไฟฟ้า เพื่อสะท้อนความรู้สึกของการแสดงในแต่ละองก์ 3) ลีลาทางนาฏยศิลป์ ใช้รูปแบบการเต้นบัลเลต์และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) นักแสดง ใช้นักแสดงที่มีความสามารถทางบัลเลต์และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 5) เครื่องแต่งกาย ใช้รูปแบบของการแต่งกายในชีวิตประจำวัน เน้นความเรียบง่าย 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ตัวอักษรประดิษฐ์คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เป็นฉากประกอบการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ 7) พื้นที่แสดง ใช้การปรับสถานที่โดยการเคลื่อนย้ายตัวอักษรประดิษฐ์คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ให้เข้ากับการแสดงในแต่ละองก์ 8) แสง เลือกใช้แสงในสีโทนร้อนและโทนเย็น เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกและบรรยากาศในการแสดง ส่วนแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ได้แก่ 1) แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ 2) สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ 3) ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 6) การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และ 7) การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน จากผลการวิจัยทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าได้ตรงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2559 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786808035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: BUDDHISM / FOUR NOBLE TRUTHS / SAMMA DITTHI / CREATIVE DANCE / POST-MODERN DANCE

NARATTHAWON THEERAVARAVISSITT: THE CREATION OF A DANCE BASED ON THE CONCEPT OF SAMMA DITTHI. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D. , 334 pp.

This dissertation is titled " The Creation of a Dance Based on the Concept of *Samma Ditthi*" . Its objectives are to identify the performance pattern and the conceptions obtained from the production of " The Creation of a Dance Based on the Concept of *Samma Ditthi*" . The research employed creative and qualitative research methods. The research tools consisted of documentary research on relevant materials and communicative information, interviewing authorities on the subject, and operating the experimental dance creation.

The research findings show eight components of dance performance: 1) script inspired by the Buddhist concept of *Samma Ditthi* which refers to the right view; 2) a live classical music performance of cello and electric piano to convey the dance sentiments in each act; 3) choreography presented in ballet and post-modern dance format; 4) performers featuring dancers with the ability in ballet and post-modern dance; 5) costumes presenting daily life clothing with a special emphasis on simplicity; 6) props presenting the crafted word *"Samma Ditthi"* set against the background for the entire performance; 7) performance area altered to match the setting of each act by moving the crafted word *"Samma Ditthi"* around the stage; and 8) lighting emphasizing warm and cool tones to convey the different sentiments and atmosphere of the performance. Moreover, the conceptions obtained from the production of this creative performance are: 1) Buddhist philosophy of *Samma Ditthi*; 2) dance symbols and communication; 3) simplicity base on post-modern dance; 4) creativity in a dance performance; 5) theories of dance, music and visual art; 6) reflection of social conditions through dance; and 7) creative performance for youths.

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature	.....
Academic Year:	2016	Advisor's Signature	.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความเมตตาอย่างสูงจากคณาจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และบุคลากรท่านต่าง ๆ ผู้วิจัยมีความรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้บุกเบิกและเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในประเทศไทย ที่กรุณาให้คำแนะนำและคำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ ตลอดจนตรวจทานแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง จนทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ให้ความกรุณาตรวจสอบ แก้ไขข้อบกพร่อง และให้คำปรึกษาทางด้านต่าง ๆ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คุณนวิยา อ่อนทอง และคุณชัยทัต โสพระขรรค์ เจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาในทุก ๆ ด้านด้วยความเต็มใจตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอขอบพระคุณครอบครัวถิระวราวิสิฐ และญาติมิตรทุกท่าน ที่คอยให้การสนับสนุนให้คำปรึกษา และเป็นกำลังใจสำคัญให้แก่ผู้วิจัยตลอดมา

ขอขอบคุณเพื่อนพี่น้องศิษย์เก่าคณะศิลปกรรมศาสตร์ และเพื่อนในหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่คอยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ เสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญแผนผัง ..... ฐ
สารบัญภาพ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 4
1.7 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย 5
1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น 11
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11
1.10 การรายงานผลการวิจัย 12
1.11 สรุปบท 13
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 14
2.1 อารัมภบท 14
2.2 นิยามศัพท์ 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance) 14
2.2.2 บัลเลต์ (Ballet) 15
2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) 16
2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative dance) 16
2.2.5 สัมมาทิฏฐิ 17
2.2.6 อริยสัจ 4 20
2.2.7 อริยมรรค 20
2.3 แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ 20
2.3.1 อริยสัจ 4 22
2.3.2 อริยมรรค 23
2.3.3 สัมมาทิฏฐิ 24
2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 28
2.5 การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 30
2.6 การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน 31
2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 32
2.8 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 35
2.8.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง 35
2.8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 37
2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 45
2.9.1 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในส่วนเอกสารวรรณกรรม 46
2.9.2 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในส่วนนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 46
2.10 สรุปบท 48
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 50

หน้า

3.1 อารัมภบท 50
3.2 รูปแบบงานวิจัย 50
3.2.1 วิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) 50
3.2.2 วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) 52
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 53
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 54
3.3.2 คำถามของการวิจัย 54
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (Research Instrument) 64
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 65
3.4.2 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 66
3.4.3 การสัมภาษณ์ 66
3.4.4 การสังเกตการณ์ผลงานการแสดง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 68
3.4.5 การสัมมนา 69
3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 70
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 71
3.6 รายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 76
3.7 สรุปบท 77
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 79
4.1 อารัมภบท 79
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 79
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 79
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 178

หน้า

4.3 อภิปรายผลการวิจัย 199
4.4 สรุปบท 205
บทที่ 5 บทสรุป 207
5.1 อารัมภบท 207
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 207
5.2.1 รูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 207
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 211
5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 214
5.4 ตารางกำหนดการการแสดง 254
5.5 การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 254
5.6 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 260
รายการอ้างอิง 261
ภาคผนวก 266
ภาคผนวก ก เอกสารที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยนาฏยศิลป์ ZEN 267
ภาคผนวก ข ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 271
ภาคผนวก ค บทเพลงที่ใช้ในการแสดง 289
ภาคผนวก ง ประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์ดนตรี 312
ภาคผนวก จ แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 321
ภาคผนวก ฉ บัตรเชิญ ใบปิดประกาศ และภาพข้อมูลประชาสัมพันธ์การแสดงในนิทรรศการการนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 324

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาคผนวก ช ภาพบรรยากาศในงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 329

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 334

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1.1 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย 5
ตารางที่ 3.1 ตารางการสัมภาษณ์ 71
ตารางที่ 4.1 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 1 83
ตารางที่ 4.2 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 105
ตารางที่ 4.3 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 2 108
ตารางที่ 4.4 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 119
ตารางที่ 4.5 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 121
ตารางที่ 4.6 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 134
ตารางที่ 4.7 ตารางรายชื่อนักแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 135
ตารางที่ 4.8 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 141
ตารางที่ 4.9 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 148
ตารางที่ 4.10 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 5 151
ตารางที่ 4.11 ตารางรายชื่อนักแสดงเพิ่มเติม 160
ตารางที่ 4.12 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 175
ตารางที่ 5.1 ตารางผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” 215
ตารางที่ 5.2 ตารางสรุปผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน 255
ตารางที่ 5.3 ตารางแสดงผลสำรวจความคิดเห็น 257

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 2.1 แผนผังแสดงความสัมพันธ์ของอริยสัจ 4 อริยมรรค 8 และสัมมาทิฏฐิ 21

แผนผังที่ 4.1 แผนผังแสดงทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงเด็กจากพื้นที่ด้านนอก 166

แผนผังที่ 4.2 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกของนักแสดงเด็กเพื่อไปนั่งที่ขอบตัวอักษรโฟม “ฐ” ในขณะที่นักแสดงกลุ่มองก์ 1 เดินยกตัวอักษรโฟมเข้ามาเรียงเป็นคำว่า สัมมาทิฏฐิจากพื้นที่ด้านนอก 167

แผนผังที่ 4.3 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ในขณะที่นักแสดงเด็กเดินหลบออกไปจากพื้นที่เวทีทางด้านข้าง 167

แผนผังที่ 4.4 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นการแสดงของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์ 168

แผนผังที่ 4.5 แผนผังแสดงตำแหน่งการยืนจับคู่ของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์ 168

แผนผังที่ 4.6 แผนผังแสดงตำแหน่งการเดินแยกออกจากคู่ของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์..... 169

แผนผังที่ 4.7 แผนผังแสดงทิศทางการเดินสวนกันของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์ ในขณะที่นักแสดงอีก 2 คนเดินตบลูกบอลออกมาจากพื้นที่ด้านข้างเวที..... 169

แผนผังที่ 4.8 แผนผังแสดงทิศทางและตำแหน่งในตอนจบของนักแสดงองก์ 1 ทุกข์..... 170

แผนผังที่ 4.9 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นการแสดงของนักแสดงกลุ่มองก์ 2 สมุทัย..... 170

แผนผังที่ 4.10 แผนผังแสดงตำแหน่งของนักแสดงกลุ่มองก์ 2 สมุทัย ในขณะที่นักแสดงอีก 2 คนเดินตบลูกบอลเข้ามาจากด้านข้างเวที 171

แผนผังที่ 4.11 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นของนักแสดงกลุ่มองก์ 3 นิโรธ ในขณะที่นักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธเดินเข้ามานั่งในตำแหน่งเริ่มต้นการแสดง..... 171

แผนผังที่ 4.12 แผนผังแสดงทิศทางการเคลื่อนออกจากเวทีของตัวอักษรโฟมและนักแสดงกลุ่มเพื่อให้นักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ มีพื้นที่ในการแสดงตามทิศทางลูกศรสีฟ้า..... 172

แผนผังที่ 4.13 แผนผังแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ และภาพแสดงตำแหน่งของนักแสดงกลุ่มที่อยู่หน้าตัวอักษรโฟม..... 172

แผนผังที่ 4.14 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกจากเวทีของนักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ พร้อมทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงอีก 2 คนที่ตบลูกบอลเดินสวนเข้ามา 173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

แผนผังที่ 4.15 แผนผังแสดงทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงเด็ก และนักแสดงผู้ชี้แจง พร้อมตำแหน่งการหลบเข้าไปด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่ม..... 173

แผนผังที่ 4.16 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่ม พร้อมตำแหน่งของนักแสดงเด็ก นักแสดงผู้ชี้แจง และนักแสดงกลุ่ม 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพ “กงล้อแห่งกาลเวลา” 27
ภาพที่ 2.2 ภาพพระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง..... 46
ภาพที่ 3.1 ภาพจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนาในส่วนเอกสารวรรณกรรม 67
ภาพที่ 3.2 ภาพงานสัมมนา “สัมมาทิฏฐิ” โดย พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล ณ คิดดีคลินิก 69
ภาพที่ 3.3 ภาพงานสัมมนา “งานแสดงธรรม-ปฏิบัติธรรมเป็นธรรมทาน”
โดย อาจารย์สุภีร์ ทุมทอง ณ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..... 70
ภาพที่ 4.1 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย ครั้งที่ 1..... 132
ภาพที่ 4.2 ภาพการออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 1..... 133
ภาพที่ 4.3 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย ครั้งที่ 2..... 146
ภาพที่ 4.4 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์นิโรธ..... 146
ภาพที่ 4.5 ภาพถ่ายการเปลี่ยนทิศของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง 147
ภาพที่ 4.6 ภาพแบบตัวอักษร เฮลเวตติกา (Helvetica)..... 162
ภาพที่ 4.7 ภาพแบบตัวอักษร แก้วเพชร 163
ภาพที่ 4.8 ภาพแบบตัวอักษร ทเวนที ทู สแครช (XXII Scratch)..... 163
ภาพที่ 4.9 ภาพแบบตัวอักษร แองกริ เนิร์ด (Angry Nerds)..... 164
ภาพที่ 4.10 ภาพการเลือกใช้แบบตัวอักษรเฮลเวตติกา ในการออกแบบตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ .. 164
ภาพที่ 4.11 ภาพการแสดงองก์ 1 ทุกข์..... 180
ภาพที่ 4.12 ภาพการแสดงองก์ 2 สมุทัย..... 180
ภาพที่ 4.13 ภาพการแสดงองก์ 3 นิโรธ 181
ภาพที่ 4.14 ภาพการแสดงองก์ 4 มรรค 181
ภาพที่ 4.15 ภาพการแสดง เรื่อง พระไตรปิฎก 182
ภาพที่ 4.16 ภาพการกอด สื่อถึงความรักและความผูกพัน..... 183

หน้า

ภาพที่ 4.17 ภาพการแยกออกจากกัน สื่อถึงการพลัดพลากจากสิ่งอันเป็นที่รัก 184
ภาพที่ 4.18 ภาพการแบกอีกคนไว้บนหลัง สื่อถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต 184
ภาพที่ 4.19 ภาพท่าทางการใช้สัญลักษณ์ของสัตว์ หมู งู ไก่ มาเป็นตัวแทนความโลภ โกรธ หลง .. 185
ภาพที่ 4.20 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวอักษรโฟม “สัมมาทิฏฐิ” 186
ภาพที่ 4.21 ภาพเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสงในการแสดงองก์ 1 ทุกข์
และองก์ 3 สมุทัย 186
ภาพที่ 4.22 ภาพการแสดงชุด Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life 187
ภาพที่ 4.23 ภาพการแสดงละคร เรื่อง ซาโลเม่ (Salome) 188
ภาพที่ 4.24 ภาพเครื่องแต่งกายในการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 189
ภาพที่ 4.25 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 190
ภาพที่ 4.26 ภาพเครื่องแต่งกายในการแสดง เรื่อง Contemporary Visuality of Thai
Philosophy of Life 191
ภาพที่ 4.27 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง เรื่อง Contemporary Visuality of Thai
Philosophy of Life 191
ภาพที่ 4.28 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 193
ภาพที่ 4.29 ภาพการแสดง เรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ 194
ภาพที่ 4.30 ภาพการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 195
ภาพที่ 4.31 ภาพการแสดงบัลเลต์ เรื่อง จีเซล (Giselle) 196
ภาพที่ 4.32 ภาพจำลองเรื่องราวความทุกข์ของมนุษย์ จากการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์
นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 197
ภาพที่ 4.33 ภาพการแสดง เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ จากเหตุการณ์ความไม่สงบ
ในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 197

หน้า

ภาพที่ 4.34 ภาพเยาวชนที่มีส่วนร่วมในการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ 198
ภาพที่ 4.35 ภาพเยาวชนในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง เดอะ นัทแครกเกอร์ (The Nutcracker)..... 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันมีปัญหาสังคมเกิดขึ้นมากมายซึ่งล้วนเกิดจากความต้องการอันไม่สิ้นสุดของมนุษย์แทบทั้งสิ้น ยิ่งการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีมีมากขึ้นเพียงใดก็ดูราวกับว่าจิตใจของมนุษย์จะคับแคบลงเพียงนั้น สังคมในปัจจุบันมีแต่การแก่งแย่ง แข่งขัน ชิงดี ต่างฝ่ายต่างมุ่งหาผลประโยชน์กันอย่างเข้มข้น ทำให้คนในสังคมเกิดความเครียด หวาดระแวง ทำร้ายทำลายกัน สังคมจึงอยู่อย่างไม่เป็นสุข แม้จะมีผู้มีส่วนเกี่ยวข้องมากมายพยายามช่วยกันแก้ปัญหาแต่กลับไม่ประสบผลสำเร็จ

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าการแก้ปัญหาต่าง ๆ ต้องแก้กันที่ต้นเหตุ ดังนั้นการแก้ปัญหาสังคมในปัจจุบันจึงควรเน้นไปที่การพัฒนามนุษย์ โดยมุ่งเน้นพัฒนาทางด้านจิตใจเพื่อยกระดับจิตของมนุษย์ให้สูงขึ้น สิ่งสำคัญที่จะช่วยพัฒนาระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้นได้ก็คือ การนำหลักธรรมคำสอนทางศาสนามาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาพุทธอันเป็นศาสนาประจำชาติ

จากความสนใจในคำสอนของศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นเพียงศาสนาเดียวที่มีบัญญัติในเรื่องของทุกข์และการดับทุกข์ไว้ จึงกลายเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความสนใจใฝ่ศึกษา และต้องการนำเอาความรู้จากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้ามาผนวกกับความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ เพราะนอกจากเรื่องของทุกข์และการดับทุกข์แล้ว ศาสนาพุทธยังสอนเรื่องความเป็นมนุษย์ที่มีความเป็นปกติสุขทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ และสังคมอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ก็เพื่อการพัฒนาไปสู่ความพ้นทุกข์ในที่สุด

ศาสนาพุทธมีหลักปฏิบัติให้ถึงที่สุดแห่งการดับทุกข์ที่ทุกคนสามารถปฏิบัติได้ นั่นคืออริยมรรคมีองค์ 8 อันได้แก่ สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นชอบ คือ การมีปัญญารู้เห็นตามจริงตามหลักอริยสัจ 4 เพื่อให้สามารถหลุดพ้นจากกิเลส และพ้นทุกข์อย่างเด็ดขาด) สัมมาสังกัปปะ (ความคิดชอบ) สัมมาวาจา (การเจรจาชอบ) สัมมากัมมันตะ (การปฏิบัติชอบ) สัมมาอาชีวะ (การเลี้ยงชีพชอบ) สัมมาวายามะ (ความเพียรชอบ) สัมมาสติ (การมีสติชอบ) สัมมาสมาธิ (การมีสมาธิชอบ) ถึงแม้ว่าการดับทุกข์ (นิพพาน) จะต้องอาศัยการปฏิบัติมรรคไปให้ครบทั้ง 8 องค์ ซึ่งเปรียบเสมือนเกลียวเชือก 8 เกลียวที่รวมพลังกันเป็นหนึ่งเดียว และมีความแข็งแรงพอที่จะดึงเข้าสู่กระแสนิพพานได้ก็ตาม

กระนั้นผู้วิจัยก็มีความเห็นตามคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่า ในบรรดาอริยมรรคทั้งหมด มีสัมมาทิฏฐิเป็นองค์นำ เป็นหัวหน้ามากำกับให้มรรคองค์อื่น ๆ พัฒนาได้ถูกทาง เพราะสัมมาทิฏฐิเป็นธรรมะอยู่ในสายปัญญา จึงมีความสำคัญเป็นอันดับแรก เนื่องจากถ้าความเห็นผิดพลาดแล้ว ความคิด คำพูด และการกระทำก็จะผิดพลาดตามไปด้วย สิ่งที่ตามมาก็คือความทุกข์และปัญหาต่าง ๆ จะวนเป็นวงกลมไม่สามารถหาทางออกได้จริง สุดท้ายก็ถึงทางตัน

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงประโยชน์ และความสำคัญของสัมมาทิฏฐิ แต่ทว่ายังไม่เคยมีการนำหลักธรรมนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานเชิงวิชาการทางนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งท้าทาย เพราะนอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์สุนทรียรสทางนาฏยศิลป์แล้ว ยังเป็นการพัฒนาเพื่อต่อยอดเพิ่มองค์ความรู้ทางศิลปกรรมในแขนงนี้อีกด้วย การนำความเป็นไทยโดยผ่านหลักธรรมทางศาสนาพุทธ มาผนวกกับความเป็นสากลโดยผ่านการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จะเป็นการเพิ่มกลุ่มผู้ชมที่มีความสนใจในศาสตร์ทั้ง 2 แขนง (ธรรมะและศิลปะ) ให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้ามาสัมผัส และเรียนรู้หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าผ่านงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นี้

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้หลักปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ ซึ่งเป็นข้อแรกในมรรคมีองค์ 8 มาเป็นสื่อนำความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบของผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” จะมีรูปแบบการผลงานการแสดงเป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกคำถามตามองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

1.2.1.1 บทการแสดง

1.2.1.2 ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

1.2.1.3 ลีลาท่าทาง

1.2.1.4 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.5 เครื่องแต่งกาย

1.2.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.7 การใช้พื้นที่ในการแสดง

1.2.1.8 การออกแบบแสง

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เป็นอย่างไร ผู้วิจัยได้จำแนกแนวคิดที่ได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.2.2.1 แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ

1.2.2.2 สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.3 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

1.2.2.5 ทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์)

1.2.2.6 การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

1.2.2.7 การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

1.3.1 เพื่อศึกษาและหารูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

1.3.2 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” มีขอบเขตของการวิจัยในการนำเสนอผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” จากพุทธวจน (คำพูดของพระพุทธเจ้า) เท่านั้น

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดเพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากแนวคิดต่าง ๆ ได้แก่ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.6.1.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ หนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการ

1.6.1.2 สื่อสารสนเทศ ได้แก่ เว็บไซต์ (website) และยูทูป (Youtube)

1.6.1.3 การสัมภาษณ์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา ผู้มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อเยาวชน

1.6.1.4 การสังเกตการณ์ผลงานการแสดง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

1.6.1.5 การสัมมนาในหัวข้อ “สัมมาทิฏฐิ”

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ได้แก่ การสอนศิลปะให้เยาวชน การแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในและต่างประเทศ และการศึกษาในหลักสูตร “ครูสมาธิ”

1.6.2 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ

1.6.3 ศึกษาข้อมูลจากสื่อสารสนเทศอื่น

1.6.4 สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในองค์กรที่เกี่ยวกับเด็กและเยาวชน อาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ

1.6.5 ศึกษาดูงานการแสดง และผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ รวมถึงการสัมมนาในประเทศในประเด็นที่เกี่ยวข้อง

1.6.6 ทดลองออกแบบลีลา

1.6.7 ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตามหลักองค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์

1.6.8 จัดแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” โดยมีการจัดทำแบบสอบถาม เพื่อประเมินและวัดผลทางสถิติ

1.6.9 สรุป และอภิปรายผล

1.6.10 จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ฉบับสมบูรณ์

1.7 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีรายละเอียดของระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1.1 ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย

เดือน	การดำเนินงาน
ตุลาคม พ.ศ. 2558	- จัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ - ส่งตรวจโครงร่างวิทยานิพนธ์ - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 1 - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านพุทธศาสนา

เดือน	การดำเนินงาน
พฤศจิกายน พ.ศ. 2558	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 1 (เพิ่มเติม) - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 2 - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ
ธันวาคม พ.ศ. 2558	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 2 (เพิ่มเติม) - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ - เก็บข้อมูลจากการสัมมนา ในหัวข้อสัมมาทิฏฐิ
มกราคม พ.ศ. 2559	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 1 (เพิ่มเติม) - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 2 (เพิ่มเติม) - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ
กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 1 (เพิ่มเติม) - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 2 (เพิ่มเติม) - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ
มีนาคม พ.ศ. 2559	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 1 – 3 - ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือน	การดำเนินงาน
เมษายน พ.ศ. 2559	- ส่งบทที่ 1 -3 - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 - ค้นหาบทการแสดง
พฤษภาคม พ.ศ. 2559	- สัมภาษณ์ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง - สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 3 (เพิ่มเติม) - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ค้นหาบทการแสดง
มิถุนายน พ.ศ. 2559	- ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง - ค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศ - สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ออกแบบบทการแสดง - ค้นหาดนตรีประกอบการแสดง - ค้นหานักแสดง
กรกฎาคม พ.ศ. 2559	- สัมภาษณ์ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 - ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือน	การดำเนินงาน
สิงหาคม พ.ศ. 2559	- สัมภาษณ์ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 - ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
กันยายน พ.ศ. 2559	- สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในหัวข้อ การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 3 - ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์
ตุลาคม พ.ศ. 2559	- สังเกตการณ์งานแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติ - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 - ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือน	การดำเนินงาน
พฤศจิกายน พ.ศ. 2559	- สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในหัวข้อ การเลือกใช้ดนตรีในการแสดง การเลือกใช้แบบตัวอักษร และเกณฑ์มาตราฐานศิลปิน - สังเกตการณ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ทดลองออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 5 - ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ - ออกแบบสูจิบัตร การ์ดเชิญ และโปสเตอร์ - จัดทำอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ธันวาคม พ.ศ. 2559	- ร่วมสัมมนาในหัวข้อสัมมาทิฏฐิ เพื่อตรวจสอบยืนยันความถูกต้องของข้อมูล - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - จัดทำแบบประเมินผลงานการแสดง - จัดพิมพ์สูจิบัตร การ์ดเชิญ และโปสเตอร์ - ประชาสัมพันธ์ผลงานการแสดง - จัดพิมพ์แบบประเมินผลงานการแสดง - จัดนิทรรศการหน้างาน - จัดแสดงผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือน	การดำเนินงาน
มกราคม พ.ศ. 2560	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ประเมิน และวัดผลทางสถิติจากแบบสอบถาม
กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560	- ดำเนินงานวิจัยบทที่ 4 (ต่อ) - ดำเนินงานวิจัยบทที่ 5 - จัดทำบทความวิจัย - ส่งตรวจบทความวิจัย
มีนาคม พ.ศ. 2560	- ส่งบทที่ 4 และบทที่ 5 - ปรับแก้บทความวิจัยตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา - ปรับแก้บทที่ 4 และบทที่ 5 ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา
เมษายน พ.ศ. 2560	- ส่งบทที่ 1 - 5 - ส่งบทความวิจัยสำหรับตีพิมพ์ - ปรับแก้บทที่ 1 - 5 ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา
พฤษภาคม พ.ศ. 2560	- ปรับแก้บทที่ 1 - 5 ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา - จัดทำส่วนนำ และส่วนท้ายของงานวิจัย - ส่งส่วนนำ และส่วนท้ายของงานวิจัย - ส่งบทที่ 1 – 5 - นัดกรรมการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เดือน	การดำเนินงาน
มิถุนายน พ.ศ. 2560	- สอบป้องกันวิทยานิพนธ์ - ปรับแก้บทที่ 1 - 5 ตามคำแนะนำของคณะกรรมการ - ปรับแก้ส่วนนำ และส่วนท้ายของงานวิจัยตามคำแนะนำของคณะกรรมการ - ส่งตรวจส่วนนำ บทที่ 1 - 5 และส่วนท้ายงานวิจัย
กรกฎาคม พ.ศ. 2560	- จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

ที่มา: ผู้วิจัย

1.8 ข้อตกลงเบื้องต้น

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยอาศัยหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ เป็นสื่อกลางทางความคิด โดยไม่ได้มุ่งหวังผลประโยชน์ใด ๆ นอกเหนือจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะเท่านั้น

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยครั้งนี้คาดว่าจะได้รับประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1.9.1 ได้รูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

1.9.2 ได้แนวคิดในการสร้างงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

1.9.3 เป็นการนำร่องการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ที่เอาแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ มาผนวกเข้ากับศิลปกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์

เพื่อเป็นผลงานตัวอย่างให้กับผู้ที่สนใจนำเอาหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ได้มีผลงานต้นแบบไว้ใช้ศึกษาต่อไปในอนาคต

1.9.4 เป็นการจารึกหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา ในรูปแบบสื่อความคิดทางธรรมในลักษณะของงานนาฏยศิลป์ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนา หรือสร้างสรรค์สื่อธรรมะรูปแบบอื่นต่อไป

1.9.5 เป็นแหล่งข้อมูล และเอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ผู้ที่สนใจมีแหล่งศึกษาค้นคว้า สำหรับต่อยอดต่อไปในอนาคต

1.10 การรายงานผลการวิจัย

ในการนำเสนอผลงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย รายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล และ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วย การวิเคราะห์รูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน และการอภิปรายผลการวิจัย

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

การสำรวจแบบสอบถามจากการชมการแสดงนาฏยศิลป์ และข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไปในอนาคต

1.11 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับแผนการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” โดยเริ่มตั้งแต่ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย

ในบทต่อไป จะกล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารเชิงวิชาการ สื่อสารสนเทศ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้ คือ นิยามศัพท์ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ตารางแสดงระยะเวลาดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลการวิจัย

ส่วนในบทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้ คือ นิยามศัพท์ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน เกณฑ์มาตรฐานศิลปินนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยในแต่ละหัวข้อจะมีรายละเอียดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ประกอบด้วยคำศัพท์ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจให้ตรงกัน เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการตีความหมาย และพิจารณานัยยะสำคัญต่าง ๆ ตามที่ปรากฏอยู่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ดังนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์ (Dance)

นาฏยศิลป์ คือ ศิลปะที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำ เป็นการสื่อสารผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย มักกระทำควบคู่ไปกับจังหวะของเสียงเพลงหรือทำนองดนตรี ให้เกิดเป็นลีลาท่าทางที่มีความวิจิตร ประณีต งดงาม สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิด ความเชื่อ และอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เพื่อตอบสนองต่อจุดประสงค์หนึ่ง ๆ ของมนุษย์ เช่น การสวดอ้อนวอน การบูชาในพิธีกรรม ความสุนทรีย์ ค่านิยมต่าง ๆ ทางสังคม รวมถึงจิตวิญญาณ ดังที่ โนร่า แอมโบรสิโอ

(Nora Ambrosio) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ไว้ว่า “นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่สื่อสารผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ เป็นการฉายความคิดและความรู้สึกภายในให้ออกมาเป็นการเคลื่อนไหว และมีอำนาจในการสื่อสาร ทำให้เกิดการตอบสนองต่อการแสดงออก ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและสัมผัสกับความสุขในการเคลื่อนไหวได้” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 12) นอกจากนี้ พาณี สีสวย ยังได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ ดังนี้

> นาฏยศิลป์ มาจากการบูชาเทพเจ้า เพราะมนุษย์ต้องอาศัยศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว จึงมีการอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนปรารถนา การทำพิธีต่าง ๆ เช่น การบวงสรวง การสวดอ้อนวอน การถวายอาหาร และสุดท้ายการฟ้อนรำเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์พอใจ การฟ้อนรำเป็นรูปแบบกระบวนท่ารำที่ดัดแปลงมาจากกิริยาตามธรรมชาติ (พาณี สีสวย, 2541: 9)

สรุป นาฏยศิลป์ คือ ศิลปะเกี่ยวกับการฟ้อนรำ ที่สื่อสารผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์

2.2.2 บัลเลต์ (Ballet)

บัลเลต์ เป็นการเต้นรำที่พัฒนามาจากการแสดงที่นิยมกันในราชสำนักสมัยศตวรรษที่ 15 มีรูปแบบสะท้อนความเป็นวัฒนธรรมตะวันตก โดยใช้ท่าเต้นเป็นสื่อในการเล่าเรื่องหรือถ่ายทอดเรื่องราว ดังที่ ฮอสท์ คอลเลอร์ (Horst Koegler) ให้ความหมายของคำว่า บัลเลต์ ดังนี้ “บัลเลต์ เป็นภาษาฝรั่งเศส มาจากคำว่า บัลเลตโต้ ด้านซ์ (Balletto Dance) ในภาษาอิตาลี เป็นการเต้นรำที่เกี่ยวกับการแสดงละครของวัฒนธรรมตะวันตก นำเสนอในรูปแบบที่มีสไตล์อย่างมีศิลปะ” (Koegler, 1987: 31) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ความหมายของคำว่า บัลเลต์ ดังนี้ “บัลเลต์ มาจากคำในภาษาอิตาลีว่า บัลลี (Balli) แปลว่า การเต้นรำ หรือนาฏยศิลป์ ซึ่งมีการพัฒนาการมาจากการจัดการแสดงในราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักรหรือแว่นแคว้นของเจ้าผู้ครองนครเหล่านั้น และต่อมาการจัดการแสดงก็ได้แพร่หลายเข้าไปเจริญงอกงามในประเทศฝรั่งเศส” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 5) สรุป บัลเลต์ คือ การเต้นรำ โดยใช้ท่าเต้นเป็นสื่อในการเล่าเรื่อง หรือถ่ายทอดเรื่องราว

2.2.3 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance)

นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ ศิลปะการเต้นรำที่มีรูปแบบสนองตอบต่อข้อจำกัดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ เป็นการสร้างสรรค์โดยไม่ยึดกรอบหรือจารีต ไม่ยึดรูปแบบหรือความสมบูรณ์แบบ มีลักษณะเฉพาะตัว และมีความแตกต่างกันตามความถนัดของศิลปิน ปราศจากรูปแบบที่แน่นอนตายตัว อาจใช้การผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ต่างชนิดกัน ยกย่องการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเสมือนศิลปะการแสดงที่มีเหตุผล สามารถนำท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ได้ และบุคคลใดก็สามารถเป็นนักเต้นรำได้โดยไม่จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนมาก่อน ดังที่ โนร่า แอมโบรสิโอ (Nora Ambrosio) ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังนี้

> ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ผู้ออกแบบท่าเต้นเริ่มรู้สึกถึงข้อจำกัดของนาฏยศิลป์ และหันมาพิจารณาว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นปรัชญาการเคลื่อนไหวที่น่าศึกษา ปัจจุบันนิยามความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่เป็น “ความล้ำหน้า” (avant garde) คือ ผู้นำทางศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองในการนำเสนอก้าวล้ำไปกว่าคนอื่น โดยเฉพาะการเต้นรำ จะไม่ได้ยึดเอารูปแบบหรือความสมบูรณ์แบบแต่อย่างใด (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

นอกจากนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ยังได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ว่า “เป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่เน้นรูปแบบและลีลาการเคลื่อนไหว เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ต่างชนิดกัน หรือนาฏยศิลป์กับเหตุการณ์ หรือสิ่งใดบนโลกนี้ก็ได้” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 57) สรุป นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ นาฏยศิลป์ที่ไม่ยึดติดกรอบจารีต สามารถนำนาฏยศิลป์ต่างชนิดมาผสมผสานกันได้ มีการนำท่าทางในชีวิตประจำวันมาใช้เป็นลีลา แม้ผู้ไม่ได้รับการฝึกก็สามารถเป็นนักเต้นรำได้

2.2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative dance)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดขึ้นจากความคิดหรือความรู้สึกภายใน อาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน แล้วนำมากระตุ้นความคิด สร้างเป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ได้ มุ่งเน้นในเรื่อง

ความคิดสร้างสรรค์ ไม่ยึดติดกับปัจจัยของยุคสมัย มีลักษณะเชิงสร้างสรรค์ความสุข ความเจริญให้แก่สังคม ดังที่ เชอร์รีล เบิร์กมันน์ (Sheryle Bergmann) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดังนี้

> นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะชนิดหนึ่ง มีความแตกต่างจากนาฏยศิลป์อื่นตรงที่ ผู้เข้าร่วมไม่จำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนทางนาฏยศิลป์มาก่อน โดยทั่วไปมักเกี่ยวข้องกับการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ที่ประกอบไปด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย มีการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกเป็นส่วนสำคัญ (Bergmann, 1995: 157 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการที่เริ่มต้นจากจุดหนึ่งแล้วมุ่งไปอีกจุดหนึ่ง อาศัยสิ่งเร้าที่พบเห็นหรือเกิดขึ้นรอบตัวแล้วนำมาสร้างเป็นนาฏยศิลป์ โดยกลั่นจากก้นบึ้งของสิ่งเร้าที่กระตุ้นความสนใจ และไม่ยึดติดไปกับยุคสมัย สถานที่ หรือเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 4 เมษายน 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

สรุป นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดภายใน หรืออาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งเร้าภายนอก

2.2.5 สัมมาทิฏฐิ

พระพุทธเจ้า ให้ความหมายของคำว่า สัมมาทิฏฐิ ดังนี้

> ภิกษุทั้งหลาย ! สัมมาทิฏฐิ เป็นอย่างไรเล่า ? ภิกษุทั้งหลาย ! ความรู้อันใด เป็นความรู้ในทุกข์ เป็นความรู้ในเหตุให้เกิดทุกข์ เป็นความรู้ในความดับแห่งทุกข์ เป็นความรู้ในทางดำเนินให้ถึงความดับแห่งทุกข์. ภิกษุทั้งหลาย ! อันนี้เรากล่าวว่าสัมมาทิฏฐิ. - มหา. ที.๑๐/๓๔๘/๒๙๙. (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 873)

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ให้ความหมายของคำว่า สัมมาทิฏฐิ ดังนี้ “สัมมาทิฏฐิ ปัญญาอันเห็นชอบ คือเห็นอริยสัจจ์ 4” (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2539: 539)

ท่านพุทธทาส อินทฺปัญโญ ให้ความหมายของคำว่า สัมมาทิฏฐิ ดังนี้

> สัมมาทิฏฐิ เป็นความเห็นถูก การมีความเห็นถูกทำให้ทำอะไรไม่ติดขัด ทำอะไรก็สำเร็จไปกว่าครึ่ง เปรียบดั่งรุ่งอรุณแห่งธรรมะทั้งปวง ถือเป็นธรรมะรวบยอด และเปรียบเสมือนเป็นมัคคุเทศก์ แผนที่ หรือเข็มทิศนำทาง คำว่า “ทิฏฐิ” (ถอดรูปโดยตรงจากบาลี) เป็นการเห็นเพราะดูด้วยปัญญาที่สัมผัสลงไปในสิ่งนั้นจริง ๆ เป็นความเห็นที่เรียกว่า วิว (View) คือมองลงไปตรง ๆ เห็นตามที่เป็นจริง สัมผัสด้วยใจ เป็นความเห็นแจ้งไม่มีทางจะผิดพลาดได้ ไม่ใช่ความเห็นที่เรียกว่า โอพิเนียน (Opinion) หรือความคิดเห็นซึ่งเป็นเรื่องของการคาดคะเน สิ่งที่ถูกเห็นคือตามหลักอริยสัจ 4 เห็นทุกข์ว่าเป็นอย่างไร เห็นเหตุให้เกิดทุกข์ว่าเป็นอย่างไร ความดับทุกข์เป็นอย่างไร ทางให้ถึงความดับทุกข์เป็นอย่างไร ซึ่งจะต้องเห็นหรือสัมผัสด้วยใจ ต้องรู้สึกต่อความทุกข์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ ถึงจะเรียกว่าเห็นความทุกข์ การแจกแจงสัมมาทิฏฐิ ถ้าแจงอย่างธรรมดาก็เป็นอริยสัจ 4 ถ้าแจงอย่างละเอียด ก็เป็นปฏิจจสมุปบาท (12 ข้อ/ ขั้น/ ห่วง) ถ้าแจงอย่างง่ายก็เป็นอนิจจัง-ทุกขัง-อนัตตา (คือเห็นความเปลี่ยนแปลง-ความทนอยู่ยาก-ความไม่ใช่ตัวตนของสังขาร) เห็นสุญญตาคือความว่างจากตัวตน ซึ่งเป็นสัมมาทิฏฐิอย่างยิ่ง สัมมาทิฏฐิคือเห็นโดยชอบ ในทางพุทธศาสนาจำกัดความหมายว่าไม่ให้โทษแก่ผู้ใดและให้คุณแก่ทุกฝ่าย (วัลลภ ทำนิล, 2558: ออนไลน์)

สมเด็จพระญาณสังวร (สุวัฑฒนมหาเถระ) ให้ความหมายของคำว่าสัมมาทิฏฐิตามคำอธิบายของพระสารีบุตรเถระ ดังนี้

> ปัญญาในธรรมคือสัมมาทิฏฐิ สัมมาทิฏฐิ คือ ความเห็นชอบ เห็นตรง สัมมาทิฏฐิเป็นข้อสำคัญ พระพุทธเจ้าจึงตรัสไว้เป็นข้อแรกในมรรคมีองค์ 8 พุทธศาสนาเป็นศาสนาทางปัญญา ปัญญาจึงเป็นข้อสำคัญ และปัญญาที่มุ่งหวัง ก็คือสัมมาทิฏฐิ พระพุทธเจ้าอธิบายสัมมาทิฏฐิคือความเห็นชอบว่า

> คือความรู้ในอริยสัจทั้ง 4 รู้จักทุกข์ รู้จักสมุทัยเหตุให้เกิดทุกข์ รู้จักนิโรธความดับทุกข์ รู้จักมรรคคือทางปฏิบัติให้ถึงความดับทุกข์ พระสารีบุตรได้อธิบายขยายความออกไปว่า สัมมาทิฏฐิ ได้แก่ ความรู้จักอกุศล ความรู้จักอกุศลมูล มูลเหตุของอกุศล ความรู้จักกุศล ความรู้จักกุศลมูล มูลเหตุของกุศล (สมเด็จพระญาณสังวร [สุวัฑฒนมหาเถระ], 2553: 1-2)

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) ให้ความหมายของคำว่า สัมมาทิฏฐิ ดังนี้

> ตามพจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ คำว่า สัมมาทิฏฐิ ปัญญาเห็นชอบ คือ การเห็นอริยสัจ 4 การเห็นชอบตามคลองธรรมว่าทำดีมีผลดี ทำชั่วมีผลชั่ว มารดาบิดามีคุณความดี การเห็นถูกต้องตามจริงว่าขันธ์ 5 ไม่เที่ยง เป็นต้น (เป็นข้อที่ 1 ในมรรค) (พระธรรมปิฎก [ป.อ. ปยุตฺโต], 2538: 330) นอกจากนี้ ในหนังสือพุทธธรรม (ฉบับเดิม) ยังกล่าวไว้ว่า คำจำกัดความที่พบบ่อยที่สุดของคำว่า สัมมาทิฏฐิ คือ ความรู้ในอริยสัจ 4 คำจำกัดความนอกจากนี้ ได้แก่ การรู้อกุศลและอกุศลมูลกับ กุศลและกุศลมูล การเห็นไตรลักษณ์ การเห็นปฏิจจสมุปบาท (พระธรรมปิฎก [ป.อ. ปยุตฺโต], 2544: 230-231)

พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตฺถิผโล ให้ความหมายของคำว่าสัมมาทิฏฐิ ตามความหมายของพระพุทธเจ้า ดังนี้

> สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นชอบ) คือ การเห็นอริยสัจ 4 คือ เห็นเกิด-ดับนั้นเอง ทุกอย่างในโลกล้วนเกิด (สมุทัย) - ดับ (นิโรธ) นี่เป็นสัจจะความจริงของโลก (Kane Bluefox, 2556: ออนไลน์) สัมมาทิฏฐิ คือ ความรู้อันใดที่เป็นความรู้ในทุกข์ ความรู้ในเหตุให้เกิดทุกข์ ความรู้ในความดับแห่งทุกข์ และความรู้ในทางดำเนินให้ถึงความดับแห่งทุกข์ กล่าวคือ การรู้อริยสัจ 4 ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค นั่นเอง (nirdukkha, 2559: ออนไลน์)

สรุป สัมมาทิฏฐิ คือ การรู้แจ้งอริยสัจ 4 การเห็นเกิด-ดับ การเห็นไตรลักษณ์ การเห็นสุญญตา การเห็นโดยปฏิจจสมุปบาท แต่พระพุทธเจ้าได้กำหนดความหมายของสัมมาทิฏฐิว่าคือ การรู้แจ้งอริยสัจ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรให้กำหนดตามนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.6 อริยสัจ 4

พระพุทธเจ้า ให้ความหมายของคำว่า อริยสัจ 4 ดังนี้

ภิกษุทั้งหลาย ! ความจริงอันประเสริฐมี 4 อย่างเหล่านี้. สี่อย่างเหล่าไหนเล่า? 4 อย่างคือ ความจริงอันประเสริฐ คือทุกข์, - เหตุให้เกิดทุกข์, - ความดับไม่เหลือของทุกข์, - และทางดำเนินให้ถึงความดับไม่เหลือของทุกข์. ภิกษุทั้งหลาย ! เหล่านี้แล คือความจริงอันประเสริฐ 4 อย่าง (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 118)

สรุป อริยสัจ 4 คือ ความจริงอันประเสริฐ 4 ประการ ได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค

2.2.7 อริยมรรค

พระพุทธเจ้า ให้ความหมายของคำว่า อริยมรรค ดังนี้

ภิกษุทั้งหลาย ! ความจริงอันประเสริฐ คือทางดำเนินให้ถึงความดับไม่เหลือแห่งทุกข์ เป็นอย่างไรเล่า ? ภิกษุทั้งหลาย ! หนทางอันประเสริฐประกอบด้วยองค์ ๘ ประการนั่นเอง, ได้แก่ สิ่งเหล่านี้คือ ความเห็นชอบ ความดำริชอบ การพูดจาชอบ การทำงานชอบ การดำรงชีพชอบ ความพยายามชอบ ความระลึกชอบ ความตั้งใจมั่นชอบ; อันนี้เราเรียกว่าความจริงอันประเสริฐ คือทางดำเนินให้ถึงความดับไม่เหลือแห่งทุกข์. - ติก. อ. ๒๐/๒๒๘/๕๐๑. (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 822)

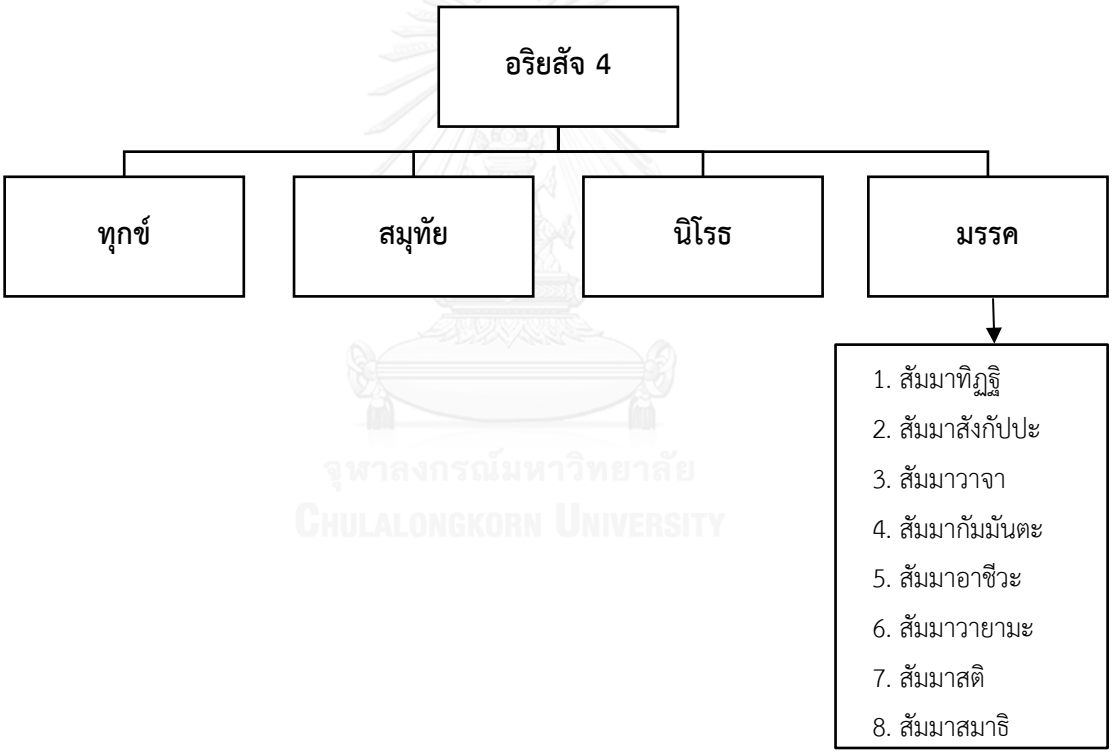
สรุป อริยมรรค คือ ความจริงอันประเสริฐ เป็นทางดำเนินให้ถึงความดับทุกข์ ประกอบด้วยหนทาง 8 ประการ ได้แก่ ความเห็นชอบ ความดำริชอบ การพูดจาชอบ การทำงานชอบ การดำรงชีพชอบ ความพยายามชอบ ความระลึกชอบ และความตั้งใจมั่นชอบ

2.3 แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ

สัมมาทิฏฐิ ตามความหมายที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้ในนิยามศัพท์เฉพาะข้างต้น คือ “ความรู้อันใด เป็นความรู้ในทุกข์ เป็นความรู้ในเหตุให้เกิดทุกข์ เป็นความรู้ในความดับแห่งทุกข์

เป็นความรู้ในทางดำเนินให้ถึงความดับแห่งทุกข์ อันนี้ท่านกล่าวว่าสัมมาทิฏฐิ. - มหา. ที. ๑๐/๓๔๘/๒๙๙.” (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 873) ดังนั้น สัมมาทิฏฐิ ก็คือ ความรู้ในอริยสัจ 4 นั่นเอง ในการเริ่มต้นศึกษาแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ ควรเริ่มจากการทำความเข้าใจในเรื่องอริยสัจ 4 ก่อน ว่าประกอบไปด้วยอะไร จากนั้นจึงหาความเชื่อมโยงไปสู่ข้ออริยมรรคมีองค์ 8 ซึ่งก็คือข้อสุดท้ายของอริยสัจ 4 นั่นเอง เมื่อทำความเข้าใจได้ดังนี้แล้ว จึงค่อยลงไปดูในรายละเอียดของอริยมรรคมีองค์ 8 ก็จะพบว่า “สัมมาทิฏฐิ” เป็นธรรมะข้อแรกของมรรคมีองค์ 8 นั่นเอง

แผนผังที่ 2.1 แผนผังแสดงความสัมพันธ์ของอริยสัจ 4 อริยมรรค 8 และสัมมาทิฏฐิ



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่มา: ผู้วิจัย

จากความเชื่อมโยงของอริยสัจ 4 อริยมรรค 8 และสัมมาทิฏฐิ ผู้วิจัยขอสรุปความเข้าใจเพิ่มเติม ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 อริยสัจ 4

พุทธศาสนาทั้งแท่งมียอดสุดคืออริยสัจ 4 หลักธรรมทุกอย่างสงเคราะห์รวมลงได้ในอริยสัจ 4 ข้อปฏิบัติทุกข้อมีเพื่อรู้อริยสัจด้วยปัญญา ครั้นรู้อริยสัจด้วยปัญญาถึงที่สุดแล้วก็หลุดพ้นจากอาสวะกิเลส เป็นผู้ทำที่สุดแห่งความทุกข์ให้ปรากฏได้ พ้นทุกข์อย่างเด็ดขาดและไม่กลับไปเป็นทุกข์อีกเพราะจิตหลุดพ้นจากสิ่งที่เคยยึดถือ อริยสัจจึงคือยอดธรรม ในโลกนี้หรือโลกไหนไม่มีอะไรดีไปกว่าความพ้นทุกข์ จะพ้นทุกข์ได้เพราะรู้อริยสัจ 4 อย่างสมบูรณ์ เป็นความรู้ที่ควรศึกษาสำหรับการมีชีวิตอยู่ยิ่งกว่าความรู้อื่น ๆ เป็นการสำรอกทุกข์พร้อมรากเชื้อออกจากดวงจิตมนุษย์ได้ (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: [21]-[22]) อริยสัจ 4 โดยการปฏิบัติจริง คือ การปฏิบัติด้วยการมีสติ–ปัญญา เมื่อมีการกระทบกันทางอายตนะ เป็นการปฏิบัติให้รู้เห็นสัจธรรมในความรู้สึกของจิต (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: [9]-[10])

อริยสัจ 4 คือ ความจริงอันประเสริฐ 4 ประการ ได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค

2.3.1.1 ทุกข์ พระพุทธเจ้าได้แสดงความหมายไว้ว่า ความเกิดเป็นทุกข์ ความแก่เป็นทุกข์ ความตายเป็นทุกข์ ความประจวบกับสิ่งอันไม่เป็นที่รักเป็นทุกข์ ความพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รักเป็นทุกข์ ความปรารถนาสิ่งใดไม่ได้สิ่งนั้นเป็นทุกข์ กล่าวโดยย่อ อุปาทานขันธ์ 5 (ขันธ์ 5 ที่ยึดไว้ด้วยอุปทาน) เป็นทุกข์ (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 22) พูดอีกนัยหนึ่งคือ ชีวิตและทุกสิ่งที่เกี่ยวข้องอยู่ภายใต้กฎธรรมชาติจะต้องผันแปรไปตามเหตุปัจจัย จึงแฝงไว้ด้วยความกดดัน บีบคั้น ขัดแย้ง ขัดข้อง มีความบกพร่อง ไม่สมบูรณ์ในตัว พร้อมที่จะทำให้เกิดทุกข์ เป็นปัญหาขึ้นมาเมื่อใดเมื่อหนึ่ง ในรูปใดรูปหนึ่ง แก่ผู้ที่ยึดมั่นไว้ด้วยอุปทาน (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 179)

2.3.1.2 สมุทัย (เหตุให้เกิดทุกข์) ได้แก่ ตัณหา คือความดิ้นรนทะยานอยาก ทำให้เกิดมีภพใหม่ ประกอบด้วยความเพลิน ติดใจ ยินดี มี 3 อย่าง คือ กามตัณหา (การสนองประสาทสัมผัสทั้ง 5 ตา หู จมูก ลิ้น กาย) ภวตัณหา (ความอยากได้ อยากมี อยากเป็น) วิภวตัณหา (ความไม่อยากได้ ไม่อยากมี ไม่อยากเป็น) (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 179-180)

2.3.1.3 นิโรธ (ความดับทุกข์) พระพุทธเจ้าได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นความดับสนิทเพราะความจางคลายไปโดยไม่เหลือของตัณหานั้น ความละไปของตัณหานั้น ความสลัดกลับคืนของตัณหานั้น ความหลุดออกไปของตัณหานั้น และความไม่มีที่อาศัยอีกต่อไปของตัณหานั้น - มหาวาร. สํ. ๑๙/๕๓๔/๑๖๘๑. (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 409) นิโรธ ได้แก่ การที่ตัณหาดับไปไม่เหลือด้วยการคลายออก สละเสียได้ สลัดออก พ้นไปได้ ไม่พัวพัน พูดอีกนัยหนึ่ง คือ ภาวะแห่งนิพพาน ที่ไม่มีความทุกข์ เป็นสุข โดยไม่ขึ้นต่อตัณหา ไม่ถูกบีบคั้นด้วยความรู้สึกกระวนกระวาย หวาดกังวล เป็นต้น มีชีวิตที่เป็นอยู่ด้วยปัญญา ซึ่งบริสุทธิ์ เป็นอิสระ สงบ ปลอดโปร่ง ผ่องใส เบิกบาน (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 180) เป็นการสำรอกทุกข์พร้อมรากเชื้อออกจากดวงจิตมนุษย์ (พุทธทาส อินทปัญโญ, 2557: 21)

2.3.1.4 มรรค คือ ทางดำเนินให้ถึงความดับไม่เหลือแห่งทุกข์ เป็นทางสายเดียวแต่มีองค์ประกอบ 8 อย่าง ดังนี้ 1) สัมมาทิฏฐิ ความเห็นชอบ (Right View หรือ Right Understanding) 2) สัมมาสังกัปปะ ความดำริชอบ (Right Thought) 3) สัมมาวาจา วาจาชอบ (Right Speech) 4) สัมมากัมมันตะ การกระทำชอบ (Right Action) 5) สัมมาอาชีวะ เลี้ยงชีพชอบ (Right Livelihood) 6) สัมมาวายามะ พยายามชอบ (Right Effort) 7) สัมมาสติ ระลึกชอบ (Right Mindfulness) 8) สัมมาสมาธิ จิตมั่นชอบ (Right Concentration) องค์ประกอบทั้ง 8 มิใช่หลักที่ยกขึ้นมาปฏิบัติให้เสร็จสิ้นไปทีละข้อ แต่เป็นส่วนประกอบของทางสายเดียวที่ต้องอาศัยกันและกัน เปรียบเหมือนเกลียวเชือก 8 เกลียวที่รวมเป็นเชือกเส้นเดียวและต้องปฏิบัติเคียงข้างกันไปโดยตลอด (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 224-225)

2.3.2 อริยมรรค

ตามหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา มีหลักปฏิบัติให้ถึงที่สุดแห่งการดับทุกข์ที่ทุกคนสามารถปฏิบัติได้ นั่นก็คือ อริยมรรคมีองค์ 8 คือ ทางดำเนินให้ถึงความดับทุกข์ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ชี้แจงในรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นชอบ) คือ การมีปัญญา รู้เห็นตามจริง ตามหลักอริยสัจ 4

2) สัมมาสังกัปปะ (ความคิดชอบ) คือ การคิดดำริออกจากกาม พยาบาท เบียดเบียน

3) สัมมาวาจา (เจรจาชอบ) คือ การเว้นจากการพูดเท็จ หยาบ ส่อเสียด เพ้อเจ้อ

4) สัมมากัมมันตะ (ปฏิบัติชอบ) คือ การเว้นการฆ่าสัตว์ ลักทรัพย์ ประพฤติผิดในกาม

5) สัมมาอาชีวะ (เลี้ยงชีพชอบ) คือ การหากินสุจริต ไม่เอาเปรียบ เว้นจากการค้าสัตว์มนุษย์ ยาพิษ อาวุธ และของมึนเมา

6) สัมมาวายามะ (ความเพียรชอบ) คือ การเพียรอยู่ในวิถีที่ดีงาม ละบาป อกุศลทางใจ เจริญกุศลยิ่ง ๆ ขึ้น

7) สัมมาสติ (มีสติระลึกรู้ชอบ) คือ การมีความรู้ตัวตลอด ไม่ฟุ้งซ่าน มีสติระลึกรู้อยู่ที่กายใจของตนเอง

8) สัมมาสมาธิ (มีสมาธิชอบ) คือ การฝึกกาย อารมณ์ให้สงบ เจริญญาณทั้ง 4

> ในบรรดาอริยมรรคทั้งหมด พระพุทธเจ้าตรัสว่า มีสัมมาทิฏฐิเป็นองค์นำ เป็นหัวหน้ามากำกับให้มรรคองค์อื่น ๆ พัฒนาได้ถูกทาง เพราะสัมมาทิฏฐิอยู่ในสายปัญญา จึงมีความสำคัญเป็นอันดับแรก เนื่องจากหากความเห็นผิดพลาดแล้ว ความคิด คำพูด และการกระทำ ก็ย่อมจะผิดพลาดไปด้วย สิ่งที่ตามมาก็คือความทุกข์ และปัญหาต่าง ๆ จะวนเวียนเป็นวงกลม ไม่สามารถหาทางออกได้จริง ท้ายสุดก็ถึงทางตัน (สุภีร์ ทุมทอง, 2554: 283)

2.3.3 สัมมาทิฏฐิ

สัมมาทิฏฐิ คือ การรู้แจ้งอริยสัจ 4 เห็นเกิด-ดับ ไตรลักษณ์ สุญญตา ปฏิจจสมุปบาท

> การจัดลำดับการพัฒนาธรรม จัดตามความเด่นของการปฏิบัติ สัมมาทิฏฐิ จัดเป็นข้อแรก เพราะการปฏิบัติต้องเริ่มจากความเห็น ความเข้าใจ หรือความเชื่อที่ถูกต้องเสียก่อน จึงจะดำเนินได้ถูกทาง เมื่อมีความเชื่อถูกต้องแล้ว ก็จะมุ่งฝึกไปที่กายวาจาซึ่งเป็นชั้นภายนอก เพื่อเตรียมความพร้อมและเกื้อหนุนการฝึกจิตซึ่งเป็นชั้นภายในให้ได้ผลดีต่อไป ในระหว่างการฝึก ความรู้ ความเข้าใจ หรือความเชื่อที่เป็นทุนเดิม

จะค่อย ๆ เพิ่มพูนชัดเจนเจริญขึ้นโดยลำดับ ในที่สุด ปัญญาก็จะเจริญถึงขั้นรู้และเข้าใจสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง ถึงขั้นหลุดพ้น บรรลุนิพพานได้ การพัฒนาองค์ธรรมนี้ คือการพัฒนาชีวิต เป็นกระบวนการธรรมชาติที่ดำเนินไปตามวิถีแห่งมรรค พูดโดยรวม กล่าวคือ มรรคเริ่มด้วยปัญญาและจบลงด้วยปัญญา ดังนั้น สัมมาทิฏฐิ จึงเป็นสะพานเชื่อมที่ทอดจากอวิชชาไปสู่วิชา เมื่อมีวิชาแล้วก็ย่อมหลุดพ้นได้ (พระธรรมปิฎก [ป. อ. ปยุตฺโต], 2544: 225)

การเข้าสู่นิพพานนั้น มีเส้นทางลัด ดังนี้ ศีล–สมาธิ-ปัญญาที่จะปฏิบัติเพื่อความหลุดพ้นมีอยู่ในอริยมรรคมีองค์ 8 เท่านั้น โดยต้องเอาหมวด “ปัญญา” ขึ้นก่อน แล้วจึงตามด้วย “ศีล” กับ “สมาธิ” เพราะเหตุผลว่า คนที่มีศีลบริสุทธิ์ครบถ้วน อาจไม่มีปัญญาก็ได้ เพราะ “ศีล” เป็นเพียงตัวคุมประพฤติคนเรา ผ่านทางกายกับวาจา ทำให้เป็นคนเรียบร้อย มีศีล มีธรรม อยู่ในสังคมได้อย่างปกติสุข ไม่เบียดเบียนตนเองและผู้อื่น แต่กิเลสที่นอนเนื่องลึก ๆ อยู่ในขันธสันดาน ไม่สามารถประหารได้ด้วยศีล คนที่ปฏิบัติมีสมาธินิ่ง ดิ่ง สงบ เกิดปิติ-สุข อย่างยิ่งยวดนั้น ก็เพียงแต่ทำให้จิตบริสุทธิ์ในช่วงที่ปฏิบัติสมาธิ ตัวกิเลสที่นอนเนื่องลึก ๆ อยู่ในขันธสันดาน ตัวสมาธิที่ทำให้จิตนิ่ง-สงบ-ปิติ-สุข ก็ไม่สามารถประหารกิเลสเหล่านี้ได้ พอออกจากสมาธิแล้วมาเจอสิ่งแวดล้อมเดิม ๆ จิตก็กลับสู่ความเป็นปุถุชนเดิม ๆ เรียกว่าสงบได้เฉพาะตอนอยู่ในสมาธิ พอออกจากสมาธิ ทุกอย่างก็เหมือนเดิม ฉะนั้นการจะประหารกิเลสที่นอนลึก ๆ อยู่ในขันธสันดานจึงต้องใช้ “ปัญญา” ในการแยกแยะการทำงานของกิเลสออกเป็นการทำงานของรูปกับนาม และพิจารณารูป-นามนั้นเป็นไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง-ทุกขัง-อนัตตา จนเข้าสภาวะที่แท้จริงของมันว่า มันไม่มีสาระแก่นสารใด ๆ เพราะต้องอาศัยเหตุ-ปัจจัยอื่น ๆ ในการทำให้มันเกิดขึ้น-ตั้งอยู่-ดับไป ไม่สมควรไปยึดมั่นถือมั่นว่า เราเป็นนั่น นั่นเป็นเรา นั่นเป็นตัวตนของเรา จิตที่คลายออกเพราะเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ตามสภาวะแท้จริงของมัน จึงจะสามารถสลัดออกซึ่งกิเลสที่นอนเนื่องอยู่ในขันธสันดานได้ (ทวีศักดิ์ คุรุจิตธรรม, 2558: 8)

ด้วยเหตุนี้ พระพุทธเจ้าจึงให้เอาปัญญานำศีลกับสมาธิ เพราะถ้าปัญญาพัฒนาถูกต้อง ถูกทางแล้ว ปัญญาจะสอนเราเองว่า ต้องมีศีลกับสมาธิ จึงจะไป

ได้ตลอดรอดฝั่ง หาไม่แล้วก็ต้องสะดุดระหว่างทาง ไปถึงฝั่งโลกุตรธรรมไม่ได้ คือไปนิพพานไม่ได้นั่นเอง ส่วนผู้ที่ฝึกฝนจิตโดยเอาศีลขึ้นก่อน แล้วตามด้วยสมาธิ มักจะลืมพัฒนาปัญญาในภายหลัง เพราะไปยึดติดความสงบสุขในสมาธิ จนลืมพัฒนาวิปัสสนาปัญญา เลยทำให้ไปถึงฝั่งโลกุตรธรรมไม่ได้ แต่สามารถไปเกิดในภพภูมิที่ดีกว่าในปัจจุบันได้ เช่น ไปเกิดบนสวรรค์เป็นเทพ ไปเกิดเป็นรูปพรหม หรือ อรูปพรหม เป็นต้น ซึ่งภพภูมิต่าง ๆ เหล่านี้ พระพุทธองค์ตรัสว่า ยังเป็นไปตามอายุขัย พอหมดบุญหมดอายุขัย ก็ล่วงตกลงมาเกิดในภพภูมิที่ต่ำ เช่น มนุษย์ เป็นต้น เป็นการเวียนว่ายตายเกิดแบบไม่รู้จักจบสิ้น เรียกว่า บรรลุธรรมไม่ได้ ไปนิพพานไม่ได้นั่นเอง (ทวีศักดิ์ คุรุจิตธรรม, 2558: 9)

การที่พระพุทธองค์ให้เอาปัญญาขึ้นก่อนศีลและสมาธิในอริยมรรคมีองค์ 8 ก็โดยมุ่งหมายให้ปฏิบัติอริยมรรคมีองค์ 8 แบบโลกุตตระ คือ เพื่อความหลุดพ้นจากทุกข์ หรือเข้าถึงสภาวะนิพพานนั่นเอง เปรียบเหมือนการติดกระดุมเสื้อ ถ้าติดเม็ดแรกผิดที่ ที่เหลือก็จะผิดหมด เหมือนกับเราดำเนินข้อแรกในอริยมรรคมีองค์ 8 ผิด คือ ไม่เป็นไปตาม “สัมมาทิฏฐิ” การปฏิบัติที่เหลืออีก 7 ข้อ ก็ย่อมผิดหมด แทนที่การปฏิบัติจะพาเราไป “นิพพาน” แต่กลับพาเราวนเวียนอยู่ใน “วัฏสงสาร” อย่างหาที่สุดมิได้ (ทวีศักดิ์ คุรุจิตธรรม, 2558: 10)

วัฏสงสาร เป็นกระบวนการของชีวิตที่วนเวียนอยู่ในกิเลส กรรม และวิบาก ซึ่งปฏิจจสมุปบาทเป็นหลักธรรมที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเกิด การดำเนินไป และการดับของชีวิต สิ่งทั้งหลายจะเกิดขึ้น เป็นอยู่ และดับไปในลักษณะแห่งความสัมพันธ์กันเป็นห่วงโซ่ เป็นเหตุเป็นปัจจัยแก่กันและกันในรูปของวงจร ไม่มีส่วนไหนเป็นปฐมเหตุ ซึ่งมีการอธิบาย ปฏิจจสมุปบาทโดยใช้ศิลปะจากภาพจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดหลักธรรมให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น เห็นได้จากภาพปริศนาธรรมที่มีชื่อเสียงของทิเบต “ซิเป คอร์โล” (Sipe Khorlo) หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า ภาพ “กงล้อแห่งกาลเวลา” เป็นเสมือนเครื่องมือในการสอนหลักธรรมด้วยสัญลักษณ์เชิงภาพที่เข้าใจได้อย่างรวดเร็ว เพราะแก่นแท้ของปฏิจจสมุปบาทมีความลึกซึ้งและเข้าใจยาก ชาวทิเบตโบราณจึงสังเคราะห์แก่นแห่งหลักธรรมปฏิจจสมุปบาทเป็นภาพที่เข้าใจง่ายต่อคนทั่วไป โดยวาดเป็นภาพจิตรกรรม

ปฏิจจสมุปบาทที่ประกอบไปด้วยวงล้อทั้งหมด 4 วง โดยพิจารณาจากวงที่อยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางก่อน แล้วจึงขยายไปสู่วงที่ 2, 3 และ 4 (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 416-418)

วงที่ 1 เป็นวงกลมวงเดียวอยู่ตรงตำแหน่งกึ่งกลาง แทนความหมาย “โลภ โกรธ หลง” เป็นสัญลักษณ์แห่งพิษทั้งสามที่เป็นต้นเหตุของวัฏสงสารทั้งปวง เป็นรูปสัตว์ 3 ตัว ได้แก่ หมู งู และไก่ โดยหมู คือ ความโลภ ความอยากได้อยากมี หรือ “โลภะ” งู คือ ความโกรธ ความอาฆาตเคียดแค้น หรือ “โทสะ” และไก่ คือ ความทนง หลงตัว ความหลงใหลอยากได้อยากมี หรือ “โมหะ” วงที่ 2 เป็นวงล้อมรอบวงแรก แบ่งเป็นสองซีก (ซ้าย-ขวา) สีขาวและดำ เป็นสัญลักษณ์แทนกรรม วงที่ 3 เป็นวงล้อมรอบวงที่ 2 แบ่งเป็น 6 ช่อง ส่วนบน 3 ช่อง ส่วนล่าง 3 ช่อง เป็นสัญลักษณ์แทนสังสารวัฏ วงที่ 4 เป็นวงล้อมรอบวงที่ 3 แบ่งเป็น 12 ช่อง ส่วนบน 6 ช่อง ส่วนล่าง 6 ช่อง เป็นสัญลักษณ์แทนความต่อเนื่องเชื่อมโยงให้เกิดขึ้นด้วยเหตุและผลของสิ่งนั้น ๆ ภาพสัญลักษณ์วงล้อทั้ง 4 ชั้น ถูกโอบล้อมด้วยยมบาลแสดงความหมายถึงอนิจจังของชีวิต เพราะเมื่อท้ายที่สุดก็ไม่มีใครหนีพ้นความตายไปได้ (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 418-419)

ภาพที่ 2.1 ภาพ “กงล้อแห่งกาลเวลา”
ที่มา: ภูริทัต ศรีอร่าม (2558: ออนไลน์)

2.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นงานวิจัยเพื่อสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยมีใจความดังต่อไปนี้

> นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงออกที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างเป็นจังหวะ มีรูปแบบ หรือบางครั้งก็ด้นสด มักมาพร้อมหรือประกอบกับดนตรี นาฏยศิลป์เป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งที่เก่าแก่ที่สุด ถูกพบในทุกวัฒนธรรม และถูกแสดงเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่จากใช้ในพิธีกรรม ความขลัง พัฒนาไปสู่ยังโรงละครและสังคมเพื่อความงามและความสุนทรีย์ ส่วนสร้างสรรค์ คือ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการ หรือความคิดที่เป็นต้นฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการผลิตผลงานทางศิลปะ (McGowan, 2016 : online)

ลินดา แอชลีย์ (Linda Ashley) ให้ทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> นวัตกรรมอันน่าทึ่งที่เรียกว่านาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สามารถใช้ได้กับรูปแบบนาฏยศิลป์ที่หลากหลาย เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีเสรีภาพในการสร้างสรรค์และการแสดงออกอย่างกว้างขวาง เหมาะสมสำหรับอุดมการณ์แนวความคิดในโลกตะวันตก จากมุมมองการเชื่อมโยงเรื่องราวนาฏยศิลป์ของบุคคลมากมายร่วมกับเหตุการณ์ต่าง ๆ พบว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความชัดเจนในแง่มุมของการแสดงออก กลายเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นในโลกแห่งการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น ผลงานของนาฏยศิลปินคนสำคัญ ได้แก่ รูดอล์ฟ ลาบาน (Rudolf Laban) มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ดอริส ฮัมเฟรย์ (Doris Humphrey) และแมรี วิกแมน (Mary Wigman) (Ashley, 2012: 156 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 14)

นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ได้กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงคราม ภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำพา

> ไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 2)

การคำนึงถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ให้ทรรศนะไว้ว่า

> เราอยู่ในยุคโลกาภิวัฒน์ การที่สื่อนาฏยศิลป์จะเข้าไปถึงคนดูหรือทำให้คนเข้าใจเรื่องได้นั้น คงไม่สามารถไปยืนอยู่บนวิธีการนำเสนอแบบเดิม ๆ ได้ ต้องมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เข้าถึงคน ให้เกิดความเข้าใจได้มากขึ้น วัฒนธรรมเดิมไม่สามารถสื่อให้คนบางกลุ่มเข้าใจได้ ต้องนำแนวสร้างสรรค์เข้ามาใช้เพื่อให้คนเข้าใจได้ง่ายขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2557)

รูปแบบในการนำเสนอผลงาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับรูปแบบในการนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

> การนำเสนอมีหลายรูปแบบ คือ 1) การบอกเล่าเรื่องราวด้วยการแสดงละคร 2) การบอกเล่าเรื่องราวด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ 3) การบอกเล่าเรื่องราวด้วยการแสดงลีลาที่เป็นนามธรรม 4) การบอกเล่าเรื่องราวด้วยการแสดงลีลาที่เป็นสัญลักษณ์ และ 5) การบอกเล่าเรื่องราวด้วยแนวเรื่องแบบปะติด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ซึ่งในปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เน้นถึงความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็นกลุ่มต่าง ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2554 :16 อ้างถึงใน กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 21-22) ดังนี้

1) นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหวที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three Solos) พ.ศ. 2527 และดานซ์ซิ่ง (Dancing) พ.ศ. 2534

2) ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรี และบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Parfum) พ.ศ. 2532 และอีตัว (E-Toor) พ.ศ. 2539

3) นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” พ.ศ. 2548 ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

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

5) นาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Carft) พ.ศ. 2541 นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น

6) นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer) พ.ศ. 2548, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) พ.ศ. 2549

7) นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” พ.ศ. 2536 และ พ.ศ. 2538 งาน “วังลดาวัลย์” พ.ศ. 2547

8) นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอล์ แอนด์ พีช (War and Peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปี เชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว พ.ศ. 2538 งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) พ.ศ. 2541

9) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและนานาชาติ เช่น พระมหาชนก พ.ศ. 2549 และเงือกน้อย (Little Mermaids) พ.ศ. 2551 เป็นต้น

ดังนั้น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะที่ให้ศักยภาพในการแสดงออกสำหรับคุณภาพของบุคคล โดยผ่านการสื่อสารแบบไม่ใช้คำพูด

2.5 การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้กล่าวถึง การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ดังต่อไปนี้

> นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญในการสะท้อนสภาพทางสังคม ตลอดจนเป็นเครื่องบอกสถานะทางสังคมด้วย เพราะหากประเมินคุณภาพชีวิตหรือวัดความเจริญทางสังคมแล้ว นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงถือเป็นตัวบ่งชี้ที่สามารถให้คำตอบได้ชัดเจน หากนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงเจริญรุ่งเรืองในสังคมใด ย่อมหมายถึงสังคมนั้นมีเศรษฐกิจดี ทรัพยากรเหลือเฟือ พอที่จะสามารถนำมาทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมในสังคมนั้นได้ ซึ่งนาฏยศิลป์กับสังคมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากการเมืองการปกครองในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่ใช้นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการปราบกบฏ หรือแม้กระทั่งในสังคมปัจจุบันที่นาฏยศิลป์ถูกใช้เป็นสื่อในการนำเสนอสินค้าเพื่อเพิ่มแรงจูงใจและสร้างภาพลักษณ์ของสินค้าให้มีมูลค่าสูงขึ้น (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 147)

2.6 การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

พระปลัดมงคล อติมงฺคโล ผู้ก่อตั้งอาศรมศิลป์ก้นบาตร ณ วัดธาตุทอง ท่านสอนธรรมะและศิลปะให้กับเยาวชน ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อเยาวชนไว้ว่า “สอนที่เป็นตามธรรมชาติ เป็นความจริง ที่เด็กเขาจะต้องพบเจอในชีวิตประจำวัน เช่น การอยู่ร่วมกันในสังคม การรู้จักหน้าที่ของตน แต่ก่อนอื่นต้องประเมินตัวผู้เรียนก่อนว่า เขามีความรู้พื้นฐานมากน้อยขนาดไหน จากนั้นเราจึงค่อยตัด เติม เสริม ต่อ ให้เขา” (พระปลัดมงคล อติมงฺคโล, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2559)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องของเยาวชนกับงานศิลปะ ไว้ว่า

> ปัจจุบันเยาวชนมีทางเลือกในการเสพงานศิลปะจากหลายช่องทาง อันเป็นผลมาจากการได้รับข้อมูลข่าวสารจากหลากหลายด้าน ผนวกกับพลังความคิดที่ทันสมัย สามารถนำความรู้ไปใช้ค้นหาสิ่งใหม่ ๆ ได้ตลอดเวลา ดังนั้น ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อให้มีผู้ชม จะต้องคำนึงถึงความซาบซึ้งในงานนั้น ๆ ด้วย แม้ว่าในการนำหลักสัจธรรมทางพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดให้แก่เยาวชนจะเป็นแก่นเรื่องที่ไม่มีความทันสมัย แต่หากพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่า หลักสัจธรรมมีความหมายใน

> ลักษณะความร่วมสมัยอยู่เสมอ เมื่อนำมากล่าวในสถานการณ์หรือบริบททางวัฒนธรรมช่วงใด ก็ให้ความสำคัญและเกิดความเข้าใจสืบเนื่องกันมาโดยตลอด ดังนั้น ผลงานนาฏยศิลป์จึงจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงเยาวชนเฉกเช่นเดียวกับสินค้าต่าง ๆ ที่ผลิตเพื่อตอบสนองและคำนึงถึงผู้บริโภค (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 250)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่คำนึงถึงเยาวชนผ่านการแสดงนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา คำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน โดยอาศัยการเล่าเรื่องจากหลักสัจธรรมไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และสื่อสารเพื่อให้เยาวชนได้เข้าใจสาระสำคัญของหลักสัจธรรมดังกล่าว อีกทั้งการทำความเข้าใจกับโลกในยุคปัจจุบันและโลกทางธรรมะจำเป็นต้องดำเนินควบคู่กันไป โดยเป็นการนำปรัชญาจากแนวคิดไตรลักษณ์มาใช้เป็นรากฐานในด้านการคิดและการคำนึงถึงรูปแบบการดำรงชีวิตประจำวันในด้านต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดการตระหนักรู้และความเข้าใจในสภาวธรรมอันเป็นเรื่องปกติที่จะต้องเกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคนอย่างรู้เท่าทัน ดังนั้น ตัวอย่างภาพการแสดงในจินตนาการที่สะท้อนความคิดคำนึงดังกล่าว จึงปรากฏอยู่ในแทบทุกองก์ของการแสดงนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 251-252)

ดังนั้น การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน จึงควรเป็นการแสดงที่เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน มีความชัดเจนและสามารถดึงดูดความสนใจของเยาวชนได้ นอกจากนี้ ยังควรเป็นสื่อการสอนที่สามารถพัฒนาทักษะทางด้านต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิตของเยาวชนในอนาคตได้

2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ศิลปินต้นแบบ คือ บุคคลที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยมีการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน อันได้แก่ จิตวิญญาณ รสนิยม ประสบการณ์

จรรยาบรรณ ปรัชญา ความสามารถหลากหลาย เป็นผู้นำและบุกเบิก ความสามารถในการสร้างสรรค์และความสามารถในการถ่ายทอด

“เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ ความสามารถ ในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 35)

ปัจจุบันเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้เป็นผู้รวบรวมพิจารณากำหนดเกณฑ์ไว้ มี 11 ประการ ดังนี้

1) การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual) การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตน เพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2) การมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน (Experience) เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูก จนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

3) มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) (Versatile) เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

4) เป็นผู้นำและบุกเบิก (Pioneer) การเป็นผู้สร้างสรรค์งานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

5) การมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้ สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

6) มีการสร้างสรรค์ (Creativity) ความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

7) การมีรสนิยม (Taste) มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะ และการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเอง นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

8) การถ่ายทอดองค์ความรู้ (Communication) การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

9) เป็นผู้หายาก (Rarity) เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

10) มีจรรยาบรรณ (Ethic) เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ ต้องตระหนักคุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 62-63)

11) ความหลงใหล (Passion) ความอยาก หรือความต้องการที่จะทำหรือผลิตผลงาน (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559)

จากเกณฑ์มาตรฐานศิลปินดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จึงเป็นบรรทัดฐานให้ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกศิลปินต้นแบบ เพื่อศึกษาและสัมภาษณ์ผลงานการแสดงของศิลปินเหล่านั้นสำหรับนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจ และเป็นแบบอย่างของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังมีรายละเอียดในบทที่ 3 ในหัวข้อการสัมภาษณ์

2.8 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานการแสดงการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในและต่างประเทศ ที่มีประเด็นเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.8.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ผลงานการแสดงด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในประเทศไทยที่ผู้วิจัยมีโอกาสศึกษาจากแหล่งข้อมูลปฐมภูมิโดยตรงจากผู้ปฏิบัติงานสร้างสรรค์จริง มีดังนี้

2.8.1.1 บัว 4 เหล่า

การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องบัว 4 เหล่า ชื่อชุด “ความหลัง” นอสแทลเจีย (NOSTALGIA) ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า โดยใช้สัญลักษณ์ดอกบัวที่ปรากฏอยู่ในขวดโหลใสขนาดใหญ่ โดย นราพงษ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ ดังนี้

> มีโหลใส ๆ ทรงกระบอกที่ใส่น้ำลำไยขายในสมัยก่อน แล้วหักก้านบัวเป็น 4 ระดับ คือ ระดับ 1 อยู่ก้นโหล ระดับ 2 สูงขึ้นมาหน่อย ระดับ 3 สูงขึ้นมาอีก ระดับ 4 บัวพ้นน้ำคือบัวที่พ้นขอบโหล โดยทั้งหมดจะไม่ใส่น้ำในโหลเลย เพราะระดับของดอกบัวมันจะแสดงอยู่แล้ว ที่เคยทำไว้เรื่องบัว 4 เหล่าก็จะใช้วิธีนี้ คือมันจะไปปรากฏที่อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไม่ได้อยู่ที่การเคลื่อนไหว แต่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาตั้งอยู่กลางเวทีเลย จะมีเก้าอี้กลมเตี้ย ไม่มีพนักพิงมาวาง แล้วก็เอาโหลใส ๆ วางข้างบน มี 4 โหล เรื่องบัว 4 เหล่านี้แสดงที่หอประชุมบริติช เคาท์ซิล (British Council) ซึ่งสมัยก่อนตั้งอยู่ที่สยาม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2559)

การแสดง ชุด บัวสี่เหล่า ได้นำหลักธรรมที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงแสดงไว้เกี่ยวกับการจำแนกบุคคลตามระดับสติปัญญาในการบรรลุธรรมมาถ่ายทอด โดยผู้วิจัยจะนำแนวความคิดในการจำแนกบุคคลมาใช้ในการจำแนกบทการแสดง และผู้วิจัยยังมีความสนใจในการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงไปประยุกต์ปรับใช้เพื่อสื่อสารเนื้อหาทางธรรมตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ

2.8.1.2 ร่ายพระไตรปิฎก

การแสดง เรื่อง “ร่ายพระไตรปิฎก” ของ ภัทราวดี มีชูธน เป็นงานละครที่นำเสนอเรื่องเกี่ยวกับศาสนา เพื่อเผยแพร่พุทธศาสนาให้เข้าใจง่ายผ่านการชมการแสดง โดย มานพ มีจำรัส ศิลปินผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ร่ายพระไตรปิฎก” ได้ให้ข้อมูลและแสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานการแสดง ดังนี้

> ร่ายพระไตรปิฎกเขียนบทโดยครูเล็ก ภัทราวดีทั้งหมด นำมาตีโจทย์ว่าควรมีรูปแบบและการใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวอะไรที่สัมพันธ์กับเนื้อหา เป็นการเคลื่อนไหวโดยใช้เทคนิคบูโต “ร่ายพระไตรปิฎก” ใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวที่สมเหตุผล เช่น การนั่งสมาธิก็นั่งจริง ๆ ส่วนการที่จิตเตลิดก็ใช้วิดีโอเข้ามาช่วย คนเล่นเป็นจิตก็แค่วิ่งไขว่คว้า เป็นการเคลื่อนไหวที่ตอบโจทย์ที่สุด มีการใช้ผ้าโยงเป็นสัญลักษณ์เพื่อจัดองค์ประกอบในการเล่าเรื่องให้น่าสนใจ ตอนทำ “ปฏิจจสมุปบาท” (ร่ายพระไตรปิฎก 2) มีการเคลื่อนไหวมากขึ้น มีการตีโจทย์จากตัวอวิชชา เช่น มองว่าปฏิจจสมุปบาทเกิดจากอวิชชาคือความไม่รู้ ฉะนั้นจะมีตัวหนึ่งเต้นเป็นตัวไม่รู้มาก่อน แล้วเริ่มตระหนักเรียนรู้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นตามลำดับ เนื้อหาก็มีความสนุกของการเคลื่อนไหว การตีโจทย์จาก “อวิชชา” มาเป็นการเต้นรำทำโดยพิจารณาจากความสมเหตุสมผลของการเต้น เช่น ตัวอวิชชาเป็นสายเกิดแห่งทุกข์ ฉะนั้นก็มีความสนุก ก้าวร้าว แต่พอเป็นสายดับ ก็ใช้วิธีการพูด ร้องเพลง การแต่งท่าง่าย ๆ ซึ่งไม่ขัดต่อเนื้อหา (มานพ มีจำรัส, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) ใช้การเคลื่อนไหวเสมือนจริงที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวัน เช่น การนั่งสมาธิก็นั่งสมาธิจริง ๆ การเดินจงกรมก็เดินจงกรมจริง ๆ เป็นการตอบโจทย์การเคลื่อนไหวที่ตรงที่สุด

2) เลือกบทการแสดงที่มีความสมเหตุสมผล และเหมาะสมกับการแสดงทางนาฏยศิลป์เท่านั้น

3) ควรมีการใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อจัดองค์ประกอบให้น่าสนใจและเหมาะกับการเล่าเรื่อง

4) ควรให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับการแสดง เพื่อจะได้เข้าใจธรรมะอย่างแท้จริง เพราะธรรมะคือธรรมชาติ เราไม่สามารถเข้าใจได้จากตัวหนังสือ แต่จะเข้าใจได้จากการสัมผัสจริง ๆ

5) นาฏยศิลป์หรือการเคลื่อนไหวถือเป็นราคะ ตรงข้ามกับธรรมะที่จะอธิบาย ฉะนั้นการใช้ราคะมาอธิบายธรรมะจะต้องเลือกใช้ให้เหมาะสม อาจเป็นการอธิบายในทางตรงข้าม เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นและเข้าใจอีกฝั่งหนึ่งได้อย่างชัดเจน

6) พุทธศาสนาเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เป็นเรื่องของแต่ละบุคคล เป็นปัจจัตตังรู้ได้เฉพาะตน (ต้องอาศัยการปฏิบัติเพื่อให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ พระพุทธองค์ทรงเน้นที่การปฏิบัติมากกว่าเรียนหลักธรรม ซึ่งการเรียนหลักธรรมก็เพื่อใช้เป็นแผนที่นำทางให้ถูกต้องเท่านั้น) การทำเรื่องพุทธศาสนาขั้นสูงต้องทำจากความรู้และความเข้าใจอย่างลึกซึ้งจริง ๆ ของตัวผู้ทำเอง ผู้ทำเข้าใจอย่างไร ก็สื่อไปอย่างนั้น แล้วคนดูก็จะเข้าใจอย่างที่เราสื่อไปนั่นเอง

2.8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาทั้งในและต่างประเทศ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.2.1 วิวัฒนาการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เซน “ยิโมโกะ ทรี” (YIMOKO III)

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปวิทยานิพนธ์ของ ซัน อ็อค ลี (SUN OCK LEE) เรื่อง วิวัฒนาการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เซน “ยิโมโกะ ทรี” (THE EVOLVEMENT OF “YIMOKO III” : ZEN DANCE CHOREOGRAPHY) (Lee, 1984: 1-165) ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือ 1) หลักนาฏยศิลป์เซน อันประกอบด้วย หลักปรัชญา การทำสมาธิ และความสุนทรีย์ 2) การทำสมาธิโดยการเต้นรำ เป็นแบบฝึกหัดสำหรับการเตรียมตัวเต้นรำแบบเซน และ 3) “การกบฏและความสามัคคี” เป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยาในขบวนการที่เคลื่อนจากความขัดแย้งกันทางความคิดไปสู่ความสามัคคีปรองดองกัน

นาฏยศิลป์เซน มุ่งบรรลุความรู้แจ้ง ผ่านความพยายามของแต่ละบุคคลเอง มีการปรับเอาความคิดทางตะวันออก ผ่านเทคนิคการเต้นทางตะวันตก เพื่อนำไปสู่ผลงานที่มีการผสมผสานเอาจิตวิญญาณและความสุนทรีย์เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว เป้าหมายสำคัญ คือ การรวมเอาจิตวิญญาณและความสุนทรีย์ไว้เป็นหนึ่งเดียวกัน และนี่ก็เหมือนการรู้แจ้ง กลวิธีการเต้นแบบเซน คือการค้นพบตัวตนที่แท้จริงโดยผ่านการหายใจ ความเรียบง่ายที่แท้จริงคือการมีสมาธิอยู่กับปัจจุบัน นาฏยศิลป์เซนไม่ใช่รูปแบบพิเศษรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งของเซน แต่เป็นส่วนหนึ่งของการฝึกฝนเซนในทุก ๆ วัน ไม่ว่าจะเป็นการนั่งสมาธิหรือการเต้นรำ ที่จริงแล้วนาฏยศิลป์เซนควรถูกเรียกว่า นาฏยสมาธิ หรือ การทำสมาธิในแบบนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เซน “ยิโมโกะ ทรี” (YIMOKO III) ถือเป็นผลงานนำร่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์เซน และเพื่อผลิตผลงานการแสดง โดยจุดมุ่งหมายของนาฏยศิลป์เซน คือ การให้นักแสดงฝึกฝนตนเองจากภายในและพัฒนาไปสู่การรู้แจ้ง โดยการรวมจิตวิญญาณเข้ากับลมหายใจ (พลังชีวิตใหม่ของธรรมชาติ) การสังเคราะห์จิตวิญญาณเซนเข้ากับเทคนิคการเต้น ดนตรี และการออกแบบลีลา ภายใต้ความเชื่อว่านาฏยศิลป์ตะวันตกให้ความสำคัญกับกลวิธี ส่วนนาฏยศิลป์ตะวันออกให้ความสำคัญกับจิตวิญญาณ ดังนั้นเป้าหมายก็คือการรวมความงามของทั้งสองวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน

วิธีดำเนินการวิจัย สำรวจวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในหัวข้อจิตวิญญาณเซน และเซนในศิลปะการแสดงต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบเครื่องแต่งกาย การประพันธ์ดนตรี การฝึกซ้อมนักแสดง และการขอคำแนะนำจากที่ปรึกษาและพระ โดยการสัมภาษณ์จะสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขานี้ ขั้นตอนในการทำวิจัยพิจารณาศึกษาจากแง่มุมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 1) จิตวิญญาณเซน (1.1) แนวคิดเซน (1.2) การปฏิบัติตัวแบบเซน 2) เซนในศิลปะการแสดงต่าง ๆ 3) การสร้างสรรค์การแสดง (3.1) อิทธิพลการทำสมาธิแบบเซน (3.2) การออกแบบลีลาและการเตรียมการแสดง สำหรับการเตรียมตัวออกแบบลีลา ผู้วิจัยต้องพบกับผู้ประพันธ์ดนตรี ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และนักแสดง สำหรับการแสดง นักแสดงต้องฝึกการทำสมาธิและการหายใจ นอกจากนี้นักแสดงยังต้องละอัตตาตัวตน และทำใจให้ว่างจากความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีมาแต่เดิม สำหรับหลักเกณฑ์ในการเลือกดนตรี คือ เลือกดนตรีที่ทำให้รู้สึกลึกลงไป

ในจิตใจ เช่น ดนตรีขลุ่ยไม้ไผ่ในการทำสมาธิแบบเซน สำหรับการออกแบบลีลา มีการใช้ทฤษฎีทัศนศิลป์ในเรื่องเส้นและความแตกต่าง ส่วนการออกแบบแสง มีการใช้แสงในการวาดภาพเวที

การแสดงนาฏยศิลป์เซน “ยิโมโกะ ทรี” (YIMOKO III) ประกอบด้วยหลักปรัชญา สมาธิ และความงาม เซนแสดงให้เห็นถึงตัวตน การเข้าใจตัวตนเท่ากับเป็นการเข้าใจจักรวาล ซึ่งก็คือการรู้แจ้ง นาฏยศิลป์เซนแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้ 1) การทำสมาธิโดยการเต้นรำแบ่งเป็น การหายใจ การออกเสียงโอมนำ และการเต้นแบบด้นสด 2) การออกแบบลีลา เน้นไปที่ความเรียบง่าย อันได้แก่ การเคลื่อนไหวร่างกายเท่าที่จำเป็น การใช้พื้นที่อย่างประหยัด และการหยุดนิ่ง สิ่งเหล่านี้นำมาซึ่งความเป็นตัวตนโดยสมบูรณ์ นักแสดงจะนำผู้ชมไปสู่การมีส่วนร่วมในการทำสมาธิระหว่างการแสดง 3) การแสดงประกอบไปด้วย แบบฝึกหัดการทำสมาธิในการเต้นรำ การแสดงชุด “การกบฏและความสามัคคี” ซึ่งเป็นการแสดงในชุดนามธรรม ที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสามีและภรรยา ที่เริ่มจากความขัดแย้งไปสู่ความปรองดองในที่สุด

การตอบสนองของผู้ชม ร้อยละ 80 จากแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชม พบว่า มีความพึงพอใจมาก ถือเป็นการตอบสนองที่ท่วมท้น ผลสรุปที่ได้ยืนยันถึงการสื่อสารในทางบวกไปสู่ผู้ชม

สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์เซนมีการประมวลแนวคิดมากมายทั้งในแง่ปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ จุดประสงค์ของเซน และนาฏยศิลป์เซน คือ เพื่อการรู้แจ้งด้วยตนเองร่วมกับการใช้ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เซนประกอบด้วย 1) มุมมองความคิดทางตะวันออก 2) การใช้เทคนิคการเต้นทางตะวันตก 3) ความงามทางจิตวิญญาณ 4) ความงามทางสุนทรียศาสตร์ มีการทำสมาธิรวมกับการใช้หลักทางปรัชญา เพื่อให้ได้มาซึ่งเป้าหมายของจิตวิญญาณรวมกับความสุนทรีย์ และนี่คือความรู้แจ้ง เทคนิคการเต้นรำในแบบเซน คือ การหาตัวตนที่แท้จริงซึ่งก็คือลมหายใจ และการใช้จุดศูนย์กลางของร่างกายกับแรงดึงดูดของโลก สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งของเซนและนาฏยศิลป์เซนคือความเรียบง่ายแท้จริงในตน โดยการอยู่กับปัจจุบัน ซึ่งจะนำไปสู่ความรู้แจ้ง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เซนแสดงให้เห็นถึง 1) ความเรียบง่าย โดยการใช้สถานการณ์จากแง่มุมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน และ 2) ความพยายามทางด้านจิตวิญญาณ สามารถนำผู้แสดงและผู้ชมไปสู่ธรรมชาติความจริงแห่งตน และการบรรลุความเห็นแจ้ง (ไม่ว่าจะด้วยการนั่งสมาธิหรือการเต้นรำ) จึงควรตั้งชื่อการแสดงว่า นาฏยสมาธิ (การทำสมาธิโดยใช้นาฏยศิลปบริสุทธิ์) ความสอดคล้อง

กลมกลืนของการแสดงทั้งหมดมาจากความเป็นเอกภาพของการเคลื่อนไหว ดนตรี และเทคนิคการทำสมาธิในแบบนาฏยศิลป์เซน

2.8.2.2 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปวิทยานิพนธ์ของ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา” (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 1-152) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากสัญญะของดอกบัวในพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์และค้นหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา โดยใช้การวิเคราะห์แนวคิดเชิงสัญญะวิทยาในการแปลความเป็นสำคัญ ร่วมกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีสัญญะวิทยา สัญลักษณ์และความหมายของดอกบัวในศาสนา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ รวมทั้งใช้วิธีการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเพื่อเก็บข้อมูลสำหรับเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา

จากผลการวิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ศิลปินให้ความสำคัญกับแนวคิดวิเคราะห์เชิงสัญญะดอกบัวและการใช้ทฤษฎีสัญญะในการกำกับการแสดง เพราะศาสนาคือการทำสัญญะ หรือการแปลความจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ สังเกตจากคำสอนของพระพุทธเจ้าที่แบ่งออกเป็นข้อโดยใช้วิธีสัญญะเพื่อให้จำง่ายและเห็นการแบ่งลำดับขั้นของการพัฒนา ในการนำเสนอผลงานการแสดง ศิลปินแปลความเพื่ออธิบายบัว 4 เหล่า โดยใช้การเปรียบเทียบดอกบัวเป็นอย่างอื่นเพื่อให้เกิดการตีความ ด้านแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา คำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แก่ 1) บทการแสดง ใช้การวิเคราะห์ความหมายสัญญะดอกบัวที่ให้ความหมายโดยนัย แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้น (ศาสนาและความดี) องก์ที่ 2 ดอกบัวเปรียบกับเวไนยสัตว์ (บัวสี่เหล่า) องก์ที่ 3 ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของผู้ปฏิบัติธรรม (ใจแห่งธรรม) 2) ออกแบบลีลา ใช้รูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern Dance) ผสมผสานกับลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย 3) นักแสดง ใช้นักแสดงชาย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ตะวันตก และกลุ่มที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้แนวคิดทฤษฎีมินิมัลลิสม์ (Minimalism) ในการลดทอนองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย คงเหลือไว้

แต่เฉพาะส่วนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของดอกบัว โดยใช้โทนสีของเครื่องแต่งกายในการสร้างความหมายเชิงเปรียบเทียบความแตกต่างของลักษณะดอกบัวแต่ละเหล่า 5) การออกแบบดนตรีและเสียง ใช้ดนตรีบรรเลงในการสื่อและสร้างบรรยากาศ เพื่อให้มีจังหวะเหมือนการทำสมาธิหรือการสวดภาวนาในพิธีกรรมทางศาสนา 6) การออกแบบพื้นที่เวที เลือกใช้สถานที่ในการแสดงแบบเอนไวโรเมนทอล เธียเตอร์ (Environmental Theater) โดยบูรณาการการใช้พื้นที่ในการแสดงนาฏยศิลป์และพื้นที่ในพิธีกรรมทางศาสนาแบบโบราณให้มาอยู่ในสถานที่เดียวกัน 7) การออกแบบแสง ใช้แนวคิดการใช้แสงธรรมชาติกับการแสดงที่สื่อความหมายเป็นนัยยะทางธรรมในเรื่องความสว่างแห่งปัญญา 8) การออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดง ใช้ส่วนประกอบต่าง ๆ ของดอกบัวเพื่อสื่อความหมายในการแสดง ได้แก่ ใบบัว ก้านบัว ใยบัว และกลีบบัว

2.8.2.3 นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปวิทยานิพนธ์ของ ธรากร จันทนะสาโร เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 1-296) ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ เพื่อใช้เป็นพุทธสัญลักษณ์และสื่อธรรมะทางความคิดให้กับสังคมในปัจจุบัน โดยศึกษาแนวคิดทางด้านพระพุทธศาสนาร่วมกับปรัชญาวิทยา สัญญาณวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ รวมทั้งการใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน มีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ และมีการสังเคราะห์ข้อมูลสำหรับเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

จากผลการวิจัยพบว่า รูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ประกอบด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ 1) บทการแสดง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาโดยสร้างสรรค์บทขึ้นใหม่ภายใต้ลักษณะและความหมายของไตรลักษณ์ 2) นักแสดง ใช้นักแสดงที่มีความสามารถและประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อสารด้านอารมณ์และความหมาย 3) ลีลา นำเสนอลีลาผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 4) เสียง ใช้เสียงที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีที่สร้างบรรยากาศและความรู้สึกของสมาธิหรือการเข้าฌาน 5) อุปกรณ์การแสดง เน้นการใช้สัญลักษณ์โดยใช้ดอกบัวและเทียนไขแทนสัญลักษณ์ในพุทธศาสนา 6) พื้นที่การแสดง สลายรูปแบบการแสดงดั้งเดิมที่จำกัดอยู่แต่เฉพาะในโรงละคร โดยจัดแสดงในพื้นที่สาธารณะหรือพื้นที่แบบเปิดใน

ลักษณะอื่น 7) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีของสีในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก และลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ และ 8) เครื่องแต่งกาย ใช้การออกแบบเครื่องแต่งกายบนพื้นฐานแนวคิดมินิมอลลิสม์ (minimalism) ไม่มุ่งเน้นการแบ่งแยกเพศสภาพและมีความเป็นเอกภาพ ด้านแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยแนวคิดสำคัญ 7 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา 2) การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 3) การคำนึงถึงแนวคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 6) การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และ 7) การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

2.8.2.4 แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปวิทยานิพนธ์ของ มนูศักดิ์ เรืองเดช เรื่อง “แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life” (มนูศักดิ์ เรืองเดช, 2558: 1-235) ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

มนูศักดิ์ เรืองเดช ได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยจำแนกเป็น 2 ประการ คือ 1) รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเสียง การออกแบบสถานที่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง 2) แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ อันได้แก่ แนวคิดด้านการออกแบบสื่อสารลีลา ใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันแบบวิถีไทย (การนำเสนอลีลาท่าทางที่เป็นธรรมชาติ เรียบง่าย ชัดเจน ตรงไปตรงมา เพื่อสื่อถึงความเป็นวิถีไทย วิถีชีวิต การละเล่น และความเป็นอยู่ตามปรัชญาทางพุทธศาสนา) แนวคิดด้านการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ (ทั้งทางด้านลีลาท่าทาง การแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายไปสู่ผู้ชม) แนวคิดด้านปรัชญาในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดด้านสภาพทางสังคม แนวคิดด้านคุณธรรมและจริยธรรมในงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดด้านความหลากหลายทางวัฒนธรรม

จากการศึกษา พบว่า รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ชุด คอนเท็มโพลารี่ วิชชัวลิตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) มีรายละเอียด ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง บทการแสดงเป็นเสมือนแผนที่นำทางให้เข้าใจภาพรวมทั้งหมดของเนื้อหาว่าต้องการจะบอกสิ่งใด การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีบทการแสดง เพื่อให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าใจว่า กำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับศิลปินผู้สร้างงาน

การคัดเลือกนักแสดง นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในงานนาฏยศิลป์ เพราะการสื่อความหมายใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง คุณสมบัติทางกายภาพของนักแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ในแต่ละประเภทแตกต่างกัน (ยกตัวอย่าง เช่น การเต้นบัลเลต์ การเต้นรำสเปน การรำไทย ฯลฯ นักแสดงย่อมต้องมีคุณสมบัติทางกายภาพที่แตกต่างกัน) การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมจะช่วยให้ผลงานมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การออกแบบลีลา อาจเริ่มต้นจากการด้นสด (Improvisation) เพื่อดึงเอาศักยภาพของนักแสดงออกมา แล้วนำมาพัฒนาต่อเพื่อให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้น การออกแบบลีลาตามหลักสากลเป็นสิ่งนิยมกระทำ โดยเริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ การทดลอง และการปรับปรุงท่าทาง แต่ในงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อาจเริ่มต้นการออกแบบลีลาจากสิ่งที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการสังเกต

การออกแบบดนตรี การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญ เช่น การใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว การใช้เสียงจากธรรมชาติ การใช้ความเงียบ เป็นต้น ดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กัน ทั้งสองอย่างนี้จะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ ดนตรีสามารถบอกเนื้อหาและเรื่องราวความรู้สึกทางอารมณ์ที่แตกต่างกันไปได้

การออกแบบสถานที่ สถานที่แสดงเป็นจุดนัดพบระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง การเลือกใช้พื้นที่ที่เหมาะสมกับการแสดงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะนอกจากจะเอื้อประโยชน์ต่อท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงตามลีลาที่ผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นแล้ว ยังต้องคำนึงถึงความสะดวกในด้านการออกแบบตกแต่งฉาก อุปกรณ์ และการวางระบบแสงเสียงอีกด้วย ทั้งนี้เพื่อให้ตรงกับ

วัตถุประสงค์ และเพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง ปัจจุบันสถานที่แสดงไม่จำเป็นต้องจัดในโรงละครเหมือนในอดีต หากแต่เป็นการจัดในพื้นที่แบบใดก็ได้ เพียงแต่ให้เอื้อประโยชน์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

การออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดง รูปแบบของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างกันไปตามแนวความคิดและการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา ทั้งนี้เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมอีกด้วย โดยจะต้องออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกาย

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้เพื่อสื่อสาระสำคัญไปสู่ผู้ชมให้มากยิ่งขึ้น เป็นสิ่งเสริมอธิบายบุคลิกลักษณะของตัวละครและเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงนั้น ๆ ตามเนื้อหาของการแสดง กระทั่งบางครั้งผู้ออกแบบลีลาได้สร้างสรรค์ให้นักแสดงใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าว ซึ่งอาจเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์กับอุปกรณ์นั้น ๆ

การออกแบบแสง แสงมีความสำคัญอย่างมากต่อการสร้างภาพบนเวที แสงช่วยบอกเวลา อารมณ์ และบรรยากาศ เพื่อสื่อถึงความรู้สึกต่าง ๆ ในการแสดง แสงนอกจากจะให้ความสว่างแล้ว ยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อ ให้ผู้ชมตระหนักหรือเกิดความสนใจเป็นพิเศษอีกด้วย ในปัจจุบันเทคโนโลยีด้านระบบแสงมีการพัฒนาก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้ และทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในการออกแบบแสง ทั้งนี้ก็เพื่อให้การออกแบบผลงานเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการจะสื่อ

การสร้างเอกลักษณ์ให้กับการแสดง การนำเอกลักษณ์วัฒนธรรมตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันออก หรือการนำนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้จะช่วยเชื่อมโยงความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น และถือเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับการแสดงนั้น ๆ

มนูศักดิ์ ได้อภิปรายผล การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด คอนเท็มโพลารี่ วิชชัวลิตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai

Philosophy of Life) ดังต่อไปนี้ การคัดเลือกนักแสดง เลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐาน มีประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์ไทยและสากล การออกแบบลีลา เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงออกถึงความเป็นไทยและสากล การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีแนวคิดมาจากความเป็นไทยดั้งเดิม โดยเลือกใช้วัตถุดิบที่เป็นผ้าฝ้าย เนื้อผ้ามีลักษณะเบา เรียบง่าย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้ดอกบัว เพื่อสื่อถึงความสงบในพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การออกแบบแสง เพื่อสื่อถึงเวลาและอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้ง 4 เรื่อง ผู้วิจัยพบแนวคิดที่สามารถจะนำไปปรับใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ ดังต่อไปนี้ 1) วิวัฒนาการการออกแบบลีลานาฏศิลป์เซน “ยิโมโกะ ทรี” ผู้วิจัยจะได้นำจุดแข็งของการแสดงคือการมีสมาธิและความสงบนิ่งในการเคลื่อนไหวตามแนวคิด “นาฏยสมาธิ” หรือการทำสมาธิในแบบนานาฏยศิลป์มาใช้ 2) การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะจากดอกบัวในพุทธศาสนา ผู้วิจัยจะได้นำหลักในการจำแนกบัวสี่เหล่าตามหลักทฤษฎีสัญญะทางพุทธศาสนามาใช้ในการจำแนกการแสดงเรื่องสัมมาทิฏฐิ โดยแบ่งออกเป็น 4 องก์ 3) นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยได้ทราบถึงองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 7 ประการ 4) แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life ผู้วิจัยได้การใช้แนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้หลักมินิมอลลิสม์ (minimalism)

2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับเอกสารวรรณกรรม และส่วนที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.9.1 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในส่วนเอกสารวรรณกรรม

พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง ได้แสดงความคิดเห็นว่า การศึกษาเรื่อง อริยสัจ 4 มรรค 8 และสัมมาทิฏฐิ ควรศึกษาจากหนังสือเรื่อง “อริยสัจจากพระโอษฐ์” เนื่องจากท่านพุทธทาสได้รวบรวมคำสอนในเรื่อง อริยสัจ ที่เป็นคำพูดของพระพุทธเจ้าไว้ในหนังสือเล่มนี้อย่างครบถ้วน (พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล, สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2558)

ภาพที่ 2.2 ภาพพระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.9.2 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในส่วนนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

2.9.2.1 มานพ มีจำรัส ศิลปินศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงร่วมสมัยปี พ.ศ. 2548 ได้แสดงความคิดเห็นว่า

> การทำเรื่องพุทธศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาขั้นสูง เป็นเรื่องละเอียดอ่อนผู้สร้างสรรค์ต้องทำความเข้าใจด้วยตนเองอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากพุทธศาสนาเป็นเรื่องปัจเจกบุคคล หากไม่ปฏิบัติด้วยตนเองจะไม่เข้าใจการนำธรรมะมาแสดงนั้นจะต้องสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ ดังนั้นในการนำเสนอควรตีความตามความหมายของคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ก่อน เพื่อหาวิธีในการนำเสนอ หรือสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ อาจใช้วิธีให้ผู้ชมมีส่วน

ร่วมในการแสดงโดยการสร้างบรรยากาศก่อนการแสดงให้เอื้อประโยชน์ต่อการปรับสภาพทางจิตใจ เพื่อเปิดใจผู้ชม ก่อนที่จะนำไปสู่การรับรู้และการทำความเข้าใจ อาจนำเรื่องราวเหตุการณ์จริงในชีวิตประจำวันมานำเสนอ อาจเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความทุกข์ แล้วนำเสนอทางออกให้พิจารณาตีความตามแนวคิดจากความเข้าใจของตนเองก่อน แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานการแสดงที่เข้าใจง่าย และไม่สลับซับซ้อน (มานพ มีจำรัส, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559)

2.9.2.2 กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงว่า

วิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จะต้องใช้ประสบการณ์ของผู้สร้างงานด้วยส่วนหนึ่ง การทำเรื่องสัมมาทิฏฐิ ต้องศึกษาด้วยตัวเองให้เข้าใจก่อนว่าสัมมาทิฏฐิคืออะไร อธิบายให้ได้ว่าเหตุใดจึงนำเสนอเรื่องนี้ รวมทั้งจะต้องประมวลความคิดในการวางองค์ประกอบต่าง ๆ ในการนำเสนออย่างสมเหตุผล มีที่มาที่ไปอย่างไร ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์องค์ประกอบสำคัญที่ต้องมาก่อน คือ บท ลีลา นักแสดง และเพลง จากนั้นจึงเพิ่มเติมองค์ประกอบอื่นเพื่อเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2559)

2.9.2.3 ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงว่า

การนำหัวข้อทางศาสนามาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ จะต้องกำหนดแนวคิดในการทำงานก่อน ว่าจะนำเรื่องศาสนามาทำอะไร จะนำส่วนใดของศาสนามาเล่า และต้องการสื่อความหมายในด้านใด จากนั้นจึงเลือกวิธีสร้างสรรค์ให้เหมาะสม ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ ไม่จำเป็นต้องอธิบายเรื่องอริยสัจ 4 ว่าองค์ประกอบของทุกข์-สมุทัย-นิโรธ-มรรคคืออะไร หรือจะสื่อสารอย่างไรให้คนดูเข้าใจเกี่ยวกับคำว่าทุกข์-สมุทัย-นิโรธ-มรรค หากแต่นำการใช้คีย์เวิร์ด (keyword) ที่สำคัญ เช่น คำว่า “การรู้แจ้ง” มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงก็จะทำให้ศิลปินผู้สร้างมีอิสระใน

กระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น เพื่อให้คนดูเข้าใจว่า สิ่งที่ศิลปินผู้สร้างต้องการจะนำเสนอนั้น คือ “การรู้แจ้ง” ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจมาจากศาสนา (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559)

2.9.2.4 มนูศักดิ์ เรืองเดช ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า

นาฏยศิลป์กับศาสนาพุทธสามารถไปด้วยกันได้เป็นอย่างดี เราสามารถนำแนวความคิดคำสอนทางศาสนา วรรณกรรม ตำนาน หรือชาดกของพระพุทธเจ้า มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ เมื่อมีศาสนาพุทธก็ต้องมีศิลปะการแสดงเข้าไปอยู่ในพุทธศาสนา เนื่องจากประเพณี มหรสพ การบวงสรวงและวิถีชีวิตของคน จะต้องควบคู่กันไป และล้วนแล้วแต่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันทั้งสิ้น นาฏยศิลป์มีส่วนช่วยส่งเสริมสนับสนุนหลักความคิดความเชื่อทางศาสนาได้โดยตรง โดยการนำหลักคำสอนทางพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ผ่านงานนาฏยศิลป์ให้เห็นเป็นรูปธรรม การที่นาฏยศิลปินนำหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้ามานำเสนอให้เห็นเป็นรูปธรรมเชิงประจักษ์ได้ถือเป็นสิ่งที่ดี เพราะเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่หลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ปัจจุบันมีการเผยแพร่ธรรมะในรูปแบบต่าง ๆ นาฏยศิลป์จึงถือเป็นอีกศาสตร์หนึ่งที่น่าสนใจในการนำเสนอแนวความคิดตามหลักธรรม (มนูศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.10 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อรวบรวมเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในบทต่อไป จะกล่าวถึงวิธีในการดำเนินงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสำหรับการค้นหารูปแบบและแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบไปด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้ รูปแบบงานวิจัย แนวทางการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

และรายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลในด้านต่าง ๆ ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

บทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่ นิยามศัพท์ แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน นาฏยศิลป์สร้างสรรค์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะกล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย และรายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” เป็นงานวิจัยที่ทำขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเชิงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ และสร้างสุนทรียรสทางศิลปกรรม ผนวกกับแนวความคิดปรัชญาทางศาสนาพุทธ โดยมีรูปแบบการวิจัยดังต่อไปนี้

Chulalongkorn University

3.2.1 วิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)

เนื่องจากคำนิยามเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางนาฏยศิลป์มีอยู่น้อย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการวิจัยที่เหมาะสมกับงานทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะของการใช้ร่างกายมนุษย์เป็นปัจจัยสำคัญ มนุษย์แต่ละคนมีร่างกาย

และคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวไม่เหมือนกัน นอกจากนี้ยังมีปัจจัยด้านอื่นอีกมาก จึงต้องใช้การสร้างสรรค์เพื่อแก้ปัญหาในแต่ละปัจจัยด้วยกระบวนการที่ไม่เหมือนใคร วิพากษ์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล ทดลอง ปฏิบัติ หลีกหนีกฎเกณฑ์เดิม ๆ กล้าคิดกล้าทำในสิ่งใหม่เพื่อเป้าหมายของงานใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2560)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นงานวิจัยที่เน้นกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีรูปแบบแปลกใหม่เป็นสำคัญ โดยมีแนวทางการวิจัยเป็นการค้นคว้า พัฒนา ทดสอบ ประเมินผล และดำเนินการปรับปรุงจนมีคุณภาพ เป็นกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ในพื้นที่ของศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดงานศิลป์ที่สะท้อนกระบวนการคิดวิเคราะห์ข้อมูลเป็นสำคัญ (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 57)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาหาข้อมูลอย่างมีลำดับ มีการค้นคว้าอย่างมีระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะ สิ่งที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปในการผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรม ตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการศึกษาค้นคว้าวิจัยอย่างมีเหตุผลและสามารถอ้างอิงในเชิงวิชาการได้ สิ่งที่พึงระวังคือการสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัว โดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือ มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นจะเห็นได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การศึกษาข้อมูลอย่างเป็นระบบ เพื่อนำวัตถุดิบที่ได้มาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของงานทางด้านศิลปะ ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการทางความคิดที่แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร

3.2.2 วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

ความรู้ด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ส่วนใหญ่ มักใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เป็นงานด้านศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจัดอยู่ในด้านมนุษยศาสตร์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้หลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพมาประกอบ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

พิบูล ไวจิตรกรรม ได้บรรยายเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพไว้ในรายวิชาการวิจัย หลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่วิเคราะห์ข้อมูลโดยไม่อ้างอิงตัวเลขและสถิติ แต่ใช้วิธีตีความจากการสังเกต สัมภาษณ์ สัมมนากลุ่ม พูดคุย ทดลอง และปฏิบัติการ ส่วนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์ การสำรวจ การมีส่วนร่วม การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ โดยมีประชากรและกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ผู้มีส่วนร่วม และชิ้นงาน (พิบูล ไวจิตรกรรม, บรรยาย, 31 ตุลาคม 2557)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการค้นหาความจริงจากเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริง ซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สัมมนา และสัมภาษณ์ โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ของภาพรวม เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์และสังเคราะห์ต่อไป (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 58)

ณรงค์ โพธิ์พฤกษานันท์ แสดงทรรศนะของการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยโดยใช้ข้อมูลเชิงคุณภาพหรือคุณลักษณะที่รวบรวมได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่ไม่สามารถจัดเก็บในรูปแบบปริมาณได้ คือ ไม่เน้นข้อมูลตัวเลข วัตถุประสงค์ของการทำวิจัยเพื่อบรรยายหรือพรรณนาสถานการณ์ สภาพแวดล้อม ปัญหา หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม การเก็บข้อมูลทำได้หลายอย่าง เช่น อาจใช้การสังเกต สัมภาษณ์ จดบันทึก วิเคราะห์ วิพากษ์ แสดงความคิดเห็นแล้วสรุปอธิบาย เป็นต้น (ณรงค์ โพธิ์พฤกษานันท์, 2551: 50-51 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 75-76)

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ คือ การวิจัยที่ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล โดยไม่อ้างอิงจากตัวเลขและสถิติ แต่ใช้การตีความจากการสังเกต สัมภาษณ์ สัมมนา พูดคุย ทดลอง และปฏิบัติการ

ดังนั้น ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการทางความคิดที่แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร มาผนวกกับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลจากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสัมมนา การประชุม การเข้าชม การสังเกต ตลอดจนฝึกปฏิบัติ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษา เรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ เพื่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” มีความประสงค์เพื่อศึกษาหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยใช้หลักธรรมในพุทธศาสนาเป็นสื่อทางความคิด การออกแบบคำนึงถึงวัตถุประสงค์ และคำถามของการวิจัยตามองค์ประกอบต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ผสมผสานการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

3.3.2 คำถามของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยใช้ธรรมะในเรื่องสัมมาทิฏฐิมาเป็นแรงบันดาลใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจำเป็นต้องมีรูปแบบของการสร้างสรรค์งาน รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” จะเป็นเช่นไร ผู้วิจัยจึงได้ใช้องค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์เป็นแนวทางในการตั้งคำถาม ซึ่งสามารถจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง บทการแสดงถือเป็นโครงสร้างที่สำคัญของงานการแสดง เพราะบทเปรียบเสมือนกับแผนที่ในการดำเนินงานการแสดงทั้งหมด ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “บทการแสดงเป็นโครงสร้างที่สำคัญของงานการแสดง ถ้าโครงสร้างไม่เสถียรแล้วปัญหาอื่นก็จะตามมา นอกจากนี้บทการแสดงยังเป็นเสมือนทิศทางที่จะนำพาไปสู่จุดหมายที่ถูกต้องทั้งในด้านของภาพการแสดงและรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ต่อไป” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2560) สอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ซึ่งให้ทรรศนะเกี่ยวกับบทการแสดงไว้ว่า “บทการแสดงเปรียบเสมือนแผนที่ที่จะทำให้ทุกฝ่ายทำงานไปในทิศทาง

เดียวกันอย่างเป็นเอกภาพ เป็นการเล่าเรื่องราว และกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงนั้น ๆ” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 77) นอกจากนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ยังได้ให้ทรรศนะในการออกแบบบทการแสดงไว้ว่า “ในการออกแบบบท เรากำหนดโครงเรื่อง (Plot) ที่จะนำเสนอต่อผู้ชม รวมถึงตัวละคร องค์ประกอบภาพ และองค์ประกอบเสียง โดยให้ความสำคัญกับประเด็นหลักว่าจะดำเนินไปในทางใด แบบไหน แบ่งเป็นกี่องก์ กี่ฉาก กี่ตอน และจะเล่าเรื่องราวอย่างไร” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 49)

จากข้อมูลดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญของการออกแบบบทการแสดง ว่าควรมีทิศทางในการวางเค้าโครงเรื่อง ซึ่งเปรียบเสมือนแผนที่ที่จะนำพาทั้งผู้สร้าง ผู้แสดง และผู้ชม ไปสู่จุดหมายของการแสดงอย่างเป็นเอกภาพ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามในองค์ประกอบของบทการแสดงว่า การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิควรมีการออกแบบบทการแสดงเป็นอย่างไร เพื่อให้สามารถเป็นตัวกำหนดทิศทางในการดำเนินเรื่องทั้งหมดของการแสดงได้

2) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีประกอบการแสดงถือเป็นอีกองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ ตามที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวไว้ว่า “ดนตรีจัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะนอกจากจะช่วยกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวของร่างกายได้อย่างถูกต้องแล้ว ยังสามารถสื่อสารบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงตามบทบาทที่ได้รับอีกด้วย” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 79) นอกจากนี้ ชนันญา ชูนาค ยังได้ให้ทรรศนะไว้ว่า

> เสียงประกอบเป็นเสียงหรือดนตรีที่ถูกแต่งขึ้นเพื่อประกอบเรื่องนั้น ๆ โดยเฉพาะ มีจังหวะ ทำนอง และเนื้อหา สอดคล้องกับอารมณ์ บรรยากาศ และเรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้น และในทิศทางที่กำลังดำเนินไป ดนตรีประกอบที่ดีสามารถเล่าเรื่องราวแทนบทสนทนาของตัวละครหรือบทบรรยายได้ และต้องมาถูกที่ ถูกเวลา ถูกจังหวะ เพื่อสร้างเสริมบรรยากาศของเรื่องได้อย่างเหมาะสม (ชนันญา ชูนาค, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 51)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าดนตรีประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพราะนอกจากจะช่วยในการกำหนดจังหวะแล้ว ยังช่วยในการบรรยายเรื่องราว และสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกจากผู้สร้างผ่านผู้แสดงไปสู่ผู้ชมได้อีกด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามในองค์ประกอบของดนตรีประกอบการแสดงว่า ควรจะเลือกใช้ดนตรีประกอบการแสดงเช่นไร ให้สามารถสื่อสารทั้งเรื่องราว และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีและคีตลักษณ์ (form) ทางดนตรีที่เหมาะสม โดยอาศัยประสบการณ์จากการเรียน การสอน และการฟังดนตรีของผู้วิจัยเอง

3) การออกแบบลีลาท่าทาง การออกแบบลีลาท่าทางเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังที่ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ได้กล่าวไว้ว่า “การออกแบบลีลาเป็นองค์ประกอบหลักของนาฏยศิลป์ เพราะเป็นเครื่องมือสื่อสารหลักในการแสดง มีความแตกต่างกันตามแนวคิดและขอบเขตในการสร้างงานของศิลปินผู้ออกแบบลีลา (Choreographer)” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 51) นอกจากนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ยังได้กล่าวไว้ว่า “การออกแบบลีลา นอกจากคำนึงถึงความงามแล้ว ยังต้องคำนึงถึงพื้นที่ ความสามารถ และร่างกายของนักแสดง เวลา ความเป็นเอกภาพ ตลอดจนรูปแบบในการนำเสนอ” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 51 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 51) และนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลาไว้ ดังนี้

> วิธีการสร้างงานของแต่ละบุคคลย่อมมีผลมาจากจิตใต้สำนึกของผู้ออกแบบท่าเต้นเอง ไม่ว่าจะมุ่งไปในทางไหนก็ต้องอาศัยการตัดสินใจทางด้านจิตวิทยา ความเชื่อมั่นในจิตใต้สำนึกของตน ทำให้บางคนเชื่อในสิ่งแรกที่ผ่านเข้ามาในจิตใจแล้วนำไปสร้างเป็นผลงานการแสดง บางครั้งความฝันก็เป็นผู้นำทาง หรือบางครั้งอาจมีวิถีทางอื่น ๆ ที่ใช้เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแรงบันดาลใจก็มาจากระดับของความสนใจในสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกัน และคุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่นักออกแบบลีลาควรมีก็คือ การเป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหวง่ายต่อสิ่งที่ได้พบเห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องจิตใต้สำนึกภายในที่ชื่นชมในความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นรอบตัว ซึ่งอาจเกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 79)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การออกแบบลีลาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและจำเป็นอย่างมากกับการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะว่าการแสดงนาฏศิลป์ต้องอาศัยร่างกายเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพการแสดงผ่านการแสดงออกทางลีลาท่าทาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามในองค์ประกอบของการออกแบบลีลาท่าทางว่า ควรจะออกแบบลีลาอย่างไร เพื่อสื่อหรือตีความบทการแสดงตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ รวมถึงถ่ายทอดเรื่องราวอารมณ์ความรู้สึกจากจิตใต้สำนึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างสอดคล้องเหมาะสม

4) การคัดเลือกนักแสดง นักแสดงจัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์จำเป็นต้องอาศัยการใช้ร่างกายของนักแสดงเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึก ผ่านลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวไว้ว่า “นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่ใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นสื่อ บทบาทการแสดงจึงถูกถ่ายทอดออกมาโดยผ่านกระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อสื่อให้เห็นถึงเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึกต่าง ๆ” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 77-78)

นอกจากนี้ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้เคยให้ทรรศนะไว้ว่า

> ตามที่ศิลปินต้องการจะถ่ายทอดไปสู่ผู้ชม ดังนั้นคุณสมบัติทางกายภาพของนักแสดงจึงมีความสำคัญกับการแสดงในแต่ละประเภท แต่ละชนิดแตกต่างกัน นักแสดงบัลเลต์ต้องมีรูปร่างอย่างหนึ่ง ในขณะที่นักเต้นระบำสเปน หรือรำไทย ก็ต้องมีลักษณะอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่มีลักษณะเหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์ในแต่ละประเภท จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 57)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การคัดเลือกนักแสดงมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถในด้านการเต้นบัลเลต์มาเป็นอันดับแรก และยังมีจุดมุ่งหมายให้การแสดงนี้เป็นการแสดงเพื่อเยาวชน จึงมีแนวคิดที่จะนำเยาวชนมาร่วมแสดงด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามในองค์ประกอบของการคัดเลือกนักแสดงว่าจะใช้เกณฑ์ในการพิจารณาสรรหานักแสดงอย่างไร ที่จะสามารถใช้ร่างกายในการสื่อสารการแสดงได้

อย่างมีประสิทธิภาพ และจะต้องใช้นักแสดงจำนวนเท่าไรจึงจะเหมาะสมกับพื้นที่และเรื่องราวในการแสดง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย องค์ประกอบสำคัญที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในงานวิจัยครั้งนี้คือ เครื่องแต่งกาย ซึ่งกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้มีความสมบูรณ์ขึ้น” (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2559) และ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งกายจะมีแบบที่แตกต่างกันไปตามแนวคิดและการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา การแต่งหน้าทำผมเป็นส่วนหนึ่งในการแต่งกาย โดยต้องออกแบบให้เหมาะสม สอดคล้องไปกับเครื่องแต่งกาย” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 81) นอกจากนี้ วิมลศรี อุปรมัย ยังได้ให้ทรรศนะไว้ว่า

> การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายเป็นไปตามขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคแต่ละสมัย แตกต่างไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งต้องอาศัยพื้นฐานการวิเคราะห์ตีความบทละคร รวมทั้งต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง รูปร่างนักแสดง สถานที่ที่ใช้แสดง และวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดง ด้วยหลักการของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ควรเน้นบุคลิกภาพของตัวละครให้เหมาะสมกับท้องเรื่อง เน้นฐานะทางสังคม เสริมลักษณะนิสัย สวมใส่สบาย มีคุณภาพ และสับเปลี่ยนง่าย (วิมลศรี อุปรมัย, 2553: 288 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 53)

จากข้อมูลดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ว่าสามารถแสดงสถานะและจำแนกกลุ่มของนักแสดงได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามในองค์ประกอบของการออกแบบเครื่องแต่งกายว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ ควรมีรูปแบบของเครื่องแต่งกายเป็นอย่างไร เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และเหมาะสมกับบุคลิกภาพและวัยของนักแสดง

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงถือเป็นส่วนสำคัญในการแสดง ดังที่ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนเติมเต็มให้การแสดงนั้นเกิด

องค์ประกอบที่สมบูรณ์" (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2559) สอดคล้องกับคำกล่าวของ ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล ที่ว่า "การแสดงที่มีชีวิตคือการแสดงที่มีองค์ประกอบทางศิลปะสมบูรณ์ ช่วยส่งเสริมจินตนาการผู้ชม อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นปัจจัยเสริมสร้างเรื่องราว ความเชื่อ และความหมายให้กับผู้ชม" (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 53) นอกจากนี้ สทาศัย พงศ์หิรัญ ยังได้กล่าวไว้ว่า "อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจและสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น" (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 52 อ้างถึงใน ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, 2558: 53) และ ธรากร จันทนะสาโร ยังได้ให้ความเห็นว่า "อุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้เพื่อสื่อสาระสำคัญให้กับผู้ชม ช่วยอธิบายลักษณะตัวละคร เสริมเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศตามเนื้อหาการแสดง บางครั้งผู้ออกแบบลีลาสามารถให้นักแสดงใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์หรือเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์กับอุปกรณ์นั้น ๆ ได้" (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 80)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพราะนอกจากจะช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นแล้ว ยังสามารถเอื้ออำนวยให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันผ่านอุปกรณ์การแสดงได้อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงว่า ควรออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงอย่างไร ที่สามารถจะสื่อเนื้อหาสาระสำคัญของสัมมาทิฏฐิไปสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน และเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่นักแสดงสามารถใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง พร้อมทั้งสามารถเป็นสื่อกลางให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกันในการแสดงได้

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบพื้นที่แสดงนับเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร กล่าวว่า "เพราะนักแสดงต้องเคลื่อนไหวอยู่ในตำแหน่งที่ผู้ออกแบบลีลากำหนด นอกจากนี้การเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงยังต้องมีความเหมาะสมกับการตกแต่ง การสร้างฉาก การวางระบบแสงและเสียง เพื่อให้การแสดงดำเนินไปด้วยความสะดวก" (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 80) นอกจากนี้ อภิธรรม กำแพงแก้ว ยังได้ให้ทรรศนะไว้ว่า

> การออกแบบพื้นที่มีความสำคัญเพราะมีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ความกว้างยาวของพื้นที่มีผลต่อทิศทางการเคลื่อนไหว

> นักออกแบบลีลาต้องกำหนดท่าทางให้ลงตัวกับการเคลื่อนที่ของนักแสดงในระยะที่ผู้ชมชมได้สะดวก นอกจากนี้ขนาดของพื้นที่ย่อมส่งผลต่อจำนวนนักแสดง ในกรณีที่เวทีมีขนาดเล็กแต่ใช้นักแสดงจำนวนมาก ย่อมส่งผลให้แลดูวุ่นวายต่อสายตาผู้ชม และนักเต้นเองก็เคลื่อนไหวได้ไม่สะดวก ในขณะที่เวทีมีขนาดใหญ่และผู้ชมอยู่ไกล เช่น กลางสนาม ทำให้มองเห็นได้ไม่ชัดเจน จำเป็นต้องใช้นักแสดงจำนวนมากตามขนาดพื้นที่ไปด้วย เพื่อความตระการตาและเพื่อให้ผู้ชมมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้อย่างชัดเจน (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 22-23 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 81)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า การออกแบบพื้นที่มีความจำเป็นกับการแสดง เพราะสามารถที่จะกำหนดขอบเขตในการถ่ายทอดบรรยากาศ เรื่องราว อารมณ์ และเป็นที่รวมผู้คนที่มีส่วนร่วมในระหว่างการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามในองค์ประกอบของการออกแบบพื้นที่การแสดงว่า ควรจะเลือกหรือออกแบบสถานที่อย่างไรให้มีความเหมาะสมกับการแสดง และข้อจำกัดที่ผู้สร้างสรรค์จะต้องปรับปรุงแก้ไขก่อนการแสดง เพื่อการจัดวางตำแหน่งของผู้แสดง การอำนวยความสะดวกในการเข้า-ออกจากพื้นที่เวที การจัดวางอุปกรณ์ต่าง ๆ การกำหนดขอบเขตระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม เพื่อให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่น

8) การออกแบบแสง แสง นอกจากจะมีผลต่อการมองเห็นแล้ว ยังมีผลต่อการสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึกของการแสดงอีกด้วย ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับ การออกแบบแสงไว้ว่า

> ปัจจุบันเทคโนโลยีเกี่ยวกับระบบแสงมีการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีความจำเป็นที่จะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องการออกแบบแสงเพื่อนำมาปรับใช้ในการแสดงและส่งเสริมให้งานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพและบรรยากาศบนเวที เพราะนอกจากจะให้ความสว่างแล้วยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจเป็นพิเศษได้อีกด้วย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 81)

นอกจากนี้ นพดล อินทร์จันทร์ ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงไว้ว่า

> การจัดแสงเป็นเรื่องของการใช้จินตนาการประกอบกับ ความคิดสร้างสรรค์ ผู้ออกแบบเป็นผู้สร้างบรรยากาศหรือภาพต่าง ๆ ให้ปรากฏโดยใช้แหล่งกำเนิดแสงที่มนุษย์สร้างขึ้น นักแสดงบนเวทีคือจุดสำคัญในการจัดแสงสว่าง ผู้ออกแบบต้องกำหนดปริมาณความสว่าง ของแสง สี และจุดกำเนิดให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของงานที่จะนำเสนอ (นพดล อินทร์จันทร์, 2548: 80 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 81)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าการออกแบบแสงมีส่วนสำคัญกับงานการแสดง เพราะสามารถใช้สื่อบรรยากาศในการแสดงไปสู่ผู้ชมได้ อีกทั้งแสงยังสามารถเป็นสื่อถ่ายทอดจินตนาการและความรู้สึกจากผู้สร้างสรรค์ในรูปแบบนามธรรมไปสู่รูปธรรมได้ เช่น ความสุข ความทุกข์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามของงานวิจัยว่าจะออกแบบแสงอย่างไร ให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับงานการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยพิจารณาคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงว่าควรเป็นเช่นไร โดยผู้วิจัยได้จำแนกคำถามเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ เป็นแนวคิดสำคัญ เพราะเป็นแนวคิดที่เป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้วิจัยในการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ จากการสัมภาษณ์ สถาพร สนทอง ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการนำแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า “ให้นำคำสอนในส่วนที่เห็นภาพได้ชัดเจนมาใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามว่าจะนำแนวคิดนี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงอย่างไร

2) สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ ในพุทธศาสนามีเรื่องของสัญลักษณ์สอดแทรกอยู่หลายประการ ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ จึงควรมีคำถามเกี่ยวกับการนำสัญลักษณ์เข้ามาใช้ในการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ในการนำเสนอการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา อาจต้องใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารกับผู้ชม เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการสื่อสาร อันจะทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาการแสดงได้ง่ายขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) นอกจากนี้ สถาพร สนทอง ยังได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “ผู้สร้างสรรค์ควรนำภาพที่สะท้อนหรือสื่อถึงพุทธศาสนาที่เคยเห็น แล้วนำมาใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าสัญลักษณ์และการสื่อสารมีความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดังนั้นจึงตั้งเป็นคำถามของงานวิจัยว่า จะออกแบบสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงอย่างไร เพื่อเสริมการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของการแสดงได้ชัดเจนขึ้น

3) ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความเรียบง่าย (Simplicity) ทำให้การส่งสารจากผู้สร้างไปสู่ผู้ชมมีความชัดเจน และเป็นไปด้วยความกระชับ นับเป็นความมีประสิทธิภาพอย่างหนึ่งของการสื่อสาร นอกจากนี้ในการนำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ในการแสดง ยังสามารถเอื้อประโยชน์ให้ผู้สร้างนำเอาความหลากหลายของงานศิลปะในแต่ละยุคเข้ามาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความเรียบง่ายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ความเรียบง่ายนอกจากจะเป็นแนวคิดทางด้านศาสนาพุทธแล้ว ยังเป็นแนวคิดที่สำคัญของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ด้วย ซึ่งได้มีการพัฒนาในส่วนของการตัดทอนรายละเอียด จากนาฏยศิลป์ที่มีความเต็มรูปแบบอย่างในอดีตจนถึงปัจจุบัน กลายมาเป็นความประหยัดและเรียบง่าย ดังนั้นความประหยัดมัธยัสถ์จึงเกี่ยวข้องกับศาสนาด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 236)

นอกจากนี้ สถาพร สนทอง ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความเรียบง่ายไว้ว่า “ในการออกแบบผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้แนวคิดความเรียบง่ายควรอิงตาม

หลักความเป็นจริง และให้องค์ประกอบของงานทุกส่วนกลมกลืนกัน” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามของงานวิจัยว่าจะออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์อย่างไร ให้มีความเหมาะสมและกลมกลืนไปกับแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา

4) ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ การใช้ความคิดสร้างสรรค์ถือเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็น ดังที่ สถาพร สนทอง ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “ในการสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่ต้องมาจากความคิดของตนเอง มาจากการค้นคว้า ไม่ใช่การตัดแปะ ผสมผสาน หรือการลอกเลียนแบบงานผู้อื่น” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาของธรากร จันทนะสาโร ไว้ว่า

> เรื่องราวของศาสนา มีศิลปินหลายท่านที่ได้นำไปใช้เป็นหัวข้อในการสร้างสรรค์งานมาเป็นเวลานานนับแต่อดีตจนปัจจุบัน เนื่องจากศาสนายังคงเป็นส่วนหนึ่งของมนุษย์ในปัจจุบัน เพราะฉะนั้นการแสดงนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนายังคงต้องดำเนินต่อไป อย่างไรก็ตามผู้คนในแต่ละสมัยจะมีวัฒนธรรมและประเพณีที่จะนำความคิดเหล่านั้นไปสร้างสรรค์ให้แตกต่าง การสร้างงานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาในปัจจุบัน มีความจำเป็นต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นเครื่องมือในการผลิตงานให้เกิดความน่าสนใจ และต้องค้นหาสิ่งใหม่ ซึ่งจำเป็นต่อสังคมมนุษย์มาโดยตลอด (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 239)

การแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้เป็นการนำเสนอผลงานการแสดงผ่านการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนั้นการนำแนวคิดนี้มาใช้จึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมีคำถามในการวิจัยว่า จะนำความคิดสร้างสรรค์มาใช้ในการแสดงได้อย่างไร เพื่อให้ผลงานมีเอกลักษณ์และมีความน่าสนใจ

5) ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ จากการสัมภาษณ์ สถาพร สนทอง ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง จำเป็นต้องใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ผสมผสานกัน เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งคำถามของงานวิจัยว่าจะผสมผสานการใช้ทฤษฎีทั้งสามอย่างไร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงให้มีความสมบูรณ์

6) การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ เนื่องจากงานแสดงในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนภาพทางสังคมที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน รวมถึงสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์จะต้องพบเจอในทุกยุคทุกสมัย ดังนั้นการนำภาพทางสังคมในปัจจุบันมาเป็นสื่อผนวกกับการใช้ท่าทางทางด้านนาฏยศิลป์ ก็จะสามารถสื่อให้คนดูมีความเข้าใจผลงานการแสดงเพิ่มมากขึ้น ดังเช่นที่ สถาพร สนทอง ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “การสะท้อนภาพทางสังคมควรเลือกดึงเฉพาะจุดที่ชัดเจนมาใช้ในการแสดง เช่น ความสุข ความทุกข์ของมนุษย์” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามของงานวิจัยว่า จะนำเสนอการแสดงอย่างไรให้สามารถสะท้อนภาพทางสังคมผ่านงานนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน

7) การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน เนื่องจากศาสนาเป็นหลักสำคัญในการดำรงชีวิต แต่เป็นเรื่องไกลตัวและมีวิธีการนำเสนอที่ไม่เข้ากับเยาวชนในสังคมปัจจุบัน ซึ่ง สถาพร สนทอง ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “การแสดงที่จะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน ควรทำให้มีความชัดเจนและเข้าใจง่าย” (สถาพร สนทอง, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560) ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งคำถามของการวิจัยว่า จะออกแบบการแสดงอย่างไรให้เยาวชนเข้าถึงและหันมาสนใจในเรื่องศาสนามากขึ้น

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (Research Instrument)

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือประเภทต่าง ๆ ในการค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิเคราะห์หาข้อเท็จจริงของข้อมูลในแง่มุมต่าง ๆ โดยในการดำเนินงานวิจัย ผู้วิจัยใช้เครื่องมือต่าง ๆ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” โดยแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนเนื้อหาแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา และส่วนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดังนี้

ส่วนเนื้อหาแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ อริยสัจ 4 อริยมรรคมีองค์ 8 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจาก

1) หนังสือการพัฒนาอินทรีย์สังวร ของ สุภีร์ ทุมทอง

2) หนังสืออริยสัจจากพระโอษฐ์ ภาคต้น ของ พุทธทาส อินทปัญโญ

3) หนังสืออริยสัจจากพระโอษฐ์ ภาคปลาย ของ พุทธทาส อินทปัญโญ

4) หนังสือสัมมาทิฏฐิตามพระเถราธิบายของท่านพระสารีบุตรเถระ ของสมเด็จพระญาณสังวร (สุวัฑฒนมหาเถระ)

5) หนังสือพุทธธรรม (ฉบับเดิม) ของ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต)

6) พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ ของ พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต)

7) วารสารชมรมกัลยาณธรรม ปีที่ 10 ฉบับที่ 33 ฉบับมีนาคม 2558 ของ ทวีศักดิ์ คุรุจิตธรรม หัวข้อ “เส้นทางลัดสู่นิพพาน มีจริงหรือ? ตอนที่ 1”

ในส่วนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจาก

1) หนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) วิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา ของ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

3) วิทยานิพนธ์ เรื่อง นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ของ ธรากร จันทนะสาโร

4) วิทยานิพนธ์ เรื่อง แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด คอนเท็มโพลารี่ วิชัวรีตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) ของ มนูศักดิ์ เรืองเดช

5) วิทยานิพนธ์ต่างประเทศ เรื่อง เดอะ อีโวฟเม้นท์ อ็อฟ “ยิโมโกะ ทรี”: เซ็น ดานซ์ โครีโอกราฟฟี่ (The Evolvement of “YIMOKO III”: Zen Dance Choreography) หรือ วิวัฒนาการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เซน ของ ซัน อ็อค ลี (Sun Ock Lee)

3.4.2 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

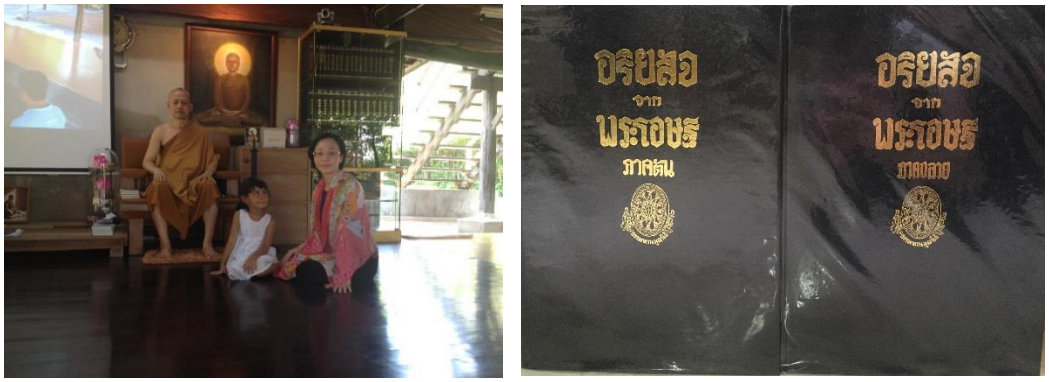
แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง “สัมมาทิฏฐิ” ที่ได้จากสื่อสารสนเทศในรูปแบบเว็บไซต์ ได้แก่

1) สัมมาทิฏฐิ จากพุทธวจน ของ พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล
2) อริยสัจ 4 จากพุทธวจน ของ พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล
3) อริยมรรค 8 จากพุทธวจน ของ พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล
4) สัมมาทิฏฐิ ของ ท่านพุทธทาส อินทปัญโญ
5) ปฏิจจสมุปบาท ของ ประเสริฐ อุทัยเฉลิม

3.4.3 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) สัมภาษณ์ พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง อำเภอ ลำลูกกา จังหวัด ปทุมธานี ผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องคำสอนทางศาสนาพุทธ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องพุทธวจน คำสอนจากพระโอษฐ์ของพระพุทธเจ้า ในประเด็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสัมมาทิฏฐิ อริยสัจ 4 และมรรค 8 โดยท่านได้แนะนำให้ไปศึกษาหาข้อมูลจากหนังสือ อริยสัจจากพระโอษฐ์ ที่ท่านพุทธทาสจัดทำไว้



ภาพที่ 3.1 ภาพจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนาในส่วนเอกสารวรรณกรรม
ที่มา: ผู้วิจัย

2) สัมภาษณ์ ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เรื่อง “ความหลัง” โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกให้ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินต้นแบบตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เนื่องจากเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีประสบการณ์การทำงาน เป็นผู้นำและบุกเบิก เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีอิทธิพลต่อวงการและสะท้อนเอกลักษณ์ของตน และเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์

3) สัมภาษณ์ คุณมานพ มีจำรัส ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงนำของภัทราวดีเธียเตอร์ ผู้มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เรื่อง “ร่ายพระไตรปิฎก”โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกให้มานพ มีจำรัส เป็นศิลปินต้นแบบตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน เนื่องจากเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีประสบการณ์การทำงาน และเป็นผู้มีปรัชญาในการทำงาน

4) สัมภาษณ์ ผศ. ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้ที่มีประสบการณ์จากการทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา”

5) สัมภาษณ์ อ. ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้ที่มีประสบการณ์จากการทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา”

6) สัมภาษณ์ อ. ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ผู้ที่มีประสบการณ์จากการทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เรื่อง “แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดงชุด คอนเท็มโพลารี่ วิชัวรีตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life)”

7) สัมภาษณ์ พระปลัดมงคล อติมังคโล ผู้ก่อตั้งอาศรมศิลป์ก้นบาตร ณ วัดธาตุทอง กรุงเทพมหานคร ในประเด็นการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อเยาวชน

8) สัมภาษณ์ รศ.จารุณี หงส์จารุ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในประเด็นดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

9) สัมภาษณ์ คุณปรียานุช รื่นจิตร์ นักออกแบบกราฟฟิก ภาพ ลายเส้น ตัวอักษร บริษัท พีเอพี (ไทยแลนด์) จำกัด กรุงเทพฯ ในประเด็นลักษณะตัวอักษรที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

10) สัมภาษณ์ อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในประเด็นเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

11) สัมภาษณ์ อ.จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในประเด็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

12) สัมภาษณ์ อ.สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในประเด็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.4.4 การสังเกตการณ์ผลงานการแสดง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัย ดังต่อไปนี้

1) การแสดงวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ปี 2557 ของนิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) การแสดงวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ปี 2558 ของนิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) การแสดงวิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ปี 2559 ของนิสิตหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) การแสดงบัลเลต์ เรื่อง จีเซล (Giselle) โดยคณะบัลเลต์สตานิสลาฟสกี (Stanislavsky Ballet) จากประเทศรัสเซีย ในงานมหกรรมศิลปะการแสดงและดนตรีนานาชาติ ครั้งที่ 18 กรุงเทพฯ (Bangkok's 18th International Festival of Dance and Music) ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมฟังการบรรยายในงานสัมมนา เพื่อศึกษาหาข้อมูลสำหรับการทำวิจัยดังต่อไปนี้

1) ร่วมฟังการบรรยายในงานสัมมนาเรื่อง "สัมมาทิฏฐิ" โดย พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง ณ คิดดีคลินิก อาคารชัยสงวน 1 ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม พ.ศ. 2558 โดยผู้วิจัยได้ทราบความสำคัญของสัมมาทิฏฐิว่าเป็นดั่งรุ่งอรุณแห่งธรรมะทั้งปวง

ภาพที่ 3.2 ภาพงานสัมมนา "สัมมาทิฏฐิ" โดย พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล ณ คิดดีคลินิก
ที่มา: ผู้วิจัย

2) ร่วมฟังการบรรยายในงานสัมมนา “งานแสดงธรรม-ปฏิบัติธรรมเป็นธรรมทาน” เรื่อง “สัมมาทิฏฐิ” โดย สุภีร์ ทุมทอง ณ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม พ. ศ. 2559 (อาจารย์สุภีร์ ทุมทอง จบเปรียญธรรม 4 ประโยค และจบการศึกษาปริญญาโทพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นอาจารย์สอนพิเศษปริญญาตรี วิชาพระอภิธรรมปิฎก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตบาฬีศึกษาพุทธโฆส จังหวัดนครปฐม) โดยผู้วิจัยได้ทราบว่าสัมมาทิฏฐิ คือ การรู้แจ้งอริยสัจ 4

ภาพที่ 3.3 ภาพงานสัมมนา “งานแสดงธรรม-ปฏิบัติธรรมเป็นธรรมทาน”
โดย อาจารย์สุภีร์ ทุมทอง ณ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ได้แก่ การสอนศิลปะการเต้นรำ (บัลเลต์) และดนตรีสากล (เปียโน) ให้กับเยาวชน การแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในและต่างประเทศ การออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการศึกษาในหลักสูตร “ครูสมาธิ” ของพระธรรมมงคลญาณ (หลวงพ่อวิริยังค์ สิรินธโร) สถาบันพลังจิตตานุภาพ วัดธรรมมงคล กรุงเทพมหานคร

3.4.6.1 ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์บัลเลต์ รวมถึงประสบการณ์ทางด้านการออกแบบลีลา มาใช้ในการออกแบบลีลาท่าทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

3.4.6.2 ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านการสอนศิลปะการเต้นบัลเลต์ มาใช้ในการถ่ายทอดลีลาให้กับนักแสดง

3.4.6.3 ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านดนตรีสากล มาใช้ในการคัดเลือกบทเพลงประกอบการแสดงในแต่ละองก์

3.4.6.4 ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาในหลักสูตรครูสมาธิ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการมีสมาธิ

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องรวมถึงสื่อสารสนเทศอื่น เพื่อหาความหมายและคำจำกัดความของ “สัมมาทิฏฐิ”

3.5.2 สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศาสนา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในองค์กรที่เกี่ยวกับเด็กและเยาวชน อาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ เพื่อหาข้อมูล ประมวลผลความรู้ และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ

Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางการสัมภาษณ์

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	**ผู้ให้สัมภาษณ์**	**ประเด็นในการสัมภาษณ์**
23 ตุลาคม 2558	พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล	- สัมมาทิฏฐิ - อริยสัจ 4 - อริยมรรค 8 (ท่านแนะนำให้ไปศึกษาข้อมูลจากหนังสือ “อริยสัจจากพระโอษฐ์” ของท่านพุทธทาส)

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
23 พฤษภาคม 2559	ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	- การนำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ (ผู้สร้างสรรค์ควรใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อถึงหลักธรรมในพุทธศาสนา)
26 กันยายน 2559		- การนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (มีการนำเสนอหลายรูปแบบ คือ 1. เล่าเรื่องด้วยการแสดงละคร 2. เล่าด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ 3. เล่าด้วยลีลาที่เป็นนามธรรม 4. เล่าด้วยลีลาที่เป็นสัญลักษณ์ 5. เล่าด้วยแนวเรื่องแบบปะติด)
17 เมษายน 2560		- การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์)
26 เมษายน 2560		- การออกแบบบทการแสดง (บทเป็นโครงสร้างและทิศทางไปสู่จุดหมายของการแสดง) - การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง (แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงาน อาจพัฒนาไปสู่ทฤษฎี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
		การออกแบบการสร้างงานต่อไปในอนาคต) - สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ (การนำเสนอการแสดงทางพุทธศาสนา ควรใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสาร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาการแสดงได้ง่ายและชัดเจนขึ้น)
25 พฤษภาคม 2559	อ. ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช	- ความเป็นไปได้ในการนำนาฏยศิลป์มาประยุกต์ใช้ร่วมกับหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา (มีความเป็นไปได้ในการนำนาฏยศิลป์มาประยุกต์ใช้ร่วมกับหลักธรรมในพุทธศาสนา) - การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในมุมมองที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานการวิจัยที่เขียน (นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ประกอบด้วยรูปแบบ และแนวคิดในการสร้างงาน)
8 มิถุนายน 2559	คุณมานพ มีจำรัส	- ความเป็นไปได้ในการนำนาฏยศิลป์มาประยุกต์ใช้ร่วมกับหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
		(ผู้สร้างสรรค์ ควรเลือกใช้หลักธรรมในประเด็นที่เหมาะสมกับการแสดงทางนาฏยศิลป์ เช่น เรื่องความทุกข์ เป็นต้น) - การนำหลักธรรมขั้นสูงในพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ (ผู้สร้างสรรค์ควรศึกษา และทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ ก่อนการนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์)
12 กรกฎาคม 2559	อ. ดร.ธรากร จันทนะสาโร	- การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา (ผู้สร้างสรรค์ ควรจับประเด็นสำคัญมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง)
30 สิงหาคม 2559	ผศ. ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	- การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากงานวิจัย เรื่อง สัญญะดอกบัว - การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ (ผู้สร้างสรรค์ ควรศึกษาและประมวลความคิดในการนำเสนออย่างสมเหตุสมผล)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
19 กันยายน 2559	พระปลัดมงคล อติมังคโล	- การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน (ผู้สร้างสรรค์ ควรนำเสนอในสิ่งที่เป็นตามธรรมชาติ เป็นความจริงที่เยาวชนต้องพบเจอในชีวิต)
1 พฤศจิกายน 2559	รศ.จารุณี หงส์จารุ	- ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ (การเลือกใช้บทเพลงให้เหมาะสมกับการสื่ออารมณ์ของการแสดง)
2 พฤศจิกายน 2559	คุณปรียานุช รื่นจิตร์	- การออกแบบตัวอักษร (การเลือกใช้แบบตัวอักษร มีผลต่อการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของการแสดง)
14 พฤศจิกายน 2559	อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน (ถามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน)
20 มกราคม 2560	อ.จิรายุทธ พนมรักษ์	- อุปกรณ์ประกอบการแสดง (การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นเครื่องมือเพื่อสื่อความหมายไปสู่ผู้ชม)
3 มิถุนายน 2560	อ.สถาพร สนทอง	- แนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ (ควรนำคำสอนของพุทธศาสนาในส่วนที่เห็นภาพได้ชัดเจนมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์) (การสะท้อนภาพทางสังคมควรเลือกดึงเฉพาะจุดที่ชัดเจนมาใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน / เดือน / ปี ที่สัมภาษณ์	ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นในการสัมภาษณ์
		ในการแสดง เช่น ความสุข ความทุกข์ของมนุษย์) (การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน ควรทำให้มีความชัดเจนและเข้าใจง่าย)

ที่มา: ผู้วิจัย

3.5.3 ศึกษาดูงานการแสดง และงานสัมมนาที่เกี่ยวข้อง เพื่อสังเกต หาข้อมูล ประมวลผลความรู้ และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงนาฏศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ

3.5.4 ทดลองออกแบบลีลา

3.5.5 ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างผลงานตามหลักองค์ประกอบทั้ง 8 ของนาฏยศิลป์ อันได้แก่ บทการแสดง ดนตรี ลีลา นักแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวที และแสง

3.5.6 จัดแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” โดยมีการออกแบบสอบถาม เพื่อประเมินและวัดผลทางสถิติ

3.5.7 สรุป และอภิปรายผล

3.5.8 จัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ ฉบับสมบูรณ์

3.6 รายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ มีรายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังต่อไปนี้

3.6.1 พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตถิผโล เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง จังหวัดปทุมธานี

3.6.2 พระปลัดมงคล อติมังคโล ผู้ก่อตั้งอาศรมศิลป์ก้นบาตร ณ วัดธาตุทอง กรุงเทพฯ

3.6.3 อ.สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3.6.4 ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.5 อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.6 อ.จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.6.7 คุณมานพ มีจำรัส ผู้กำกับ ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักแสดงนำของภัทราวดีเธียเตอร์

3.6.8 รศ.จารุณี หงส์จารุ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.9 ผศ. ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.10 อ. ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

3.6.11 อ. ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.12 คุณปรียานุช รื่นจิตร์ นักออกแบบกราฟฟิก ภาพ ลายเส้น ตัวอักษร บริษัท พีเอพี (ไทยแลนด์) จำกัด กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีดำเนินงานวิจัย อันประกอบไปด้วยรูปแบบงานวิจัย แนวทางการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย และรายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลในด้านต่าง ๆ

ในบทต่อไป จะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร สื่อสารสนเทศ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้ คือ การวิเคราะห์รูปแบบ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

การวิเคราะห์แนวคิด“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” และอภิปรายผลแนวคิดของผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงวิธีดำเนินการวิจัยของ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และรายชื่อผู้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูล อันประกอบไปด้วย การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการแสดงตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 8 ประการ การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และการอภิปรายผลการวิจัย

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามสำคัญของการวิจัยมาวิเคราะห์เพื่อหาข้อมูลซึ่งเป็นคำตอบของการวิจัย โดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ 1) รูปแบบผลงานการแสดงตามหลักองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้งประการ 8 อันได้แก่ บทการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง ลีลาท่าทาง การคัดเลือกนักแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง พื้นที่ที่ใช้ในการแสดง และการออกแบบแสง 2) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายในรายละเอียดในลำดับต่อไป

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

ผู้วิจัยได้พัฒนาผลงานการแสดงโดยใช้องค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการเป็นหลัก ในการพัฒนาผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนของการปฏิบัติออกเป็น 5 ครั้ง ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้เริ่มการออกแบบผลงานการแสดงตั้งแต่การออกแบบบท โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งเร้า และการวางแนวเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยเริ่มออกแบบบทการแสดง โดยเริ่มตั้งแต่การได้รับแรงบันดาลใจ การพิจารณา วิเคราะห์ และประมวลผล เพื่อหาแนวเรื่องและจินตนาการในการแสดง โดยมีลำดับขั้นตอน ดังนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “จุดเริ่มต้นของการสร้างงานคือการได้รับแรงบันดาลใจ ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อมีสิ่งเร้าไปกระตุ้นให้ผู้สร้างสรรค์มีความต้องการที่จะสร้างผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2559) นอกจากนี้ แจ็คคลาย เอ็ม สมิธ (Jacqueline M. Smith) ยังได้อธิบายถึงสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า “สิ่งเร้าเป็นตัวกำหนดหรือเป็นตัวปลุกจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ สำหรับสิ่งเร้าทางนาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้จากการได้ยิน การมองเห็น แนวความคิด การสัมผัส หรือการเคลื่อนไหว” (Smith, 2010: 29-31 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52)

การทำวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการพบเห็นความทุกข์ของมนุษย์ที่อยู่รอบตัว และต้องการจะหาวิธีทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากความทุกข์ จึงสนใจนำหลักธรรมในพุทธศาสนามาเผยแพร่ให้กับสังคมโดยผ่านงานนาฏยศิลป์ เดิมผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาเรื่องมรรค 8 แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปพบว่า การทำเรื่องมรรค 8 มีเนื้อหาที่ต้องนำเสนอหลายประเด็น อาจส่งผลให้ผลงานที่ได้ไม่ชัดเจน หากแต่มุ่งไปในประเด็นที่สำคัญเพียงประเด็นเดียว ผลงานที่ได้น่าจะมีความชัดเจนกว่า ดังนั้นในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงขอมุ่งความสำคัญไปที่ “สัมมาทิฏฐิ” เพียงประการเดียว เหตุเพราะ “สัมมาทิฏฐิ” เป็นข้อแรกและข้อสำคัญในบรรดามรรคทั้ง 8 องค์ แม้แต่พระพุทธเจ้ายังให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ตัดสินใจทำเรื่อง “สัมมาทิฏฐิ” ในที่สุด ส่วนเรื่องมรรคในองค์อื่น ๆ ผู้วิจัยอยากเสนอแนะให้ผู้ที่สนใจนำไปเป็นหัวข้อการวิจัยต่อไปในอนาคต

1.2) แนวเรื่อง

ผู้วิจัยได้วางแนวเรื่องตามหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา เรื่อง “สัมมาทิฏฐิ” กล่าวคือ ผู้วิจัยจะอธิบายคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” โดยผ่านการแสดงทั้ง 4 องก์ ตามความหมายที่พระพุทธเจ้าได้กำหนดไว้ ได้แก่ การรู้ในทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค

1.3) บทการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้แนวเรื่อง เพื่อนำมาทำเป็นเค้าโครงในการดำเนินเรื่องแล้ว ผู้วิจัยจึงแบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ คือ องก์ 1 “ทุกข์” องก์ 2 “สมุทัย” องก์ 3 “นิโรธ” และองก์ 4 “มรรค”

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะเริ่มต้นการแสดงโดยอธิบายว่า สัมมาทิฏฐิ คืออะไร และในแต่ละองก์มีความหมายว่าอย่างไรตามความเข้าใจที่ผู้วิจัยได้ศึกษามา โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

องก์ 1 ทุกข์ มนุษย์ทุกคนในโลกไม่ว่าจะเกิดในยุคสมัยใดล้วนได้รับทุกข์จากการเกิด จากการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก จากการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต และจากความปรารถนาแล้วไม่ได้สมดังปรารถนาทั้งสิ้น

องก์ 2 สมุทัย เหตุให้เกิดทุกข์ เป็นตะกอนกิเลส 3 ตัว ที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตของมนุษย์ อันได้แก่ ความโลภ ความโกรธ และความหลง ทั้ง 3 สิ่งนี้เป็นสาเหตุทำให้มนุษย์เกิดอวิชชา คือ ความไม่รู้ และจะส่งผลให้มนุษย์ได้รับความทุกข์วนเวียนไปไม่จบสิ้น

องก์ 3 นิโรธ การดับทุกข์ เมื่อจิตมนุษย์พ้นจากความทุกข์ มนุษย์จะมีความสงบสุข เบา สบายจากกิเลสทั้งปวง เพราะเป็นสุขโดยไม่ต้องอาศัยอำนาจกิเลส

องก์ 4 มรรค เมื่อมนุษย์รู้จักวิธีในการปฏิบัติมรรคครบทั้ง 8 องค์ มนุษย์จะมีปัญญา สามารถค้นหาทางออกจากทุกข์ได้ตามที่พระพุทธเจ้าบัญญัติไว้

ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่า ควรนำเสนอผลงานการแสดงด้วยรูปแบบของการเล่าเรื่องราวด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ที่เป็นสัญลักษณ์ และเป็นแนวเรื่องแบบปะติด

2) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

สำหรับการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยได้อิงเนื้อหาสาระมาจากบทการแสดงซึ่งแบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค รวมถึงจากการสัมภาษณ์ จารุณี หงส์จารุ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ซึ่งได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเลือกใช้ดนตรีไว้ว่า “เพลงที่อยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ จะให้ความรู้สึกกระจ่างสดใส ส่วนเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ จะให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมอง” (จารุณี หงส์จารุ, สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2559)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดงโดยเลือกใช้บทเพลงที่สะท้อนความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ เพื่อให้นักแสดงสามารถสื่อและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลง ดังนี้

องก์ 1 ทุกข์ เลือกใช้เพลง อาดาจีโอ อิน จี ไมเนอร์ (Adagio in G minor) เป็นเพลงในบันไดเสียงไมเนอร์ ให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมอง ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวอิตาลี ชื่อ รีโม จีเอโซโต (Remo Giazotto) (ค.ศ. 1910 – 1998)

องก์ 2 สมุทัย เลือกใช้เพลง คองทิเนอ นู เทอลิดิล ลาเพอ มิดิ (Comptine d’un autre ete: L’apres Midi) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความคลุมเครือ ไม่กระจ่าง มีความสงสัย ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ชื่อ ยาน เทียร์เซน (Yann Tiersen) (ค.ศ. 1970 – ปัจจุบัน 2017)

องก์ 3 นิโรธ เลือกใช้เพลง แคนนอล อิน ดี เมเจอร์ (Canon in D major) เป็นเพลงในบันไดเสียงเมเจอร์ ให้ความรู้สึกสว่าง กระจ่าง สดใส ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวเยอรมัน ชื่อ โยฮันน์ พาเชลเบล (Johann Pachelbel) (ค.ศ. 1653 – 1706)

องก์ 4 มรรค เลือกใช้เพลง จิมโนพีดี นัมเบอร์วัน (Gymnopedie No.1) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความสงบนิ่ง มีสมาธิ ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ชื่อ เอริค ซาที (Erik Satie) (ค.ศ. 1866 – 1925)

3) การออกแบบลีลา

สำหรับการออกแบบลีลาในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่สามารถผสมผสานกับนาฏยศิลป์ที่เป็นแบบแผนอย่างบัลเลต์ได้ โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดในการออกแบบลีลามาจากการตีบท โดยให้คำจำกัดความของคำว่าสัมมาทิฏฐิก่อน จากนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบลีลาเพื่อให้เหมาะสมกับบทและดนตรี เพื่อบอกเล่าและสื่อความหมายตามบทของการแสดงในแต่ละองก์ และตามความรู้สึกที่ต้องการจะสื่อไปสู่ผู้ชม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เริ่มออกแบบลีลาจากองก์ทุกข์ นิโรธ และมรรคก่อน เนื่องจากในองก์สมุทัย ผู้วิจัยยังไม่สามารถตีความหมายจากบทการแสดงออกมาเป็นลีลาท่าทางได้

ตารางที่ 4.1 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 1

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงนั่งคุกเข่า กางฝ่ามือขึ้น	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงภาพฝ่ามือหลาย ๆ ฝ่ามือ สื่อถึงการร้องขอความช่วยเหลือ การไม่มีอะไรติดไม้ติดมือมา ต้องอาศัยความช่วยเหลือจากคนอื่น จึงเกิดความทุกข์ขึ้น คือทุกข์จากการเกิดตามที่พระพุทธเจ้ากล่าวไว้ (ในทางพุทธศาสนา การเกิดขึ้นมามีตัวตนถือเป็นความทุกข์อย่างหนึ่ง)

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงพับแขนเหนือศีรษะ เอียงลำตัวไปทางขวา	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงการหด กด คู้ สื่อถึงอาการห่อเหี่ยว ซึมเศร้า โดนกดหดไว้ไม่ให้เป็นอิสระ แสดงสัญลักษณ์โดยทำท่าทางจากการหดเก็บรวบมือแขนคอขา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันเข้าหากัน กางแขน ฝ่ามือประสานกัน	ภาพการทดลอง แสดงการหันหน้าเข้าหากัน เอาฝ่ามือประสานกัน ใช้ตามองประสานสบตากัน เพื่อสื่อถึงคนสองคนที่มีปฏิสัมพันธ์กัน ทำให้เริ่มมีความผูกพันเกิดขึ้น

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเอียงศีรษะ เตรียมซบไหล่	ภาพการทดลอง แสดงการเอียงศีรษะเตรียมซบไหล่ซึ่งกันและกัน สื่อถึงการมีปฏิสัมพันธ์กันที่มากขึ้น มีการพึ่งพิงอิงอาศัย เป็นความผูกพันที่เพิ่มมากขึ้น
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงก้มตัวลง	ภาพการทดลอง แสดงอาการก้ม หด คู้ ลงไปอยู่ในตำแหน่งที่เป็นท่าเด็กทารกตอนอยู่ในครรภ์มารดา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงชูฝ่ามือขึ้น ตามองขึ้นด้านบน	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงการชูฝ่ามือขึ้นมองฟ้าอีกครั้ง เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเกิด การมีชีวิตใหม่ การขอร้อง การต้องอาศัยพึ่งพาคนอื่น มีทุกข์จากการกำเนิดเกิดขึ้นแล้ว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันเข้าหากัน ยกมือประสานกัน	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงการประสานมือ ยกขึ้น แล้วค่อย ๆ กางแขนออกข้าง ๆ สื่อหรือแสดงให้เห็นถึงการมีปฏิสัมพันธ์ของคนสองคนที่ค่อย ๆ ก่อตัวเพิ่มมากขึ้น
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันเข้าหากัน ลดแขนลงระดับไหล่	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงท่าที่นักแสดงหันหน้าเข้าหากัน กางแขนที่มีมือประสานกันออกข้าง ๆ และมองไปยังผู้ชม สิ่งสำคัญคือสายตาที่มองไปยังผู้ชม เหมือนเป็นการถาม-ตอบความรู้สึกของนักแสดงต่อผู้ชม และผู้ชมต่อนักแสดง โดยให้นักแสดงใช้สายตาที่สื่อถึงความรู้สึกนิ่ง และความว่างเปล่า เพื่อต้องการให้ภาพการแสดงสะท้อนมโนคติที่เป็นนามธรรมเป็นความรู้สึกนิ่งที่มีสมาธิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอดกัน เอาหน้าซบไหล่	ภาพการทดลอง แสดงให้เห็นถึงการกอด และซบไหล่กันของนักแสดงเป็นคู่ ๆ สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น เช่น ความรักของคู่แม่ลูก คู่รัก หรือผู้ที่มีความเอื้ออาทรต่อกัน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอดกัน เอาหน้าซบไหล่ แต่เปลี่ยนทิศทางการนำเสนอ	ภาพการทดลอง แสดงภาพมุมกว้างทั้งหมดอีกด้าน เพื่อพิจารณาความเหมาะสมในการเปลี่ยนทิศทางการนำเสนอ เมื่อพิจารณาแล้วเห็นสมควรว่า ควรเปลี่ยนมาใช้ทิศนี้ เพราะสามารถสื่อได้ถึงปริมาณที่มีเป็นจำนวนมาก และมีความงามจากการเป็นภาพซ้ำตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งเป็นคู่ ก้มตัวกอดเข่า	ภาพการทดลอง แสดงท่าทางการเริ่มต้นในแบบจับกันเป็นคู่ ๆ เพื่อทดลองประมวลผลความเหมาะสม ความสวยงาม และการสื่อสารของภาพ ว่าควรเริ่มต้นในแบบจับกันเป็นคู่ ๆ ตั้งแต่ต้นดีหรือไม่

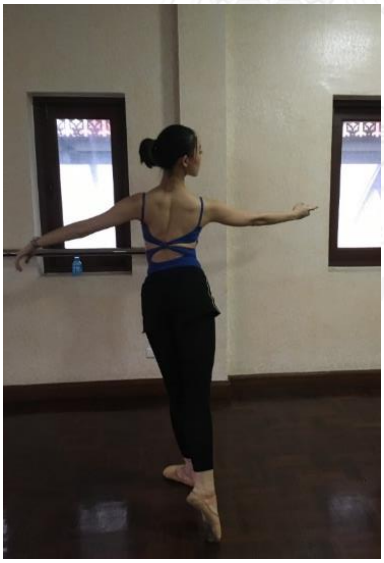
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งเป็นคู่ ชูมือซ้ายขึ้น	ภาพการทดลอง แสดงการชูมือขึ้นข้างเดียว โดยให้ฝ่ามือหันไปหาคนดู เพื่อสื่อถึงการเริ่มต้น หรือการกำเนิดได้เกิดขึ้นแล้ว
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งเป็นคู่ ก้มตัวลง	แสดงท่าการก้มลงไปอีกครั้งหนึ่งในท่าหดคู้ เหมือนทารกอยู่ในครรภ์มารดา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งเป็นคู่ ชูฝ่ามือ 2 ข้างขึ้น	ภาพการทดลอง แสดงการชูฝ่ามือขึ้นทั้ง 2 ข้างในแบบนั่งกันเป็นคู่ ๆ เพื่อทดลอง และประมวลผลหาความเหมาะสม สวยงาม และการสื่อสารของภาพว่า ควรเป็นไปในแบบใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันเข้าหากัน กางแขน ฝ่ามือประสานหันหน้ามองผู้ชม	ภาพการทดลอง แสดงภาพคนหันตัวเข้าหากัน เอาฝ่ามือประสานกันทั้ง 2 ข้าง กางแขนออก หันศีรษะและทอดสายตามองไปยังผู้ชม เป็นภาพที่แสดงให้เห็นในอีกมุมหนึ่ง เพื่อทำการทดลอง พิจารณา และประมวลผลความเหมาะสมสวยงาม ว่าควรเลือกใช้ในมุมใด
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงนั่งไขว้ขา ก้มศีรษะลง ไขว้แขนมาข้างหน้า	ภาพการทดลอง แสดงท่าการเริ่มต้น องก์ 3 นิโรธ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงยกลำตัวและศีรษะขึ้น	ภาพการทดลอง เมื่อเพลงเริ่มต้นโดยผ่านช่วงแนะนำ (Introduction) แล้ว นักแสดงจะค่อย ๆ ยกลำตัว และตั้งศีรษะขึ้น โดยยกแขนที่ไขว้กันขึ้นดังภาพ สื่อถึงการมา หรือการเกิดขึ้นของนิโรธ คือความสงบเย็น ได้เกิดขึ้นแล้ว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดแขนขวาขึ้น ตามองตามมือ	ภาพการทดลอง นักแสดงเปิดมือขวาเฉียงขึ้นไปด้านบน หันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา สื่อถึงการเปิดโลกสมมุติออกข้างหนึ่ง
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดแขนซ้ายขึ้น ตามองตามมือซ้าย ลดแขนขวาลง	ภาพการทดลอง นักแสดงลดมือขวาลงแตะพื้นด้านข้าง แล้วเปิดมือซ้ายเฉียงขึ้นไปด้านบน หันศีรษะและทอดสายตามองตามฝ่ามือซ้าย สื่อถึงการเปิดโลกสมมุติออกอีกข้างหนึ่ง
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงยกแขนทั้ง 2 ข้างขึ้น ไขว้ข้อมือเหนือศีรษะ	ภาพการทดลอง นักแสดงรวมมือทั้ง 2 ข้างขึ้นไขว้กันด้านหน้าเหนือศีรษะ สื่อถึงการรวมโลกสมมุติทั้งสองเข้าเป็นหนึ่งเดียว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงลุกขึ้นยืนบนขาขวา ชี้เท้าซ้ายไปข้างหลัง เปิดแขนทั้ง 2 ข้างออก	ภาพการทดลอง นักแสดงยกตัวยืนขึ้น พร้อมเปิดมือที่ไขว้กันอยู่ทั้ง 2 ข้างเหนือศีรษะออกด้านข้าง สื่อถึงการมา หรือการเกิดขึ้นของนิโรธ (ความดับเย็น) ได้เกิดขึ้นแล้ว
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงกลับหลังหันก้าวยืนบนขาซ้าย ชี้เท้าขวาไปข้างหลัง (ด้านหน้าเวที) เปิดมือซ้ายขึ้นตามองตามมือซ้าย ลดแขนขวาลง	ภาพการทดลอง นักแสดงหันหลังก้าวไปทางซ้าย (ขาหลัง) ยกมือซ้ายขึ้นเฉียงไปด้านหน้า หันศีรษะและทอดสายตามองตามฝ่ามือซ้าย มองไปในทิศทางที่สูงขึ้น สื่อถึงคุณค่าความสูงส่งของนิโรธ นิพพาน ความสงบ ดับเย็น

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงก้าวขาขวาไปข้างหน้า (ด้านหลังเวที) ยืนบนเท้าขวา วาดมือซ้ายไปข้างหน้า	ภาพการทดลอง นักแสดงกวาดมือเรียกมนุษย์ผู้ทุกข์ยากทางด้านซ้าย สื่อถึงการเชื้อเชิญให้มนุษย์ผู้ทุกข์ยากมาตามทางนิโรธ สงบเย็นนี้
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงก้าวขาซ้ายไปข้างหน้า (ด้านหลังเวที) ยืนบนเท้าซ้าย วาดมือขวาไปข้างหน้า	ภาพการทดลอง นักแสดงกวาดมือเรียกมนุษย์ผู้ทุกข์ยากในอีกด้านหนึ่งทางขวา สื่อถึงการเชื้อเชิญให้มนุษย์ดำเนินมาตามทางนิโรธ สงบเย็นนี้ เช่นกัน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงหันตัวมาข้างหน้า ยืนเขย่งบนปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง ทำแขนเป็นวงกลมเหนือศีรษะ	ภาพการทดลอง นักแสดงกวาดเท้าหมุนตัวรวบครึ่งวงกลม รวมมือขึ้นด้านบนในท่าดังภาพ เป็นการเตรียมตัวเต้นรำในท่าต่อไป ท่านี้สื่อถึงการปรากฏขึ้นแล้วของนิโรธ สูงส่ง สง่า สงบ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าขวา ยกขาซ้ายขึ้นข้างหลัง ยกแขนขวาขึ้นข้างหน้า ตามองเลยมือขวา แขนซ้ายขนานกับขาหลัง	ภาพการทดลอง นักแสดงก้าวขาขวา (ขาหลัง) ไปทางมุมทแยงเปิด (ด้านหน้าขวา) เพื่อทำท่าอาราเบสเขย่งบนปลายเท้า ท่าบัลเลต์ในที่นี้สื่อถึง ความเบา ไปในทิศทางที่สูงส่ง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดแขนและขาซ้ายไปข้างหน้าในมุมทแยงปิด ส่วนแขนและขาขวาชี้ไปข้างหลัง	ภาพการทดลอง นักแสดงกวาดขาหลัง (ขาซ้าย) ผ่านมามุมหน้า (มุมทแยงปิด) พร้อมทั้งกวาดมือซ้ายวาดขึ้นมาที่มุมทแยงหน้าด้วยเช่นกัน ในเวลาเดียวกันก็ส่งมือขวาไปด้านหลัง เพื่อให้ได้ลายเส้นที่สวยงาม และเป็นท่าพักเพื่อเชื่อมการเต้นในท่าต่อไป
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าขวา งอขาซ้ายชี้เหนือหัวเข่าขวา ยกแขนซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ เปิดแขนขวาไปด้านข้าง	ภาพการทดลอง นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าขวา ยกขาซ้ายงอขึ้นเหนือหัวเข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ สื่อถึงความเบา และสูงส่งของนิโรธ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดแขนและขาขวาไปข้างหน้าในมุมทแยงปิด ส่วนแขนและขาซ้ายชี้ไปข้างหลัง	ภาพการทดลอง นักแสดงวาดขาขวาด้านหลัง ผ่านมามุมหน้าซ้ายมุมทแยงปิด พร้อมวาดมือขวาขึ้นมาที่มุมซ้าย มุมทแยงปิดด้วยเช่นกัน ถือเป็นท่าพักเพื่อใช้เชื่อมการเต้นรำในท่าต่อไป และต้องให้ได้ลายเส้นที่สวยงามตามหลักนาฏยศิลป์บัลเลต์ (Ballet)
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าซ้าย งอขาขวาชี้เหนือหัวเข่าซ้าย ยกแขนซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ เปิดแขนขวาไปด้านข้าง	ภาพการทดลอง นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าซ้าย ยกขาขวา งอขึ้นเหนือหัวเข่าซ้าย ยกมือซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ สื่อถึงความเบา และสูงส่งของนิโรธ ภาพการทดลองนี้นักแสดงทำท่าขาเหมือนภาพทางด้านบน แต่เปลี่ยนข้างทำ เพื่อให้เกิดความสมดุลทั้ง 2 ข้าง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดแขนและขาซ้ายไปข้างหน้าในมุมทแยงปิด ส่วนแขนและขาขวาชี้ไปข้างหลัง	ภาพการทดลอง นักแสดงวาดขาซ้ายมามุมทแยงปิดในด้านหน้าขวา พร้อมกับวาดแขนซ้ายขึ้นมาที่มุมทแยงปิดด้วยเช่นกัน ท่านี้ถือเป็นท่าพักเพื่อใช้เชื่อมท่าการเต้นรำในท่าต่อไป ซึ่งต้องให้ได้ลายเส้นที่สวยงามตามหลักนาฏยศิลป์บัลเลต์ (Ballet) อีกด้วย ภาพการทดลองนี้ นักแสดงทำท่าเหมือนภาพด้านบน แต่เปลี่ยนข้างทำ เพื่อให้เกิดความสมดุลทั้ง 2 ข้าง
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ เอามือประสานกันข้างหน้าตัก หลับตา	ภาพการทดลอง แสดงท่าทางการเริ่มต้นของฉาก สัมมาทิฏฐิ และมรรคมีองค์ 8 เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงให้นักแสดงกำหนดลมหายใจเข้า-ออกตามจังหวะของดนตรี โดยให้นักแสดงแสดงให้คนดูเห็นอย่างชัดเจนว่า กำลังกำหนดจิตให้มีสติระลึกรู้อยู่กับลมหายใจเข้า-ออกในปัจจุบัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำสมาธิแบบอานาปานสติ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ วางมือหงายขึ้นบนหัวเข่า เอานิ้วกลางแตะกับนิ้วโป้ง หลับตา	ภาพการทดลอง นักแสดงวางมือ 2 ข้างลงบนตัก ในขณะที่ยังหลับตา
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ วางมือหงายขึ้นบนหัวเข่า เอานิ้วกลางแตะกับนิ้วโป้ง ลืมตาขึ้น	ภาพการทดลอง นักแสดงเปิดตาขึ้น เพื่อสื่อถึงการเปิดการรับรู้ของโลก

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ ปล่อยแขนลงข้าง ๆ หัวเข่า	ภาพการทดลอง นักแสดงขยับแขนจากท่าการวางมือบนตัก มาสู่ท่าทางการเตรียมพร้อมที่มีโครงสร้างของร่างกายคล้ายกระดิ่ง ดังภาพ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าเริ่มต้นวาดมือขวาไปด้านหน้า	ภาพการทดลอง นักแสดงเริ่มต้นกวาดมือขวาจากด้านหน้าขวาล่าง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่องวาดมือขวาไปทางซ้าย	ค่อย ๆ เคลื่อนมือไปทางด้านหน้าซ้ายล่าง
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่องวาดแขนขวาขึ้นจากทางซ้ายไปเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา	แล้ววาดแขนขึ้นไปเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและตามองตามฝ่ามือขวา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่องเปิดแขนขวาออกจากวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา	ค่อย ๆ เปิดแขนออก
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่องลดแขนขวาลงมาด้านข้าง โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา	ลดมือและแขนลงมาข้าง ๆ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ เริ่มยกแขนข้างซ้าย	ทำอีกข้างเหมือนดังภาพบน แต่ทำด้วยมือซ้าย
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ วาดแขนซ้ายมาข้างหน้าขึ้นไปทางขวา โดยหันศีรษะและทอดสายตามองตามมือซ้าย	ทำไปในทิศทางตรงกันข้ามกับภาพบน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ เปิดแขนซ้ายวาดขึ้นไปเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือซ้าย	เปิดมือแล้ววาดแขนขึ้นเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตามองตามฝ่ามือซ้าย
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ลดแขนซ้ายลงมาด้านข้าง หันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือซ้าย	ลดมือและแขนซ้ายลงมาข้าง ๆ ทั้งหมดนี้เพื่อสื่อถึงการเปิดโลกทั้งสองข้าง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ตั้งมือซ้ายเหนือออกซ้าย หงายมือขวาบนเข่าขวา โดยให้นิ้วโป้งแตะกับนิ้วกลางทั้งสองมือ	ภาพการทดลอง ท่านั่งสมาธิของพระแม่ตารา พระโพธิสัตว์แห่งความเมตตากรุณา (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 304) ผู้ทรงกำเนิดจากน้ำพระเนตรหรือน้ำตาของพระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ที่ได้เห็นสัตว์โลกตกอยู่ในท่ามกลางทะเลทุกข์ (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2559: 259)
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กยืนบนเท้าขวา ตั้งมือขวาเหนือออกขวา หงายมือซ้ายไปข้าง ๆ ให้นิ้วโป้งแตะกับนิ้วกลางทั้งสองมือ	ภาพการทดลอง การยืนโดยทำมือคล้ายท่ามือของพระแม่ตารา

ที่มา: ผู้วิจัย

4) การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากการแสดงบางองก์ในงานวิจัยชุดนี้ ต้องอาศัยนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านการเต้นบัลเลต์ (Ballet) เป็นสำคัญ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านการเต้นบัลเลต์ (Ballet) มาก่อนเป็นอันดับแรก นอกจากนั้นในการแสดงองก์อื่น ๆ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาท่าทางโดยใช้หลักนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ เป็นท่าทางที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวัน ดังนั้นนักแสดงในชุดองก์อื่น ๆ อาจไม่จำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกเลย

ในการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยกำหนดจำนวนนักแสดงที่ใช้ในการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 20 คน โดยแบ่งเป็นนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านการเต้นบัลเลต์ 1 คน นักแสดงเด็ก 1 คน และนักแสดงกลุ่ม 18 คน จำแนกเป็นนักแสดงองก์ 1 จำนวน 19 คน นักแสดงองก์ 2 จำนวน 18 คน นักแสดงองก์ 3 จำนวน 19 คน และนักแสดงองก์ 4 จำนวน 19 คน

นักแสดงที่มาจากการคัดเลือกในครั้งนี้ ได้แก่

ด.ญ.ชนัญธิดา ตันสมสกุล อายุ 8 ปี ศึกษาอยู่ชั้นเยียร์ โฟร์ (Year 4) (เทียบเท่าชั้นประถมศึกษาปีที่ 3) โรงเรียนนานาชาติ เทรอัลล์ (Traill International School) มีพื้นฐานการเต้นบัลเลต์ (Ballet)

นางสาวณัฐธิดา วิรัชศิลป์ อายุ 28 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยกลาสโกว์ (University of Glasgow) มีทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก (บัลเลต์) ตามมาตรฐานของหลักสูตรรอยัล อะคาเดมี่ อ็อฟ ดานซ์ (Royal Academy of Dance : RAD) ในระดับขั้นสูงสอง หรือ ระดับแอดวานซ์ทู (Advance ll Level) ซึ่งเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนบัลเลต์จากประเทศอังกฤษ

ส่วนนักแสดงองก์อื่น ๆ ใช้นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์เท่านั้น

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ประกอบด้วยการออกแบบองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบลีลา และการคัดเลือกนักแสดง

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาสำคัญที่พบ และแนวทางในการปรับปรุงแก้ไข ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	ต้องการออกแบบบทการแสดงที่สามารถสื่อความหมายคำว่า “สัมมาทิฐิ” ได้อย่างถูกต้อง	ตีความคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ตามความหมายที่พระพุทธเจ้าได้กำหนดไว้ คือ การรู้แจ้งในอริยสัจ 4 คือ การรู้ในทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค
การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง	ต้องการบทเพลงที่สามารถสื่อความหมาย และดึงอารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ได้	- เลือกบทเพลงที่มีลักษณะความหวานปนเศร้า จากบทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) - เลือกบทเพลงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกสงสัย คลุมเครือ ไม่กระจ่างชัด เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในองก์ 2 สมุทัย (เหตุแห่งทุกข์) คือ ความไม่รู้

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
		- เลือกบทเพลงที่มีลักษณะของความกระจ่าง สดใส สว่าง จากบทเพลงที่มีอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) - เลือกบทเพลงที่เมื่อฟังแล้วให้ความรู้สึก หรือ มีลักษณะของความสงบนิ่งเป็นสมาธิ เพื่อพัฒนาไปสู่การแสดงของมรรคทั้ง 8 องค์
การออกแบบลีลา	ต้องการออกแบบลีลาให้สามารถสื่อความหมายตามบทการแสดงในแต่ละองก์	ออกแบบลีลาให้สามารถสื่อความหมายถึงบทการแสดงในแต่ละองก์ และมีความเหมาะสมกับบทเพลง
การคัดเลือกนักแสดง	ต้องการหานักแสดงที่มีความสามารถ และทักษะในการเต้นบัลเลต์เป็นอย่างดี	พยายามสรรหานักแสดงที่มีความสามารถ และทักษะให้ตรงกับบทบาทการแสดงทางนาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยขอบรรยายสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง โดยแบ่งตามองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

การออกแบบบทการแสดง ต้องการออกแบบบทการแสดงที่สามารถสื่อความหมายคำว่า “สัมมาทิฐิ” ได้อย่างถูกต้อง ชัดเจน และเข้าใจง่าย เพื่อนำมาสร้างเป็นบทการแสดง เพื่อใช้สำหรับสรรหาบทเพลง และออกแบบลีลาต่อไป จากการศึกษาพบว่า มีผู้ตีความตามความหมายของคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” แตกต่างกันไป บ้างว่าคือการรู้แจ้งในปฏิจจสมุปบาท บ้างว่าคือการรู้แจ้งในอริยสัจ 4 บ้างว่าคือการรู้กฎไตรลักษณ์ (อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา) บ้างว่าคือการเห็นสุญญตา (ความไม่มีตัวตนในสิ่งทั้งปวง) ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงยึดตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เพื่อความถูกต้องและมั่นใจว่า “สัมมาทิฏฐิ” คือ การรู้แจ้งอริยสัจ 4 คือ การรู้ในทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ การดับทุกข์ และหนทางแห่งการดับทุกข์ ซึ่งก็คือ การรู้ในทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค นั่นเอง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเสนอสัมมาทิฏฐิในมุมของการรู้ในอริยสัจ 4 นั่นเอง

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ต้องการบทเพลงที่สามารถสื่อความหมาย และสื่ออารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ ผู้วิจัยพยายามสรรหาบทเพลงบรรเลงแนวคลาสสิคที่สามารถสื่อความหมาย และสื่ออารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ เพื่อเป็นดนตรีประกอบการแสดงการเต้นบัลเลต์คลาสสิค และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การออกแบบลีลา ต้องการออกแบบลีลาการเต้นรำในแนวบัลเลต์คลาสสิค และนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เพื่อให้สามารถสื่อความหมายตามบทของการแสดงในแต่ละองก์ รวมทั้งมีความเหมาะสมกับบทเพลง สาเหตุที่ใช้บัลเลต์คลาสสิคมาเป็นสื่อในการแสดงทางนาฏยศิลป์ เพราะความรู้สึกของการเต้นบัลเลต์จะเป็นไปในลักษณะเบา ลอย ต้านแรงดึงดูดของโลก เปรียบกับมนุษย์ที่ต้องทำตัวให้สูงขึ้นเพื่อต้านทานอำนาจกิเลส

การคัดเลือกนักแสดง ต้องการหานักแสดงที่มีคุณสมบัติ ความสามารถและทักษะในการเต้นบัลเลต์ เพื่อความเหมาะสมกับบทบาทที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้สรรหานักแสดงที่มีความสามารถ และทักษะทางนาฏยศิลป์ที่ตรง และมีความเหมาะสมกับบทการแสดงในแต่ละองก์

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 เมื่อผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงและเลือกใช้ดนตรีประกอบการแสดง เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาแล้วนั้น ในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมในส่วนของการออกแบบลีลาในแต่ละองก์ เพื่อพัฒนาการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ยกเว้นการออกแบบลีลาในองก์ 2 สมุทัย เนื่องจากผู้วิจัยยังไม่สามารถตีความหมายของบทการแสดงออกมาเป็นลีลาท่าทางได้ ในการออกแบบลีลาครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจะขออธิบายรายละเอียดของการออกแบบลีลาดังต่อไปนี้

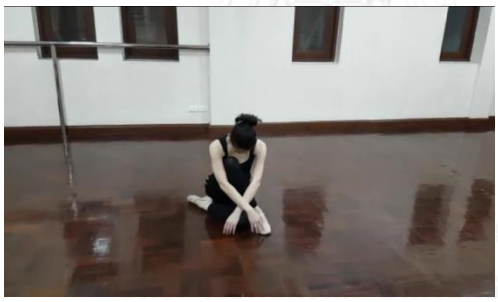
ตารางที่ 4.3 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 2

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งก้มหน้ากอดเข่า	แสดงการเปลี่ยนแปลงการจัดตำแหน่งเรียงแถวนักแสดงใหม่ตั้งแต่ท่าเริ่มต้น
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งคุกเข่า ชูฝ่ามือขวาขึ้น ตามองขึ้นข้างบน	กางมือขวาชูขึ้นฟ้า ตามองตาม สื่อถึงการเกิด หรือการมีขึ้นแล้วของร่างกายมนุษย์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงชูฝ่ามือทั้งสองข้างขึ้น	กางมือทั้งสอง ชูมือขึ้น เงยหน้าตามองขึ้นบน สื่อถึงการเกิดของมนุษย์โดยไม่มีอะไรติดไม้ติดมือมาเลย ต้องอาศัยการขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงพับแขนเหนือศีรษะ เอียงลำตัวช่วงบนไปข้าง ๆ	นักแสดงเอียงตัวและคอ พับแขนลงมาครึ่งหนึ่ง มือจับไว้ที่ข้อศอกทั้งสองข้าง สื่อถึงความโศกเศร้า หรือทุกข์จากการเกิด
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันเข้าหากัน เอามือประสานกันไว้	นักแสดงหันหน้าเข้าหากัน เอาฝ่ามือประกบประสานกัน แล้วค่อย ๆ กางแขนออกข้าง ๆ สื่อถึงการที่คนสองคนค่อย ๆ เริ่มมีปฏิสัมพันธ์กัน มีความผูกพันเอื้ออาทรต่อกัน

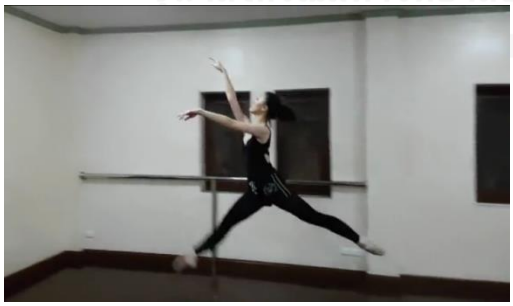
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเดินสวนกัน ออกจากคู่	นักแสดงแต่ละคู่ค่อย ๆ เดินแยกออกจากกัน สื่อถึงความพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงจับคู่กัน นักแสดงคนหนึ่งแบกนักแสดงอีกคนหนึ่งบนหลัง เดินสวนแถวกัน	นักแสดงคนหนึ่งแบกนักแสดงอีกคนหนึ่ง สื่อถึงการแบกรับภาระต่าง ๆ ทางโลกของมนุษย์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่ม 5 คน ทำท่าเอามือปิดตา	นักแสดงกลุ่มหนึ่งค่อย ๆ เคลื่อนเข้ามา โดยเอามือปิดตาตนเองทั้งสองข้างไว้ สื่อถึงการไม่รับรู้จากการมองเห็นภายนอก

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่ม 5 คนทำท่าเอามือปิดหู	นักแสดงกลุ่มเดิมค่อย ๆ เลื่อนเข้ามาโดยเอามือเปลี่ยนมาปิดที่หูทั้งสองข้างของตนเองไว้ สื่อถึงการไม่รับรู้จากการฟังภายนอก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวานอนลง ยื่นแขนไปหานักแสดงกลุ่มซ้าย นักแสดงกลุ่มซ้ายย่อขาหน้าเปิดมือออก มองนักแสดงกลุ่มขวา	นักแสดงกลุ่มหนึ่งมองเห็นนักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งล้มตัวลงนอนเกลือกกลิ้งอยู่ที่พื้น สื่อความหมายถึงการมองเห็นทะเลแห่งความทุกข์ จากการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในสังสารวัฏ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวานอนลง ยื่นแขนไปหานักแสดงกลุ่มซ้าย นักแสดงกลุ่มซ้ายหันหน้าออกจากนักแสดงกลุ่มขวา เอาแขนขวาก่ายหน้าผาก แขนซ้ายไขว้หลัง ยืนย่อบนขาหลัง	นักแสดงกลุ่มหนึ่งหันหลังให้นักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งที่นอนกองขอความช่วยเหลืออยู่ที่พื้น เป็นการสื่อความหมายถึงการไม่สามารถช่วยอะไรได้
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงนั่งไขว้มือ ไขว้ขา และก้มศีรษะลง	ปรับปรุงคุณภาพท่าเริ่มต้นของการแสดงองก์ 3 นิโรธ โดยจัดวางลำตัว ไขว้ข้อมือ และก้มศีรษะ ให้มีความสมดุลและสวยงามมากขึ้น คือ ไม่ก้มลำตัวมากจนเกินไป การไขว้ข้อมือต้องไม่งอข้อศอกมาก และไม่ก้มศีรษะต่ำจนเกินไป นี่เป็นส่วนหนึ่งของการจัดมุมมองในการจัดวางภาพตามองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเขย่งบนปลายเท้า เอนตัวไปข้างหลัง	ปรับปรุงคุณภาพท่าทาง การจัดวางลำตัว การหันศีรษะ และการมองทอดสายตาไปยังมุมของนักแสดง เพื่อสื่อถึงความอ่อนช้อย และงดงาม ในลีลาท่าทางของนักแสดง กล่าวคือ ให้มีลักษณะเป็นเส้นโค้งมากยิ่งขึ้น อันเป็นส่วนหนึ่งของการจัดภาพตามองค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดขาและมือซ้าย มาเส้นทแยงมุมหน้า	ปรับปรุงคุณภาพท่าทางการเต้นของนักแสดงให้มีความสมบูรณ์ งดงามมากยิ่งขึ้น
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงวาดขาและมือขวา มาเส้นทแยงมุมหน้าอีกข้าง	เป็นการปรับปรุงท่าทางการเต้นของนักแสดงในอีกด้าน เพื่อให้มีความสมบูรณ์ งดงามมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเขย่งบนขาขวา ยกขาซ้ายขึ้นข้างหลัง แขนขวายกขึ้น แขนซ้ายไปข้าง	ประดิษฐ์ท่าทางเพิ่มเติม โดยให้อยู่ในแนวคิด (Concept) นิโรธ คือ ความดับเย็น เบาสบาย ล่องลอย
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงเตรียมถ่ายน้ำหนักจากขาซ้ายไปขาขวา เปิดแขนทั้งสองข้างออก	ท่าเตรียมสำหรับการกระโดดฉีกขากลางอากาศในท่าต่อไป
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงกระโดดฉีกขาลอยตัวบนอากาศ ยกแขนสองข้างขึ้นด้านหน้า	ท่ากระโดดฉีกขากลางอากาศ สื่อถึงความล่องลอย เบาสบายในอากาศ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงนั่งไขว้ขา เปิดแขนออกหนึ่งข้าง อีกข้างยังคงไขว้ขาอยู่	การพัฒนาเพื่อปรับปรุงท่าเชื่อมต่อ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงนั่งไขว้ขา เปิดแขนออกทั้งสองข้าง	การต่อท่าเชื่อมที่สื่อให้เห็นถึงการเปิดโลกแห่งปัญญา
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งไขว้ขา มือซ้ายจับจีบวงกลมตั้งขึ้นเหนืออก มือขวาจับจีบวงกลมปล่อยไปข้าง ๆ	การทดลอง เตรียมตั้งท่าพระแม่ตาราเพื่อลุกขึ้นยืน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ ไขว้ข้อมือด้านหน้า	ประดิษฐ์ท่าทางเพิ่มต่อ โดยการไขว้ข้อมือทั้งสองให้อยู่หน้าลำตัวด้านล่าง
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ ไขว้ข้อมือด้านบน	ค่อย ๆ ยกแขนที่ไขว้กันให้สูงขึ้นจนกระทั่งอยู่เหนือศีรษะด้านหน้า
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ ทำแขนโค้งเหนือศีรษะ	เริ่มเปิดแขนที่ไขว้กันออกช้า ๆ ให้สายตามองตามฝ่ามือบนขวา
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ เปิดแขนออกเหนือศีรษะ	เปิดแขนทั้งสองข้างออกพร้อมกัน สื่อถึงการเปิดโลกทั้งสองข้างรวมเป็นหนึ่งเดียว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งขัดสมาธิ เปิดแขนออกระดับไหล่	ค่อย ๆ ลดแขนทั้งสองข้างลงมาช้า ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงนั่งไขว้ขา มือซ้ายทำจีบวงกลมเหนือ อกซ้าย มือขวาทำจีบวงกลมไปด้านข้าง	ท่าเตรียมพร้อมลุกขึ้นยืน ตามที่ทดลองซ้อมไว้
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงยืนบนขาซ้าย มือขวาทำจีบวงกลม วางกลางหน้าผาก มือซ้ายทำจีบวงกลมยื่น แขนออกไปด้านข้าง	ท่าลุกขึ้นยืน ตั้งท่ามือโดยเอามือขวา วางไว้ที่หน้าผากตรงตาที่สาม เพื่อสื่อถึงการมีปัญญา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงยืนเปลี่ยนน้ำหนักไปขาหลัง ทำศีรษะและหลังเป็นวงกลมเอนไปข้างหลัง	ทำท่าเอามือวางบนตาที่สามเพื่อสื่อถึงการมีปัญญา จากนั้นทำท่าก้มตัวเป็นวงกลมเพื่อสื่อถึงการมีปัญญารู้รอบตัว โดยก้มศีรษะและลำตัวมาข้างหน้า ไปทางด้านขวาหลัง ไปหลัง มาข้างด้านหน้าซ้าย แล้วก้มตัวมาข้างหน้าให้ครบเป็นวงกลม แล้วจึงค่อย ๆ ยกตัวขึ้น เอนหลังเล็กน้อย
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเดินถอยหลัง ชี้แขนและขาซ้ายไปกลางเวที	ทดลองท่าเดินออกจากฉาก ในมุมที่ 1
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเดินถอยหลัง ชี้แขนขวาและขาซ้ายไปกลางเวที	ทดลองท่าเดินออกจากฉาก ในมุมที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการทดลอง และเพิ่มเติมการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยยังคงองค์ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ในหัวข้อ บทการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง และการคัดเลือกนักแสดงไว้เช่นเดิม

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหา และแนวทางในการปรับปรุงแก้ไข ดังนี้

ตารางที่ 4.4 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบลีลา	ทิศทางในการนำเสนอท่าทางของนักแสดงต่อผู้ชมแคบเกินไป กล่าวคือ เป็นไปในแนวลึก แทนที่จะเป็นในมุมกว้าง ทำให้ไม่สามารถสื่อถึงปริมาณความมากมายของจำนวนมนุษย์บนโลก อีกทั้งขาดความงามตามทัศนวิสัยในการชมการแสดงตามหลักทฤษฎีทางทัศนศิลป์	ผู้วิจัยได้เปลี่ยนทิศทางในการนำเสนอของนักแสดงต่อผู้ชมในมุมกว้าง เพื่อความเหมาะสมในการสื่อสารตามความหมายของปริมาณมนุษย์ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากมายบนโลก และเพื่อความสวยงามตามทัศนวิสัยในการชมการแสดงตามหลักทฤษฎีทางทัศนศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยขอบรรยายสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง

การออกแบบลีลา ทิศทางการนำเสนอลีลาท่าทางของนักแสดงต่อผู้ชมแคบเกินไป คือ เป็นแนวลึก แทนที่จะเป็นมุมกว้าง ทำให้ไม่สามารถสื่อถึงปริมาณจำนวนมากมาย

ของมนุษย์บนโลกได้ อีกทั้งยังขาดความงามทางทัศนวิสัยในการชมการแสดงตามหลักทางทัศนศิลป์อีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เปลี่ยนทิศทางการนำเสนอของนักแสดงต่อผู้ชมให้เป็นไปในมุมกว้างขึ้น เพื่อความเหมาะสมในการสื่อสาร ตามความหมายของปริมาณมนุษย์ที่มีจำนวนมากมายบนโลก และเพื่อให้เกิดความสวยงามตามทัศนวิสัยในการชมตามหลักทฤษฎีทางทัศนศิลป์อีกด้วย

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 พบปัญหาเรื่องทิศทางในการนำเสนอของตัวนักแสดงต่อผู้ชมที่อยู่ในมุมลึก แคบ และปิด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรับปรุงแก้ไขทิศทางในการนำเสนอให้เป็นมุมที่เปิดกว้างขึ้น เพื่อเพิ่มทัศนวิสัยในการชม และเพื่อต้องการที่จะสื่อความหมายให้เห็นถึงปริมาณของมนุษย์ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากบนโลกนี้ ตามที่ผู้วิจัยต้องการ

การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรพัฒนาในส่วนของการออกแบบลีลา โดยให้มีการนำเอานักแสดงที่เป็นกลุ่มใหญ่และนักแสดงที่เป็นตัวเอกในองก์นิโรธมาแสดงร่วมกันในบางองก์ เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ และนำไปสู่ความเป็นเอกภาพของการแสดงในองค์รวม ทั้งนี้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยขอไม่กล่าวถึงการออกแบบลีลาในองก์ 2 สมุทัย และองก์ 4 มรรค เนื่องจากในองก์ 2 ผู้วิจัยยังไม่สามารถออกแบบลีลาได้ และในองก์ 4 มรรค ไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนลีลา ยังคงไว้ดังเดิม นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมองค์ประกอบอื่น ๆ ของการแสดงทางนาฏยศิลป์ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง โดยมีรายละเอียดของการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 3 ดังนี้

1) การออกแบบลีลา

สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมในส่วนของลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงในองก์รวม โดยการนำนักแสดงกลุ่มและนักแสดงองก์ 3 มาแสดงร่วมกัน โดยมีรายละเอียดตามภาพที่แสดงอยู่ในตารางด้านล่างดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 3

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงทั้งหมดนั่งคุกเข่า และก้มตัวลง	ท่าเริ่มต้นขององก์ 1 ทุกข์ นักแสดงทั้งหมดก้มตัวลงกอดเข่า ทำร่างกายเปรียบเสมือนเป็นจุด เป็นเซลล์ (Cell) ต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิต
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยกแขนขวาขึ้น	สื่อถึงการเกิดขึ้นของร่างกายข้างหนึ่ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยกแขนซ้ายขึ้น	สื่อถึงการเกิดขึ้นของร่างกายอีกข้างหนึ่ง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยกแขนทั้งสองข้างขึ้น	สื่อถึงการรวมกันของร่างกายทั้งสองข้าง ขึ้นมาเป็นตัวตนที่สมบูรณ์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงทั้งหมดก้มตัวลงอีกครั้งหนึ่ง	นักแสดงขดตัว ทำท่าเหมือนทารกอยู่ในครรภ์มารดา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยกมือซ้ายขึ้นข้างบน ตามองตามฝ่ามือ	นักแสดงทำท่าเริ่มเปิดมือขึ้นทีละข้าง สื่อถึงการเกิดขึ้นแล้ว เริ่มมีความทุกข์แล้ว ต้องไขว่คว้าขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น (คนที่เป็นแม่) แล้ว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยกมือทั้งสองข้างขึ้นข้างบน ตามองตามฝ่ามือ	นักแสดงทำท่ากางฝ่ามือออกเปิดขึ้นทั้ง 2 ข้าง สื่อถึงความทุกข์ที่มากขึ้นและการเกิดมาโดยไม่มีอะไรติดตัวมาเลย ต้องอาศัยหรือร้องขอความช่วยเหลือจากผู้อื่นแล้ว
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเอียงลำตัวไปด้านข้าง เก็บมือและแขนไว้เหนือศีรษะ	นักแสดงทำท่าหดตัว สื่อให้เห็นถึงความทุกข์จากการเกิด การขดตัวอยู่ในครรภ์มารดาย่อมมีความอึดอัด
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงทั้งหมดก้มตัวลงอีกครั้งหนึ่ง	นักแสดงกลับไปที่ท่าเริ่มต้น ท่าจุดท่าหดตัวอยู่ในครรภ์มารดาอีกครั้งหนึ่ง ก่อนเริ่มท่าต่อไป

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงค่อย ๆ ยืนขึ้นทีละคนสองคนจนกว่าจะครบ	สื่อถึงการเจริญเติบโตขึ้นของมนุษย์และการมีอัตตาตัวตน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงแต่ละคู่หันเข้าหากัน เอามือประสานกันขึ้นด้านบน	สื่อถึงการประสานความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกางแขนที่ประสานกันออกด้านข้างพร้อมหันหน้าไปหาผู้ชม	การวาดมือที่ประสานกันอยู่จากบนลงข้างเป็นการสื่อถึงความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง ส่วนการหันหน้าและส่งสายตาไปยังผู้ชมก็เพื่อเชื่อมต่อความรู้สึกนึ่งจากผู้แสดงไปสู่ผู้ชม เปรียบเสมือนการดึงดูดผู้ชมด้วยสายตาให้มามีส่วนร่วมในการแสดง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอดกันเป็นคู่ ๆ	นักแสดงลดมือจากด้านข้างลงมากอดคู่ของตนเอง สื่อให้เห็นความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นขึ้น เป็นความรักความผูกพันของคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงสลับหน้า กอด และซบไหล่กัน	นักแสดงสลับหน้าซบไหล่อีกข้างของคู่ตน สื่อถึงความรักความผูกพันอันลึกซึ้ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเดินแยกออกจากคู่	นักแสดงค่อย ๆ เดินแยกออกจากคู่ของตนอย่างไม่เต็มใจ เป็นการสื่อให้เห็นถึงการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาทำท่าแบกนักแสดงอีกคนอยู่ข้างหลัง ส่วนนักแสดงกลุ่มซ้ายทำท่าเอามือปิดหู	นักแสดงที่ทำท่าแบกนักแสดงอีกคนอยู่ข้างหลัง สื่อถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิตจากการเกิดเป็นมนุษย์ ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มทำท่าปิดหู สื่อถึงการไม่รับรู้ ไม่รับฟัง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาที่แบกนักแสดงอีกคนข้างหลังเริ่มแบกไม่ไหว มีบางคนเริ่มล้มลง ส่วนนักแสดงกลุ่มซ้ายทำท่าเอามือปิดปาก	นักแสดงที่แบกนักแสดงอีกคนข้างหลังเริ่มแบกไม่ไหว สื่อถึงการมีภาระหน้าที่ที่หนัก และมีบางคนเริ่มล้มลง ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มเปลี่ยนมือมาทำท่าปิดปาก สื่อถึงการไม่พูด ไม่เจรจา หรือการพูดไม่ออก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาลากนักแสดงอีกคนที่นอนบนพื้น ในขณะที่นักแสดงกลุ่มซ้ายเปลี่ยนมือมาปิดตา	นักแสดงกลุ่มที่แบกนักแสดงคนอื่นไม่ไหวแล้วล้มลง ยังคงลากนักแสดงคนอื่นที่นอนบนพื้น สื่อถึงความพยายามในการแบกรับภาระหน้าที่ของตน ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มเปลี่ยนมือมาปิดตา สื่อถึงการไม่รับรู้ไม่ดู
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาบางคนยังคงพยายามลากนักแสดงที่อยู่บนพื้น ในขณะที่นักแสดงบางคนเริ่มล้มลงกับพื้นแล้ว	สื่อถึงความพยายามในการแบกรับภาระหน้าที่อย่างถึงที่สุด

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาล้มลงทั้งหมด ในขณะที่นักแสดงกลุ่มซ้ายที่เอามือปิดหู ปิดตา ปิดปาก ค่อย ๆ ขยับเคลื่อนเข้ามา	นักแสดงกลุ่มที่แบกนักแสดงคนอื่นล้มลงกองอยู่กับพื้นทั้งหมด สื่อถึงทะเลแห่งความทุกข์จากการเกิดเป็นมนุษย์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายพยายามจะช่วยดึงนักแสดงกลุ่มขวาที่ล้มตัวนอนอยู่บนพื้น	นักแสดงที่อยู่ในทะเลแห่งความทุกข์พยายามขอความช่วยเหลือจากนักแสดงที่ขยับตัวเข้ามา ส่วนนักแสดงที่ขยับตัวเข้ามาก็พยายามจะคว้ามือเพื่อช่วยเหลือนักแสดงที่อยู่ในทะเลแห่งความทุกข์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาทำท่าล้มตัวลงกองอยู่กับพื้นทั้งหมด ในขณะที่นักแสดงกลุ่มซ้ายทำท่าผายมือเปิดออกไปทางมุมทแยงด้านบน	นักแสดงกลุ่มช่วยเหลือพยายามชี้ทางให้นักแสดงกลุ่มทะเลทุกข์มีทางออก

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาทำท่ายื่นมือขอความช่วยเหลือ ในขณะที่นักแสดงกลุ่มซ้ายทำท่าหันหน้าออกจากนักแสดงกลุ่มขวา	นักแสดงกลุ่มช่วยเหลือไม่สามารถช่วยนักแสดงกลุ่มทะเลทุกข์ได้ ดังนั้น นักแสดงกลุ่มช่วยเหลือจึงต้องวางอุเบกขา แล้วหันหน้าออกจากกลุ่มทะเลทุกข์ ซึ่งเป็นท่าจบองก์นี้
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง ให้นักแสดงทำท่าเป็นกลีบดอกบัว ด้านนอกนอนลงทำมือตั้งขึ้น ด้านในนั่งลงชูมือสูงขึ้นเหนือศีรษะ โดยให้นักแสดงองก์นิโรธยืนตั้งท่าอยู่ตรงกลาง	ภาพการทดลอง การรวมนักแสดงจากกลุ่มทุกข์ สมุทัย และนิโรธ เข้าไว้ด้วยกัน โดยให้นักแสดงกลุ่มทุกข์และสมุทัย ทำท่าเป็นกลีบดอกบัวทั้งด้านนอกและด้านใน เปรียบเหมือนเป็นดอกบัวบานและดอกบัวตูม โดยมีนักแสดงองก์นิโรธ (ดับเย็น) ยืนอยู่ตรงกลาง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง ให้นักแสดงทำท่าเป็นกลีบดอกบัว และให้นักแสดงองก์นิโรธเปลี่ยนท่ามือมาแตะที่ไหล่ขวาแทน	ภาพการทดลองปฏิบัติการเช่นเดียวกับภาพบน แต่เปลี่ยนท่าทางการวางมือของนักแสดงองก์นิโรธ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง ให้นักแสดงทำท่าเป็นกลีบดอกบัว และให้นักแสดงองก์นิโรธเปลี่ยนท่ามือมาแตะที่หน้าผากแทน	ภาพการทดลองปฏิบัติการเช่นเดียวกับภาพบน แต่เปลี่ยนท่าทางการวางมือของนักแสดงองก์นิโรธในอีกท่าหนึ่ง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง ให้นักแสดงทำท่าเป็นกลีบดอกบัว และให้นักแสดงองก์นิโรธเปลี่ยนท่ามือท่าขา	ภาพการทดลองปฏิบัติการ แต่เปลี่ยนท่ามือ ท่าเท้า และท่าทางการยืนของนักแสดงองก์นิโรธ เพื่อพิจารณาดูความสวยงามเหมาะสมของภาพ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง ให้นักแสดงที่ทำท่าเป็นกลีบดอกบัวลดจำนวนลงครึ่งหนึ่ง และเปลี่ยนท่าทางของนักแสดงองก์นิโรธตรงกลาง	ภาพการทดลองปฏิบัติการ โดยลดจำนวนนักแสดงที่เป็นกลีบดอกบัวลงครึ่งหนึ่ง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง เปลี่ยนท่าการวางมือของนักแสดงที่เป็นดอกบัวด้านใน ให้ก้มศีรษะแทน	ภาพการทดลองปฏิบัติการเหมือนภาพบน แต่เปลี่ยนท่าทางการวางมือของนักแสดงดอกบัวด้านใน และให้เป็นการก้มศีรษะ
องก์ 3 นิโรธ	 ภาพการทดลอง เปลี่ยนท่าการวางศีรษะของดอกบัวด้านใน ให้เป็นท่าหงายศีรษะขึ้นแทน	ภาพการทดลองปฏิบัติการเหมือนภาพบน แต่เปลี่ยนท่าทางการจัดวางศีรษะของดอกบัวด้านในให้เป็นท่าหงายศีรษะขึ้นแทน เพื่อพิจารณาดูความสวยงามเหมาะสมของภาพ

ที่มา: ผู้วิจัย

2) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการเน้นให้เห็นถึงโครงสร้างของร่างกาย รวมถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการแบ่งแยกให้เห็นถึงความแตกต่างที่ชัดเจนขององค์ทุกข์และองก์สมุทัย (เหตุให้เกิดทุกข์) ว่าเป็นสีดำ ส่วนองก์นิโรธ (การดับทุกข์) และองก์มรรค (หนทางแห่งการดับทุกข์) ให้เป็นสีขาว เพื่อแสดงให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ และความสว่างทางปัญญา

ภาพที่ 4.1 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบพื้นที่การแสดง

สำหรับการออกแบบการใช้พื้นที่ ผู้วิจัยได้เลือกใช้พื้นที่ ณ โถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.2 ภาพการออกแบบพื้นที่การแสดง ครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและเพิ่มเติมการออกแบบลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยทดลองนำเอานักแสดงกลุ่มองก์ทุกข์และองก์สมุทัย มาแสดงร่วมกับนักแสดงองก์นิโรธ เพื่อพิจารณาดูความเหมาะสม สวยงาม และความเป็นไปได้ในการนำมาแสดงร่วมกัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้พื้นที่ ณ โถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในการแสดง รวมถึงให้นักแสดงทั้งในกลุ่มองก์ทุกข์ สมุทัย และนิโรธ ได้มีโอกาสเข้ามาฝึกซ้อมร่วมกันกับสถานที่จริง เพื่อพิจารณาดูความเหมาะสม สวยงาม และความเป็นไปได้ในการใช้พื้นที่จริง

ส่วนเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย ของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เห็นถึงโครงสร้างของร่างกายมนุษย์ เพื่อสื่อถึงตัวตนของมนุษย์ รวมถึงได้นำเอาความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้สีดำ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ ความหม่นหมอง และความไม่รู้ หรือตัวอวิชชานั่นเอง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้คงองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ในหัวข้อบทการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง และหัวข้อการคัดเลือกนักแสดงไว้เช่นเดิม

จากการทดลองปฏิบัติการในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางในการปรับปรุงการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 4.6 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบลีลา	การแสดงในองค์รวมยังไม่มีความเป็นเอกภาพ	มีการทดลองโดยการนำนักแสดงกลุ่มองก์ทุกข์และสมุทัย มาแสดงร่วมกับนักแสดงองก์นิโรธ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยขอบรรยายสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง ดังนี้

การออกแบบลีลา ปัญหาที่พบ คือ การแสดงองค์รวมยังไม่มีความเป็นเอกภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการทดลองโดยให้นักแสดงกลุ่ม (องก์ทุกข์และสมุทัย) มาแสดงร่วมกับนักแสดงองก์นิโรธ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของการแสดง

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยพบปัญหาเรื่องนักแสดงไม่สามารถมาในวันแสดงได้ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นต้องเปลี่ยนตัวนักแสดงกลุ่มหนึ่ง ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มเติมในส่วนของการออกแบบลีลาท่าทาง ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

ในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีการปรับปรุงโดยต้องการให้มีตัวอักษรปรากฏอยู่บนเครื่องแต่งกายของนักแสดง เพื่อสื่อความหมายถึงบทสวด หรือคัมภีร์ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนขนาด และทิศทางของการใช้พื้นที่ในการแสดง เนื่องจากมีนักแสดงเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงบทการแสดง และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงไว้เช่นเดิม

ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง แก้ไข และเพิ่มเติม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากมีการเปลี่ยนกำหนดการวันแสดง จึงทำให้นักแสดงส่วนใหญ่ไม่สามารถมาแสดงได้ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนตัวนักแสดง โดยมีรายละเอียดตามรายชื่อ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางรายชื่อนักแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงเดิม) ชื่อ-สกุล ด.ญ.ชนัญธิดา ตันสมสกุล อายุ 8 ปี ศึกษาชั้น เยียร์โฟร์ (Year 4) โรงเรียนนานาชาติ เทรอัลล์ (Traill) มีพื้นฐานการเต้นบัลเลต์
	(นักแสดงเดิม) ชื่อ-สกุล นางสาวณัฐธิดา วิรัชศิลป์ อายุ 28 ปี จบการศึกษาระดับปริญญาโท จาก มหาวิทยาลัยกลาสโกว์ (Glasgow) ทักษะบัลเลต์ ผ่านแอ็ดวานซ์ทู (Advance 2) จาก รอยัล อะคาเดมี่ อ็อฟ ดานซ์ (Royal Academy of Dance)

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวชัญญา ชุติมาวรพันธ์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวปุณยนุช วงศ์พุทธรังสี นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวชณากานต์ อุณหนันท์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวจุฑาลักษณ์ คูณอเนกสิน นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวนัชชา แสวงทอง นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวนรัมภา ตั้งสิน นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวกุลณัฐ ตะเพียนทอง นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวณัฐสิมา คงวัน นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวธรรมาภรณ์ สุทธิมานัฏ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวศุภสุตา ศุภาลัยวัฒน์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวญาณิศา คำเนียม นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวคัมภิรดา กิจพิสิฐ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวอรษา วารุลังค์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวทิพย์สุคนธ์ ราชเจริญ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวอัณศยา เปรมเดช นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวสุธาวรี อุ้นพันธ์ นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

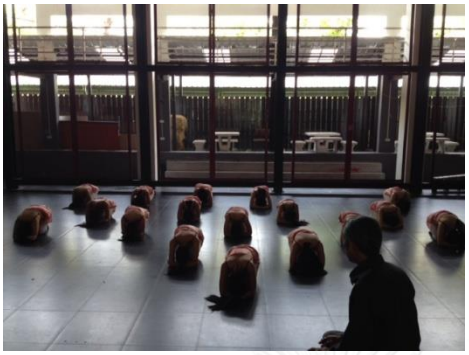
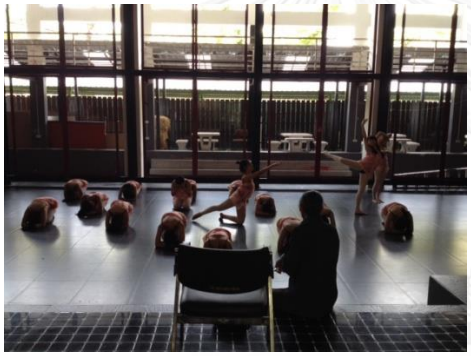
รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวธมนวรรณ นุ่มกลิ่น นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงที่เปลี่ยน) ชื่อ-สกุล นางสาวสุนิชญา อินทร์แก้ว นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การออกแบบลีลา

สำหรับการออกแบบลีลาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับปรุงการออกแบบลีลาในช่วงแรกขององก์ 1 ให้มีความหลากหลายมากขึ้น และได้ออกแบบลีลาในองก์ 2 ตั้งแต่ต้นจนจบ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มเติมการออกแบบลีลาในองก์ 3 จนจบด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้ทำการซ้อมพร้อมปรับการใช้พื้นที่ โดยซ้อมกับสถานที่จริง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ตารางที่ 4.8 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 4

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงนั่งก้มหน้า กอดเข่า	มีการปรับแถวการแสดงจากแถวสองตอนมาเป็นแถวสามเหลี่ยม
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงลุกขึ้นเต้นทีละคน	ผู้วิจัยทำการทดลองปรับปรุงการออกแบบลีลา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงแต่ละคนทำท่าหยุดไม่เหมือนกัน	ผู้วิจัยทดลองปรับท่าทางการออกแบบลีลาในช่วงแรกขององก์ทุกข์ ให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวานั่งลง ยื่นมือไปหานักแสดงกลุ่มซ้ายที่หันหลังให้	ท่าจบของนักแสดงองก์ทุกข์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเอามือปิดหน้าผากไว้	ภาพถ่ายท่าจบของนักแสดงองก์ทุกข์ในอีกด้านหนึ่ง
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงนอนลงบนพื้นเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 3 คน	เป็นท่าการเริ่มต้นของการแสดงองก์สมุทัย สื่อถึงกิเลสตัวราคะ โทสะ และโมหะที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์ทุกคน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงคนกลางของแต่ละกลุ่มยืนขึ้น ทำท่าทางเหมือนงู	สื่อถึงกิเลสตัวโทสะ คือ ความโกรธเกลียด เคียดแค้น ชิงชัง โมโห ไม่พอใจ (งู เป็นตัวแทนของ โทสะ ตามภาพจิตรกรรมปฏิจจสมุปบาท)
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงคนที่ 2 ของกลุ่มยืนขึ้น ทำท่าเหมือนไก่	สื่อถึงกิเลสตัวโมหะ คือ ความหลงคิดว่าตัวเองดี เด่น เก่ง สำคัญตนผิดว่าดีกว่าคนอื่น (ไก่ เป็นตัวแทนของ โมหะ ตามภาพจิตรกรรมปฏิจจสมุปบาท)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงคนที่ 3 ของกลุ่มลุกขึ้น ทำท่าทางเลียนแบบหมู	สื่อถึงกิเลสตัวโลภะ คือ ความโลภ ความอยากได้ อยากมี อยากเป็น (หมู เป็นตัวแทนของ โลภะ ตามภาพจิตรกรรมปฏิจจสมุปบาท)
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงนั่งเก็บขา ก้มตัวมาหน้า ไขว้ข้อมือด้านหน้า	ท่าเริ่มต้นของนักแสดงองก์นิโรธ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงยืนขึ้น เปิดแขนออกทั้ง 2 ข้าง	สื่อถึงการเปิดโลกแห่งความสว่างทางปัญญา
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงกระโดดลอยขึ้นแยกขากลางอากาศ	สื่อถึงความเบา ล่องลอย การต้านทานแรงดึงดูดของโลกได้ เปรียบเสมือนความสามารถในการต้านทานกระแสกิเลสได้ ทำให้รู้สึกเบา สบาย มีความสุขได้โดยไม่ต้องพึ่งพาอำนาจกิเลส
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงทำท่ายกขาเตะลอยสูงขึ้น	สื่อถึงความสง่างาม

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2 ผู้วิจัยมีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย โดยต้องการให้มีตัวอักษรปรากฏอยู่ เพื่อสื่อความหมายถึงบทสวด หรือคัมภีร์ทางธรรม

ภาพที่ 4.3 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ส่วนเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์นิโรธ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เป็นชุดที่มีความเรียบง่าย เป็นชุดกระโปรงบานยาวสีขาวย้วย ทรงวงกลม (Circle-Skirt) เพื่อให้นักแสดงสามารถใช้การเคลื่อนไหวของขาได้อย่างเป็นอิสระ สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์สะอาด เป็นสัญลักษณ์แทนความสว่างทางปัญญาที่สามารถหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลสได้ การใช้ชุดที่มีความเรียบง่ายแต่มีความงามและมีความหมาย สะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ในทางพุทธศาสนา ความเรียบง่ายยังสื่อถึงความสมถะ มัธยัสถ์ และเป็นหลักในการดำรงชีวิตอีกด้วย

ภาพที่ 4.4 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงองก์นิโรธ
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบพื้นที่ในการแสดง

การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากมีนักแสดงเป็นจำนวนมาก และพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงเดิมมีขนาดเล็กเกินไป ไม่เหมาะสม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เปลี่ยนทิศทางในการนำเสนอ โดยใช้พื้นที่อีกด้านหนึ่งของโถง ดังแสดงในภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.5 ภาพถ่ายการเปลี่ยนทิศของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบปัญหาเรื่องนักแสดงกลุ่มที่ไม่สามารถมาแสดงในวันแสดงได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เปลี่ยนตัวนักแสดงกลุ่มออกทั้งหมด แล้วหานักแสดงใหม่ทดแทน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มเติมในส่วนการออกแบบลีลาของนักแสดงกลุ่ม และได้เพิ่มเติมการออกแบบลีลาของนักแสดงองก์นิโรธจนจบอีกด้วย

ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายโดยให้มีตัวอักษรปรากฏอยู่บนเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย เพื่อสื่อความหมายถึงบทสวดคำสอน หรือคัมภีร์ทางธรรม อีกทั้งยังมีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์นิโรธให้เป็นสีขาว เพื่อสื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ ปราศจากกิเลส และความสว่างทางปัญญา

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เปลี่ยนขนาด และทิศทางการนำเสนอของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากนักแสดงมีเป็นจำนวนมาก โดยทั้งหมดนี้ผู้วิจัยยังคงบทการแสดง และคงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงไว้เช่นเดิม

จากการทดลองปฏิบัติการในครั้งที่ 4 ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทาง ในการปรับปรุงการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 4.9 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงกลุ่มส่วนใหญ่ไม่สามารถมาในวันแสดงได้	คัดเลือกนักแสดงกลุ่มใหม่
การออกแบบลีลา	- ต้องสอนและพัฒนาลีลาเพิ่มเติมให้นักแสดงกลุ่มใหม่ - ต้องจบการออกแบบลีลาของนักแสดงองก์นิโรธ	- ทำการสอน ฝึกซ้อม และพัฒนาลีลาท่าทางเพิ่มเติมให้นักแสดงกลุ่มใหม่ - เพิ่มเติมลีลาท่าทางของนักแสดงองก์นิโรธจนจบ
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	- ต้องการให้สื่อความหมายถึงบทสวดมนต์ หรือคำสอนของพระพุทธเจ้า - ในการแสดงองก์นิโรธ ต้องการให้สื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ สว่างทางปัญญา	- สื่อโดยการใช้เครื่องแต่งกายที่มีตัวอักษร - ในการแสดงองก์นิโรธ สื่อโดยใช้เครื่องแต่งกายที่มีสีขาว
การออกแบบพื้นที่การแสดง	พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงมีขนาดเล็กเกินไป เนื่องจากมีนักแสดงเป็นจำนวนมาก	เพิ่มขนาดพื้นที่ โดยการเปลี่ยนทิศการนำเสนอ

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยขอบรรยายสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง ดังนี้

การคัดเลือกนักแสดง ปัญหาที่พบ คือ นักแสดงกลุ่มเดิมไม่สามารถมาแสดงได้ ผู้วิจัยจึงได้แก้ปัญหาโดยทำการคัดเลือกนักแสดงกลุ่มใหม่

การออกแบบลีลา ปัญหาที่พบ คือ ผู้วิจัยต้องสอน และพัฒนาลีลาท่าทางเพิ่มเติมให้กับนักแสดงกลุ่มองก์ทุกข์ และสมุทัยใหม่ทั้งหมด และต้องออกแบบลีลาท่าทางของนักแสดงองก์นิโรธจนจบ แนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขปัญหา คือ ผู้วิจัยต้องทำการสอน ฝึกซ้อม และพัฒนาลีลาท่าทางเพิ่มเติมให้นักแสดงกลุ่มใหม่ พร้อมทั้งต่อลีลาท่าทางเพิ่มเติมให้นักแสดงองก์นิโรธจนจบ

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ปัญหาที่พบ คือ ต้องการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สื่อความหมายถึงบทสวดมนต์ หรือคำสอนของพระพุทธเจ้า ส่วนในการแสดงองก์นิโรธ ต้องการให้สื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์และความสว่างทางปัญญา แนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขปัญหา คือ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัยมีตัวอักษรปรากฏอยู่ ส่วนนักแสดงองก์นิโรธ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องแต่งกายที่เป็นชุดกระโปรงยาวสีขาวเรียบทรงวงกลม เพื่อสื่อความหมายถึงความบริสุทธิ์ และความสว่างทางปัญญา

การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากมีนักแสดงเป็นจำนวนมาก ดังนั้นการใช้พื้นที่ในแบบเดิมจึงไม่เหมาะสม เพราะไม่เพียงพอต่อการเคลื่อนไหวของจำนวนนักแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เปลี่ยนขนาดและทิศทางในการนำเสนอ โดยใช้พื้นที่ทางยาวอีกด้านหนึ่งของโถงแทน เพื่อความเหมาะสมทั้งต่อการแสดงและการรับชม

4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบปัญหาเรื่องการขาดความเป็นเอกภาพของการแสดงในองค์รวม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรับปรุง และเพิ่มเติมการออกแบบลีลาบางส่วน เพื่อให้การแสดงองค์รวมมีความเป็นเอกภาพขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม เพื่อเสริมตัวละครตามการออกแบบลีลาที่ปรับเพิ่มขึ้น

ส่วนเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ปรับปรุงเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์ สมุทัย และมรรค ให้มีความเรียบง่าย และสื่อได้ตรงประเด็นขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีดำและขาว เพื่อเป็นสัญลักษณ์แยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์ สมุทัย กับ องก์นิโรธ มรรค

ในส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการออกแบบตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิขนาดใหญ่ ซึ่งมีความสำคัญมาก เพราะเป็นตัวเชื่อมโยงการแสดงองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ และเป็นตัวสื่อเรื่องสัมมาทิฏฐิให้เห็นจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรม นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์เสริม คือ ลูกบอลอีก 2 ลูก เพื่อใช้เล่นประกอบการแสดง

การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากมีการปรับปรุงการออกแบบลีลาเพิ่มเติม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิที่ใช้มีขนาดใหญ่ ดังนั้นจึงต้องมีการปรับการใช้พื้นที่ในการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี

สุดท้าย เรื่องการออกแบบแสง ผู้วิจัยต้องการใช้แสงในโทนสีร้อนและเย็นเพื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก และเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นความแตกต่างว่า องก์ไหนคือทุกข์ องก์ไหนคือสุข โดยองก์ทุกข์ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโทนร้อนส้มแดงเป็นหลัก ในขณะที่องก์สุขผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโทนเย็นฟ้าขาวเป็นหลัก

ทั้งนี้ ในส่วนของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยยังคงไว้เช่นเดิม

สำหรับการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทำการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และเพิ่มเติม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบลีลา

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยพบปัญหา เรื่อง การขาดความเป็นเอกภาพของการแสดงในองค์รวม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ปรับปรุงและเพิ่มเติมการออกแบบลีลาบางส่วน เพื่อให้การแสดงองค์รวมมีความเป็นเอกภาพขึ้น โดยการออกแบบลีลาเพิ่มเติม มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

องก์ 1 ของเรื่องสัมมาทิฏฐิ เปิดตัวด้วยนักแสดงเด็กเดินเข้ามานั่งสมาธิเพื่อนำเสนอการแสดงเข้าสู่ฉากทุกข์ หลังจากที่นักแสดงเด็กได้แสดงลีลาในส่วนของตนเองเสร็จนักแสดงกลุ่มทุกข์จึงค่อย ๆ ทยอยกันเดินยกตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เข้ามาเรียงเป็นฉาก

องก์ 2 หลังจบการแสดงองก์ 1 นักแสดงกลุ่มทุกข์แยกตัวออกมานอนเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 3 คน

องก์ 3 หลังจบการแสดงองก์ 2 นักแสดงกลุ่มทุกข์มาตั้งแถวนั่งเป็นรูปตัววี (V) เพื่อรอให้นักแสดงตัวนิโรธเดินออกมานั่งตรงกลางเวที

องก์ 4 ตอนที่นักแสดงตัวนิโรธเดินออกจากเวที ให้นักแสดงที่เล่นลูกบอลเดินสวนเข้ามา ต่อเมื่อนักแสดงกลุ่มเรียงตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เป็นแถวทแยงมุมเรียบร้อยแล้ว จึงให้นักแสดงเด็กเดินออกมา โดยเดินผายฝ่ามือเปิดไปที่ตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” หลังจากนั้นให้นักแสดงเด็กเดินเข้าไปทางด้านหลังตรงช่องว่างของตัวอักษรโฟม ก่อนที่จะโผล่ออกมากลางเวทีตรงช่องว่างของตัวอักษรโฟม ตามมาด้วยนักแสดงผู้ชี้แจง และนักแสดงกลุ่มทั้งหมด จากนั้นจึงให้นักแสดงเด็กตัวสัมมาทิฏฐิกล่าวถึงมรรคทั้ง 8 องค์เป็นภาษาอังกฤษ พร้อมทำลีลาท่าทางประกอบ โดยให้นักแสดงผู้ชี้แจงแปลเป็นภาษาไทยในแต่ละข้อ และให้นักแสดงกลุ่มกล่าวพร้อมทำท่าทางตามนักแสดงเด็กเพื่อเน้นมรรคทั้ง 8 องค์ จนจบในข้อสุดท้ายให้นักแสดงทั้งหมดนั่งลงทำท่าสมาธิ ยกเว้นนักแสดงผู้ชี้แจงให้บรรยายต่อไปถึงคำสอนของพระพุทธเจ้า จากนั้นให้นักแสดงเด็กยืนขึ้นเพื่อเชื้อเชิญให้ผู้ชมนำเอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้าน โดยให้นักแสดงและผู้ชมช่วยกันยกเอาตัวอักษรโฟมออกไปจากเวที

ตารางที่ 4.10 ตารางประมวลภาพการทดลองออกแบบลีลา ครั้งที่ 5

บทการแสดง	**ภาพ**	**คำอธิบายอื่น ๆ**
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มทุกข์ ค่อย ๆ ยืนขึ้นทีละคน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 124 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มทุกข์ยืนขึ้นครบทุกคน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 124 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงจับกันเป็นคู่ เอามือประสานกันด้านบน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 124 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกางแขนออก	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 124 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยืนกอดกันเป็นคู่	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 125 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงย่อเข่ากอดกัน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 125 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงแยกออกจากกัน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 125 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา

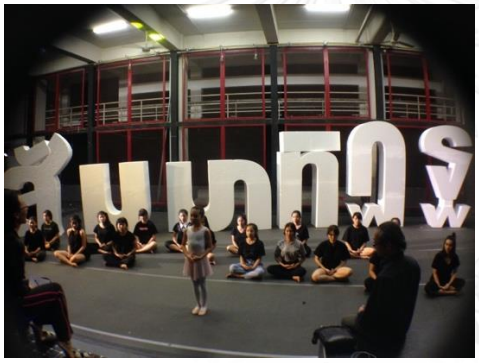
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงแบกนักแสดงอีกคนบนหลัง แล้วเดินลากกันไป	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 125 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายค่อย ๆ ขยับเข้ามา	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 127 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวายื่นมือไปหานักแสดงกลุ่มซ้าย	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 3 หน้า 128 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงนอนเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 3 คน	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 หน้า 142 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงทำท่าทาง หมู งู ไก่	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 หน้า 143-144 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 2 สมุทัย	นักแสดงหันหน้าจับมือกันเป็นวง	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงเดินแยกกันออกจากวง	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงยืนเกาะที่ตัวอักษรโฟม	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา และให้นักแสดงยืนเกาะที่ตัวอักษรโฟม
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงนั่งบนโฟมตัวอักษร	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามาโดยการวางนอน และให้นักแสดงนั่งบนตัวอักษรโฟม

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงยกโฟมตัวอักษรขึ้น เพื่อเปิดพื้นที่ให้นักแสดงองก์นิโรธมีที่นั่งตรงกลาง	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการออกแบบลีลา ครั้งที่ 4 หน้า 144 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา
องก์ 4 มรรค	นักแสดงเด็กเดินผายมือเข้ามา	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา แล้วให้นักแสดงเด็กเดินผายมือไปที่ตัวอักษรโฟม
องก์ 4 มรรค	นักแสดงเด็กเดินลอดเข้าไปที่ตัวอักษร “ท”	มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา แล้วให้นักแสดงเด็กเดินลอดเข้าไปใต้ตัวอักษร “ท”

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กเดินลอดออกมาจากตัวสระอา	มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา แล้วให้นักแสดงเด็กเดินลอดออกมาจากตัวสระอา
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงกลุ่มเดินตามออกมา	มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา แล้วให้นักแสดงกลุ่มเดินแทรกออกมาตามช่องว่างของตัวอักษรโฟม
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กนำนักแสดงกลุ่มเอามือชี้ที่ตาขวา	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา และให้นักแสดงเด็กนำนักแสดงกลุ่มเอามือชี้ไปที่ตาขวา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กและนักแสดงกลุ่มยกมือกำขึ้นทั้ง 2 ข้าง	ลีลาเหมือนการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 4 แต่มีการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิเข้ามา แล้วให้นักแสดงเด็กและนักแสดงกลุ่มยกมือกำขึ้นทั้ง 2 ข้าง
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กยืนขึ้นเชิญชวนผู้ชมให้เอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้าน ในขณะที่นักแสดงกลุ่มทำท่านั่งขัดสมาธิ	จากการเพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงเด็กยืนขึ้น เพื่อเชิญชวนให้ผู้ชมนำเอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้านไป ถือเป็นการนำเอาสัมมาทิฏฐิจากความเป็นรูปธรรม ไปสู่ความเป็นนามธรรมทางความคิดกลับบ้านไป

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การคัดเลือกนักแสดง

เนื่องจากมีการปรับปรุงการออกแบบลีลา ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม เพื่อเสริมตัวละครตามการออกแบบลีลาที่เพิ่มขึ้น ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

ตารางที่ 4.11 ตารางรายชื่อนักแสดงเพิ่มเติม

รูปภาพ	รายละเอียด
	(นักแสดงชี้แจง) ชื่อ-สกุล นายณรงค์ คุ้มมณี นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงเล่นบอล) ชื่อ-สกุล นายวราวุฒิ พงษ์พิทักษ์ นิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	(นักแสดงเล่นบอล) ชื่อ-สกุล นายสุทัศน์ ค้อซากุล อายุ 24 ปี อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว

ที่มา: ผู้วิจัย

3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัย รวมถึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์มรรค ให้มีความเรียบง่ายและสื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกชุดที่ใส่กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันมาใช้ในการแสดง เพื่อสื่อความหมายและสะท้อนให้เห็นถึงภาพของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ใช้สีมาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างความทุกข์กับความสุขอีกด้วย โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้ชุดของนักแสดงองก์ทุกข์และสมุทัยเป็นสีดำ เพื่อสื่อความหมายถึงความทุกข์ ความมืด และความไม่รู้ คือ อวิชชา ส่วนชุดของนักแสดงองก์นิโรธและมรรคเป็นสีขาว เพื่อสื่อความหมายถึงความสะอาด บริสุทธิ์ การหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลส เป็นสัญลักษณ์แทนความสว่างทางปัญญาที่สามารถบรรลุนิพพานได้

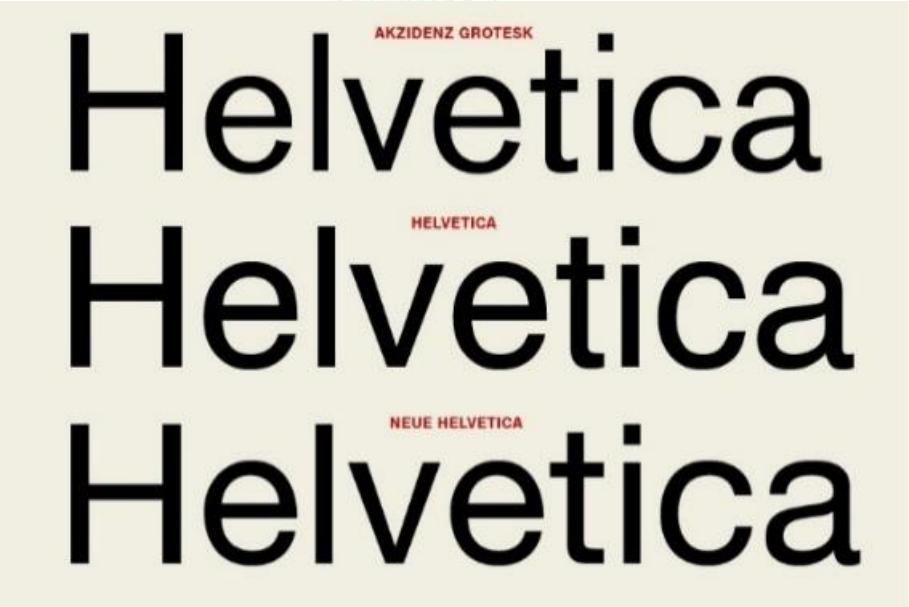
4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

มีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นโฟมตัวอักษรไทยขนาดใหญ่คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ทั้งนี้ สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวอักษรไทยแทนการใช้ตัวอักษรบาลีสันสกฤต เนื่องจากผู้วิจัยเป็นคนไทยและการสร้างสรรค์ผลงานทำในประเทศไทย การเลือกใช้ตัวอักษรไทยจะช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดงได้มากกว่าการใช้ตัวอักษรบาลีสันสกฤต ซึ่งในการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้เป็นสื่อให้ผู้ชมเห็นคำว่าสัมมาทิฏฐิจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน และเพื่อใช้เชื่อมโยงการแสดงในแต่ละองก์เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์เสริม คือ ลูกบอลอีก 2 ลูก เพื่อใช้เล่นประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์สำหรับประกอบการแสดงโฟมตัวอักษร ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการออกแบบลักษณะของตัวอักษร เนื่องจากเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอข้อมูลที่จะเป็นสาระสำคัญที่ต้องการจะสื่อในการแสดง ตัวอักษรแต่ละแบบมีลักษณะและวิธีการเขียนที่แตกต่างกัน ซึ่งมีส่วนช่วยในการสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ต่าง ๆ ตามแบบลักษณะตัวอักษรนั้น ๆ โดยในการออกแบบตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยเน้นให้ลักษณะของตัวอักษรมีความเรียบง่าย มีรูปแบบที่ชัดเจน สามารถอ่านได้ง่าย และสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายระหว่างทำการแสดง รวมทั้งเมื่อนำมาจัดวางเรียงกันเป็นคำ จะต้องมีความโดดเด่น สวยงาม และน่าสนใจ

จากการสัมภาษณ์ ปรียานุช รื่นจิตร์ (นักออกแบบกราฟฟิก ลายเส้น ตัวอักษร และภาพ) ได้อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบและลักษณะของอักษรว่า “การเลือกใช้แบบตัวอักษรมีความสำคัญต่อการดึงดูดความสนใจ รวมถึงการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียนและผู้อ่าน ซึ่งตัวอักษรแต่ละแบบสามารถสื่ออารมณ์ และความหมายได้แตกต่างกัน” (ปรียานุช รื่นจิตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559) เช่น

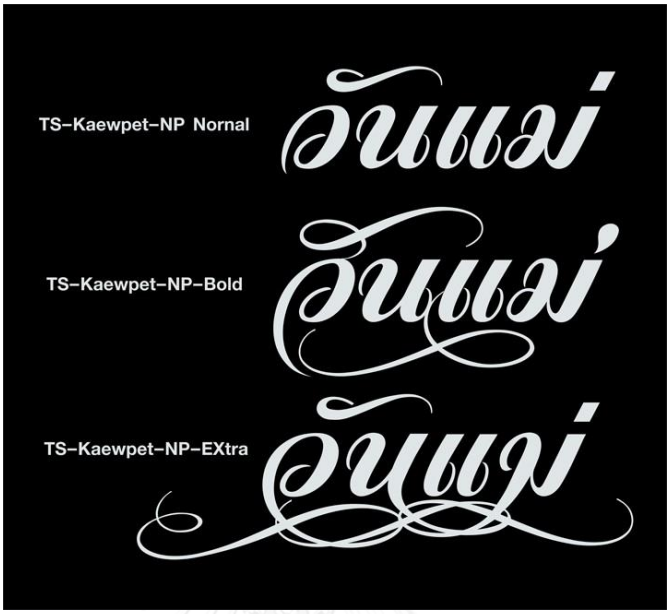
เฮลเวตติกา ฟอนต์ (Helvetica Font) เป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะของความเรียบง่าย ไม่ได้สื่อถึงความเป็นเพศชายหรือหญิง มีความเป็นกลาง สงบ นิ่ง และไม่สื่อถึงอารมณ์ใด ๆ (ปรียานุช รื่นจิตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559)



ภาพที่ 4.6 ภาพแบบตัวอักษร เฮลเวตติกา (Helvetica)

ที่มา: ปรียานุช รื่นจิตร์

แก้วเพชร ฟอนต์ (Kaewpet Font) เป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะของความอ่อนหวาน อ่อนไหว สื่อถึงความเป็นผู้หญิง (ปรียานุช รื่นจิตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559)



ภาพที่ 4.7 ภาพแบบตัวอักษร แก้วเพชร
ที่มา: ปรียานุช รื่นจิตร์

ทเวนที ทู สแครช ฟอนต์ (XXII Scratch Font) เป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะของความเป็นเส้นขีด ๆ ที่แสดงถึงความวุ่นวาย ยุ่งเหยิง เขียนด้วยอารมณ์โมโห (ปรียานุช รื่นจิตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559)

ภาพที่ 4.8 ภาพแบบตัวอักษร ทเวนที ทู สแครช (XXII Scratch)
ที่มา: ปรียานุช รื่นจิตร์

แองกริ เนิร์ด ฟอนต์ (Angry Nerds Font) เป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะเหมือนการวาดด้วยพู่กัน เป็นฟอนต์ที่สื่อถึงการทำอะไรในแบบง่าย ๆ สบาย ๆ ไม่ประณีต การทำอะไรโดยไม่ได้มีการวางแผนไว้ก่อน คือ เขียนไปเลยแบบง่าย ๆ โครงสร้างของฟอนต์ใหญ่หนา ดูแข็งแรง เหมือนผู้ชาย (ปรียานุช รื่นจิตร์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559)

ภาพที่ 4.9 ภาพแบบตัวอักษร แองกริ เนิร์ด (Angry Nerds)

ที่มา: ปรียานุช รื่นจิตร์

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้แบบตัวอักษร เฮลเวตติกา (Helvetica) ในการออกแบบลักษณะของตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ เนื่องจากเป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะเรียบง่าย มีความเป็นกลาง นิ่ง สงบ และไม่สื่อถึงอารมณ์ใด เพื่อให้ลักษณะของตัวอักษรตรงตามเนื้อหาของการแสดง และเพื่อความสะดวกต่อการจัด ตั้ง วาง หรือนอน ในการแสดง

ภาพที่ 4.10 ภาพการเลือกใช้แบบตัวอักษรเฮลเวตติกา ในการออกแบบตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ

ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เลือกใช้วัสดุโฟมในการออกแบบตัวอักษรคำว่า สัมมาทิฏฐิ เนื่องจากมีน้ำหนักเบา นักแสดงสามารถยกเคลื่อนย้ายได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ตัวอักษรสีขาว เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความบริสุทธิ์ และความสว่างทางปัญญา สมกับคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” นั่นเอง ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริม ลูกบอล ถือเป็นอุปกรณ์เสริมที่มีบทบาทสำคัญ เพราะนอกจากจะใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดงแล้ว ยังใช้เป็นอุปกรณ์เพื่อเชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันเหมือนอุปกรณ์ตัวอักษรโฟมด้วย การเล่นลูกบอลประกอบการแสดง นอกจากจะช่วยเสริมเรื่องความสมดุลของภาพการแสดงตามองค์ประกอบของความงามตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์แล้ว ยังมีความหมายอื่นแอบแฝงอยู่ ดังนี้ 1) เพื่อสื่อถึงอุปสรรค การขัดขวาง ความขัดแย้ง และการไม่เข้ากัน เพราะในขณะที่การแสดงกำลังดำเนินไปอย่างราบรื่น ก็มีการเล่นลูกบอลตบออกมาหน้าเวที สิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงความราบรื่นและอุปสรรคต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต ซึ่งถือเป็นปกติวิสัยตามธรรมชาติ เป็นปรัชญาความจริงที่ทุกคนต้องพบเจอในการดำรงชีวิต 2) การสะท้อนกลับ การกระเด้งขึ้นของลูกบอลในแต่ละครั้งหลังการตบสู่พื้นสื่อความหมายถึงการกระทำใด ๆ ก็ตามที่เราทำไป ไม่ว่าดีหรือชั่ว ก็จะได้รับผลสะท้อนกลับตามนั้น 3) ความไม่สนใจ ความไม่ใส่ใจ และความเพิกเฉยต่อหลักธรรมคำสอนในเรื่องสัมมาทิฏฐิ เพราะในขณะที่คนกลุ่มหนึ่งกำลังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสัมมาทิฏฐิ คนอีกกลุ่มก็ยังคงเพิกเฉยไม่สนใจ ไม่ใส่ใจ และไม่เห็นความสำคัญของธรรมะในข้อนี้

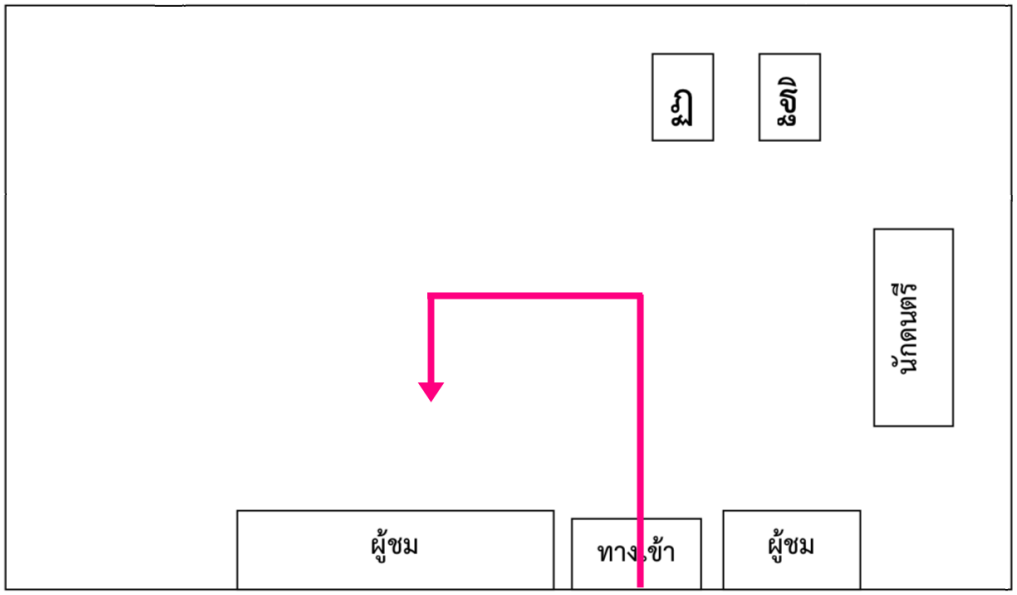
5) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากมีการปรับปรุงการออกแบบลีลาเพิ่มเติม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิที่ใช้มีขนาดใหญ่ ดังนั้น จึงต้องมีการปรับการใช้พื้นที่ในการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี โดยมีรายละเอียดตามผังการแสดงดังต่อไปนี้

ผังการแสดง

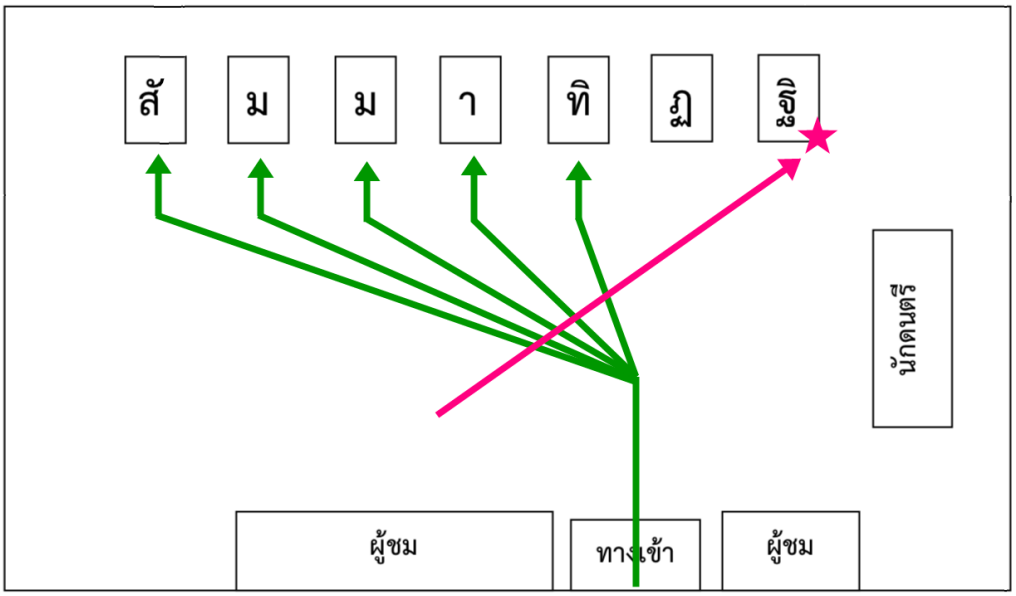
ผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” มีผังแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- สีชมพู แทน นักแสดงเด็ก
- สีเขียว แทน นักแสดงกลุ่มทุกข์ และ สมุทัย
- สีส้ม แทน นักแสดงที่เล่นลูกบอล
- สีน้ำเงิน แทน นักแสดงบทนิโรธ
- สีม่วง แทน นักแสดงผู้ชี้แจง



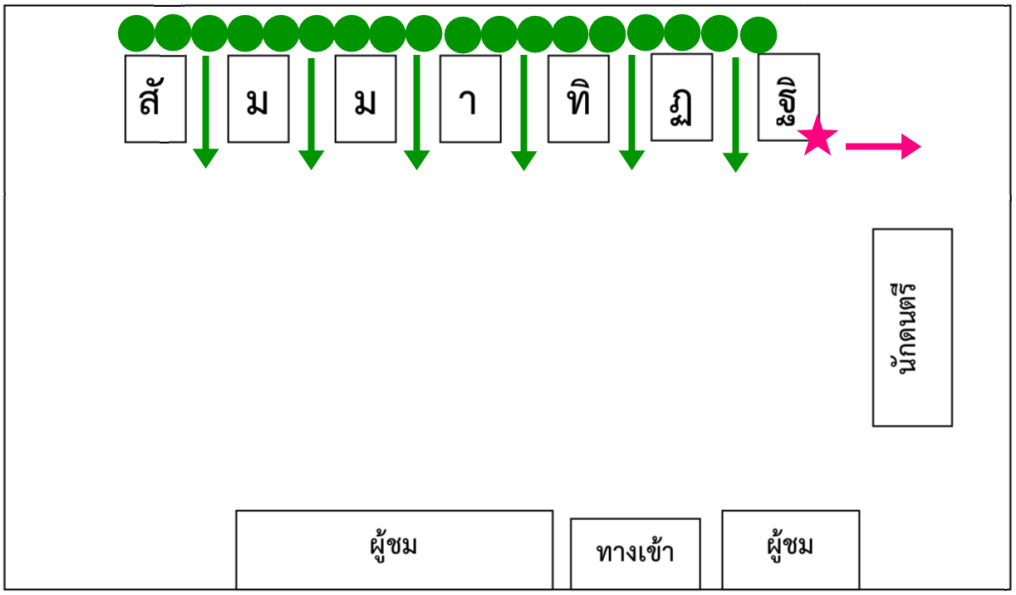
แผนผังที่ 4.1 แผนผังแสดงทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงเด็กจากพื้นที่ด้านนอก

ที่มา: ผู้วิจัย



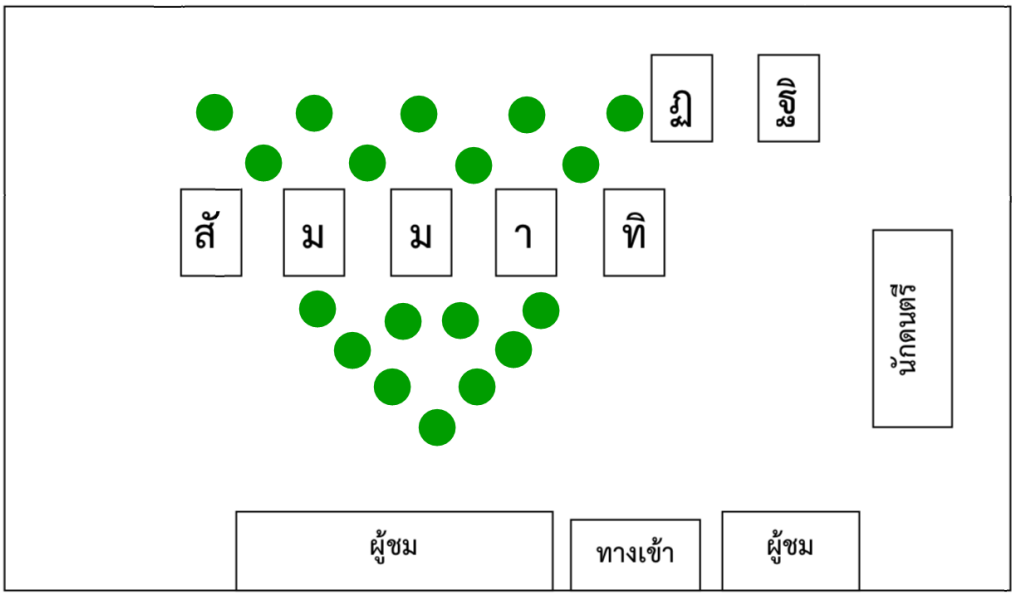
แผนผังที่ 4.2 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกของนักแสดงเด็กเพื่อไปนั่งที่ขอบตัวอักษรโฟม “ฐ” ในขณะที่นักแสดงกลุ่มองก์ 1 เดินยกตัวอักษรโฟมเข้ามาเรียงเป็นคำว่าสัมมาทิฏฐิจากพื้นที่ด้านนอก

ที่มา: ผู้วิจัย



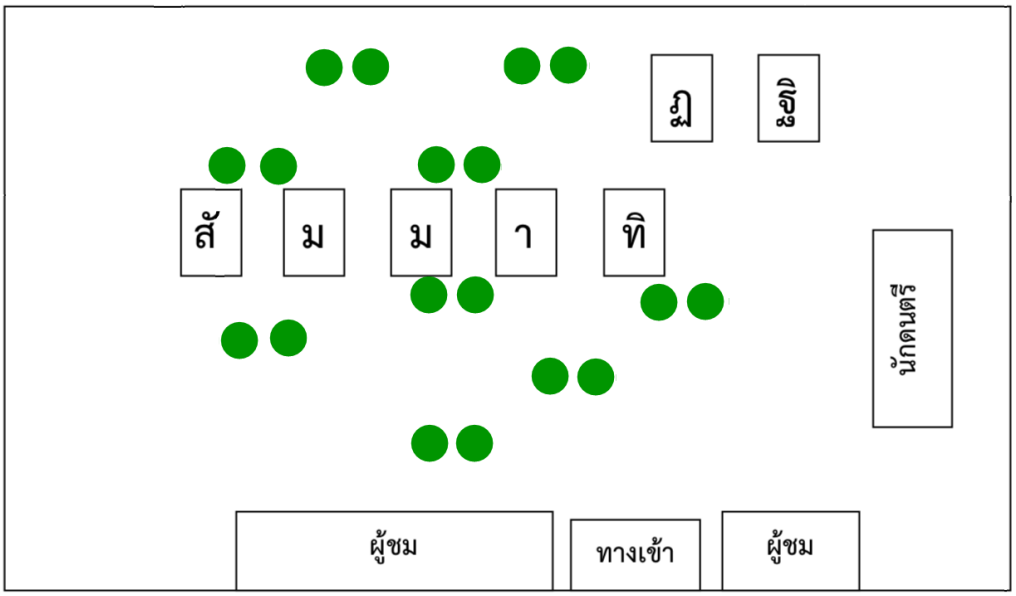
แผนผังที่ 4.3 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ในขณะที่นักแสดงเด็กเดินหลบออกไปจากพื้นที่เวทีทางด้านข้าง

ที่มา: ผู้วิจัย



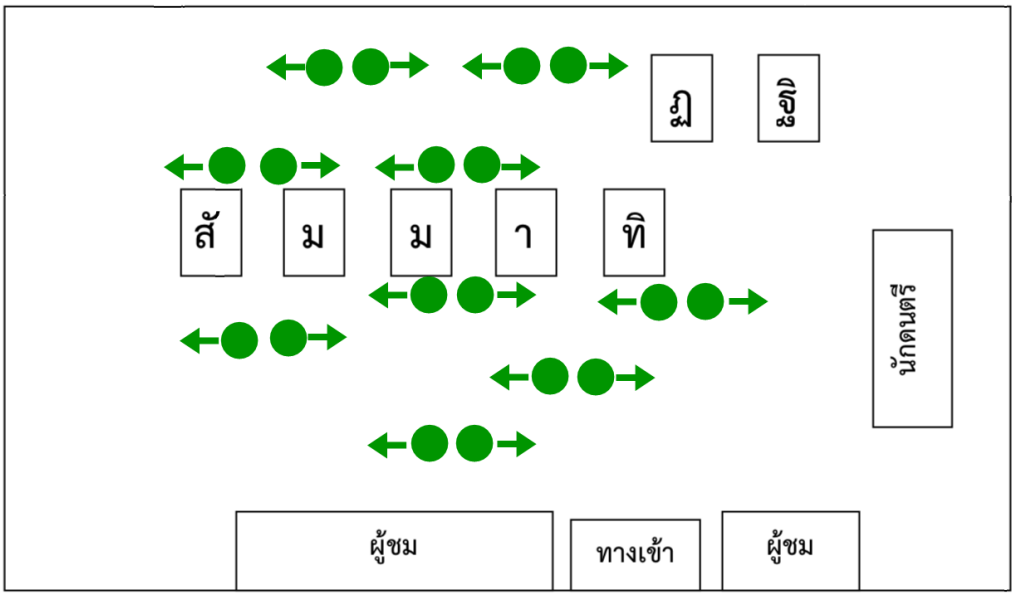
แผนผังที่ 4.4 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นการแสดงของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์

ที่มา: ผู้วิจัย



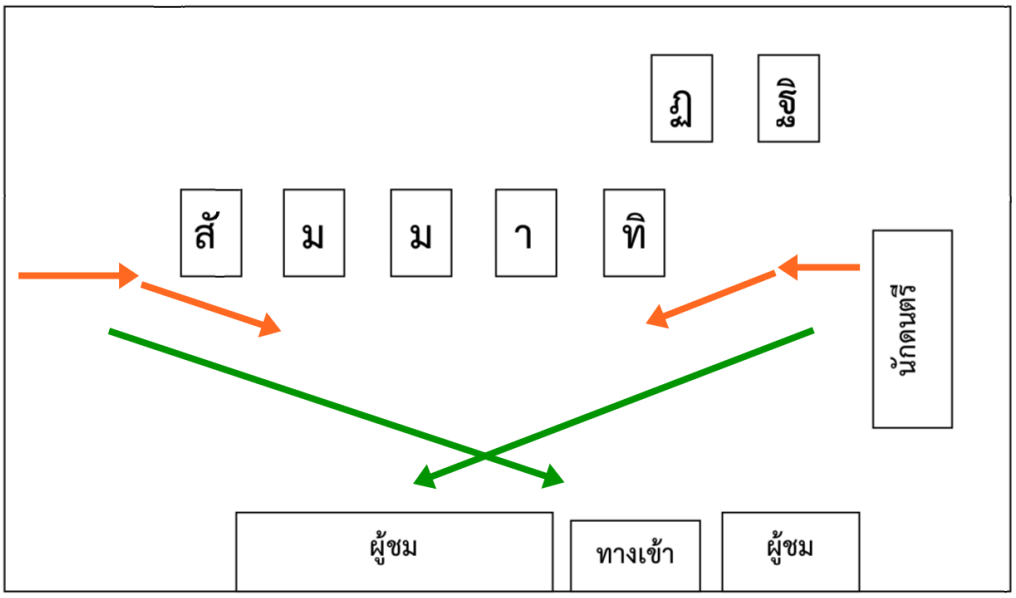
แผนผังที่ 4.5 แผนผังแสดงตำแหน่งการยืนจับคู่ของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์

ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.6 แผนผังแสดงตำแหน่งการเดินแยกออกจากคู่ของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์

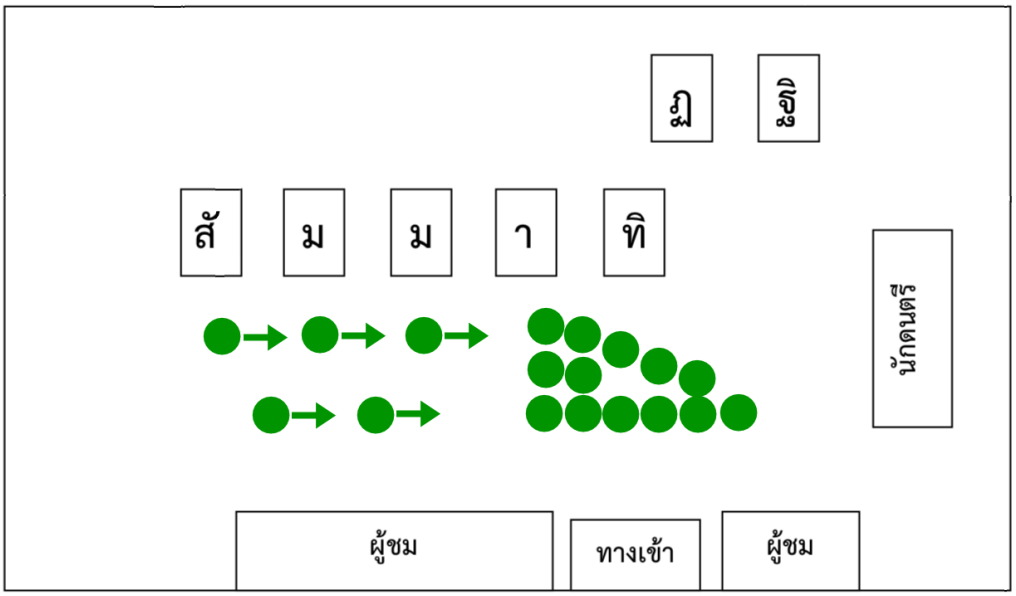
ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.7 แผนผังแสดงทิศทางการเดินสวนกันของนักแสดงกลุ่มองก์ 1 ทุกข์

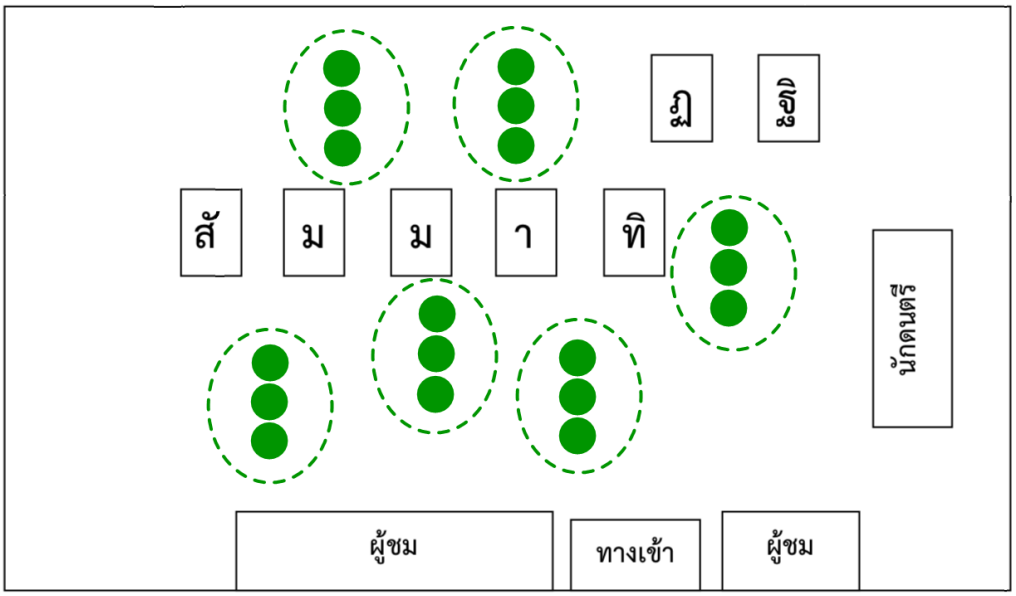
ในขณะที่นักแสดงอีก 2 คนเดินตบลูกบอลออกมาจากพื้นที่ด้านข้างเวที

ที่มา: ผู้วิจัย



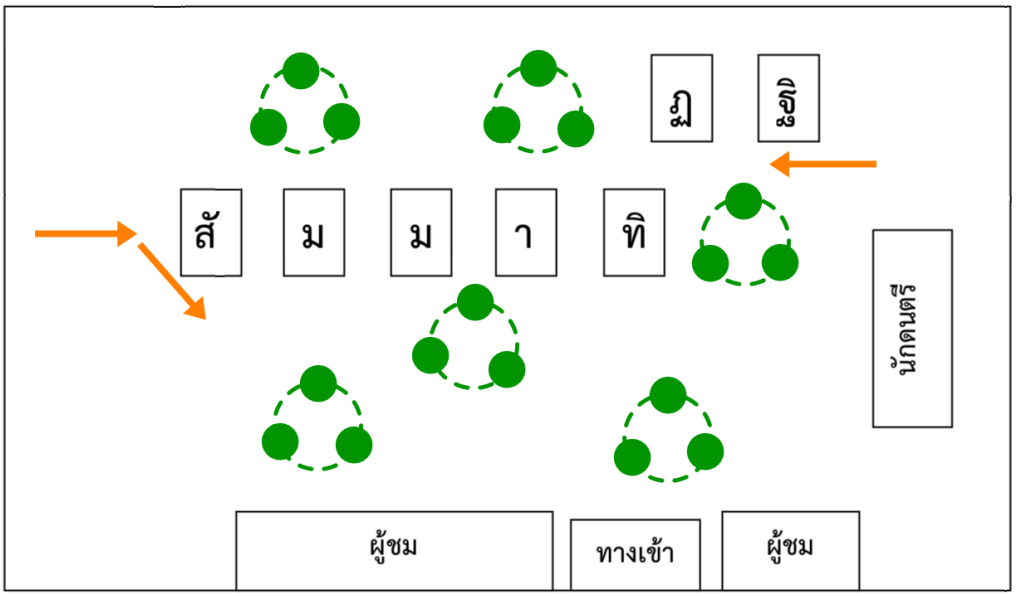
แผนผังที่ 4.8 แผนผังแสดงทิศทางและตำแหน่งในตอนจบของนักแสดงองก์ 1 ทุกข์

ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.9 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นการแสดงของนักแสดงกลุ่มองก์ 2 สมุทัย

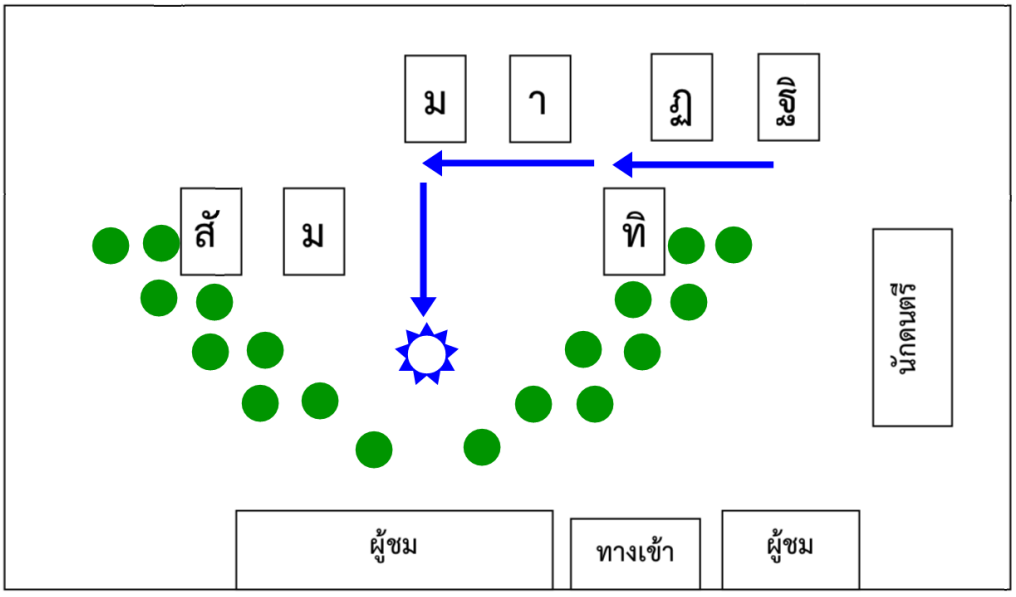
ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.10 แผนผังแสดงตำแหน่งของนักแสดงกลุ่มองก์ 2 สมุทัย

ในขณะที่นักแสดงอีก 2 คนเดินตบลูกบอลเข้ามาจากด้านข้างเวที

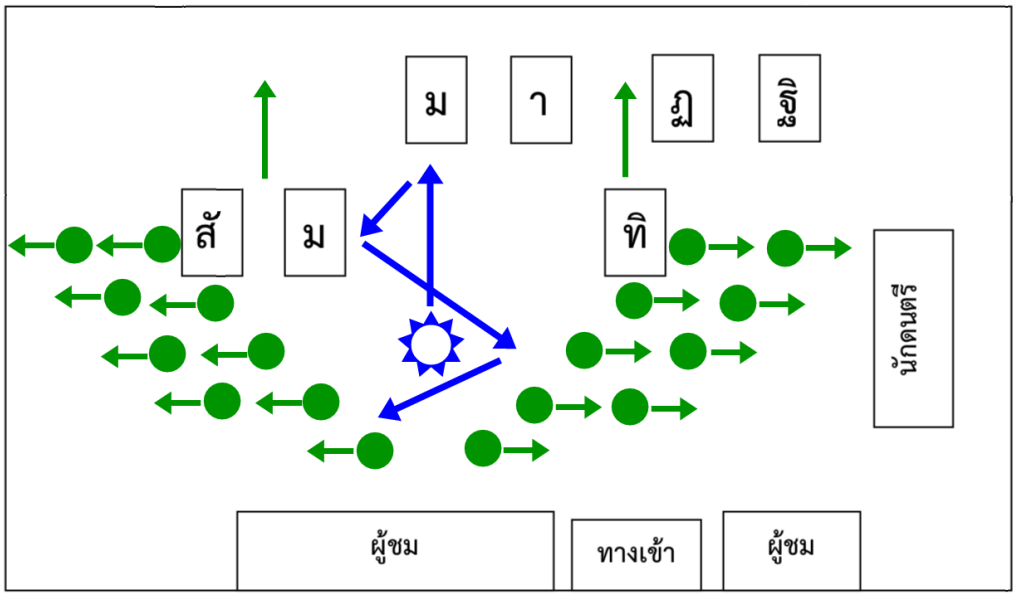
ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.11 แผนผังแสดงตำแหน่งการเริ่มต้นของนักแสดงกลุ่มองก์ 3 นิโรธ

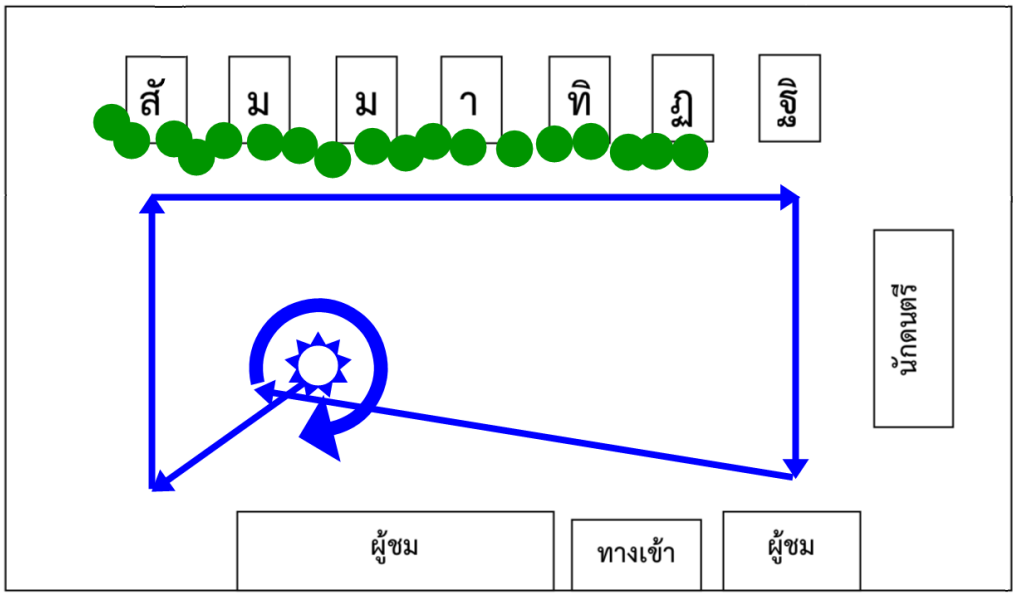
ในขณะที่นักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธเดินเข้ามานั่งในตำแหน่งเริ่มต้นการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย



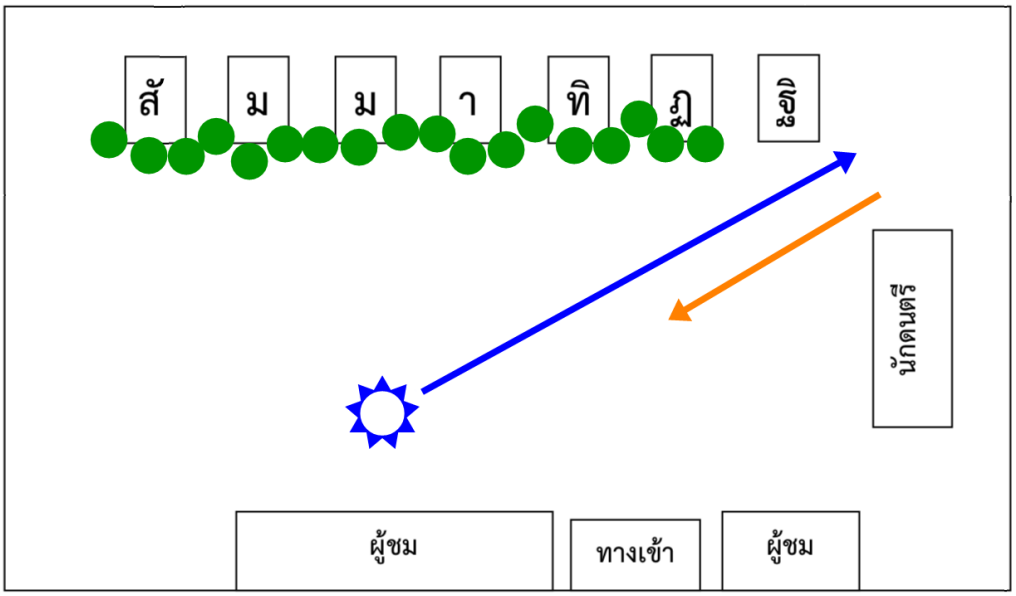
แผนผังที่ 4.12 แผนผังแสดงทิศทางการเคลื่อนออกจากเวทีของตัวอักษรโฟมและนักแสดงกลุ่ม เพื่อให้นักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ มีพื้นที่ในการแสดงตามทิศทางลูกศรสีฟ้า

ที่มา: ผู้วิจัย



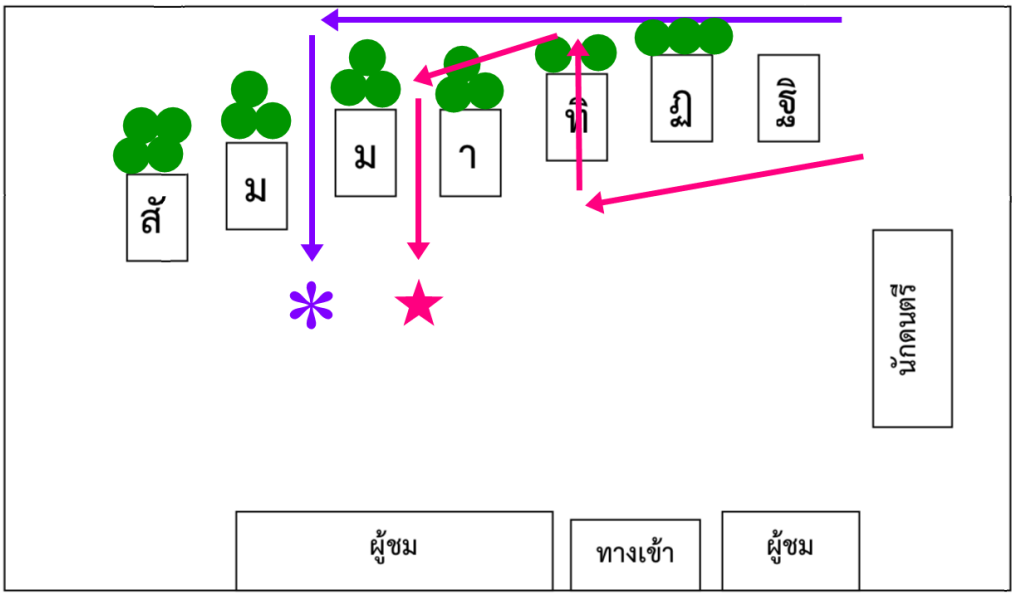
แผนผังที่ 4.13 แผนผังแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ และภาพแสดงตำแหน่งของนักแสดงกลุ่มที่อยู่หน้าตัวอักษรโฟม

ที่มา: ผู้วิจัย



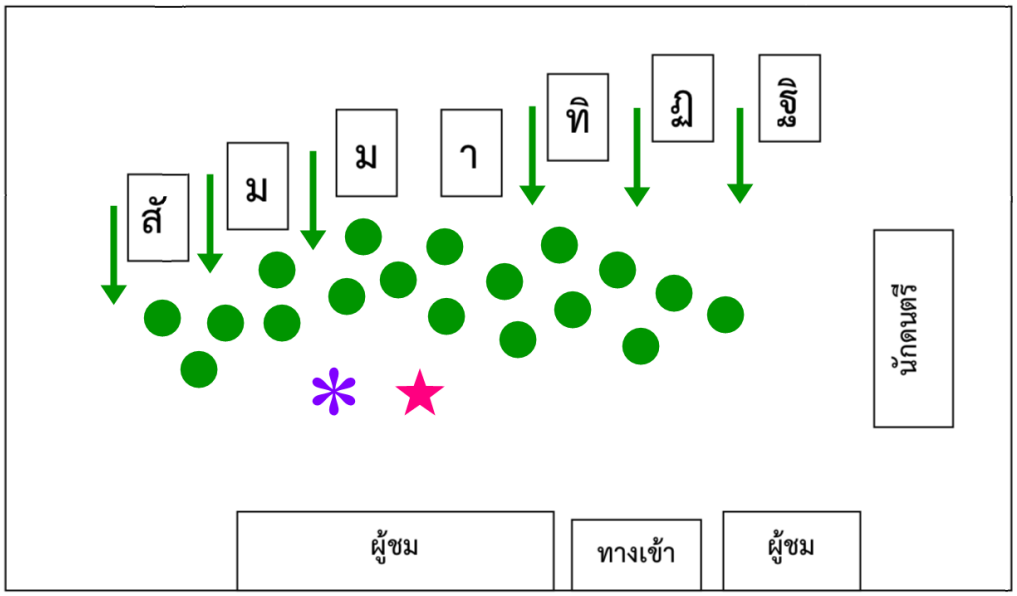
แผนผังที่ 4.14 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกจากเวทีของนักแสดงตัวเอกองก์ 3 นิโรธ พร้อมทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงอีก 2 คนที่ตบลูกบอลเดินสวนเข้ามา

ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.15 แผนผังแสดงทิศทางการเดินเข้าสู่เวทีของนักแสดงเด็ก และนักแสดงผู้ชี้แจง พร้อมตำแหน่งการหลบเข้าไปด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย



แผนผังที่ 4.16 แผนผังแสดงทิศทางการเดินออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟมของนักแสดงกลุ่ม พร้อมตำแหน่งของนักแสดงเด็ก นักแสดงผู้ชี้แจง และนักแสดงกลุ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย

6) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยต้องการใช้แสงในโทนสีร้อนและเย็น เพื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก และเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับสุข โดยองก์ทุกข์ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโทนร้อนส้มแดงเป็นหลัก ในขณะที่องก์สุขผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโทนเย็นฟ้าขาวเป็นหลัก

สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ปรับปรุงและเพิ่มเติมการออกแบบลีลา เพื่อให้การแสดงองค์รวมมีความเป็นเอกภาพขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม เพื่อเสริมตัวละครตามการออกแบบลีลาที่ปรับเพิ่มขึ้น ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ปรับปรุงเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์ทุกข์ สมุทัย และได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงองก์มรรคให้มีความเรียบง่าย และสื่อสารได้ตรงประเด็นขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์แยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับองก์สุข สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการออกแบบตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิขนาดใหญ่ เพื่อใช้เชื่อมการแสดงในแต่ละองก์ให้มีความเป็นเอกภาพ และเพื่อเป็นสื่อในการแสดงเรื่องสัมมาทิฏฐิ ให้ผู้ชมเห็น “สัมมาทิฏฐิ” จากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์เสริม

คือ ลูกบอล 2 ลูก นำมาใช้เล่นประกอบการแสดง ส่วนการออกแบบพื้นที่การแสดง เนื่องจากมีการปรับปรุงการออกแบบลีลา และอุปกรณ์ตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิที่ใช้มีขนาดใหญ่มาก ดังนั้นจึงต้องมีการวางแผนการปรับการใช้พื้นที่อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี ในส่วนของการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้แสงในโทนสีร้อนและเย็น เพื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของการแสดง และเป็นสัญลักษณ์ให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับองก์สุข โดยองก์ทุกข์ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโทนร้อนส้มแดง ในขณะที่องก์สุขผู้วิจัยใช้สีโทนเย็นฟ้าขาวเป็นหลัก ทั้งนี้ในส่วนของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยยังคงไว้เช่นเดิม

จากการทดลองปฏิบัติการในครั้งที่ 5 ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางในการปรับปรุงการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 4.12 ปัญหา และแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบลีลา	การขาดความเป็นเอกภาพของการแสดงในองค์รวม	ปรับปรุงและเพิ่มเติมการออกแบบลีลาบางส่วน
การคัดเลือกนักแสดง	ต้องเสริมตัวละครตามการออกแบบลีลาที่เพิ่มขึ้น	คัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ต้องการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายของนักแสดงให้มีความเรียบง่าย และสื่อความหมายได้ชัดเจนตรงประเด็นขึ้น	- เลือกใช้ชุดที่ใส่กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันมาใช้ในการแสดงเพื่อสื่อความหมาย และสะท้อนให้เห็นภาพของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน - มีการนำ “สี” มาใช้ เพื่อเป็นสัญลักษณ์แยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับองก์สุข โดยองก์ทุกข์และสมุทัยออกแบบให้ใช้ชุดสีดำ เพื่อสื่อความหมายถึงความทุกข์ ความ

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
		มืด และความไม่รู้ ส่วนองก์นิโรธและมรรคให้ใช้ชุดสีขาว เพื่อสื่อความหมายถึงความสะอาด บริสุทธิ์ การหลุดพ้นจากอำนาจกิเลส เป็นสัญลักษณ์แทนความสว่างทางปัญญา
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	- ต้องการอุปกรณ์ที่ใช้เชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ - ต้องการอุปกรณ์ที่ใช้เป็นสื่อในเรื่องสัมมาทิฏฐิ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นชัดเจน จากความเป็นนามธรรมที่จับต้องไม่ได้ ไปสู่ความเป็นรูปธรรมที่จับต้องได้	- มีการออกแบบตัวอักษรโฟม “สัมมาทิฏฐิ” ขนาดใหญ่ เพื่อใช้เชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ และเพื่อใช้เป็นสื่อในเรื่องสัมมาทิฏฐิให้ผู้ชมเห็นได้อย่างชัดเจน จากความเป็นนามธรรมที่จับต้องไม่ได้ ไปสู่ความเป็นรูปธรรมที่จับต้องได้ - มีการออกแบบอุปกรณ์เสริม คือ ลูกบอล 2 ลูก เพื่อใช้เล่นคั่นและประกอบการแสดง
การออกแบบพื้นที่การแสดง	มีการปรับปรุงการออกแบบลีลาเพิ่มเติม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟมที่ใช้มีขนาดใหญ่	ปรับการใช้พื้นที่ในการแสดงให้มีความเหมาะสมกับการออกแบบลีลาและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี โดยการออกแบบการใช้พื้นที่อย่างมีประสิทธิภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบแสง	ต้องการออกแบบแสงให้สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์	ใช้แสงโทนสีต่าง ๆ มาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์ และองก์สุข โดยองก์ทุกข์เลือกใช้แสงในสีโทนร้อนส้มแดง ส่วนองก์สุขเลือกใช้แสงในสีโทนเย็นฟ้าขาว

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยขอบรรยายสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง ดังนี้

การออกแบบลีลา เนื่องจากผู้วิจัยพบปัญหาเรื่องการขาดความเป็นเอกภาพของการแสดงในองค์รวม ดังนั้นผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการปรับและเพิ่มเติมการออกแบบลีลาบางส่วน เพื่อให้การแสดงโดยรวมมีความเป็นเอกภาพขึ้น

การคัดเลือกนักแสดง เนื่องจากมีการปรับและเพิ่มเติมการออกแบบลีลาบางส่วน ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นต้องคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม เพื่อเสริมตัวละครตามการออกแบบลีลาที่ปรับเพิ่มขึ้น

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ปัญหาที่พบคือ ผู้วิจัยต้องการปรับปรุงเครื่องแต่งกายให้มีความเรียบง่าย และสื่อความหมายได้ชัดเจนตรงประเด็น ดังนั้นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขก็คือ 1) ผู้วิจัยได้เลือกใช้ชุดที่ใส่กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันมาใช้ในการแสดงเพื่อสื่อความหมาย และสะท้อนให้เห็นภาพของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างชัดเจน 2) มีการนำ “สี” มาใช้เป็นสัญลักษณ์ เพื่อแยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับองก์สุข โดยองก์ทุกข์และสมุทัยผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ชุดสีดำ เพื่อสื่อความหมายถึงความทุกข์ ความมืด และความไม่รู้ ส่วนองก์นิโรธและมรรคผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ชุดสีขาว เพื่อสื่อความหมายถึงความสะอาด บริสุทธิ์ การหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลส และเป็นสัญลักษณ์แทนความสว่างทางปัญญา

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ปัญหาที่พบ คือ 1) ต้องการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้เชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ และ 2) ต้องการอุปกรณ์ที่ใช้เป็นสื่อในเรื่องสัมมาทิฏฐิ เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพได้อย่างชัดเจนจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรม แนวทางในการปรับปรุงแก้ไข คือ 1) มีการออกแบบตัวอักษรโฟม “สัมมาทิฏฐิ” ขนาดใหญ่ เพื่อใช้เชื่อมการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน และเพื่อใช้เป็นสื่อในเรื่องสัมมาทิฏฐิจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรม 2) มีการออกแบบอุปกรณ์เสริม คือ ลูกบอล 2 ลูก เพื่อใช้เล่นคั่นและประกอบการแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดง เนื่องจากมีการปรับปรุงการออกแบบลีลา และอุปกรณ์ตัวอักษรโฟมที่ใช้มีขนาดใหญ่ ดังนั้นแนวทางในการปรับปรุงและแก้ไขปัญหาก็คือ ต้องปรับการใช้พื้นที่ในการแสดงให้มีความเหมาะสมกับการออกแบบลีลาและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้การแสดงดำเนินไปได้ด้วยดี และเพื่อให้การบริหารจัดการการใช้พื้นที่เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

การออกแบบแสง ผู้วิจัยต้องการออกแบบแสงให้สะท้อนหรือสื่ออารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ ดังนั้นแนวทางในการแก้ไขปัญหาก็คือ การใช้แสงในโทนสีต่าง ๆ มาเป็นสัญลักษณ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์และองก์สุข โดยองก์ทุกข์ผู้วิจัยได้เลือกใช้แสงในสีโทนร้อนส้มแดง ส่วนองก์สุขผู้วิจัยได้เลือกใช้แสงในสีโทนเย็นฟ้าขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” แล้วนั้น ต่อจากนี้ผู้วิจัยจะได้ทำการวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “แนวคิดที่ได้หลังจากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อาจพัฒนาไปสู่ทฤษฎีการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงต่อไปในอนาคต” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560) ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาเทียบเคียงจากผลงาน

การแสดงที่มีแนวคิดเดียวกัน และเป็นผลงานจากผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการยอมรับ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ โดยมีรายละเอียดจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.2.2.1 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ

ผู้วิจัยได้นำหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจ และได้ออกแบบบทการแสดงโดยคำนึงถึงแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่อง สัมมาทิฏฐิ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องทั้งหมด การแสดงดังกล่าวใช้หลักธรรมคำสอนที่มาจากพุทธวจน หรือคำพูดของพระพุทธเจ้าตามที่ท่านกำหนดไว้ว่า สัมมาทิฏฐิ คือ การรู้แจ้งในอริยสัจ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำคำจำกัดความเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นบทและผลงานการแสดง โดยมีรายละเอียดของการแสดงดังต่อไปนี้ องก์ 1 ทุกข์คืออะไร องก์ 2 สมุทัยสาเหตุของทุกข์คืออะไร องก์ 3 นิโรธเป็นอย่างไร และองก์ 4 มรรคประกอบไปด้วยอะไร โดยบทการแสดงองก์ 1 ทุกข์ อธิบายถึงแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องของทุกข์ว่า การเกิดเป็นความทุกข์ การพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รักเป็นความทุกข์ การแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิตเป็นความทุกข์ ความปรารถนาแล้วไม่ได้ดังที่ปรารถนาเป็นความทุกข์ องก์ 2 สมุทัย อธิบายถึงแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องเหตุให้เกิดทุกข์ว่า ทุกข์ทั้งหลายย่อมมีมาแต่เหตุ เหตุของทุกข์ทั้งปวงนั้นมาจากความไม่รู้ นั่นคือ อวิชชา ได้แก่ ความโลภ ความโกรธ และความหลง 3 สิ่งนี้เป็นตะกอนกิเลสที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์ เมื่อจิตเกิดการกระทบปรุงแต่ง จึงทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมามากมายต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่ไม่จบสิ้น องก์ 3 นิโรธ อธิบายถึงแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องการดับทุกข์ว่า การดับทุกข์ทั้งปวงเป็นความสงบร่มเย็น โปร่ง โล่ง เบาสบาย เป็นสุขโดยไม่ต้องอาศัยอำนาจกิเลส องก์ 4 มรรค อธิบายถึงแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องหนทางของการดับทุกข์ทั้ง 8 ประการ ได้แก่ สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นชอบ) สัมมาสังกัปปะ (ความคิดชอบ) สัมมาวาจา (เจรจาชอบ) สัมมากัมมันตะ (ปฏิบัติชอบ) สัมมาอาชีวะ (เลี้ยงชีพชอบ) สัมมาวายามะ (ความเพียรชอบ) สัมมาสติ (มีสติชอบ) สัมมาสมาธิ (มีสมาธิชอบ)

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 5 ครั้ง พบว่าผู้วิจัยได้นำแนวความคิดการรู้แจ้งในอริยสัจมาใช้ในการแบ่งบทการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 4 องก์ ไม่มีการ

เปลี่ยนแปลงองก์การแสดงแต่อย่างใด ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีเสถียรภาพของการออกแบบบทการแสดงตามที่ได้คำถามสำหรับงานวิจัยที่ได้ตั้งไว้

ภาพที่ 4.11 ภาพการแสดงองก์ 1 ทุกข์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.12 ภาพการแสดงองก์ 2 สมุทัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.13 ภาพการแสดงองก์ 3 นิโรธ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.14 ภาพการแสดงองก์ 4 มรรค

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา เรื่อง สัมมาทิฏฐิ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทการแสดงตามที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเทียบเคียงเพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ แล้วพบว่ามีการนำแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนามาเป็นแรงบันดาลใจและสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงเช่นเดียวกัน โดยปรากฏอยู่ในบทการแสดงที่อิงเนื้อหาสาระมาจากพุทธศาสนาโดยตรง ได้แก่ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เรื่อง ร่ายพระไตรปิฎก ของ ภัทราวดีเทียเตอร์ ออกแบบและกำกับการแสดงโดย มานพ มีจำรัส ผู้สร้างได้นำแนวคิดปรัชญาทางพระพุทธศาสนา เรื่อง พระไตรปิฎก มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง โดยได้ “ออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ในส่วนที่สามารถดำเนินการได้ด้วยการตีบทตรง ๆ เพื่อสร้างภาพเล่าเรื่องราวให้เข้าใจง่าย” (มานพ มีจำรัส, สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559)

จากการเปรียบเทียบกับแนวคิดภายหลังที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและปรับปรุงการแสดงทางนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ พบว่า องค์การแสดงตามแนวคิดของการรู้แจ้งในอริยสัจนั้นสอดคล้องกับหลักการตีความแบบนัยตรงเช่นเดียวกับการแสดงของภัทราวดีเทียเตอร์

ภาพที่ 4.15 ภาพการแสดง เรื่อง พระไตรปิฎก
ที่มา: ภัทราวดีเธียเตอร์

4.2.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์

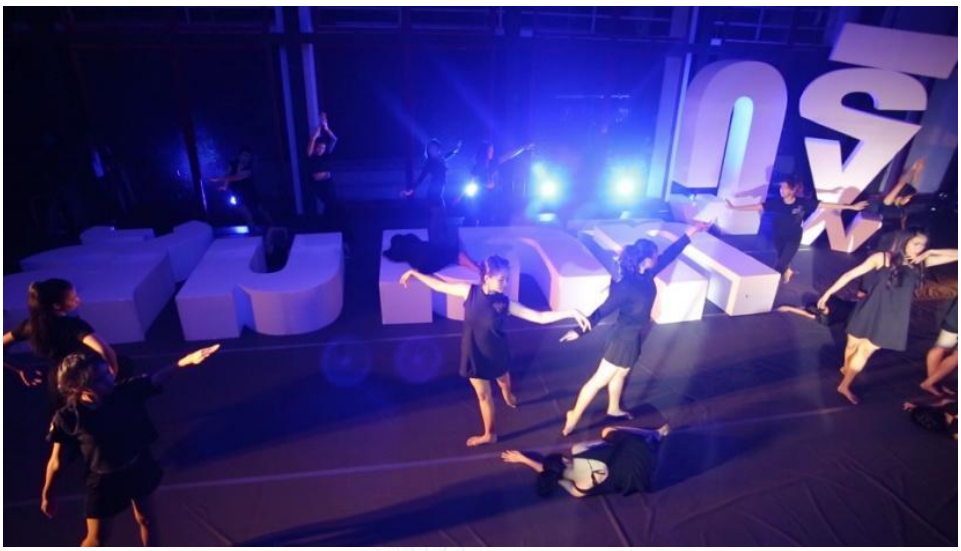
ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ มีการใช้แนวคิดสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การออกแบบลีลา การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง การใช้สีเป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง เป็นต้น การออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมีส่วนสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึก จากกระบวนการทางความคิดของผู้สร้างไปสู่ผู้ชม งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้สามารถสื่อความหมาย และบอกความเป็นสัญลักษณ์ได้โดยนัย เช่น ในองก์ 1 ทุกข์ มีการกอดเพื่อสื่อความหมายถึงความรักและความผูกพัน การแยกจากกันเพื่อสื่อความหมายถึงการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก การแบกอีกคนไว้บนหลังเพื่อสื่อความหมายถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต เป็นต้น สำหรับในการแสดงองก์ 2 สมุทัย ผู้วิจัยได้ใช้สัญลักษณ์ท่าทางของสัตว์ที่มาจากภาพจิตรกรรมปฏิจจสมุปบาท ในวงที่ 1 หมู งู ไก่ มาเป็นตัวแทนความโลภ โกรธ หลง โดยความโลภแทนด้วยท่าทางของหมู ความโกรธแทนด้วยท่าทางของงู และความหลงแทนด้วยท่าทางของไก่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ให้นักแสดงเริ่มต้นการแสดงจากการนอนเป็นกลุ่มอยู่บนพื้น โดยการนอนแทนความหมายถึงตะกอนกิเลส 3 ตัวที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.16 ภาพการกอด สื่อถึงความรักและความผูกพัน
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.17 ภาพการแยกออกจากกัน สื่อถึงการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.18 ภาพการแบกอีกคนไว้บนหลัง สื่อถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.19 ภาพท่าทางการใช้สัญลักษณ์ของสัตว์
หมู งู ไก่ มาเป็นตัวแทนความโลภ โกรธ หลง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากการออกแบบลีลาท่าทางแล้ว ยังมีการใช้สัญลักษณ์และการสื่อสารในองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึง เพื่อให้ผลงานที่ได้มีความสมบูรณ์ขึ้น ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารการแสดงไปสู่ผู้ชมนั่นเอง ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้ใช้สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นตัวอักษรโฟมขนาดใหญ่คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง เนื่องจากคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” มีความเป็นนามธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องใช้อุปกรณ์ที่สามารถสื่อให้คนดูเห็นจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้ประโยชน์จากตัวอักษรโฟม เพื่อนำมาเป็นฉากสำหรับการแสดงอีกด้วย

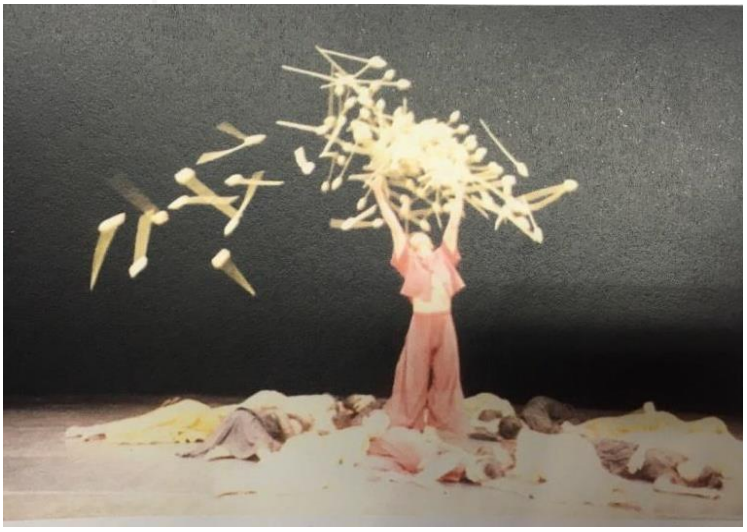
ภาพที่ 4.20 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวอักษรโฟม “สัมมาทิฏฐิ”
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้สี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์และองก์สุข โดยในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบให้องก์ทุกข์ใช้สีดำ ส่วนองก์สุขใช้สีขาว และในการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบให้องก์ทุกข์ใช้แสงโทนสีส้มแดง ส่วนองก์สุขใช้แสงโทนสีฟ้าขาว เป็นต้น

ภาพที่ 4.21 ภาพเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง
ในการแสดงองก์ 1 ทุกข์ และองก์ 3 สมุทัย
ที่มา: ผู้วิจัย

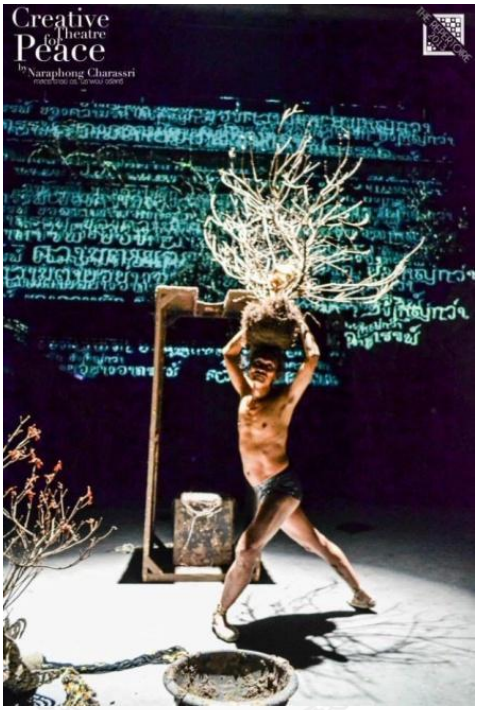
จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 5 ครั้ง พบว่าผู้วิจัยได้ใช้สัญญะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับองค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ ได้แก่ การออกแบบลีลาการแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งพบว่าในการทดลองครั้งที่ 5 นั้นได้มีการปรับองค์ประกอบของเรื่องปฏิจจสมุปบาท นอกจากนี้ยังได้ใช้องค์ประกอบของการจัดแสงและพื้นที่ในการแสดงให้สอดคล้องกับคำถามของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในลีลา อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสง ตามที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเทียบเคียงเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ แล้วพบว่ามีการนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์มาใช้ในผลงานการแสดงเช่นเดียวกัน โดยปรากฏอยู่ในอุปกรณ์ประกอบการแสดง และฉาก (พื้นที่ในการแสดง) ได้แก่ การแสดงเรื่อง คอนเท็มโพลารี่ วิชชัวลิตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) และการแสดงเรื่อง ซาโลเม่ (Salome) โดยเรื่อง คอนเท็มโพลารี่ วิชชัวลิตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) มีการนำเอาดอกบัวมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเชื่อและความเคารพนับถือในศาสนาพุทธ (มนูศักดิ์ เรืองเดช, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2559)



ภาพที่ 4.22 ภาพการแสดงชุด Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

ส่วนเรื่องซาโลเม่ (Salome) มีการออกแบบฉากด้านหลังให้มีการฉายภาพตัวอักษรไทยในรูปแบบตัวอักษรเขมร เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบฉากในการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2560)



ภาพที่ 4.23 ภาพการแสดงละคร เรื่อง ซาโลเม่ (Salome)
ที่มา: คณะละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (BU Theatre Company)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยนั้นมีความแตกต่างเกี่ยวกับเรื่องการใช้อุปกรณ์ในการแสดงเนื่องจากผู้วิจัยมีการติดตั้งตัวอักษรโฟมที่มีขนาดใหญ่และต้องใช้คนจำนวน 2-3 คนในการเคลื่อนย้าย ในขณะที่การแสดงต้นแบบที่ผู้วิจัยทำการศึกษานั้นสามารถใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียวในการถือหรือเล่นกับอุปกรณ์การแสดง

4.2.2.3 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ความเรียบง่ายเป็นกระบวนการความงามทางศิลปะที่ว่าด้วยความน้อยเกิดจากการลด หรือตัดทอนในรายละเอียด แต่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน และเป็นหัวใจสำคัญ

อย่างหนึ่งของงานศิลปะสมัยใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “ความเรียบง่ายเป็นแนวคิดที่สำคัญของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งได้มีการพัฒนาในส่วนของการตัดทอนรายละเอียดจากนาฏยศิลป์ที่มีความเต็มรูปแบบอย่างในอดีตจนถึงปัจจุบัน กลายมาเป็นความประหยัดและเรียบง่าย” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 236) ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนี้ มีการใช้ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงโดยสื่อความหมายคำว่า สัมมาทิฏฐิ ตรง ๆ ตามที่พระพุทธเจ้าได้กำหนดไว้ คือ การรู้แจ้งในอริยสัจ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตีบทการแสดงตรง ๆ ออกเป็น 4 องก์ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค ดนตรีประกอบการแสดง มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพียงแค่ 2 ชิ้น แต่สามารถผลิตเสียงได้หลากหลาย การออกแบบลีลา ลีลาท่าทางส่วนใหญ่ที่ใช้ในการแสดง เป็นลีลาท่าทางที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน เช่น ลีลาท่าทางในองก์ทุกข์ สมุทัย และมรรค การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องแต่งกายที่เรียบง่าย ส่วนใหญ่เป็นชุดที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน มีเพียง 2 สี คือ ขาว และดำ เท่านั้น

ภาพที่ 4.24 ภาพเครื่องแต่งกายในการแสดง
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีเพียง 2 ประเภท คือ โฟมตัวอักษร และลูกบาสเก็ตบอล อีกประการหนึ่งรูปแบบของตัวอักษรโฟมก็มีความเรียบง่ายด้วย

ภาพที่ 4.25 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

พื้นที่การแสดง มีการปรับใช้พื้นที่ในการแสดง โดยใช้พื้นที่ห้องโถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แทนการแสดงในโรงละคร ถือเป็นความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังมีการปรับการวางฉากตัวอักษรในระหว่างการแสดง ซึ่งก็ถือเป็นความเรียบง่ายอีกเช่นกัน

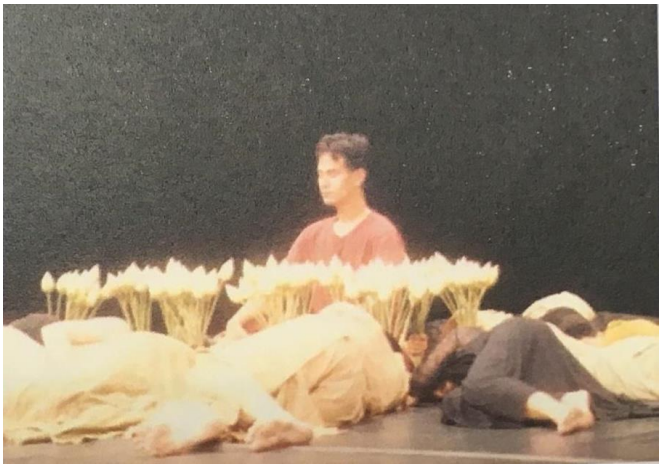
จากการทดลองปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 5 ครั้ง พบว่า ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องความเรียบง่ายมาปรับใช้ในการแสดง โดยเน้นความสำคัญขององค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกาย การออกแบบลีลา การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ตามลำดับ

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งปรากฏอยู่ในบท ดนตรี ลีลา เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ตามที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเทียบเคียง เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้วพบว่ามีการนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาใช้เช่นเดียวกัน ได้แก่ เรื่อง คอนเท็มโพลารี่ วิชชัวลิตี้ อ็อฟ ไทย ฟิโลโซฟี่ อ็อฟ ไลฟ์ (Contemporary

Visuality of Thai Philosophy of Life) ซึ่งเป็นผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี โดยปรากฏอยู่ในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่าย และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพียงอย่างเดียว คือ ดอกบัว แต่สามารถใช้สื่อความหมายถึงการนับถือพุทธศาสนาในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 4.26 ภาพเครื่องแต่งกายในการแสดง
เรื่อง Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 4.27 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
เรื่อง Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

4.2.2.4 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบลีลาท่าทาง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง และการออกแบบแสง การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” มีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลา ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากบทการแสดงผนวกกับการใช้ดนตรีประกอบการแสดง เพื่อออกแบบประพันธ์ลีลาให้มีความเหมาะสมกับการแสดงในแต่ละองก์ เช่น การตีความหมายของกิเลส (โลภ โกรธ หลง) ในทางพุทธศาสนา จากความเป็นนามธรรมมาสู่ความเป็นรูปธรรม โดยใช้ท่าทางของสัตว์ คือ หมู งู ไก่ ที่มีความหมายโดยนัยแทนความโลภ โกรธ หลงของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นตัวอักษรโฟมขนาดใหญ่คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ในแบบ 3 มิติ ซึ่งถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการวางแผนการออกแบบให้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้ ต้องมีความงามหรือความสุนทรีย์ทางด้านการมองเห็น สามารถปรับเปลี่ยน หรือพลิกแพลงการใช้อุปกรณ์ให้สามารถทำหน้าที่ได้หลากหลาย เพื่อให้การสร้างสรรค์เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น ปรับให้เป็นที่นั่ง ให้นักแสดงสามารถนั่งบนตัวอักษรได้ ปรับให้เป็นฉาก ให้นักแสดงสามารถมุด ลอด หรือแทรกออกมาระหว่างช่องว่างของตัวอักษร ปรับให้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อใช้สื่อความหมายคำว่าสัมมาทิฏฐิอย่างตรงไปตรงมา ปรับให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และสามารถใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงตั้งเป็นนิทรรศการหน้างานก่อนการแสดงได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมที่เป็นลูกบอล เพื่อใช้เล่นคั่นและประกอบการแสดงในองก์ต่าง ๆ ถือเป็นความไม่คาดฝันที่ผู้ชมได้รับ เพราะความไม่เข้ากันจึงทำให้ผู้ชมเกิดความสงสัยว่า เพราะเหตุใดจึงได้มีการนำเอาลูกบอลเข้ามาใช้ประกอบการแสดงในครั้งนี้ และลูกบอลนั้นสื่อความหมายว่าอย่างไร นี่ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งในงานนาฏยศิลป์

ภาพที่ 4.28 ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเรื่องการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในลีลาและอุปกรณ์ประกอบการแสดงดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์แล้วพบว่ามีการนำแนวคิดเรื่องการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน ได้แก่ การแสดงเรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ ซึ่งเป็นผลงานการแสดงของภัทราพร เจริญรัตน์ ที่มีการใช้เสาและบันไดอาคารซึ่งเป็นทางผ่าน มาใช้เป็นพื้นที่ในการแสดง เป็นสิ่ง

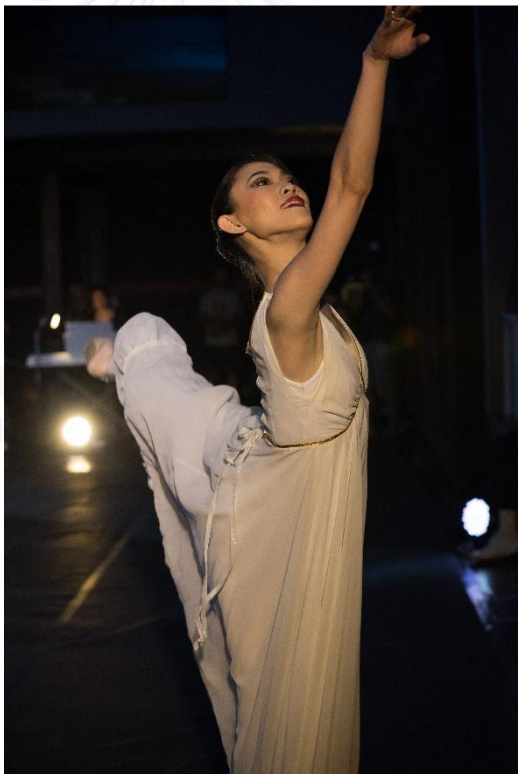
ที่คนทั่วไปคาดไม่ถึงว่าจะสามารถนำมาใช้เป็นฉากและสถานที่ในการแสดงได้ ถือเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ในแง่ของการใช้พื้นที่ในการแสดง

ภาพที่ 4.29 ภาพการแสดง เรื่อง นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ
ที่มา: ภัทราพร เจริญรัตน์

4.2.2.5 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องการใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

งานวิจัยฉบับนี้ มีการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์มาผสมผสานกัน เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ด้วยเหตุว่างานวิจัยฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องนำเอาทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์มาประยุกต์ใช้ในทุกองค์ประกอบของการแสดง เริ่มตั้งแต่การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบลีลาท่าทาง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง และการออกแบบแสง นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีความน่าสนใจ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องออกแบบดนตรีประกอบการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีการใช้ทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ใน

เรื่องของการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง โดยได้คัดเลือกบทเพลงประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับบท และสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ ส่วนสาเหตุที่นำเอาทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ เพราะเหตุว่า การแสดงทางนาฏยศิลป์จำเป็นต้องรับชมผ่านทางสายตาด้วยการมองเห็น เพื่อซึมซับอรรถรสความงามของลีลาท่าทางพร้อมกับองค์ประกอบของการแสดงทางด้านอื่น ๆ ยกตัวอย่างจากงานวิจัยฉบับนี้ เช่น การเลือกใช้สีใน เครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง เป็นต้น ดังนั้นการนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ ก็เพื่อการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ของผลงานการแสดงให้มีความงดงามตามหลักสุนทรียศาสตร์ของการมองเห็นตามหลักทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ พัฒนา และนำเอาหลักของทฤษฎีทั้ง 3 มาผสมผสานกัน เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”



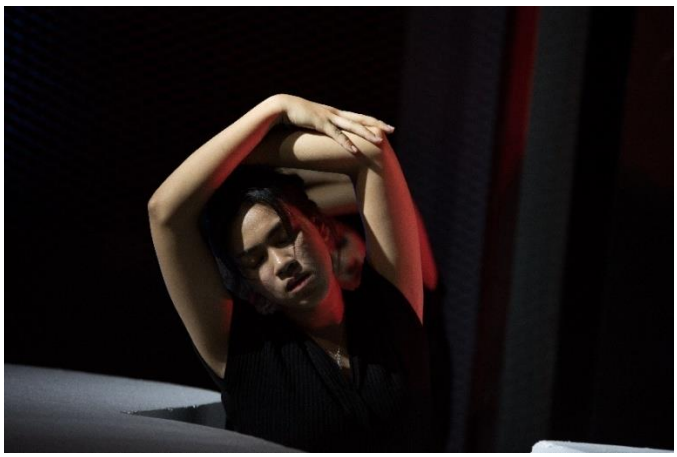
ภาพที่ 4.30 ภาพการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบโดยรวมของการแสดง ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเทียบเคียง เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ แล้วพบว่ามีการนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องการใช้ทฤษฎีทั้ง 3 มาใช้ในองค์ประกอบโดยรวม ได้แก่ การแสดงบัลเลต์ เรื่อง จีเซล (Giselle) โดยเห็นได้จากการออกแบบลีลาที่ปรากฏเป็นลายเส้นของร่างกาย การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบฉาก และการออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

ภาพที่ 4.31 ภาพการแสดงบัลเลต์ เรื่อง จีเซล (Giselle)
ที่มา: thaiticketmajor

4.2.2.6 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การแสดงครั้งนี้ ถือเป็นการสะท้อนภาพทางสังคมของมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย ตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน ถึงอนาคต เป็นการจำลองภาพเรื่องราวความทุกข์ของมนุษย์ที่ทุกคนจะต้องพบเจอไม่ว่าจะอยู่ในยุคสมัยใด เป็นเรื่องราวของความทุกข์ซ้ำ ๆ วนเวียนอยู่เช่นนี้เรื่อยไป ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ครั้งนี้ มีการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ในองค์ประกอบของบทการแสดง



ภาพที่ 4.32 ภาพจำลองเรื่องราวความทุกข์ของมนุษย์
จากการแสดง เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของบทการแสดง ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเทียบเคียง เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้วพบว่ามีการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ที่อยู่ในองค์ประกอบของบทการแสดงด้วยเช่นกัน ได้แก่ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งเป็นผลงานการแสดงของธนภรณ์ แสนอ้าย

ภาพที่ 4.33 ภาพการแสดง เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจ จากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

4.2.2.7 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ถือเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน ทั้งในแง่ของการเข้าร่วมแสดงและการเข้าชมการแสดง ในส่วนของการเข้าร่วมแสดง ผู้วิจัยได้นำเยาวชนที่มีอายุตั้งแต่ 8 - 20 ปีมาร่วมแสดงด้วย ในส่วนของผู้ชมการแสดง จากแบบสอบถามพบว่าผู้เข้าร่วมชมการแสดงส่วนใหญ่เป็นเยาวชน คิดเป็นร้อยละ 80 ของผู้ชมทั้งหมด การแสดงครั้งนี้จึงถือเป็นการแสดงที่เอื้อประโยชน์ให้กับเยาวชนทั้งในแง่ของการเป็นผู้แสดงและผู้ชม โดยผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงให้สื่อความหมายได้อย่างชัดเจน เรียบง่าย และตรงไปตรงมา เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ

ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ครั้งนี้ ถือเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน โดยการสื่อเรื่องราวทางธรรมให้กับเยาวชนผ่านบทการแสดง

ภาพที่ 4.34 ภาพเยาวชนที่มีส่วนร่วมในการแสดง
เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชนปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของบทการแสดง ส่วนงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่องอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อนำมาวิเคราะห์ แล้วพบว่ามีการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชนด้วยเช่นกัน ทั้งในแง่ของการเข้าร่วมแสดงและเข้าชมการแสดง โดยนำบทการแสดงที่มาจากนิทานมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ ได้แก่ การแสดงบัลเลต์ เรื่อง เดอะ นัทแครกเกอร์ (The Nutcracker)

ภาพที่ 4.35 ภาพเยาวชนในการแสดงบัลเลต์ เรื่อง เดอะ นัทแครกเกอร์ (The Nutcracker)
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3 อภิปรายผลการวิจัย

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ในงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยสามารถอภิปรายรูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานโดยแยกแยะเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดหลักปรัชญาคำสอนทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้ ในการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ซึ่งก็คือการรู้แจ้งในอริยสัจ 4 อันได้แก่ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ตีบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ ได้แก่ องก์ 1 “ทุกข์” องก์ 2 “สมุทัย” องก์ 3 “นิโรธ” และองก์ 4 “มรรค” เพื่อนำบทการแสดงในแต่ละองก์มาอธิบายในรายละเอียดตามความเข้าใจของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยเริ่มต้นการแสดงจากการอธิบายว่า สัมมาทิฏฐิ คืออะไร และในแต่ละองก์มีความหมายว่าอย่างไร โดยมีรายละเอียดของการแสดงในองก์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ องก์ 1 ทุกข์ มนุษย์ทุกคนในโลกไม่ว่าจะเกิดในยุคสมัยใดล้วนได้รับทุกข์จากการเกิด จากการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก จากการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต และจากความปรารถนาแล้วไม่ได้สมดังปรารถนาทั้งสิ้น องก์ 2 สมุทัย เหตุให้เกิดทุกข์ เป็นตะกอนกิเลส 3 ตัว ที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตของมนุษย์ อันได้แก่ ความโลภ โกรธ

หลง ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้ เป็นสาเหตุทำให้มนุษย์เกิดอวิชชา คือ ความไม่รู้ และจะส่งผลให้มนุษย์ได้รับความทุกข์วนเวียนไปไม่จบสิ้น องก์ 3 นิโรธ การดับทุกข์ เมื่อจิตมนุษย์พ้นจากความทุกข์ มนุษย์จะมีความสงบสุข เบา สบายจากกิเลสทั้งปวง เพราะเป็นสุขโดยไม่ต้องอาศัยอำนาจกิเลส องก์ 4 มรรค เมื่อมนุษย์รู้จักวิธีในการปฏิบัติมรรคครบทั้ง 8 องค์ มนุษย์จะมีปัญญา สามารถค้นหาทางออกจากทุกข์ได้ตามที่พระพุทธเจ้าบัญญัติไว้ และในการใช้ดนตรีประกอบการแสดง องก์ 1 ทุกข์ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลงที่ให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมอง ซึ่งตรงกับความรู้สึกเด่นขององก์ทุกข์ องก์ 2 สมุทัย ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลงที่ให้ความรู้สึกลังเล สงสัย ไม่แน่ใจ ไม่กระจ่างชัด เพราะการแสดงในองก์นี้ต้องกล่าวถึงตัวอวิชชา คือ ความไม่รู้ ได้แก่ ความโลภ โกรธ หลง อันเป็นตะกอนกิเลสที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตของมนุษย์ องก์ 3 นิโรธ เลือกใช้เพลงที่ให้ความรู้สึกกระจ่าง สดใส เพราะนิโรธ คือ การดับเย็น หรือ นิพพาน มีความปิติ เป็นสุขโดยไม่ต้องพึ่งอำนาจกิเลส และองก์ 4 มรรค เลือกใช้เพลงที่ให้ความรู้สึกสงบ นิ่ง มีสมาธิ เพราะมรรคมีองค์ 8 คือ หนทางที่ต้องใช้ความเพียร มีการข่มใจ มีความสงบนิ่ง และมีสมาธิ เพื่อให้เกิดปัญญาอันจะนำพาไปสู่การหลุดพ้น ในการออกแบบลีลา องก์ 1 ทุกข์ ออกแบบลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ยากลำบากจากการเกิดเป็นมนุษย์ จากการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต จากความน่าเบื่อหน่าย จากการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก และจากความไม่สมหวังในสิ่งที่ปรารถนาทั้งปวง องก์ 2 สมุทัย เหตุให้เกิดทุกข์ คือ อวิชชา หรือ ความไม่รู้ เป็นตะกอนกิเลสที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์ทุกคน ได้แก่ ความโลภแทนด้วยท่าทางของหมู ความโกรธแทนด้วยท่าทางของงู และความหลงแทนด้วยท่าทางของไก่ องก์ 3 นิโรธ เป็นบทการแสดงที่ออกแบบลีลาท่าทางด้วยความลำบาก เพราะผู้ที่เข้าใจนิโรธคือผู้ที่บรรลุแล้ว ดังนั้นการออกแบบลีลาองก์นี้ ผู้วิจัยจึงได้จับเอาแนวคิดของการรู้แจ้ง มาผนวกกับประสบการณ์ที่ผู้วิจัยเคยได้รับจากการนั่งสมาธิแล้วเกิดปิติ และนำมาออกแบบสร้างสรรค์เป็นลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์โดยผ่านเทคนิคการเต้นบัลเลต์ เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่า หลักการเต้นบัลเลต์ต้องเต้นให้คนดูรู้สึกถึงความเบา สบาย ล่องลอย ต้านแรงดึงดูดของโลก ซึ่งเปรียบได้กับการหลุดพ้นจากแรงดึงดูดให้ต่ำลงจากอำนาจของกิเลส องก์ 4 มรรค โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อที่ 1 สัมมาทิฏฐิ ซึ่งเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยนำมาเสนอ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงเด็กมาเป็นผู้อธิบาย พร้อมทำท่าทางประกอบง่าย ๆ เพื่อใช้ในการสื่อสารไปสู่ผู้ชมถึงข้อมรรคทั้ง 8 องค์ รวมถึงในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยเน้นให้เห็นถึงความเรียบง่าย ซึ่งในทางพุทธศาสนา ความเรียบง่ายสื่อถึงความสมถะ มัธยัสถ์ พอเพียง และเป็นหลักในการดำรงชีวิตของชาวพุทธ

แนวคิดได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ จากผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของสัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ดังต่อไปนี้ ในการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบบทการแสดงในองก์ 2 สมุทัย (เหตุแห่งทุกข์) โดยให้มีบทการแสดงหมู งู ไก่ เป็นสัญลักษณ์แทนกิเลส 3 ตัว คือ ความโลภ โกรธ หลง เพื่อสื่อถึงอวิชชา คือ ความไม่รู้ เพราะความไม่รู้เป็นเหตุจึงทำให้มนุษย์เกิดทุกข์วนเวียนไปไม่จบสิ้น

ในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีที่ประพันธ์ในบันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งให้ความรู้สึกกระจ่าง สดใส เพื่อใช้เสียงดนตรีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของการแสดงองก์สุข (นิโรธ) ผู้วิจัยเลือกใช้ดนตรีที่ประพันธ์ในบันไดเสียงไมเนอร์ซึ่งให้ความรู้สึกเศร้าหม่นหมอง เพื่อใช้เสียงดนตรีเป็นสัญลักษณ์ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกของการแสดงองก์ทุกข์ ในการออกแบบลีลาการแสดงในแต่ละองก์ ส่วนใหญ่มักเริ่มต้นลีลาจากการเปิดมือและแขนออกทีละข้าง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้ลีลานี้เพื่อเชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงการกำเนิดเกิดขึ้นของการแสดงในแต่ละบท ในการแสดงองก์ 2 สมุทัย (เหตุให้เกิดทุกข์) มีการออกแบบลีลาเป็นท่าทางของหมู งู ไก่ เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารแทนความโลภ โกรธ หลง ของมนุษย์

สำหรับในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยใช้ “สี” เป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสื่อถึงบทการแสดง โดยใช้สีดำเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความทุกข์ ความหม่นหมองและความไม่รู้ คือ อวิชชา ใช้สีขาวเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความสะอาดบริสุทธิ์ การปราศจากกิเลส และเป็นความสว่างทางปัญญา นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบชุดให้มีความเรียบง่าย เพราะในทางพุทธศาสนา ความเรียบง่ายเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความประหยัด มัธยัสถ์ สมถะ และเป็นหลักในการดำรงชีวิตของชาวพุทธอีกด้วย

สัญลักษณ์และการสื่อสารในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมสีขาวขนาดใหญ่ คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์และการสื่อสารการแสดงไปสู่ผู้ชม เนื่องจากคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” มีความเป็นนามธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องออกแบบอุปกรณ์ที่สามารถใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดงไปสู่ผู้ชม โดยให้ผู้ชมเห็นจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้การเลือกใช้ตัวอักษรสีขาว เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความบริสุทธิ์ และความสว่างทางปัญญา สมกับคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” นั่นเอง

ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ลูกบอล ถือเป็นอุปกรณ์เสริมที่มีบทบาทสำคัญ เพราะนอกจากจะใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดงแล้ว ยังใช้เป็นอุปกรณ์เพื่อเชื่อมโยงการแสดงในองก์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกันเหมือนอุปกรณ์ตัวอักษรโฟมด้วย การเล่นลูกบอลประกอบการแสดง นอกจากจะช่วยเสริมเรื่องความสมดุลของภาพการแสดงตามองค์ประกอบของความงามตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์แล้ว ยังมีความหมายอื่นแอบแฝงอยู่ ดังนี้ 1) เพื่อสื่อถึงอุปสรรค การขัดขวาง ความขัดแย้ง และการไม่เข้ากัน เพราะในขณะที่การแสดงกำลังดำเนินไปอย่างราบรื่น ก็มีการเล่นลูกบอลตบออกมาหน้าเวที สิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงความราบรื่นและอุปสรรคต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต ซึ่งถือเป็นปกติวิสัยตามธรรมชาติ เป็นปรัชญาความจริงที่ทุกคนต้องพบเจอในการดำรงชีวิต 2) การสะท้อนกลับการกระเด้งขึ้นของลูกบอลในแต่ละครั้งหลังการตบสู่พื้น สื่อความหมายถึงการกระทำใด ๆ ก็ตามที่เราทำไป ไม่ว่าดีหรือชั่ว ก็จะได้รับผลสะท้อนกลับตามนั้น 3) สื่อถึงความไม่สนใจ ความไม่ใส่ใจ และความเพิกเฉยต่อหลักธรรมคำสอนในเรื่องสัมมาทิฏฐิ เพราะในขณะที่คนกลุ่มหนึ่งกำลังแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสัมมาทิฏฐิ คนอีกกลุ่มก็ยังคงเพิกเฉย ไม่สนใจ ไม่ใส่ใจ และไม่เห็นความสำคัญของธรรมะในข้อนี้

การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงโดยใช้สีโทนร้อนส้มแดง เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงบรรยากาศของการแสดงในองก์ทุกข์ และออกแบบแสงโดยใช้สีโทนเย็นฟ้าขาว เพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงบรรยากาศของการแสดงในองก์สุข (นิโรธ มรรค)

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงดังต่อไปนี้ บทการแสดงใช้การตีบทตรง ๆ จากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าตามที่ท่านกล่าวไว้ในเรื่องสัมมาทิฏฐิ เพื่อให้ได้บทการแสดงที่เข้าใจง่าย ถูกต้อง ชัดเจน ได้ใจความ และสามารถสื่อผลงานการแสดงไปสู่ผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพียงแค่ 2 ชิ้น คือ เชลโล่ และเปียโน แต่สามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลาย การออกแบบลีลาใช้ลีลาท่าทางในชีวิตประจำวันเป็นส่วนใหญ่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเรียบง่าย โดยใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวัน การออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเรียบง่ายแต่มีความงามและมีความหมาย สะท้อนให้เห็นถึง

ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แม้กระทั่งการแสดงในองก์ที่ 3 นิโรธ ก็ยังคงใช้เครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่ายเช่นกัน นอกจากนี้ในทางพุทธศาสนา ความเรียบง่ายยังสามารถสื่อถึงความสมถะ มัธยัสถ์ และเป็นหลักในการดำรงชีวิตของชาวพุทธอีกด้วย นอกจากความเรียบง่ายที่ปรากฏอยู่ในการออกแบบเครื่องแต่งกายแล้ว ก็ยังมีความเรียบง่ายที่ปรากฏอยู่ในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีเพียงแค่ 2 อย่างเท่านั้น คือ โฟมตัวอักษร และลูกบอล แต่สามารถใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้การออกแบบอุปกรณ์ตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ ก็มีรูปแบบที่เรียบง่ายเช่นกัน

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ ผู้วิจัยได้เน้นถึงการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้ ในการออกแบบลีลา ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาให้สามารถสื่ออารมณ์และความหมายได้อย่างชัดเจน ตรงกับบทการแสดงตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าในเรื่องสัมมาทิฏฐิ โดยได้ออกแบบลีลาให้สื่อถึงความทุกข์ของมนุษย์ สาเหตุของทุกข์ การดับทุกข์ และวิธีในการดับทุกข์ ว่าเป็นอย่างไร ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง นอกจากนี้ในการแสดงบางองก์ที่ออกแบบลีลาได้ยาก เช่น องก์ 3 นิโรธ ผู้วิจัยต้องอาศัยประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติสมาธิจนเกิดความรู้สึกปิติสุข มาผนวกกับความหมายของคำว่านิโรธ เพื่อนำมาประมวลผลกันในการออกแบบลีลาองก์นี้ มีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นตัวอักษรโฟมขนาดใหญ่คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อใช้เชื่อมโยงการแสดงในแต่ละองก์เข้าไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเอกภาพ และเพื่อใช้เป็นสื่อให้ผู้ชมเห็นคำว่าสัมมาทิฏฐิจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้ฟอนต์ตัวอักษรแบบ เฮลเวตติกา (Helvetica) ในการออกแบบลักษณะของตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ เนื่องจากเป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะเรียบง่าย มีความเป็นกลาง นิ่ง สงบ และไม่สื่อถึงอารมณ์ใด รวมทั้งยังมีการใช้อุปกรณ์เสริม คือ ลูกบอลอีก 2 ลูก เพื่อใช้เล่นประกอบการแสดง นอกจากนี้การให้ผู้ชมยกอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิ ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ที่ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง ส่วนการออกแบบพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ได้มีการบริหารจัดการการใช้พื้นที่ให้เต็มประสิทธิภาพ โดยมีการปรับยก และ

เคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟม เพื่อเพิ่มพื้นที่ในการแสดงให้กับนักแสดงในแต่ละองก์

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ งานวิจัยฉบับนี้เป็นการผสมผสานองค์ความรู้ของศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ตั้งแต่การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะเหตุว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องเอาทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์มาประยุกต์ในทุกองค์ประกอบของการแสดง โดยเริ่มตั้งแต่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบลีลาท่าทาง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่ในการแสดง และการออกแบบแสง นอกจากนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ให้มีความน่าสนใจ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องออกแบบดนตรีประกอบการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีการนำเอาทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์มาใช้ในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้น โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสม สอดคล้องกับบทและอารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ นอกจากนี้ยังมีการนำเอาทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ เพราะเหตุว่าการแสดงทางนาฏยศิลป์จำเป็นต้องรับชมผ่านทางสายตาด้วยการมองเห็น เพื่อซึมซับอรรถรสความงามของลีลาท่าทางพร้อมกับองค์ประกอบของการแสดงทางด้านอื่น ๆ ยกตัวอย่างจากงานวิจัยฉบับนี้ เช่น การเลือกใช้สีในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง เป็นต้น ดังนั้นการนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ก็เพื่อการจัดวางองค์ประกอบของการแสดงให้มีความงดงามตามหลักสุนทรียศาสตร์ในการมองเห็นตามทฤษฎีทางทัศนศิลป์

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับเรื่องการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ งานวิจัยฉบับนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่สะท้อนให้เห็นถึงภาพทางสังคมของมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย เพราะมนุษย์ทุกคนไม่ว่าจะอยู่ในยุคสมัยใดตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ย่อมต้องพบเจอกับความทุกข์ในการเกิด และการดำรงชีวิตทั้งสิ้น

ไม่ว่าความทุกข์เหล่านั้นจะมาในรูปแบบใด สิ่งที่ทำได้ก็คือ การทำความเข้าใจ ทำใจยอมรับ และพัฒนาตนไปสู่ความมีปัญญา เพื่อหลุดพ้นจากความทุกข์ได้ในที่สุด การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ของงานวิจัยฉบับนี้ ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของบทการแสดงในเรื่องของทุกข์ ซึ่งเป็นหนึ่งในสี่ของการรู้แจ้งอริยสัจ คือ การมีสัมมาทิฏฐิ ซึ่งถือเป็นการสะท้อนภาพทางสังคมของมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย เป็นการนำเสนอเรื่องราวของมนุษย์ในรูปแบบของความจริงตามหลักอริยสัจ 4 เพื่อสะท้อนให้เห็นการเกิดทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ การดับทุกข์ และหนทางไปสู่การดับทุกข์ นำไปสู่การมีสัมมาทิฏฐิ ปัญญารู้แจ้ง ซึ่งเป็นหนทางแห่งการดับทุกข์ เมื่อผู้ชมได้รับชมและเกิดความตระหนักรู้ถึงสาเหตุที่แท้จริงของทุกข์และการดับทุกข์ผ่านการแสดงชุดนี้ จึงถือว่าการแสดงชุดนี้เป็นงานวิจัยที่สร้างผลกระทบในทางบวก และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของคนในสังคม

แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เกี่ยวกับการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน งานวิจัยฉบับนี้ถือเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน เพราะในงานวิจัยฉบับนี้มีการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลาประกอบการแสดงที่เรียบง่าย ชัดเจน และตรงไปตรงมา ทำให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ถึงแม้ว่าผู้ชมจะเป็นเยาวชนก็ตาม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้คัดเลือกนักแสดงที่เป็นเยาวชน เพื่อให้มาร่วมแสดงในการแสดงครั้งนี้ การที่ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงเด็กให้มารับบทเป็นผู้เล่าเรื่องสัมมาทิฏฐิ และแสดงในช่วงมรรคมีองค์ 8 นั้น เพราะนอกจากผู้วิจัยจะต้องการให้เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เยาวชนสามารถชมได้แล้ว ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่าเด็กมีคุณสมบัติเป็นผู้บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา มีจิตใจใสสะอาด ยังไม่มีกิเลสเจือปน ดังนั้นเด็กจึงเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ สะอาด ความดี ความสว่าง ซึ่งเป็นความหมายไปในทางเดียวกันกับความหมายของคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ความสว่างทางปัญญา

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูลอันประกอบด้วย การวิเคราะห์รูปแบบผลงานการแสดงตามองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และการอภิปรายผลการวิจัย

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาวิจัย อันประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ทั้งในเรื่องรูปแบบและแนวคิด รวมถึงผลงานการแสดงเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการแสดง และข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ดังจะได้กล่าวถึงรายละเอียดในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผสานองค์ความรู้ด้านปรัชญาทางพุทธศาสนาเรื่องสัมมาทิฏฐิ ร่วมกับองค์ความรู้ด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และสังคมศาสตร์เข้าด้วยกัน ผ่านขั้นตอนกระบวนการดำเนินการวิจัย ได้แก่ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากเอกสารเชิงวิชาการ สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การเข้าร่วมสัมมนา และการศึกษาดูงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงทำการเก็บรวบรวมข้อมูล และจัดแบ่งข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ เพื่อดำเนินการวิเคราะห์และสังเคราะห์ตามลำดับ เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ จากผลการดำเนินงานวิจัยที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอสรุปผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ผู้วิจัยได้รูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

5.2.1 รูปแบบผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ มีรูปแบบผลงานการแสดง ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 บทการแสดง

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการสร้างงานมาจากความทุกข์ของคนในสังคม และต้องการหาทางออกจากการพ้นทุกข์ จึงได้นำแรงบันดาลใจดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเริ่มจากการออกแบบบทการแสดง โดยอิงเนื้อหาสาระมาจากหลักธรรมคำสอนทาง

ศาสนาพุทธในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ซึ่งผู้วิจัยได้ตีบทการแสดงออกไปตรง ๆ ตามคำสอนของพระพุทธเจ้า (พุทธวจน) โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้ องก์ 1 ทุกข์ บรรยายถึงความทุกข์จากการเกิดเป็นมนุษย์ ความทุกข์จากการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก ความทุกข์จากการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต และความทุกข์จากการไม่สมหวังในสิ่งที่ปรารถนา องก์ 2 สมุทัย บรรยายถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ อันเนื่องมาจากความไม่รู้ หรืออวิชชา ซึ่งเป็นกิเลส 3 ตัวที่นอนหนุนอยู่ในจิตใจของมนุษย์ อันได้แก่ ความโลภ ความโกรธ และความหลง องก์ 3 นิโรธ บรรยายถึงการมีสุขโดยไม่ต้องพึ่งอำนาจกิเลส ถือเป็นความสงบสุขที่มนุษย์ปรารถนายิ่ง องก์ 4 มรรค บรรยายถึงวิธีการดับทุกข์ในมรรคมีองค์ 8 ได้แก่ สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นชอบ) สัมมาสังกัปปะ (ความคิดชอบ) สัมมาวาจา (การเจรจาชอบ) สัมมากัมมันตะ (การปฏิบัติชอบ) สัมมาอาชีวะ (การเลี้ยงชีพชอบ) สัมมาวายามะ (ความเพียรชอบ) สัมมาสติ (การมีสติชอบ) สัมมาสมาธิ (การมีสมาธิชอบ) จากบทการแสดงดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำไปใช้ในการคัดเลือกดนตรีประกอบการแสดง เพื่อนำไปออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่อธิบายเนื้อหาสาระของเรื่องราวในบทการแสดงที่ผู้วิจัยเขียน

5.2.1.2 ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมากจากบทการแสดงที่ผู้วิจัยออกแบบ จึงได้คัดเลือกบทเพลงเพื่อใช้เป็นดนตรีประกอบการแสดง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของเพลงกับบทการแสดงที่แตกต่างกันในแต่ละองก์ ดังนั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่สามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ ดังนี้ องก์ 1 ทุกข์ เลือกใช้เพลง อาดาจีโอ อิน จี ไมเนอร์ (Adagio in G minor) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกเศร้า หม่นหมอง องก์ 2 สมุทัย เลือกใช้เพลง คองทิเนอ นู เทอลิดิล ลาเพอ มิดิ (Comptine d'un autre ete: L'apres Midi) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความคลุมเครือ ไม่กระจ่าง มีความสงสัย องก์ 3 นิโรธ เลือกใช้เพลง แคนนอล อิน ดี เมเจอร์ (Canon in D major) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกสว่าง กระจ่าง สดใส องก์ 4 มรรค เลือกใช้เพลง จิมโนพีดี นัมเบอร์วัน (Gymnopedie No.1) เป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกถึงความสงบ นิ่ง มีสมาธิ

ทั้งนี้ การที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้บทเพลงที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเป็นดนตรีประกอบการแสดง มีจุดประสงค์เพื่อต้องการใช้บทเพลงเป็นสัญลักษณ์ และเพื่อถ่ายทอดหรือสื่ออารมณ์ความรู้สึกจากผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผ่านผู้แสดงไปสู่ผู้ชม เพื่อทำให้ผู้แสดงและผู้ชมมีความรู้สึก

ร่วมและคล้อยตามไปกับการแสดงในองก์นั้น ๆ ดังนั้น การคัดเลือกบทเพลงจึงมีส่วนสำคัญในการนำไปสนับสนุนการออกแบบลีลาในแต่ละองก์

5.2.1.3 ลีลาทางนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยออกแบบลีลา โดยใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่มีการนำเอาท่าทางที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันมาออกแบบลีลาให้มีความเรียบง่าย แล้วจึงนำไปผสมผสานกับการแสดงนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม (บัลเลต์) ดังนี้ องก์ 1 ทุกข์ มีการแสดงท่าทางต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของคนในสังคม เช่น การพบปะสังสรรค์ การถ่ายภาพเซลฟี่ การพูดคุยโทรศัพท์ การสวมใส่เสื้อผ้า การกอดกัน การแยกออกจากกัน การแบกรับภาระ การเล่นบาสเก็ตบอล และการปิดหู ปิดตา ปิดปาก เป็นการเปรียบเทียบเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสุขและทุกข์ของมนุษย์ องก์ 2 สมุทัย มีการแสดงลีลาท่าทางต่าง ๆ เช่น การนอน การรับประทาน การเดินในอาการที่ไม่รู้ว่าตนเองอยู่ที่ไหน องก์ 3 นิโรธ มีการแสดงลีลาของนาฏยศิลป์บัลเลต์ที่สะท้อนถึงความเบา ลอย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการเต้นบัลเลต์ เพื่อสื่อถึงการหลุดพ้นจากอำนาจของกิเลส นอกจากนี้ยังมีการแสดงท่าทางที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิต เช่น การยกอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการแสดงความทุกข์โดยการนั่งกุมศีรษะ องก์ 4 มรรค มีการแสดงลีลาท่าทางที่ใช้สื่อความหมายของมรรค 8 อย่างง่ายและชัดเจน เช่น การชี้ไปที่ตาคือการเห็นถูก การชี้ไปที่ขมับคือการคิดถูก การชี้ที่ปากคือการเจรจาถูก และการนั่งสมาธิ เป็นต้น ซึ่งการออกแบบลีลาทั้งหมดนี้ ก็เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดงไปสู่ผู้ชม

5.2.1.4 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงตามความสามารถทางด้านการเต้นบัลเลต์เป็นหลัก นอกจากนั้นเป็นนักแสดงที่มีความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์และเป็นบุคคลทั่วไป โดยในการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความเหมาะสมของนักแสดงกับบทการแสดงในแต่ละองก์ โดยแบ่งประเภทของนักแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ นักแสดงเด็ก นักแสดงที่มีทักษะทางบัลเลต์ นักแสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ และนักแสดงสมทบ (นักแสดงผู้ชี้แจง และนักแสดงที่เล่นบาสเก็ตบอล) ทั้งนี้ การที่ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงเด็กให้มารับบทเป็นผู้เล่าเรื่องสัมมาทิฏฐิและมรรคมีองค์ 8 เพราะผู้วิจัยมีความเห็นว่า การนำเด็กมาแสดงในเรื่องราวเกี่ยวกับทางพุทธศาสนา ทำให้เรื่องที่เข้าใจได้ยากดูง่ายขึ้น ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาในรูปแบบ

ใหม่ที่น่าสนใจ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังมีความเห็นว่า เด็กเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ สะอาด ความดี ความสว่าง ซึ่งเป็นความหมายไปในทางเดียวกันกับความหมายของคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ความสว่างทางปัญญา ผู้วิจัยจึงให้เด็กมามีส่วนร่วมในการแสดงครั้งนี้

5.2.1.5 เครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เครื่องแต่งกายของนักแสดงมีความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ คือเรียบง่ายแต่สื่อความหมายได้ชัดเจน และออกแบบให้มีความเรียบง่ายตามแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา คือเน้นเรื่องความสมถะ มัธยัสถ์ และความพอเพียงในการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ชุดที่ใส่กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันเพื่อการสื่อสารถึงมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน และให้ใช้ชุดเครื่องแต่งกายเพียง 2 สี คือ ขาว และดำเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างนักแสดงองก์สุขและองก์ทุกข์ โดยให้นักแสดงองก์สุขใช้เครื่องแต่งกายสีขาว และนักแสดงองก์ทุกข์ใช้เครื่องแต่งกายสีดำ

5.2.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟมขนาดใหญ่ คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” โดยเลือกใช้แบบตัวอักษร เฮลเวตติกา (Helvetica) เนื่องจากเป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะเรียบง่าย มีความเป็นกลาง สงบ นิ่ง และไม่สื่อถึงอารมณ์ใด เพื่อให้ลักษณะของตัวอักษรเข้ากับเนื้อหาของเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ต้องการจะสื่อ ผู้วิจัยต้องการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟม เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดงนาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิจากการเป็นนามธรรมทางความคิด ไปสู่ความเป็นรูปธรรมที่สามารถเห็นและจับต้องได้ การที่ผู้วิจัยเลือกใช้โฟมมาเป็นวัสดุ เนื่องจากโฟมมีน้ำหนักเบา นักแสดงสามารถยกและเคลื่อนย้ายได้ถึงแม้จะมีขนาดใหญ่ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบให้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมเป็นลูกบาสเก็ตบอลอีก 2 ลูก เพื่อใช้เล่นคั่นและประกอบการแสดงในแต่ละองก์

5.2.1.7 การใช้พื้นที่ในการแสดง

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการเลือกใช้พื้นที่ในการแสดง ที่ไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นการแสดงในโรงละคร จึงเลือกใช้โถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากนักแสดงมีจำนวนมาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟมคำว่า

“สัมมาทิฏฐิ” มีขนาดใหญ่ ผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นต้องปรับการใช้พื้นที่จากด้านกว้างของโถง มาเป็นด้านยาวของโถง เพื่อความสะดวกต่อการใช้พื้นที่ในการทำการแสดง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้บริหารจัดการการใช้พื้นที่ให้มีประสิทธิภาพ โดยออกแบบการใช้พื้นที่ให้เต็มศักยภาพ มีการยกและเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่ออำนวยความสะดวกให้นักแสดงสามารถใช้พื้นที่ในการแสดงได้อย่างเต็มที่

5.2.1.8 การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงโดยเน้นถึงความเรียบง่าย เพื่อใช้แสงเป็นสัญลักษณ์ในการสร้างบรรยากาศ และสื่ออารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ โดยองก์ 1 ทุกข์ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้แสงในสีโทนร้อนส้มแดงเป็นหลัก องก์ 2 สมุทัย ได้ออกแบบให้ใช้แสงในสีน้ำเงินม่วง เพื่อแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของความหดหู่ หม่นหมอง องก์ 3 นิโรธ ได้ออกแบบให้ใช้แสงในสีโทนเย็นฟ้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสงบสุข สดใส องก์ 4 มรรค ได้ออกแบบให้ใช้แสงสีขาวเป็นหลัก เพื่อสื่อให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ และความสว่างทางปัญญา

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ มีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ดังต่อไปนี้

5.2.2.1 แนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่อง สัมมาทิฏฐิ

จากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ผู้วิจัยพบแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ จากองค์ประกอบของการแสดงทางนาฏยศิลป์ ดังนี้ บทการแสดง เป็นการตีบทการแสดงตรง ๆ ตามพุทธวจน หรือหลักธรรมคำสอนที่มาจากคำพูดของพระพุทธเจ้าในเรื่องสัมมาทิฏฐิ โดยตีบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหมายของการแสดงในแต่ละองก์ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษามา นอกจากนี้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยเน้นถึงความเรียบง่าย โดยการออกแบบให้ใช้เครื่องแต่งกายที่ใช้กันเป็นปกติในชีวิตประจำวัน และให้ใช้เครื่องแต่งกายเพียงแค่ 2 สี คือ สีขาวกับดำ เท่านั้น เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ใน

การแบ่งแยกการแสดงองก์สุขกับทุกข์ ซึ่งในทางพุทธศาสนา ความเรียบง่ายสื่อถึงความสมถะ มัธยัสถ์ และเป็นหลักในการดำรงชีวิตของชาวพุทธ

5.2.2.2 สัญลักษณ์ และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ มีการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์ไปสู่ผู้ชมผ่านการออกแบบลีลา ให้สามารถสื่อความหมายและบอกความเป็นสัญลักษณ์ได้โดยนัย เช่น การกอดสื่อความหมายถึงความรักและการผูกพัน การแยกจากกันสื่อความหมายถึงการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก การใช้สัญลักษณ์ท่าทางของสัตว์ หมู งู ไก่ มาเป็นตัวแทนความ โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นกิเลสที่อยู่ในจิตใจมนุษย์ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการใช้ตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดงจากความเป็นนามธรรมไปสู่ความเป็นรูปธรรม เพื่อให้คนดูเห็นได้อย่างชัดเจน การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง มีการใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์แยกแยะให้เห็นความแตกต่างระหว่างองก์ทุกข์กับองก์สุข โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้องก์ทุกข์ใช้สีดำ องก์สุขใช้สีขาว ส่วนในการออกแบบแสง ได้ออกแบบให้องก์ทุกข์ใช้สีโทนร้อนส้มแดง ส่วนองก์สุขใช้แสงโทนสีฟ้าขาว

5.2.2.3 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

มีการใช้ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ในการออกแบบบทการแสดง โดยการตีบทการแสดงตรง ๆ ชัดเจน และเข้าใจง่าย จากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าในเรื่องสัมมาทิฏฐิว่าคือการรู้แจ้งอริยสัจ 4 ดังนั้น จึงได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 4 องก์ คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ และมรรค การออกแบบลีลา ลีลาส่วนใหญ่ที่ใช้ในการแสดงเป็นท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นความเรียบง่ายที่ชัดเจนในการออกแบบลีลาเพื่อใช้สื่อความหมาย การออกแบบเครื่องแต่งกาย ใช้ชุดที่ใส่กันเป็นปกติในชีวิตประจำวันเป็นหลัก รวมถึงชุดบัลเลต์ที่ออกแบบก็มีความเรียบง่าย เครื่องแต่งกายที่ใช้มีเพียง 2 สี คือ สีขาวและดำเท่านั้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีเพียง 2 ประเภท คือ โฟมตัวอักษรที่ใช้ประกอบการแสดง และลูกบอลเท่านั้น โดยเลือกใช้แบบตัวอักษร เฮลเวตติกา (Helvetica) เนื่องจากเป็นแบบตัวอักษรที่มีลักษณะเรียบง่าย มีความเป็นกลาง สงบ นิ่ง และไม่สื่อถึงอารมณ์ใด เพื่อให้ลักษณะของตัวอักษรเข้ากับเนื้อหาของเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ต้องการจะสื่อ การออกแบบแสง เน้นความเรียบง่าย เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์สร้าง

บรรยากาศ และสื่ออารมณ์ความรู้สึกเด่นของการแสดงในแต่ละองก์ โดยองก์ทุกข์ใช้แสงโทนสีร้อน ส้มแดง องก์สุขใช้แสงโทนสีเย็นฟ้าขาว

5.2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

มีการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการนำปรัชญาทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ มาผลิตเป็นผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ที่โดดเด่น คือ การออกแบบลีลา สามารถเล่าเรื่องราวและสื่อความหมายจากบทการแสดง เช่น การตีความหมายของกิเลส 3 ตัว คือ ความโลภ โกรธ หลง จากความเป็นนามธรรมมาสู่ความเป็นรูปธรรมที่เห็นได้ชัดเจน โดยการใช้ท่าทางของหมู งู ไก่ ที่สื่อความหมายโดยนัยจากนิสัยของสัตว์ แทนความโลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นตะกอนกิเลสที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นตัวอักษรโฟม คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ในรูปแบบ 3 มิติ ซึ่งมีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักเบา สามารถนำมาใช้ทั้งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก ทำให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และยังสามารถใช้ตั้งแสดงเป็นนิทรรศการหน้างานก่อนการแสดงได้อีกด้วย

5.2.2.5 ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

มีการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ ทำให้ได้ข้อมูลมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ โดยการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ผ่านการออกแบบลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ การใช้ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ ผ่านการคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาใช้เป็นดนตรีประกอบในการแสดง และการใช้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ผ่านทางการมองเห็นจากผลงานการแสดงทางด้านต่าง ๆ ตั้งแต่ จุด เส้น สี แสง เสื้อผ้า เป็นต้น

5.2.2.6 การสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การแสดงชุดนี้ มีการสะท้อนภาพทางสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ผ่านบทการแสดง เป็นการจำลองเรื่องราวความทุกข์ของมนุษย์ที่ทุกคนจะต้องพบเจอในทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าจะเป็นอดีต ปัจจุบัน หรืออนาคต ก็จะต้องผ่านเรื่องราวของความทุกข์ซ้ำ ๆ จากการเกิดเป็นมนุษย์วนเวียนอยู่เช่นนี้เรื่อยไปทั้งสิ้น การนำเรื่องในพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานทาง

นาฏยศิลป์ จะช่วยดึงดูดความสนใจของคนในสังคมให้เข้าใกล้พุทธศาสนามากยิ่งขึ้น เพราะนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่มักมีรูปแบบที่แตกต่าง และมีวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจ

5.2.2.7 การแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

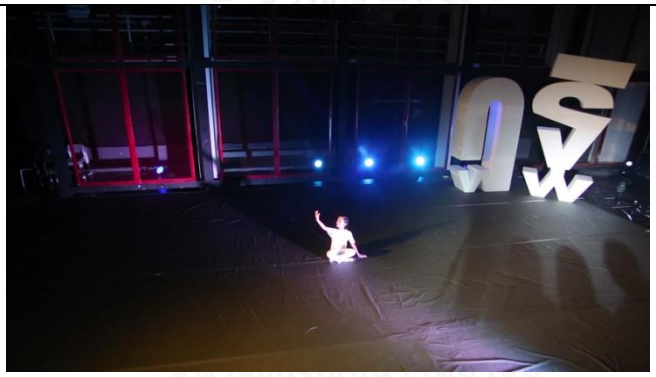
การแสดงชิ้นนี้ ถือเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเยาวชน เพราะมีการนำเยาวชนเข้ามาร่วมแสดงในการแสดงครั้งนี้ และมีการนำเสนอผลงานการแสดงให้กับเยาวชนได้รับชม เป็นการออกแบบการแสดงที่เอื้อประโยชน์ให้แก่เยาวชนทั้งในแง่ของการเป็นผู้แสดงและผู้ชม โดยมีการออกแบบบท และลีลาท่าทางให้สามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน เรียบง่าย ตรงไปตรงมา เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ นอกจากนี้ยังเป็นการนำหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนาในเรื่องสัมมาทิฏฐิ มาประยุกต์ปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางนาฏยศิลป์ เพื่อทำให้คำสอนพระพุทธศาสนาดูมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น สามารถดึงดูดความสนใจของเยาวชนให้มาสนใจในหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาได้มากขึ้น

5.3 ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

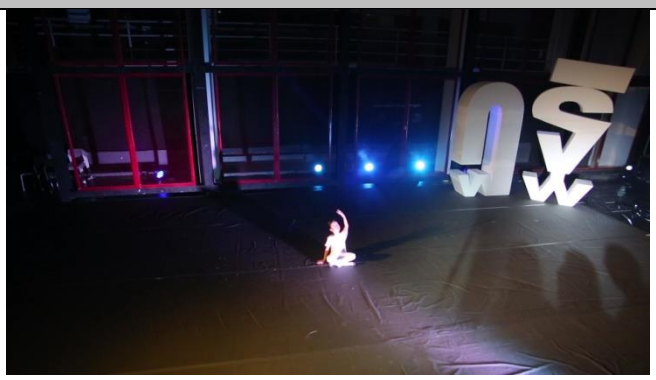
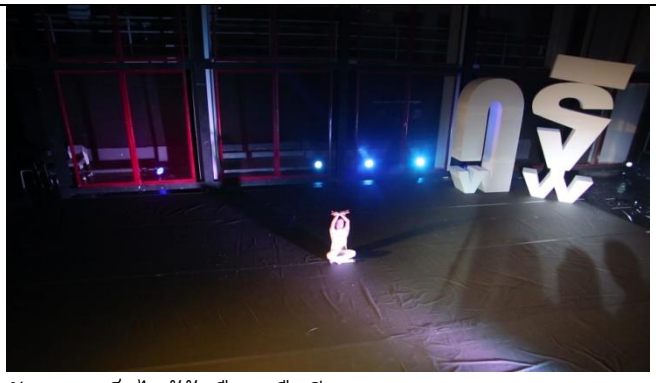
ผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ที่ผู้วิจัยจัดขึ้นในวันที่ 13-14 ธันวาคม พ.ศ. 2559 ณ โถง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีรูปแบบการแสดงดังต่อไปนี้

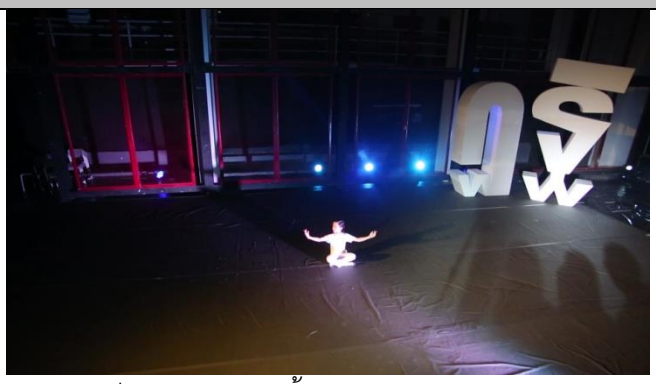
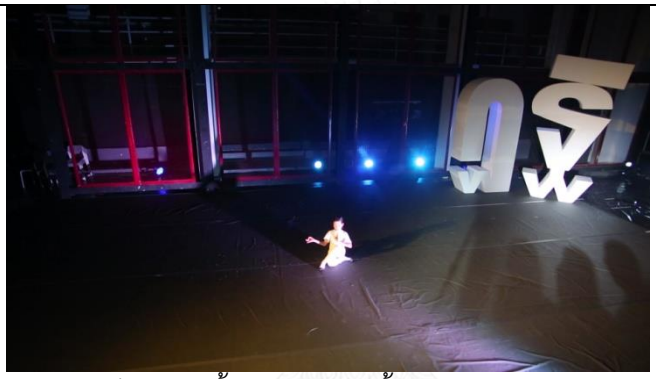
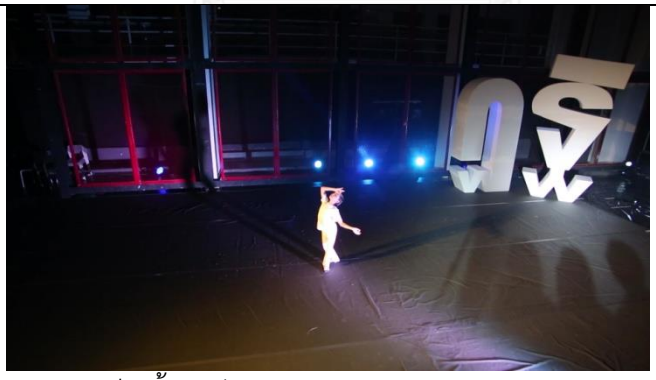
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

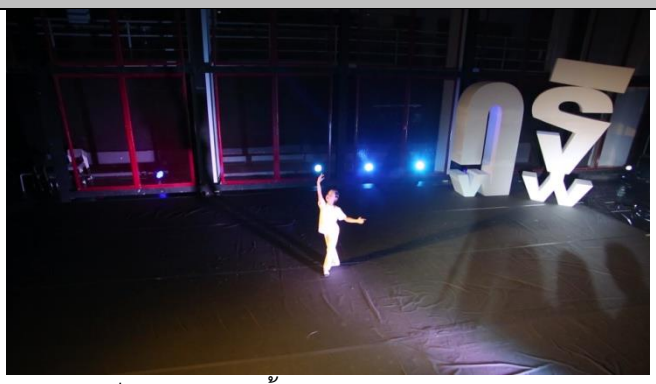
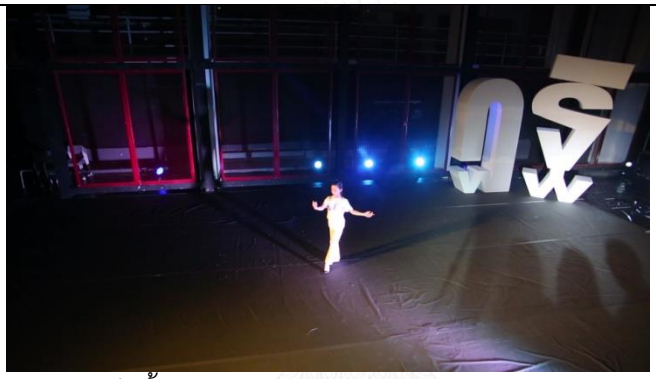
ตารางที่ 5.1 ตารางผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงเด็กนั่งท่าขัดสมาธิอยู่กลางเวที	มีการฉายแสงสีเหลืองมาจากทางด้านขวา (ทิศตะวันออก) เปรียบดังพระอาทิตย์ขึ้น และแสงจากพระอาทิตย์สาดลงมาสู่ตัวนักแสดง เพราะ สัมมาทิฏฐิ เป็นดั่งรุ่งอรุณแห่งธรรมะทั้งปวง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กเปิดมือขวาออกด้านบน	นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่องวาดแขนขวาขึ้นจากทางซ้ายไปเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา สื่อถึงการเปิดโลกข้างที่หนึ่ง
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงเด็กลดมือขวาลงด้านล่าง	นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ทำท่าต่อเนื่อง ลดแขนขวาลงมาด้านข้าง โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือขวา ยังคงสื่อถึงการเปิดโลกข้างที่หนึ่ง

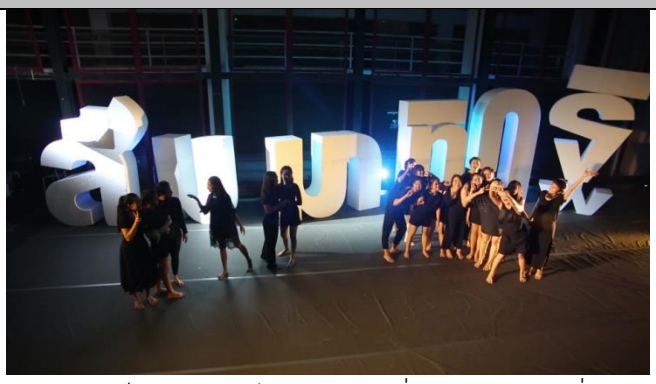
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

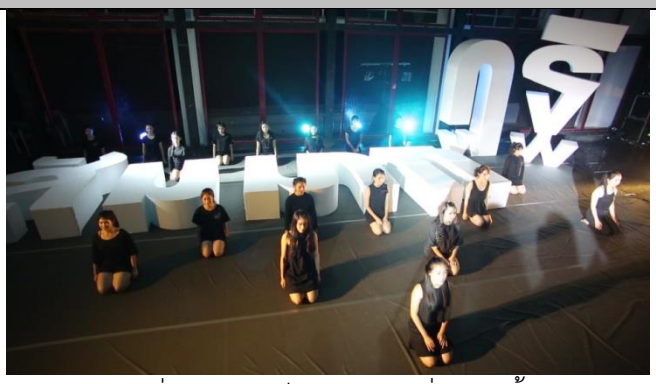
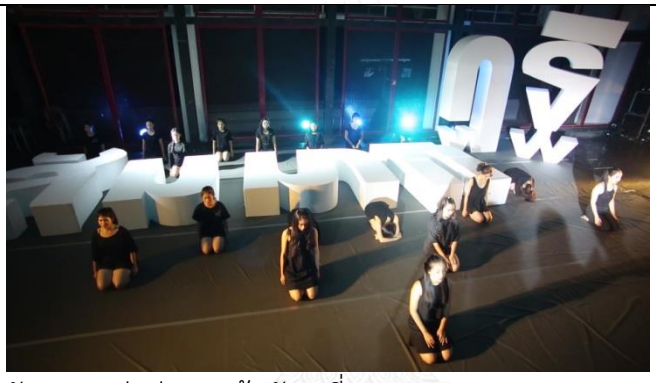
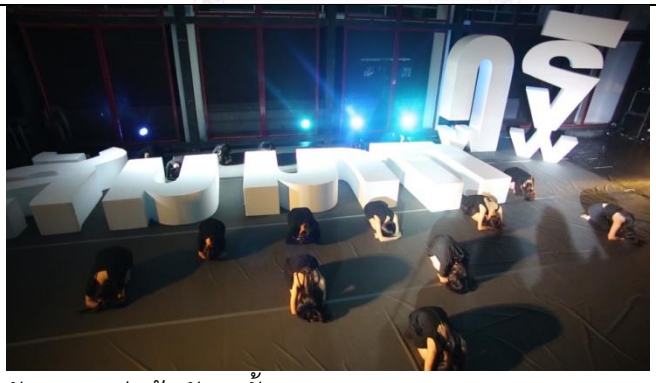
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กเปิดมือซ้ายออกด้านบน	นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ เปิดแขนซ้ายวาดขึ้นไปเป็นวงกลม โดยหันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือซ้าย สื่อถึงการเปิดโลกอีกข้างหนึ่ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กลดมือซ้ายลงด้านล่าง	นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ลดแขนซ้ายลงมาด้านข้าง หันศีรษะและทอดสายตาตามฝ่ามือซ้าย ยังคงสื่อถึงการเปิดโลกอีกข้างหนึ่ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กไขว้ข้อมือเหนือศีรษะ	นักแสดงเด็กนั่งขัดสมาธิ ค่อย ๆ เริ่มเปิดแขนที่ไขว้กันออกช้า ๆ ให้สายตามองตามฝ่ามือบนขวา

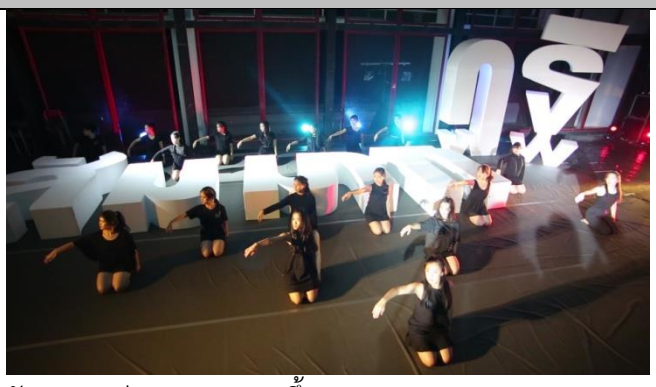
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กเปิดแขนออกทั้ง 2 ข้าง	สื่อถึงการเปิดโลกออกทั้งสองข้าง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กไขว้ขาตั้งท่าเตรียมลุกขึ้น	นักแสดงเด็กนั่งไขว้ขา มือซ้ายทำจีบวงกลมเหนืออกซ้าย มือขวาทำจีบวงกลมไปด้านข้าง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กเอี้ยวตัวไปโดยรอบ	นักแสดงเด็กยืนบนขาซ้าย มือขวาทำจีบวงกลมวางกลางหน้าผากตรงตาที่สาม สื่อถึงการมีปัญญา การเอี้ยวตัวไปโดยรอบสื่อถึงการมีปัญญารู้รอบตัว

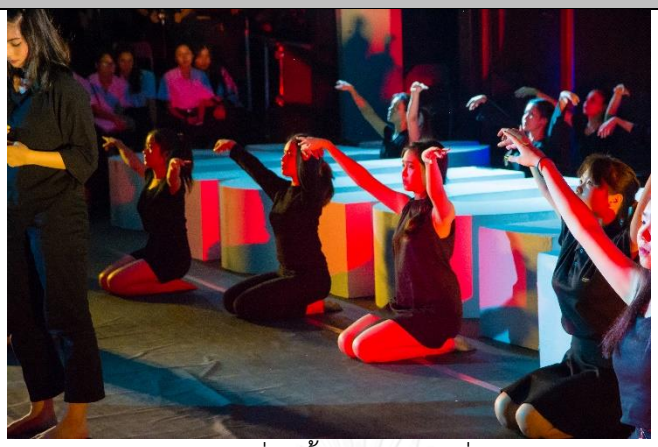
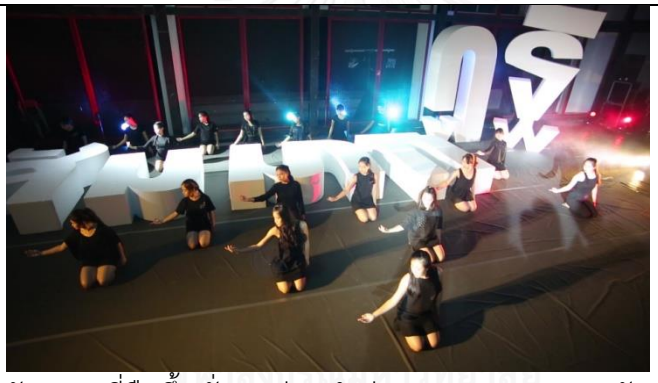
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กเปิดมือขวาขึ้นเหนือศีรษะ	สื่อถึงการมีปัญญามีคุณค่า เป็นของสูงส่ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กชี้มือขวาไปด้านหน้า	สื่อถึงการเชิญชวนให้ผู้ชมได้รับชมการแสดงในเรื่องสัมมาทิฏฐิ หรือปัญญาทางธรรมที่จะเกิดขึ้นต่อไปนี้
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงเด็กค่อย ๆ เดินถอยหลัง ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มค่อย ๆ ทยอยยกตัวอักษรโฟมเดินเข้ามา	มีการยกอุปกรณ์ประกอบการแสดงเข้ามาในพื้นที่แสดง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กนั่งบนขอบตัวอักษร ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มจัดเรียงตัวอักษรโฟมให้เป็นคำว่า สัมมาฏิฐิ	มีการจัดเรียงอุปกรณ์ประกอบการแสดงตัวอักษรโฟม ให้เป็นคำว่า “สัมมาทิฏฐิ”
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กนั่งบนขอบตัวอักษร ในขณะที่นักแสดงอีกกลุ่มหลบเข้าไปอยู่ด้านหลังตัวอักษรโฟม	มีการนำเอาอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาทำเป็นฉากตัวอักษร “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อการสื่อสารการแสดงในเรื่องสัมมาทิฏฐิไปสู่ผู้ชม
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กนั่งบนขอบตัวอักษร ในขณะที่นักแสดง 2 คนในกลุ่มเดินออกมาจากด้านหลังตัวอักษรโฟม	การแสดงเริ่มจากการมีปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคมในชีวิตประจำวัน

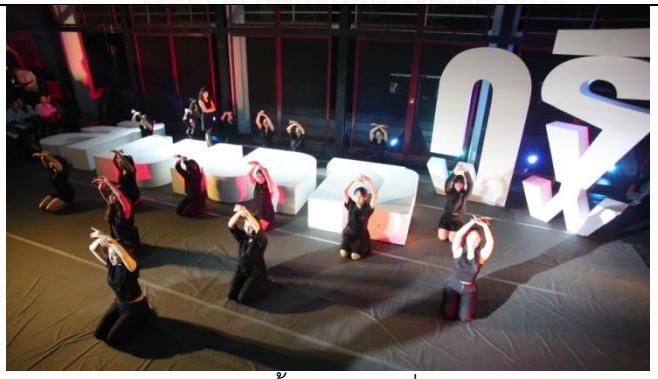
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเด็กหลบออกไป ในขณะที่นักแสดงกลุ่มที่เหลือทั้งหมดเดินออกมาจากด้านหลังตัวอักษรโฟม	คนในสังคมปัจจุบัน มีความสนุกสนานร่าเริง ใช้ชีวิตผ่านไปวัน ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มตั้งท่าถ่ายรูป	โดยไม่มีแก่นสารอะไร
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มนั่งบนตัวอักษรโฟมที่จัดนอนลง	แสดงถึงการจับกลุ่มนั่งคุยกัน

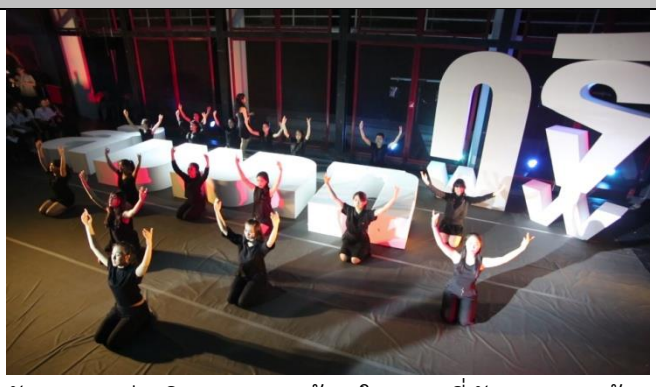
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มนั่งกระจายเป็นรูปสามเหลี่ยมบนพื้นเวที	จนกระทั่งความทุกข์เข้ามาเยือน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มค่อย ๆ ก้มตัวลงที่ละคน	แสดงถึงการค่อย ๆ หวนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นของชีวิต
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มก้มตัวลงทั้งหมด	เริ่มจากการเป็นจุดหรือเซลล์ ๆ เดียวของสิ่งมีชีวิตในท้องมารดา

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มวาดแขนขวาขึ้น	สื่อถึงการเกิดขึ้นของร่างกาย การค่อย ๆ มีแขนขายื่นออกมา
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มลดแขนซ้ายลง	สื่อถึงการเกิดขึ้นของร่างกายอีกข้างหนึ่ง
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มยกแขน 2 ข้างขึ้น ในขณะที่นักแสดงคนหน้าแถว 2 ยืนขึ้น	สื่อถึงการเกิดขึ้นมาเป็นตัวตน หรือการรวมกันของร่างกายที่สมบูรณ์

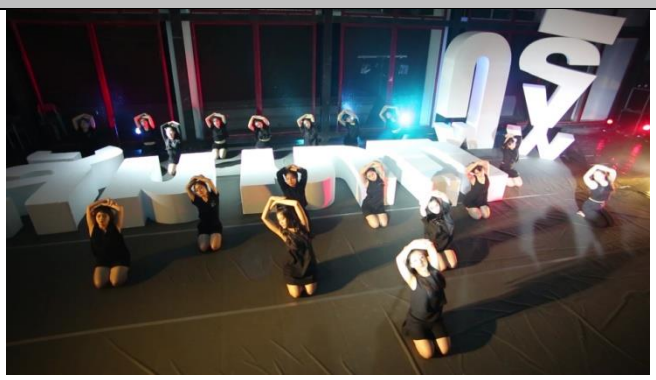
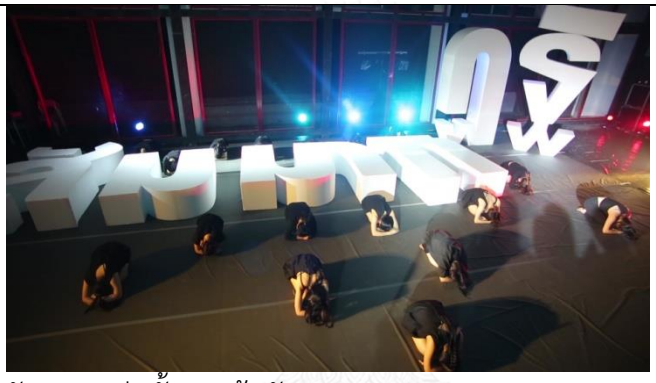
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มค้างแขนที่ยกขึ้นไว้ ในขณะที่นักแสดงคนหน้ายืนขึ้นทำท่าทาง	- มนุษย์ได้ถือกำเนิดขึ้นแล้ว พร้อมกับความทุกข์ที่ติดตัวมา การมีภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิต ถึงแม้ไม่อยากก็ต้องฝืนใจทำทุกวัน - มีการออกแบบแสงโดยใช้สีโทนร้อนส้มแดงเพื่อสื่อถึงบรรยากาศในการแสดงองก์ทุกข์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงที่ยืนขึ้นนั่งลง ร่วมทำท่าลดแขนขวาลงรวมกับนักแสดงคนอื่น ๆ	นักแสดงกลุ่มคนแรกนั่งลง การแสดงดำเนินต่อไป
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงคนที่ 2 ด้านหลังยืนขึ้น ในขณะที่นักแสดงคนอื่นวาดแขนซ้ายขึ้นต่อไป	นักแสดงกลุ่มคนที่สองยืนขึ้น แสดงถึงความทุกข์ ความน่าเบื่อหน่ายในชีวิตในเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ในขณะที่นักแสดงกลุ่มคนอื่น ๆ กำลังดำเนินลีลาท่าทางของการแสดงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

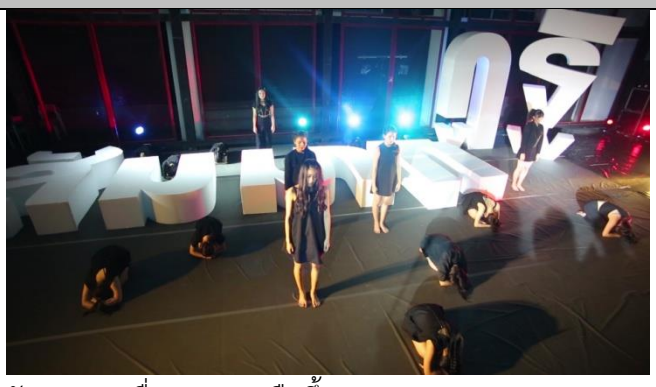
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มวาดแขนซ้ายลง	แสดงลีลาท่าทางของการเปิดโลกข้างที่สองเช่นเดิม โดยกำหนดจังหวะให้ช้าตามจังหวะของบทเพลง เพื่อให้นักแสดงและผู้ชมมีสติและสมาธิ ในการชม
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มวาดแขน 2 ข้างขึ้น ในขณะที่นักแสดงคนข้างหลังเดินไปทางขวา	นักแสดงกลุ่มวาดแขนแสดงลีลาท่าทางการเกิดของตนเอง ส่วนนักแสดงที่เดินอยู่ทางด้านหลังก็ทำท่าทางที่แสดงถึงความน่าเบื่อหน่าย ความทุกข์ ความเศร้า และการรอคอยต่อไป
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มไขว้ข้อมือขึ้น ในขณะที่นักแสดงคนข้างหลังเดินกลับมา	การออกแบบลีลา สื่อถึงการเตรียมเปิดโลก

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มเปิดแขนออกข้าง ในขณะที่นักแสดงคนข้างหลังเริ่มจับลูกกรง	การออกแบบลีลา สื่อถึงการเปิดโลกออกทั้งสองข้าง
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มก้มตัวลง ในขณะที่นักแสดงคนข้างหลังเดินลูบลูกกรง	นักแสดงทุกคนเตรียมกลับไปนั่งกอดเข่าทำตัวเป็นจุดเช่นเดิม
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มยกมือขวาขึ้น ในขณะที่นักแสดงคนข้างหลังกำลังนั่งลง	นักแสดงทำท่าเริ่มเปิดมือขึ้นทีละข้าง สื่อถึงการเกิดขึ้นแล้ว เริ่มมีความทุกข์แล้ว ต้องไขว่คว้าขอความช่วยเหลือจากผู้อื่น (คนที่เป็นแม่) แล้ว

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มกางมือทั้ง 2 ข้างขึ้น ตามองขึ้นตามด้านบน	สื่อถึงการร้องขอความช่วยเหลือ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มพับข้อศอก วางมือบนศีรษะ	นักแสดงเตรียมทำท่าหดตัว
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงกลุ่มเอียงตัวไปทางขวา	สื่อให้เห็นถึงความทุกข์จากการเกิด การขดตัวอยู่ในครรภ์มารดาย่อมมีความอึดอัด

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มวาดลำตัวช่วงบนเป็นวงกลม	การหดตัว แสดงถึงความอึดอัด เปรียบดังทารกที่อยู่ในครรภ์มารดา
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มทั้งหมดก้มตัวลง	ให้นักแสดงทำตัวเป็นจุด โดยอิงจากทฤษฎีทัศนศิลป์
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงคนกลางเริ่มลุกขึ้น	สื่อถึงการเริ่มต้นของการเจริญเติบโตขึ้นเป็นมนุษย์ และการเริ่มมีอัตตาตัวตน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงคนกลางลุกขึ้นยืน เอามือแตะพื้นไว้ให้ศีรษะขึ้นหลังสุด	สื่อถึงการเจริญเติบโตขึ้นของมนุษย์ และมีอัตตาตัวตน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงคนกลางยืนขึ้นเป็นคนแรก	สื่อถึงการเจริญเติบโตขึ้นของมนุษย์ทีละคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงคนขวา และคนหลังทยอยยืนขึ้น	ทีละคน

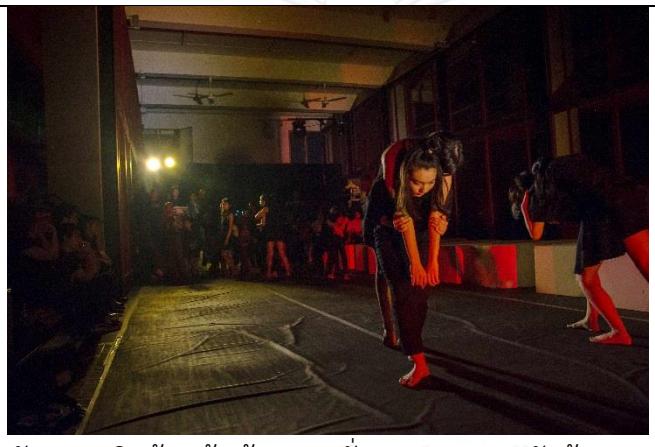
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงคนอื่น ๆ ทยอยยืนขึ้นตามมา	มนุษย์ที่หลากหลายในสังคม
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงยืนขึ้นครบทั้งหมดทุกคน	และมีเป็นจำนวนมาก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงหันหน้าเข้าหากันเป็นคู่	สื่อถึงการที่มนุษย์เริ่มมีปฏิสัมพันธ์กัน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงหันหน้าเอามือประสานกันด้านบน	สื่อถึงการประสานความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงหันหน้ามองคนดู เปิดมือที่ประสานกันออกด้านข้าง	การวาดมือที่ประสานกันอยู่เป็นการสื่อถึงความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่อง ส่วนการหันหน้าและส่งสายตาไปยังผู้ชมก็เพื่อเชื่อมต่อความรู้สึกจากผู้แสดงไปสู่ผู้ชม เปรียบเสมือนการดึงดูดผู้ชมด้วยสายตา เพื่อให้ผู้ชมมีความรู้สึกถึงการมีส่วนร่วมในการแสดง

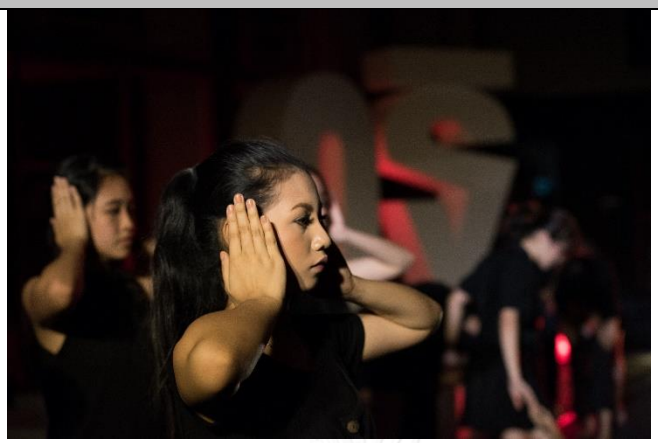
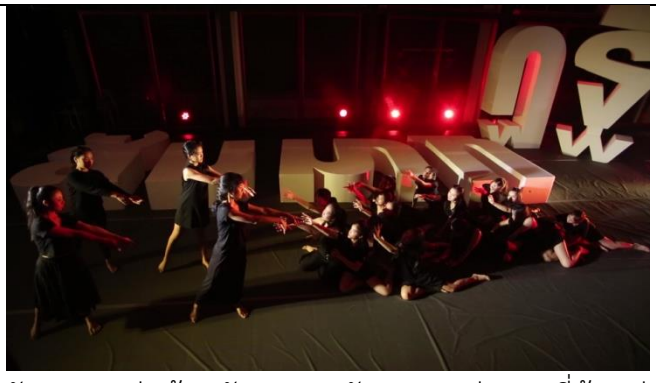
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอด และซบไหล่กัน	นักแสดงลดมือจากด้านข้างลงมากอดคู่ของตนเอง สื่อให้เห็นความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นขึ้น เป็นความรักความผูกพันของคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอด และซบไหล่กันเป็นคู่	สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นขึ้น เป็นความรักและความผูกพันของคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอดและซบไหล่กันเป็นคู่ทุกคน	สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นขึ้น เป็นความรักและความผูกพันของคนสองคน

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกอด ซบไหล่ ย่อขา และโยกตัว	สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นขึ้น เป็นความรักและความผูกพันของคนสองคน
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงสลับหน้าซบไหล่กัน	นักแสดงสลับหน้าซบไหล่อีกข้างของคู่ตน สื่อถึงความรักความผูกพันอันลึกซึ้ง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเดินแยกออกจากคู่ของตน	นักแสดงค่อย ๆ เดินแยกออกจากคู่ของตนอย่างไม่เต็มใจ เป็นการสื่อให้เห็นถึงการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก

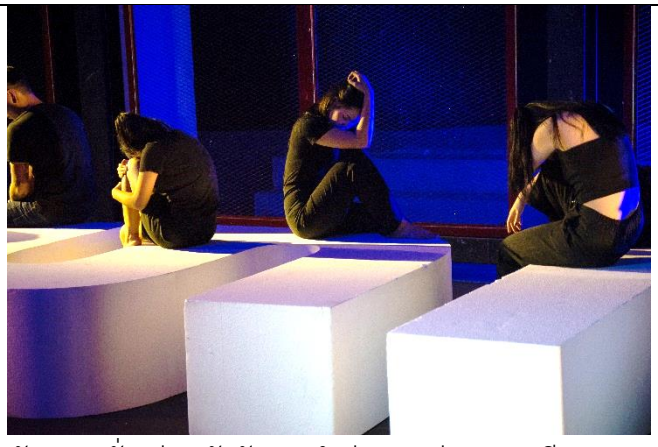
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงเดินออกมาจากมุมซ้ายและขวาด้านหลังของเวที โดยแบกนักแสดงอีกคนบนหลัง	นักแสดงที่ทำท่าแบกนักแสดงอีกคนอยู่ข้างหลัง สื่อถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิตจากการเกิดเป็นมนุษย์
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเดินก้มหน้าเข้ามาจากฝั่งทะแยงมุมตรงกันข้าม	นักแสดงที่ทำท่าแบกนักแสดงอีกคนอยู่ข้างหลัง สื่อถึงการแบกรับภาระหน้าที่ต่าง ๆ ในชีวิตจากการเกิดเป็นมนุษย์
องก์ 1 ทุกข์	นักแสดงคนเล่นลูกบอลเดินออกมาจากหลังเวที ในขณะที่นักแสดงคนอื่นกำลังเดินแบกกันอยู่	ถึงแม้จะมีผู้แบกรับความทุกข์ให้เห็นอยู่ก็ตาม แต่ก็ยังมีบุคคลบางกลุ่มที่ไม่สนใจ ไม่ใส่ใจ หรือละเลย พวกเขายังคงดำเนินกิจกรรมของตนต่อไป โดยไม่สนใจในธรรมที่แสดง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงเล่นลูกบอล โดยไม่สนใจนักแสดงคนอื่นที่ลากกันออกมา	ถึงแม้จะมีผู้แบกรับความทุกข์ให้เห็นอยู่ก็ตาม แต่ก็ยังมีบุคคลบางกลุ่มที่ไม่สนใจ ไม่ใส่ใจ หรือละเลย พวกเขายังคงดำเนินกิจกรรมของตนต่อไป โดยไม่สนใจในธรรมที่แสดง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดง 2 คนเดินเล่นลูกบอลรอบนักแสดงคนอื่น ๆ ที่กำลังเคลื่อนที่เข้ามาจากเวทีทั้ง 2 ด้าน	ถึงแม้จะมีผู้แบกรับความทุกข์ให้เห็นอยู่ก็ตาม แต่ก็ยังมีบุคคลบางกลุ่มที่ไม่สนใจ ไม่ใส่ใจ หรือละเลย พวกเขายังคงดำเนินกิจกรรมของตนต่อไป โดยไม่สนใจในธรรมที่แสดง
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มขวาล้มลงยื่นมือและแขนออกไปหานักแสดงกลุ่มซ้ายที่ทำท่าเอามือปิดหู ปิดตา ปิดปาก	นักแสดงกลุ่มที่แบกนักแสดงคนอื่นล้มลงกองอยู่กับพื้นทั้งหมดสื่อถึงทะเลแห่งความทุกข์จากการเกิดเป็นมนุษย์

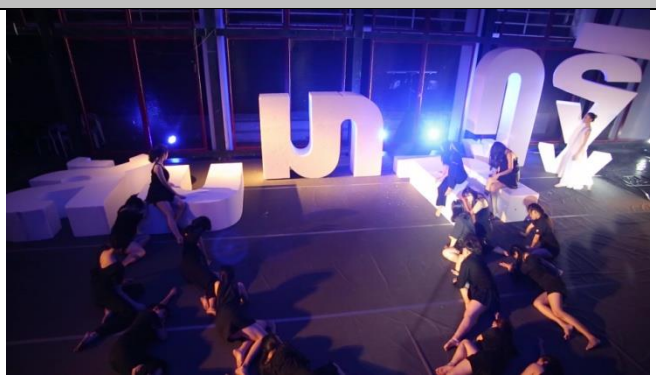
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายทำท่าเอามือปิดหู	การเอามือปิดหู สื่อถึงการปิดอายตนะ การไม่ยอมให้อารมณ์ภายนอกเข้ามากระทบกระเทือนจิตใจได้
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายเปิดลำตัว และแขนขวาออก	นักแสดงกลุ่มซ้ายพยายามที่จะชี้ทางเพื่อช่วยเหลือให้นักแสดงกลุ่มทะเลแห่งทุกข์มีทางออก
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายหันมาทางนักแสดงกลุ่มขวาที่ล้มอยู่ทำท่าทางจะช่วยดึงขึ้นมา	นักแสดงที่อยู่ในทะเลแห่งทุกข์พยายามจะขอความช่วยเหลือจากนักแสดงที่ขยับตัวเข้ามา ส่วนนักแสดงที่ขยับตัวเข้ามา ก็พยายามจะช่วยเหลือนักแสดงที่อยู่ในทะเลแห่งทุกข์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 1 ทุกข์	 นักแสดงกลุ่มซ้ายเอามือขวาก่ายหน้าผาก มือซ้ายไขว้หลัง และหันหน้าออกจากนักแสดงกลุ่มขวา	นักแสดงกลุ่มที่จะช่วยเหลือไม่สามารถช่วยนักแสดงกลุ่มทะเลแห่งทุกข์ได้ ดังนั้น นักแสดงกลุ่มช่วยเหลือจึงต้องวางอุเบกขา แล้วหันหน้าออกจากกลุ่มทะเลแห่งทุกข์ ถือเป็นท่าจบองก์ 1 ทุกข์
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงแบ่งเป็นกลุ่มเล็ก ๆ กลุ่มละ 3 คน คนกลางยืนขึ้น ทำท่าทางเป็นงู	มีการออกแบบแสง โดยการใช้สีโทนน้ำเงินม่วง เพื่อสื่อถึงบรรยากาศของความหม่นหมอง และความไม่รู้ คือ อวิชชา
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงในกลุ่มคนหลังยืนขึ้น ทำท่าทางไก่	นักแสดงทำท่าทางเลียนแบบหมู งู ไก่ เพื่อสื่อถึงความโลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นกิเลส หรือ อวิชชา ที่นอนหนุนเนื่องอยู่ในจิตใจของมนุษย์

Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงกลุ่มหันหลังให้กัน เอามือจับกันเป็นวงกลม แล้วหมุนวงไปทางขวา	สื่อถึงกิเลส 3 ตัว ที่ถึงแม้ไม่เหมือนกัน แต่ก็ทำงานร่วมกัน
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงกลุ่มปล่อยมือ เดินแยกออกจากวงด้วยท่าทางไม่รู้ ในขณะที่นักแสดงอีก 2 คนเดินเล่นลูกบอลเข้ามา	- กิเลส 3 ตัว ทำให้เกิดอวิชชา คือความไม่รู้ - นักบาสมาเล่นบอลกับคนดู สื่อถึงความละเลยการไม่สนใจ ไม่ใส่ใจในธรรมะข้อนี้
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงนั่งอยู่บนตัวอักษร ทำท่ากอดเข่าและกุมศีรษะ	สื่อถึงความทุกข์ของมนุษย์ ที่ไม่สามารถหาทางออกได้

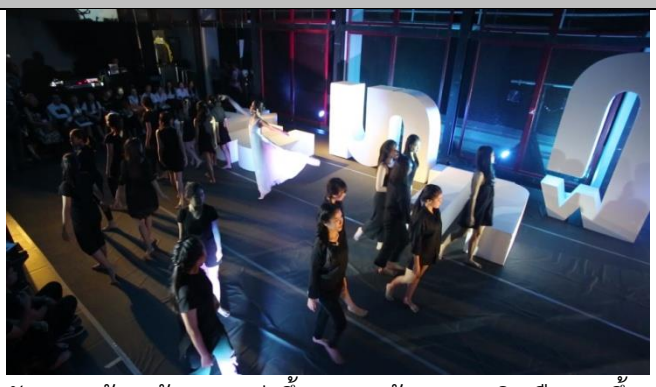
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงลุกขึ้นจากตัวอักษร เดินวนไปรอบเวทีด้วยท่าทางไม่รู้ ในขณะที่นักแสดง 2 คนยังคงเล่นลูกบอลอยู่อย่างไม่ใส่ใจ	- กิเลส 3 ตัว ทำให้เกิดอวิชชา คือความไม่รู้ - นักบาสมาเล่นบอลกับคนดู สื่อถึงความละเลยการไม่สนใจ ไม่ใส่ใจในธรรมะข้อนี้
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงยกตัวอักษรโฟมขึ้นตั้ง	มีการปรับ ยก อุปกรณ์ประกอบการแสดง
องก์ 2 สมุทัย	 นักแสดงเตรียมท่าสำหรับฉากต่อไป	มีการเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงองก์ 3 เดินเข้ามา	เพื่อเพิ่มพื้นที่
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงองก์ 3 นั่งกลางเวที	ให้กับการแสดงในองก์ต่อไป
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงองก์ 3 ตั้งท่าเตรียมเริ่มแสดง	ท่าเริ่มต้นขององก์นิโรธ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงองก์ 3 เปิดมือขวาขึ้นด้านบน	- การแสดงองก์สุขนิโรธ ใช้การออกแบบแสงในโทนสีฟ้าขาว - การเปิดมือ สื่อถึงการเปิดโลกแห่งการรับรู้หรือการเปิดโลกสมมุติออกข้างหนึ่ง
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงวาดแขนขวาลงด้านข้าง	การเปิดมือ สื่อถึงการเปิดโลกแห่งการรับรู้หรือการเปิดโลกสมมุติออกข้างหนึ่ง
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงเปิดมือซ้ายขึ้นด้านบน	สื่อถึงการเปิดโลกแห่งการรับรู้ หรือโลกสมมุติอีกข้างหนึ่ง

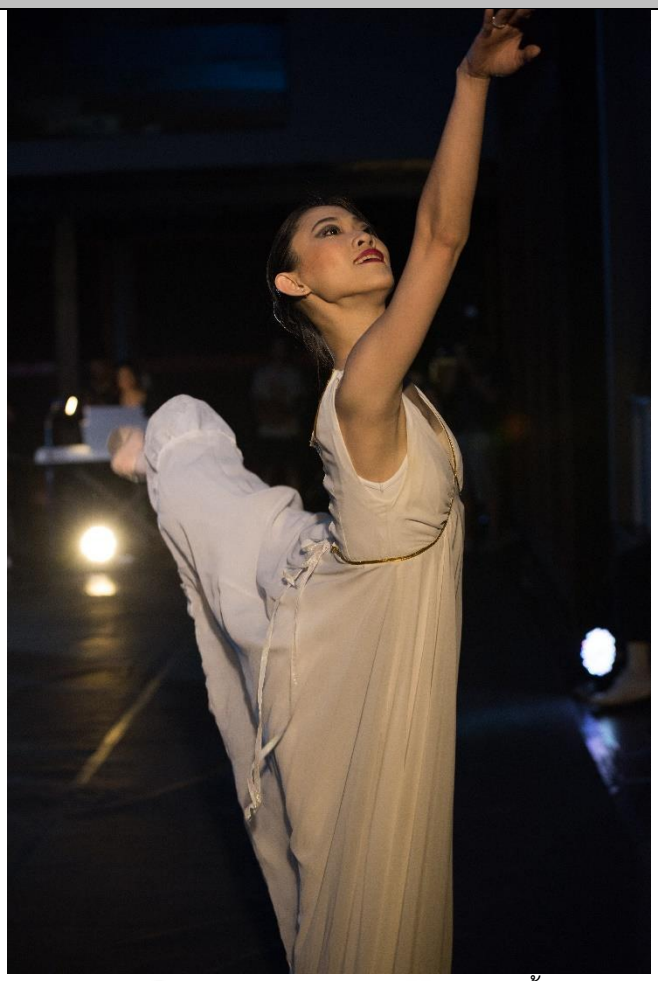
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงวาดแขนซ้ายลงด้านข้าง	สื่อถึงการเปิดโลกแห่งการรับรู้ หรือโลกสมมุติอีกข้างหนึ่ง
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงลุกขึ้นยืน ทำแขนเป็นวงกลมเหนือศีรษะ	นักแสดงยกตัวยืนขึ้น สื่อถึงการมา หรือการเกิดขึ้นของนิโรธ ความดับเย็นได้เกิดขึ้นแล้ว
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงเปิดแขนทั้ง 2 ออกด้านข้าง	นักแสดงเปิดมือที่ไขว้กันอยู่เหนือศีรษะทั้ง 2 ข้างออก สื่อถึงปัญญาได้เกิดขึ้นแล้ว

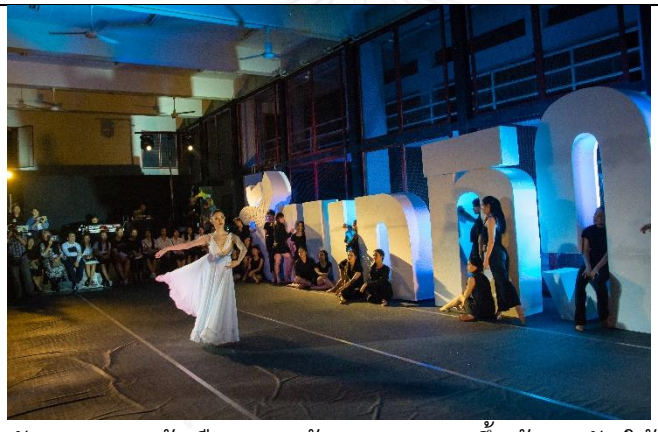
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงหันหลังยกมือซ้ายสูงขึ้น	นักแสดงก้าวไปทางซ้าย ยกมือซ้ายขึ้นเฉียงไปด้านหน้า หันศีรษะและทอดสายตามองตามฝ่ามือซ้าย มองไปในทิศทางที่สูงขึ้น สื่อถึงคุณค่า ความสูงส่งของนิโรธ นิพพาน ความสงบ ดับเย็น
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงกวาดแขนเรียกนักแสดงคนอื่นให้มาทางนี้	นักแสดงกวาดมือเรียกมนุษย์ผู้ทุกข์ยากให้มาทางนี้ สื่อถึงการเชื้อเชิญให้มนุษย์ผู้ทุกข์ยากมาตามทางนิโรธ ทางแห่งความสงบ และร่มเย็นนี้
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงหมุนตัวตั้งท่าสำหรับเต้นท่าต่อไป ในขณะที่นักแสดงคนอื่นเดินออกมาเพื่อให้พื้นที่การแสดง	- นักแสดงคนอื่น ๆ เตรียมเปิดพื้นที่ให้นักแสดงองก์นิโรธเต้น - นักแสดงองก์นิโรธเต้นหมุนตัวรวบครึ่งวงกลมและรวมมือขึ้นด้านบน ท่านี้สื่อถึงความสูงส่ง สง่า สงบ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงก้าวเท้าขวาเขย่งขึ้น ยกขาซ้าย และเปิดมือขวาขึ้น	- นักแสดงคนอื่น ๆ เปิดพื้นที่ให้นักแสดงองก์นิโรธเต้น - นักแสดงองก์นิโรธเต้นท่าเขย่งบนปลายเท้าเพื่อสื่อถึงความเบา การไปในทิศทางที่สูงขึ้น
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงวาดแขนและขาซ้ายมาข้างหน้า	- นักแสดงคนอื่น ๆ เปิดพื้นที่ให้นักแสดงองก์นิโรธเต้น - นักแสดงองก์นิโรธเต้นท่าพัก เพื่อเชื่อมการเต้นในท่าต่อไป และให้ได้ลายเส้นที่สวยงาม
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงโค้งแขนซ้าย เปิดแขนขวา และเปลี่ยนทิศ	นักแสดงเขย่งบนปลายเท้าขวา ยกขาซ้ายงอขึ้นเหนือหัวเข่าขวา ยกมือซ้ายขึ้นเหนือศีรษะ สื่อถึงความเบาและสูงส่งของนิโรธ

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงวาดแขนขวามาข้างหน้า	นักแสดงวาดขาขวาด้านหลัง ผ่านมามุมหน้าซ้าย มุมทแยงปิด พร้อมวาดมือขวาขึ้นมาที่มุมซ้าย มุมทแยงปิดด้วยเช่นกัน ถือเป็นท่าพักเพื่อใช้เชื่อมการเต้นรำในท่าต่อไป และต้องให้ได้ลายเส้นที่สวยงามตามหลักนาฏยศิลป์บัลเลต์ (Ballet)
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงทำท่าเขย่ง งอขาหลัง พร้อมเปิดแขนออก ในขณะที่นักแสดงคนอื่นขยับตัวอักษรขึ้น	- นักแสดงคนอื่นขยับอุปกรณ์ เตรียมเปิดพื้นที่ให้นักแสดงองก์นิโรธ - นักแสดงองก์นิโรธเต้นท่าที่สื่อความหมายถึงการเป็นอิสระ เบาสบาย การพ้นจากอำนาจของกิเลส

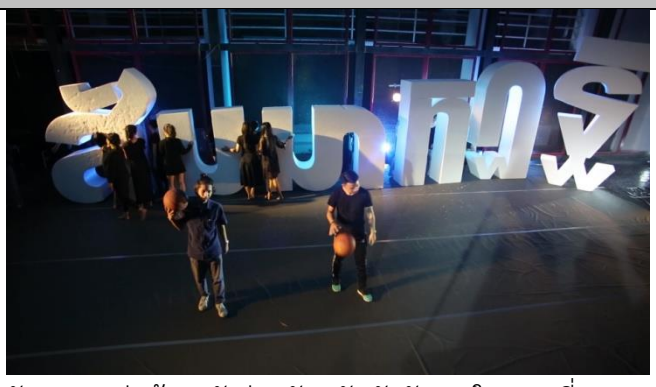
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงคนเต้นหมุนตัวเตรียมตั้งท่าอยู่มุมขวาหลัง ในขณะที่นักแสดงคนอื่นจัดเรียงตัวอักษรแล้วมานั่งหน้าตัวอักษรโฟม	เป็นท่าเตรียม สำหรับการกระโดดฉีกขากลางอากาศในท่าต่อไป
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงคนเต้นกระโดดแยกขากลางอากาศ ในขณะที่นักแสดงคนอื่นเดินออกมาจากด้านหลังตัวอักษรโฟมที่จัดเรียงเสร็จเรียบร้อยแล้ว	ท่ากระโดดฉีกขากลางอากาศ สื่อถึงความล่องลอย เบาสบาย เปรียบดังการไม่ตกอยู่ใต้อาณัติของกิเลส สามารถต้านทานแรงดึงดูดที่ดึงให้ต่ำลงได้

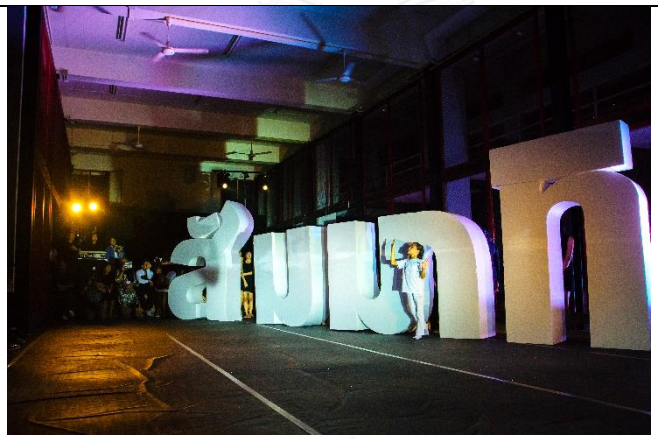
บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงทำท่าเขย่งหยุดไว้บนขาขวา ยกขาซ้ายขึ้นด้านหลัง ยกมือขวาขึ้นด้านหน้า ตามองขึ้นข้างบน	- เครื่องแต่งกาย ถึงแม้จะเป็นการแสดงบัลเลต์ แต่ชุดก็มีความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และตามแนวคิดปรัชญาทางพุทธศาสนา - เป็นท่าที่แสดงให้เห็นถึงการยกลำตัวให้สูงขึ้น สื่อถึงการต้านทานแรงดึงดูดของโลกได้ การมีอารมณ์แจ่มใส การยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น - ลีลาท่าทางยังมีความงามตามหลักนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงยืนบนขาซ้าย ยกขาขวาขึ้นด้านหลัง ให้แขนขวาขนานกับขาหลัง ยกมือซ้ายขึ้นด้านหน้า ตามองเลยมือซ้ายขึ้นด้านบน ในขณะที่นักแสดงคนอื่นกำลังมองดู	- ท่าล่องลอย เบา สูง เป็นแนวคิดของการออกแบบองก์นิโรธ เพราะนิโรธ คือ การสำรอกความทุกข์ทั้งปวง เป็นการไม่ยึดติดกับกิเลสที่พาลงต่ำ - เป็นลีลาที่มีความงามตามหลักนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงคนเต้นยืนบนขาขวา ยกขาซ้ายขึ้นด้านหลัง ให้แขนซ้ายขนานกับขาหลัง แล้วค่อย ๆ ขยับตัวหมุนไปทางขวา 12 ครั้ง โดยให้มือขวาค่อย ๆ ยกสูงขึ้น	ท่าสื่อแทนขั้นตอนของวงจรปฏิจจสมุปบาทวงที่ 4 จำนวน 12 ขั้น โดยนำเอาจำนวนขั้นซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเหตุให้เกิดทุกข์มาใช้ การหมุนไปทางซ้าย 12 ครั้ง แทนการเกิดขึ้นของกิเลส
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงคนเต้นยืนบนขาซ้าย ยกขาขวาขึ้นด้านหลัง ให้แขนขวาขนานกับขาหลัง แล้วค่อย ๆ ขยับตัวหมุนกลับไปทางซ้าย 12 ครั้ง โดยให้มือซ้ายค่อย ๆ ยกสูงขึ้น	ท่าสื่อแทนขั้นตอนของวงจรปฏิจจสมุปบาทวงที่ 4 จำนวน 12 ขั้น โดยนำเอาจำนวนขั้นซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเหตุให้เกิดทุกข์มาใช้ การหมุนกลับไปทางขวา 12 ครั้ง แทนการดับของกิเลส
องก์ 3 นิโรธ	 นักแสดงคนเต้นวาดมือและเท้าซ้ายไปด้านหน้า	ท่าพัก

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงยืนเขย่งบนขาขวา แขนขวายกขึ้นสูงเหนือศีรษะ ขาซ้ายยกไปด้านหลัง แขนซ้ายเปิดไปด้านข้าง	ท่าต้านแรงดึงดูดของโลก สื่อถึงการต้านทาน กระแสกิเลสได้ หมายถึงความสูงส่ง การล่องลอย ความสงบสุข นิพพาน
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงทำท่าเตรียมจบ โดยยืนบนขาซ้าย ยกแขนขวาขึ้นด้านบนพร้อมหักข้อมือลงเล็กน้อย ชี้ขาขวาและแขนซ้ายไปด้านหลัง ตามองตามฝ่ามือ	ท่าของนักแสดงองก์นิโรธ ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่ว่า นิโรธ เป็นสิ่งมีคุณค่า มีความสูงส่ง มีความสงบ เป็นสง่า เป็นสิ่งที่ลอยอยู่เหนือหรืออยู่สูงขึ้นไป
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงทำท่าจบ โดยการยืดข้อมือขวาขึ้นเล็กน้อย ตามองตามฝ่ามือขึ้นข้างบน	ท่าจบของนักแสดงองก์นิโรธ ที่ยังคงแนวคิดที่ว่าด้วยความสงบสูงส่ง สง่า

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงหันหลังเดินออก	นักแสดงเริ่มเดินออก
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดงเดินออกจากเวที	นักแสดงเดินออกไป
องก์ 3 นิโรธ	นักแสดง 2 คนเดินเล่นลูกบอลสวนเข้ามา	มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเสริมเป็นลูกบอล เพื่อใช้เชื่อมการแสดงในแต่ละองก์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงกลุ่มข้างหลังช่วยกันขยับตัวอักษร ในขณะที่นักแสดง 2 คนกำลังเล่นลูกบอล	เป็นการเล่นลูกบอลคั่นการแสดง เพื่อเตรียมจัดฉากตัวอักษรสำหรับการแสดงในองก์ถัดไป
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงกลุ่มขยับตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ” ให้เป็นเส้นทแยงมุม แล้วจึงหลบเข้าไปอยู่ด้านหลังตัวอักษรโฟม	มีการจัดฉากตัวอักษรสัมมาทิฏฐิให้เป็นเส้นทแยงมุม
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กเดินเข้ามา เปิดมือขวาชี้ไปที่ตัวอักษรโฟมคำว่า “สัมมาทิฏฐิ”	นักแสดงเด็กเดินเปิดมือเข้ามา ชี้คำว่า “สัมมาทิฏฐิ” เพื่อแสดงให้เห็นถึงการแสดงที่ผ่านมา ว่าสัมมาทิฏฐิคืออะไร

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กเตรียมเดินลอดเข้าช่องตัวอักษรโฟม “ท”	การแสดงยังไม่จบ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กก้มศีรษะเดินลอดออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟมช่องสระอา (-า) โดยทำท่าเปิดมือทั้ง 2 ข้างออก ตามองขึ้นข้างบน	นักแสดงเด็กเดินลอดออกมา และทำท่าทางเหมือนเห็นสิ่งที่สวยงาม
องก์ 4 มรรค	 หลังจากที่นักแสดงเด็กเดินออกมา นักแสดงผู้ชี้แจงรวมถึงนักแสดงกลุ่มคนอื่น ๆ ก็ทยอยตามกันออกมาจากทางด้านหลังตัวอักษรโฟม	นักแสดงเตรียมชี้แจงว่าเรื่องมรรคมีองค์ 8 ประกอบไปด้วยอะไรบ้าง

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กเดินมาข้างหน้า ทำท่าทางพร้อมกล่าวข้อมรรคทั้ง 8 องค์เป็นภาษาอังกฤษ โดยมีนักแสดงผู้ชี้แจงแปลเป็นภาษาไทยอยู่ข้าง ๆ และมีนักแสดงกลุ่มทำท่าทางเดินตามนักแสดงเด็ก	นักแสดงชี้แจงข้อมรรคมีองค์ 8 ให้ผู้ชมฟังเป็นภาษาอังกฤษ และมีการแปลเป็นภาษาไทย โดยมีการแสดงลีลาท่าทางง่าย ๆ ประกอบ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็ก และนักแสดงกลุ่มทำท่านั่งลงทำสมาธิ ในขณะที่นักแสดงผู้ชี้แจงบรรยายความโดยการเปิดมือซ้ายผายไปที่นักแสดงกลุ่ม	ถึงข้อสุดท้าย นักแสดงนั่งลงนั่งสมาธิ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงผู้ชี้แจงยกมือขึ้นไหว้ เมื่อกล่าวถึงคำสอนขององค์พระศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า	นักแสดงผู้ชี้แจงกล่าวถึงคุณความดีของพระพุทธเจ้าที่ทรงตรัสรู้หลักธรรม แล้วนำมาสอนให้กับมนุษย์

บทการแสดง	ภาพ	คำอธิบายอื่น ๆ
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงเด็กลุกขึ้นยืน กล่าวเชิญชวนให้ผู้ชมนำเอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้าน	นักแสดงเด็กกล่าวเชิญชวนให้ผู้ชมนำเอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้านเป็นภาษาไทย
องก์ 4 มรรค	 นักแสดงและผู้ชมช่วยกันยกตัวอักษรโฟมสัมมาทิฏฐิกลับออกไป	การเชิญชวนให้ผู้ชมนำเอาสัมมาทิฏฐิกลับบ้าน แท้ที่จริงแล้วเป็นการเชิญชวนให้ผู้ชมนำเอาความคิดในเรื่องสัมมาทิฏฐิ ซึ่งเป็นเรื่องนามธรรมกลับบ้านไป

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4 ตารางกำหนดการการแสดง

กำหนดการ

การนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอังคารที่ 13 และวันพุธที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2559

17.30 น.	ลงทะเบียน
18.30 น.	การแสดงชุด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”
	ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวณรัฐวรรณ ถิระวราวิสิฐ
19.20 น.	ถ่ายภาพร่วมกัน
20.00 น.	การแสดงชุด “นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เรื่อง TRANS”
	ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นายสรร ถวัลย์วงศ์ศรี
21.00 น.	ตอบแบบสอบถามการแสดง ถ่ายภาพร่วมกันและปิดงาน

5.5 การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

การจัดแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ในวันที่ 13 - 14 ธันวาคม 2559 ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดทำแบบประเมินเพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อการแสดง โดยดำเนินการแจกแบบประเมินให้ผู้ชมก่อนเริ่มทำการแสดง และเก็บรวบรวมแบบประเมินหลังจากจบการแสดง ลักษณะของแบบประเมิน แบ่งออกเป็น 2 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน เป็นลักษณะคำถามแบบเลือกตอบ และตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งมีทั้งคำถามแบบให้คะแนนตามลำดับความพึงพอใจและคำถามปลายเปิด เพื่อให้ผู้ชมสามารถแสดงความคิดเห็นหรือให้ข้อเสนอแนะได้อย่างอิสระ

ในการวิเคราะห์ระดับความคิดเห็น และการแปลความหมายของข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งระดับของคะแนนความพึงพอใจในการรับชมการแสดงออกเป็น 5 ระดับ ได้แก่ 5=มากที่สุด 4=มาก

3=ปานกลาง 2=น้อย และ1=น้อยที่สุด ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้เกณฑ์ของบุญชม ศรีสะอาด และบุญส่ง นิลแก้ว โดยนำคะแนนเฉลี่ยรายข้อเทียบกับเกณฑ์การแปลความหมายเพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ยความพึงพอใจ (บุญชม ศรีสะอาด และบุญส่ง นิลแก้ว, 2535) โดยกำหนดเป็นช่วงคะแนน ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51 – 5.00 หมายถึง ความพึงพอใจระดับมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51 – 4.50 หมายถึง ความพึงพอใจระดับมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51 – 3.50 หมายถึง ความพึงพอใจระดับปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51 – 2.50 หมายถึง ความพึงพอใจระดับน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.50 หมายถึง ความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด

จากการเก็บรวบรวมแบบประเมิน พบว่ามีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงในวันที่ 13 – 14 ธันวาคม 2559 ที่ร่วมตอบแบบประเมินจำนวนทั้งสิ้น 245 คน สามารถวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอสรุปผลการวิเคราะห์ในรูปแบบตาราง โดยแบ่งการนำเสนอผลสรุปออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน และ ตอนที่ 2 ผลสำรวจแบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

ตารางที่ 5.2 ตารางสรุปผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

รายการ	**จำนวนคน**	**ร้อยละของผู้ตอบแบบประเมิน**	**หมายเหตุ**
เพศ			
- เพศชาย	135	55.10	
- เพศหญิง	110	44.90	
รวม	**245**	**100**	
อายุ			
- 15 – 20 ปี	123	50.20	
- 21 – 25 ปี	88	35.91	
- 26 – 30 ปี	8	3.27	

รายการ	จำนวนคน	ร้อยละของผู้ตอบแบบประเมิน	หมายเหตุ
- 31 – 35 ปี	7	2.86	
- 36 – 40 ปี	11	4.49	
- มากกว่า 40 ปี	8	3.27	
รวม	**245**	**100**	
สถานภาพ			
- นิสิต/นักศึกษา	189	77.14	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	25	10.20	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน	11	4.50	
- ศิลปินอิสระ	17	6.94	
- อื่น ๆ	3	1.22	
รวม	**245**	**100**	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
- ไม่เคย	119	48.57	
- 1 – 3 ครั้ง/ปี	74	30.20	
- 4 – 6 ครั้ง/ปี	16	6.53	
- 7 – 10 ครั้ง/ปี	22	8.99	
- มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	14	5.71	
รวม	**245**	**100**	
ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)			
- ครู/อาจารย์	122	49.80	
- เพื่อน/คนรู้จัก	85	34.70	
- คนในครอบครัว	5	2	
- ป้ายประชาสัมพันธ์	14	5.80	
- สื่อออนไลน์	18	7.30	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการ	จำนวนคน	ร้อยละของผู้ตอบแบบประเมิน	หมายเหตุ
- อื่น ๆ	1	0.40	
รวม	**245**	**100**	

ที่มา: ผู้วิจัย

ตอนที่ 2 ผลสำรวจแบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

ตารางที่ 5.3 ตารางแสดงผลสำรวจความคิดเห็น

ของผู้เข้าชมการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ผลการวิเคราะห์	
		ค่าเฉลี่ย	แปลผล
1	**แนวคิดในการแสดง (Concept)**	4.43	มาก
2	**บทการแสดง (Plot)**		
	2.1 การลำดับเรื่องราว	4.37	มาก
	2.2 การสื่อสารในการแสดง	4.37	มาก
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	4.36	มาก
3	**นักแสดง (Dancers)**		
	3.1 จำนวนนักแสดง	4.32	มาก
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	4.31	มาก
4	**การออกแบบลีลา (Choreography)**		
	4.1 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง	4.39	มาก
	4.2 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง	4.40	มาก
5	**การออกแบบดนตรีและเสียง (Music & Sound)**		
	5.1 ความเหมาะสมของดนตรีกับบทการแสดง	4.45	มากที่สุด
	5.2 การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	4.42	มากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ผลการวิเคราะห์	
		ค่าเฉลี่ย	แปลผล
6	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**		
	6.1 ความสอดคล้องของอุปกรณ์กับแนวความคิด	4.39	มากที่สุด
7	**การออกแบบพื้นที่ในการแสดง (Stage)**		
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง	4.28	มาก
	7.2 ความเหมาะสมของการใช้พื้นที่ในการแสดง	4.30	มาก
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**		
	8.1 ความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย	4.35	มาก
	8.2 การสื่อความหมายของเครื่องแต่งกาย	4.29	มาก
9	**การออกแบบแสง (Lighting)**		
	9.1 ความเหมาะสมของการใช้แสงในการแสดง	4.49	มากที่สุด
	9.2 การสื่อความหมายของแสงในการแสดง	4.43	มากที่สุด
รวมค่าเฉลี่ย		**4.37**	**มาก**

ที่มา: ผู้วิจัย

จากการสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับความพึงพอใจในผลงานการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” พบว่า ค่าเฉลี่ยโดยรวมความพึงพอใจของผู้ชมอยู่ในระดับมาก จากผู้ชมที่ตอบแบบประเมินจำนวนทั้งสิ้น 245 คน แบ่งเป็นชายร้อยละ 55 และหญิงร้อยละ 45 โดยพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 15 - 25 ปี และมีสถานภาพเป็นนิสิต/นักศึกษา โดยมีรายละเอียดการประเมินตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

การประเมินแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก การประเมินการจัดลำดับเรื่องราวการสื่อสารและความสอดคล้องของแนวคิดกับบทการแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก จำนวนและทักษะความสามารถของนักแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก ความงดงามและการสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความเหมาะสมของดนตรีกับบทการแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด

ความสอดคล้องของอุปกรณ์ประกอบการแสดงกับแนวความคิด พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด ขนาดและความเหมาะสมของการใช้พื้นที่ในการแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก การสื่อความหมายและความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก การสื่อความหมายและความเหมาะสมของแสงในการแสดง พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด

ในส่วนท้ายของแบบประเมินตอนที่ 2 เป็นข้อเสนอแนะเพิ่มเติม เพื่อให้ผู้ชมสามารถกรอกข้อความแสดงความคิดเห็นหรือให้ข้อเสนอแนะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงได้อย่างอิสระ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ชื่นชมความพยายามในการนำแนวความคิดทางพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์

2. รูปแบบการแสดง และสื่อที่ใช้มีความเรียบง่ายเกินไป

3. การแสดงบางส่วนเกินความจำเป็น ทำให้ตีความและเข้าใจยาก

4. การแสดงเพลิดเพลิน และน่าสนใจ

5. สถานที่จัดแสดงไม่อำนวย ผู้ชมนั่งชมไม่สะดวก

ผลจากการประเมินดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” นี้ มีความสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน หากมีการปรับปรุงการแสดงให้มีความเหมาะสมตามกาลเวลาและสถานที่ การแสดงก็จะเป็นประโยชน์ต่อการรับใช้สังคมในบริบทวิถีพุทธต่อไป ส่วนสาเหตุที่ผู้ชมให้ความเห็นว่าการแสดงเรียบง่ายเกินไป และการแสดงบางตอนเกินความจำเป็นทำให้ตีความยากนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความเข้าใจส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับความรู้พื้นฐานของผู้ชมทั้งในเรื่องทางพุทธศาสนาและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ส่วนเหตุผลที่รูปแบบการแสดงเรียบง่ายนั้น เพราะการแสดงเรื่องนี้เป็นเรื่องทางธรรม จึงอยู่บนพื้นฐานของความสมถะเรียบง่าย ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance) เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดทางธรรม เนื่องจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มีรูปแบบของการแสดงในแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) คือ ศิลปะที่ว่าด้วยความน้อย (Less is more) ซึ่งต้องลดและตัดทอนองค์ประกอบฟุ่มเฟือยออก คงเหลือแต่องค์ประกอบสำคัญเพื่อสื่อความหมายเท่านั้น

5.6 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1) นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีการเคลื่อนไหว เยาวชนสามารถเข้าถึงได้รวดเร็วกว่าสื่ออื่นเพราะมีทั้งภาพและเสียง สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในด้านการศึกษาสำหรับเป็นสื่อประกอบการเรียนการสอน เพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจได้มากขึ้น

2) ควรมีการนำหัวข้อในพุทธศาสนาในแง่มุมอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ เพื่อพัฒนาต่อยอดงานวิจัยต่อไปในอนาคต

3) เนื่องจากการแสดงชุดนี้มีการใช้นักแสดงเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดปัญหานักแสดงไม่สามารถมาซ้อมพร้อมกันได้ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงควรมีการบริหารจัดการเวลาในการซ้อม โดยจัดทำตารางกำหนดการในการฝึกซ้อมล่วงหน้า

4) การตีบทการแสดงในองก์ 2 สมุทัย เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นลีลาท่าทางทางนาฏยศิลป์ทำได้ยาก ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับบทการแสดงให้กระจ่างและถ่องแท้ก่อน เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์ลีลาที่สามารถสื่อความหมายของการแสดงออกมาได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพุทธศาสนา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2559.

คณะดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยศรีปทุม. การซ้ำ-Rhythm. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://www.spu.ac.th/sdm/files/2012/07/003-การซ้ำ-Rhythm2011.pdf [2559, พฤศจิกายน 11]

จารุณี หงส์จารุ. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 1 พฤศจิกายน 2559.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2560.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

ญาณสังวร (สุวัฑฒนมหาเถระ), สมเด็จพระ. สัมมาทิฏฐิ ตามพระเถราธิบายของท่านพระสารีบุตรเถระ. พิมพ์ครั้งที่ 7. นครปฐม: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2553.

ณัฐชนน มิคะนุช. ทฤษฎีสี. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://cg1-1.blogspot.com/p/blog-page_27.html [2559, พฤศจิกายน 11]

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ทวีศักดิ์ คุรุจิตธรรม. เส้นทางลัดสู่นิพพาน มีจริงหรือ? ตอน 1. วารสารชมรมกัลยาณธรรม ปีที่ 10 (มีนาคม 2558): 8-10.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

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

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2557. 23 พฤษภาคม 2559. 17 เมษายน 2560. 25 เมษายน 2560.

บุญชม ศรีละอาด และบุญส่ง นิลแก้ว. การวิจัยเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 6. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

ปรียานุช รื่นจิตร์. นักออกแบบกราฟฟิก ภาพ ลายเส้น ตัวอักษร. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2559.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. ศิลปะทิเบต. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

พุทธทาส อินทปัญโญ. อริยสัจจากพระโอษฐ์ ภาคต้น. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, 2557.

พุทธทาส อินทปัญโญ. อริยสัจจากพระโอษฐ์ ภาคปลาย. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, 2557.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2538.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). พุทธธรรม (ฉบับเดิม). พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: บริษัท สหธรรมิก จำกัด, 2544.

พระปลัดมงคล อติมงฺคโล. ผู้ก่อตั้งอาศรมศิลป์ก้นบาตร ณ วัดธาตุทอง. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2559.

พระอาจารย์คึกฤทธิ์ โสตฺถิผโล. เจ้าอาวาสวัดนาป่าพง. สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2558.

พาณี สีสวย. สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์, 2541.

ภูริทัต ศรีอร่าม. ปฏิจจสมุปบาท. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http://sothornkm.mcu.ac.th/km/wp-content/uploads/2014/11/73050180_0_20130216-185234.jpg [2560, มิถุนายน 21]

มนูศักดิ์ เรืองเดช. แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยผ่านการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

มนูศักดิ์ เรืองเดช. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2559.

มานพ มีจำรัส. ผู้กำกับ ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักแสดงนำของภัทราวดีเธียเตอร์. สัมภาษณ์, 8 มิถุนายน 2559.

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยา. สารานุกรมพระพุทธศาสนา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2539.

วัลลภ ทำนิล. สัมมาทิฏฐิ - พุทธทาสภิกขุ. [ออนไลน์]. 2558. แหล่งที่มา: http://youtu.be/Aj-XJi_QNKg [2559, มีนาคม 19]

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2559.

วิรัลพัชร แสงวัชรมรกต. ความหมายขององค์ประกอบศิลป์. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.thaigoodview.com/node/44957 [2559, พฤศจิกายน 9]

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. ทัศนศิลป์ปริทัศน์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2546.

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2560.

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

สมนึก อุ่นแก้ว. ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 9. อุดรธานี: มิวสิคโก, 2555.

สมภพ จงจิตต์โพธา. ทฤษฎีสี. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2556.

สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์, 2536.

สุภีร์ ทุมทอง. การพัฒนาอินทรียสังวร. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บริษัท ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), 2555.

อัญชลี ถิรเนตร. กลยุทธ์การสื่อสารเพื่อการโน้มน้าวใจในหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตรพัฒนาการ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Alan Trewhitt. Remo Giazotto. [Online]. 2017. Available from: https://www.discogs.com/artist/469410-Remo-Giazotto [2017, May 16]

CHUGG MUSIC. Yann Pierre Tiersen. [Online]. 2017. Available from: http://www.chuggentertainment.com/tours/yann-tiersen-2017/ [2017, May 16]

Demorgenzon Stellenbosch. Johann Pachelbel. [Online]. 2010. Available from: http://www.demorgenzon.co.za/music_4.html [2017, May 16]

Grieve, R. Postmodern-dance [Online]. 2011. Available from: https://prezi.com/m/b-8oyqs6qp9x [2016, September 15]

Kane Bluefox. สัมมาทิฏฐิ. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://youtu.be/dGRx8kYFeao [2559, มีนาคม 19]

Koegler, H. The Concise Oxford Dictionary of Ballet (2nd ed.). Oxford: The Guernsey press, 1987.

Lee, C. Ballet in Western Culture. New York: Routledge, 2002.

Lee, S. THE EVOLVEMENT OF "YIMOKO III": ZEN DANCE CHOREOGRAPHY. Doctor's Thesis, Department of Dance and Dance Education in the School of Education, Health, Nursing, and Arts Professions New York University, 1984.

McGowan, J. What is Creative Dance? [Online]. 2016. Available from: http://www.creative-dance.com/whatiscreativedance.html [2016, September 11]

nirdukkha. พระอาจารย์คึกฤทธิ์-สนทนาธรรม ณ ดูคาติ_2015-12-18. [ออนไลน์]. 2559. แหล่งที่มา: http://youtu.be/fePrcAiAwul [2559, มีนาคม 19]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sadie, S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. China: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Tonacatecuhtli. Adagio in G minor. [Online]. 2014. Available from: https://www.last.fm/music/Tomaso+Giovanni+Albinoni/_/Adagio+in+G+minor [2017, May 14]

Wikipedia. Éric Alfred Leslie Satie. [Online]. 2017. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_Satie [2017, May 16]

Wikipedia. Remo Giazotto. [Online]. 2017. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Remo_Giazotto [2017, May 14]

Wikipedia. Tomaso Giovanni Albinoni. [Online]. 2017. Available from: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Albinoni.jpg [2017, May 16]

Wikipedia. Yann Pierre Tiersen. [Online]. 2017. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Yann_Tiersen [2017, May 14]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
เอกสารที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยนาฏยศิลป์ ZEN

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Evolvement of "Yimoko III" : Zen Dance Choreography

The evolvement of "Yimoko III" Zen dance choreography dissertation by Sun Ock Lee consisted of three parts. Part I : Principle of Zen dance (Philosophy, Meditation and Aesthetics). Part II : Dance Meditation (an exercise for Zen dance preparation). Part III : "Rebellion and Harmony" (an actual performance represented a husband and wife's interaction in the process of moving from conflicts of opinion toward harmony).

Zen dance strives to attain enlightenment through one's own effort. Adapting eastern ideas through western techniques in order to present spiritual and aesthetic beauty. Most importantly, the spiritual and aesthetic goals become one and the same enlightenment. Zen dance method or technique is true self which is breathing. True simplicity focusing on existent moment. Zen dance is not a special form of Zen. It is a part of everyday Zen practice whether sitting meditation or dancing. It should be described as dance meditation.

In 1969, the choreographer began to work on an extended dance series, "Yimoko I, II" (What is true self?) The question, "What is true self?" is used in the practice of Zen meditation. Zen is understanding one's true self (Buddha nature/ truth). There was the development of choreography called Zen dance. It has been the instrument for an attempt to evolve towards enlightenment.

"Yimoko III" Zen dance is the pilot work. The objective is to create a unique aesthetic form of Zen dance and to produce a performance. The performance involves the following aspects : 1) The Spirituality of Zen (1.1) Concept of Zen mind (1.2) Practical application of Zen concept 2) Zen in Performing Arts 3) The Creation of "Yimoko III" (3.1) Influence of Zen Meditation (3.2) Choreography and Performance Preparation. The aim of Zen dance is for the dancer to cultivate his/her inner self and progress toward Enlightenment. This is achieved by Incorporating the Zen spirit into breathing (Natural Revital Energy). Synthesis Zen Spirit with Dance Technique, Music, and Choreography. Western Dance tend to emphasize Technique. Easter Dance tend to emphasize Spirit. Goal to combine the beauty of two cultures.

Method : Survey of written work and Interviews on Zen Spirituality and Zen in the Performing Arts. The Creation of costume design, composer, dancers, advice of consultants and monk, interviews experts in the field.

Procedure : Study in the following aspects 1) The Spirituality of Zen (1.1) Concept of Zen mind (1.2) Practical application of Zen concept 2) Zen in Performing Arts 3) The Creation of "Yimoko III" (3.1) Influence of Zen Meditation (3.2) Choreography and Performance Preparation. For the choreographic preparation; researcher met music composer, costume designer, and dancers. In order to perform, dancer must meditation and breathing exercise. Dancer must let go ego and empty his mind from former dance knowledge concept. Criteria for choosing music: Music allow growing deeply in mind. Bamboo flute Zen meditation music. Choreography: Visual Arts Theory → Line → Contrast. Lighting Design -- Painting Stage Using Light.

"Yimoko III" Zen Dance Performance :

Principle of Zen Dance: Philosophy, Meditation, Aesthetics.

Zen represents Self -- Understand Self = Understand Universe = Enlightenment.

Zen Dance consists of :

1) Dance Meditation -- Breath, Sound Om-nam, Improvisation.

2) Choreography -- Focus on Simplicity (Essential move, Economic space, Stillness → Bring Total Self). Performer bring Audience to participate in Meditation during performance.

3) Actual Performance -- Dance Meditation Exercise, Rebellion and Harmony abstract represent husband-wife's interaction move from conflict to harmony.

Audience Response : Questionnaires 80% Yes -- Overwhelming Responses, affirm conclude Positive Communication to Audience.

Summary and Conclusion : Zen dance share many philosophy and aesthetic ideas.

Goal of Zen dance is to enlightenment one's own effort + aesthetic theory.

Choreography : Eastern Ideas + Techniques + Spiritual + Aesthetic Beauty.

Use (Meditation + Philosophy) → Spiritual goal + Aesthetic goal → Enlightenment.

Zen Dance Method/Technique -- (True self = Breathing) + (Center of gravity).

One of the cardinal points in Zen and Zen dance is true simplicity itself -- focus on the existent moment. In this simplicity one finds enlightenment.

Zen Dance : 1) Express Simple -- Everyday aspects use situation from Life. 2) Spiritual endeavor -- Lead Performer and Audience to their own true nature = → Attain Enlightenment. (Sit Meditation / Dance). Better name "Dance Meditation" (Pure Dance Meditation). Total Harmony -- the unity of movement, music, and Zen dance meditation technique. (Lee, 1984: 1-165)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีนาฏยศิลป์ (Dance)

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก อันเป็นทฤษฎีพื้นฐานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูล โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. บัลเลต์ (Ballet)

บัลเลต์เริ่มก่อตัวขึ้นในประเทศอิตาลี พัฒนามาจากการแสดงราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักร แล้วส่งผ่านความรุ่งเรืองของศิลปะแขนงนี้ไปมากยิ่งขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งการแสดงในปี ค.ศ. 1662 ยุคพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (Louis XIV) เป็นการแสดงเพื่อเหตุผลทางการเมือง หลังจากนั้นตั้งแต่ยุคเรอแนซซองซ์ ก็ได้พัฒนาจนกลายมาเป็นการแสดงบัลเลต์ที่มีรูปแบบชัดเจน ประกอบกับมีการใช้เทคนิคการเต้นที่มีแบบแผน ออกแบบโดยอาจารย์และศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์หลายท่าน

นาฏยศิลป์ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จัดว่าเป็นศิลปะที่สะท้อนให้เห็นถึงความหรูหราของราชวงศ์ฝรั่งเศส โดยถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองของพระเจ้าแผ่นดิน และเป็นเครื่องแสดงศักดาของตำแหน่งหน้าที่การงานของข้าราชบริพาร พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 โปรดการเต้นรำและใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการเต้นรำ ทรงร่วมในการแสดงบัลเลต์แทบทุกการแสดง จนกระทั่งยุติบทบาทการแสดงลง เพื่อพัฒนาบัลเลต์ให้มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยโปรดให้จัดตั้งสถาบันพัฒนานาฏยศิลป์ในระดับอาชีพ รวมทั้งเปิดโอกาสให้นักแสดงที่มีฝีมือได้เข้ามาแสดงแทน นับจากนั้นนักเต้นอาชีพจึงมีบทบาทในการแสดงในยุคสมัยนั้นมากขึ้น

ในยุคสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 บัลเลต์เริ่มมีรูปแบบที่ชัดเจนขึ้น ทฤษฎีบัลเลต์ดัดซิองของโนแวร์ที่กำหนดว่าบัลเลต์จะต้องแยกตัวออกจากอุปรากรโดยเด็ดขาด รวมทั้งเปลี่ยนการแต่งกาย สอดแทรกบทบาทละครเพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมจากการแสดงมากขึ้น ทฤษฎีนี้ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์

เมื่อศิลปวัฒนธรรมยุคเรแนซซองซ์ได้แผ่ขยายจากอิตาลี โดยผ่านมาทางฝรั่งเศสตลอดจนส่งอิทธิพลถึงประเทศเดนมาร์ค ต่อมาบัลเลต์จากอิตาลี ฝรั่งเศส และเดนมาร์กได้หลอมตัวเป็นบัลเลต์คลาสสิคในประเทศรัสเซียที่มีชื่อเสียงเป็นอันดับหนึ่งของโลก ซึ่งนับเป็นจุดสูงสุดของบัลเลต์ที่ทุกคนให้การยอมรับจนกระทั่งทุกวันนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559)

2. นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-Modern Dance)

นราพงษ์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559) โดยผู้วิจัยได้สรุปใจความสำคัญ ดังนี้ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายคลุมเครือ “อีวอน เรนเนอร์” (Yvonne Rainer) ใช้คำนี้เป็นครั้งแรกมีความหมายรวมถึงงานในแบบทดลอง (Experimental Dance) ที่สร้างสรรค์ขึ้นในราวต้นปี ค.ศ. 1960 – 1990 งานของศิลปินยุคนี้มีความแตกต่างกันมากจนไม่สามารถจำกัดได้ว่าลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดอร์นดานซ์ ไม่ว่างานของแต่ละศิลปินจะต่างกันเพียงใดก็ไม่อาจนำเอาลักษณะนั้นมาพิจารณาได้ แต่ให้ถือเอาเวลาที่ผลิตงานเป็นสำคัญ แนวคิดศิลปินยุคนี้อยู่บนพื้นฐานการปฏิวัติความคิดเก่าของนาฏยศิลป์ในอดีต (เช่นเดียวกับแนวคิดนักสร้างสรรค์ในสมัยโมเดอร์นดานซ์ที่ครั้งหนึ่งเคยมีความคิดขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบเก่า เช่น บัลเลต์) จึงเป็นธรรมดาที่นาฏยศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นต่างก็คิดว่าตัวเองเป็นผู้ที่ปฏิวัติรูปแบบของมาธา เกรแฮม (Matha Graham)

ข้อแตกต่างบางประการที่ทำให้การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์แตกต่างไปจากนาฏยศิลป์แบบอื่นก็คือ การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์สามารถจัดแสดงในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร สถานที่เหล่านี้กลับกลายเป็นที่ใช้แสดงนอกเหนือไปจากการแสดงในโรงละครในแบบปกติ นอกจากนี้ แนวคิดของศิลปินในยุคนี้ยังนำเสนอเรื่องราวของชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า จะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน

โพสต์โมเดอร์นดานซ์ เริ่มกิจกรรมการแสดงที่ จัดสัน เชิร์ช (Judson Church) อยู่บริเวณ กรีนวิช วิลเลจ (Greenwich Village) ณ กรุงนิวยอร์ค ในปีค.ศ. 1962 การแสดงจัดในรูปแบบของกลุ่มศิลปินที่ต่างมารวมตัวกันเพื่อเสนอผลงานสร้างสรรค์ในแบบฉบับของตนเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 137-138)

2.1 ความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

ธรากร จันทนะสาโร ได้นำทฤษฎีความเรียบง่ายมาใช้ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อสะท้อนแก่นแท้ของปรัชญาในศาสนาพุทธ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ให้ความสำคัญกับท่าทางที่มุ่งเน้นวิธีคิดในแบบอุดมคติของมินิมอลลิสม์ (Minimalism) คือ ให้ความสนใจไปที่การนำเสนอความเรียบง่าย ประหยัด เพื่อสะท้อนหลักปรัชญาทางศาสนาพุทธ

ที่อธิบายถึงการไม่ยึดติดไปกับความฟุ่มเฟือยทั้งหลายที่มนุษย์ปรุงแต่งหรือกำหนดขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 238-239) โดย ธรากร จันทนะสาโร ได้กล่าวถึง การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ไว้ ดังนี้

> การคำนึงถึงการประหยัดหรือความเรียบง่าย (Minimalism or Simplicity) จะพบได้จากศิลปะหลังสมัยใหม่ที่พยายามหลีกหนีจากกฎเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐาน ซึ่งความเรียบง่ายที่เกิดขึ้นกับงานนาฏยศิลป์เป็นเช่นเดียวกัน คือ ไม่ปรากฏความเรียบง่ายให้เห็นในรูปแบบนาฏยศิลป์แบบราชสำนัก แต่อาจปรากฏให้เห็นได้จากนาฏยศิลป์แบบพื้นเมือง ทั้งนี้ ความเรียบง่ายที่เกิดขึ้นนั้นมาจากการเปรียบเทียบกับนาฏยศิลป์อีกแบบหนึ่ง ดังนั้น การใช้รูปแบบที่คำนึงถึงความเรียบง่ายสามารถสะท้อนแก่นแท้ของความเป็นปรัชญาและพระพุทธศาสนาได้ในเวลาเดียวกัน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 83)

นอกจากนี้ สทาศัย พงษ์หิรัญ ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับแนวคิดโพสต์โมเดิร์นไว้ว่า

> แนวคิด “โพสต์โมเดิร์น” หรือ “หลังสมัยใหม่” เป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงการต่อต้าน และความศรัทธาในความเป็น “สมัยใหม่” เป็นแนวคิดที่เน้นความเรียบง่าย อาจหมายรวมถึงแนวคิด “มินิมอลลิสซึ่ม” ซึ่งต่อต้านความเป็นอุดมคติที่มุ่งเน้นความประหยัด และความเรียบง่าย (สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 144)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากนำแนวคิดความเรียบง่ายจากยุคหลังสมัยใหม่ มาประกอบกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนองานนาฏยศิลป์ที่ละทิ้งความเป็นแบบแผนหรือไม่มุ่งเน้นความเป็นคลาสสิค แต่ให้ความสำคัญกับแนวคิดความเรียบง่ายเป็นหลัก มุ่งเน้นท่าทางที่แสดงออกถึงความเรียบง่ายซึ่งอาจเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน การลดทอนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงลงเพื่อเน้นความเป็นมินิมอลลิสม์

นราพงษ์ จรัสศรี ผู้นำแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแนวคิดความเรียบง่ายไว้ว่า

> ความเรียบง่ายนอกจากจะเป็นแนวคิดทางด้านศาสนาพุทธแล้ว ยังเป็นแนวคิดที่สำคัญของงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ด้วย ซึ่งได้มีการพัฒนาในส่วนของการตัดทอนรายละเอียด จากนาฏยศิลป์ที่มีความเต็มรูปแบบอย่างในอดีตจนถึงปัจจุบัน กลายมาเป็นความประหยัดและเรียบง่าย ดังนั้นความประหยัดมัธยัสถ์จึงเกี่ยวข้องกับศาสนาด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 ธันวาคม 2557 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 236)

3. สัญญะวิทยา และการสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์

3.1 สัญญะวิทยา

เดอ เซอชัวร์ (De Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส และ ซี เพียซ์ (C. Peirce) นักภาษาศาสตร์ชาวอเมริกัน ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสัญญะวิทยาว่า นอกเหนือจากภาษาแล้วยังมีระบบสัญญะรูปแบบอื่นที่สามารถแสดงความหมายและความคิดของผู้ส่งสารได้ เช่น สัญญาณทหาร สัญญาณจราจร ฯลฯ กล่าวคือทุกสิ่งทุกอย่างที่สามารถสื่อความหมายได้ถือเป็นสัญญะ (อัญชลี ถิรเนตร, 2543: 30)

สัญญะหนึ่ง ๆ จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และ ตัวหมายถึง (Signified) เช่น เมื่อเรายกมือขึ้นพนมมือระดับอก (Signifier) ก็จะมีความหมายถึงการแสดงความเคารพ (Signified) (อัญชลี ถิรเนตร, 2543: 31)

3.2 การสื่อสารในการแสดงนาฏยศิลป์

การสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์สามารถนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์มาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ของการแสดง ดังที่ สทาศัย พงษ์หิรัญ ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง ไว้ว่า การนำเสนอสัญลักษณ์ผ่านงานศิลปะการแสดงนั้นสามารถถ่ายทอดและนำเสนอได้หลากหลายรูปแบบ เนื่องจากศิลปะการแสดง (Performing Art) ถือเป็นศิลปะร่วม (Composite Art) ที่ประกอบไปด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ มากมาย อาทิ เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก แสง หรือแม้กระทั่งเสียง ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนการบอกเล่าเรื่องราว หรือการให้ความหมาย

แฝงในการสร้างสรรค์งานแสดงนั้น จึงอยู่ได้โดยรอบ ไม่เว้นแม้กระทั่งการกระทำของตัวละคร (Action) และลีลาการเคลื่อนไหว (Movement) (สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 145)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วย เพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลา เพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2557 อ้างถึงใน สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 58)

การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง จะช่วยให้คนที่ไม่เป็นนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกสามารถเข้าถึงได้ง่าย ดูรู้เรื่อง และตรงแนวคิด (concept) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2557)

ทฤษฎีดุริยางคศิลป์

1. องค์ประกอบของดนตรี

ดนตรี ประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2550: 19)

1) เสียง (Tone) คือเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ ส่วน Noise เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอ เสียงที่เกิดจากการเป่า การดีด การสี การตี จัดว่าเป็น Tone เพราะเป็นการสั่นสะเทือนอย่างสม่ำเสมอ เสียงประกอบด้วยคุณสมบัติ 4 อย่าง คือ

1.1) ระดับเสียง (Pitch) ความสูงต่ำของเสียง

1.2) ความยาวของเสียง (Duration) ความสั้น-ยาวของเสียง ซึ่งเป็นพื้นฐานในเรื่องของจังหวะ

1.3) ความเข้มของเสียง (Indensity) ความแตกต่างของเสียงจากเบาไปดัง

1.4) คุณภาพของเสียง (Quality) คุณภาพของเสียงแต่ละชนิด ที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่ทำให้เกิดเสียง

2) จังหวะ (Rhythm) เป็นตัวกำหนดความสม่ำเสมอของการดำเนินทำนองดนตรี ประกอบด้วยการเน้น คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง และความยาว คือ ความยาว-สั้นของจังหวะ

3) ทำนอง (Melody) การเรียบเรียงเป็นลำดับของเสียงที่มีระดับและความยาวของเสียงตามแนวนอน ทำนองคล้ายกับภาษาพูด ซึ่งการจะเข้าใจดนตรีต้องจำลักษณะของ Melody ให้ได้ การจำ Melody คือการจำเสียงของทำนองเพลงที่เรียงกันเป็นลำดับ Melody ประกอบด้วย 4 ปัจจัยหลัก ได้แก่

3.1) มิติของทำนอง (Dimension) มิติของ Melody แบ่งเป็นความยาวของ Melody ซึ่งอาจสั้นหรือยาวก็ได้ และช่วงกว้างของ Pitch หรือระยะระหว่างเสียงสูงสุด/ต่ำสุดใน Melody นั้น ๆ

3.2) ทิศทางการเคลื่อนไหวของทำนอง (Direction) เช่น ขึ้น ลง อยู่กับที่ หรือกระโดดเมื่อถึงเนื้อหาของเพลงที่เป็นจุดสำคัญที่สุด

3.3) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ความสั้น-ยาวของระดับเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนอง

3.4) ช่วงเสียง (Register) ทำนองอาจจะอยู่ในช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง หรืออาจเคลื่อนจากช่วงเสียงหนึ่งไปอีกช่วงเสียงหนึ่งก็ได้

4) เสียงประสาน เสียงที่ผสมผสานกันของทำนองเพลงที่มีเสียงต่างกัน เสียงประสานจะหมายถึงดนตรีในแนวตั้ง ตรงข้ามกับทำนองและจังหวะที่จัดเรียงเสียงในแนวนอน

2. บันไดเสียง

บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มของระดับเสียงหรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น ในแต่ละขั้นมีระยะห่างของเสียงแตกต่างกันไปตามโครงสร้างของบันไดเสียงชนิดนั้น ๆ ถ้าเรียงลำดับจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง เรียกว่า ไล่เสียงขาขึ้น ถ้าเรียงลำดับจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียกว่า ไล่เสียงขาลง โดยไม่มีการข้ามขั้น และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดใน 1 คู่แปด ซึ่งบันไดเสียงมีหลายชนิด แต่ละชนิดจะมีเสียงโดยรวมที่แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับโครงสร้างของบันไดเสียงนั้น ๆ ว่ามีระยะห่างของเสียงแตกต่างกันอย่างไร สำเนียงของเสียงดนตรีของแต่ละชาติแต่ละท้องถิ่นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวก็เนื่องมาจากการใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกัน บันไดเสียงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (สมนึก อุ่นแก้ว, 2555: 33 – 44)

1) บันไดเสียงไดอาโทนิค ประกอบด้วยโน้ต 8 ขั้น แต่ละขั้นมีระยะห่างกันเต็มเสียงและครึ่งเสียงคละกันไป มี 2 ชนิด คือ

1.1) บันไดเสียงเมเจอร์ (Major scale) เมื่อเราเล่นเปียโนเฉพาะคีย์สีขาว โดยเริ่มไล่เสียงจากโน้ตตัวซี (C) เรียงลำดับไปจนถึงโน้ตตัวซี (C) ที่อยู่สูงขึ้นไปอีก 1 คู่แปด จะได้บันไดเสียงเมเจอร์ (Major scale) ใน 1 คู่แปดประกอบด้วยโน้ต 8 ขั้น แต่ละขั้นมีระยะห่างเต็มเสียงและครึ่งเสียงคละกันไป มีโครงสร้างดังนี้

โครงสร้าง ขั้นที่ 1 - 2 ห่างกัน เต็มเสียง (2 Semitone)
ขั้นที่ 2 - 3 ห่างกัน เต็มเสียง (2 Semitone)
ขั้นที่ 3 - 4 ห่างกัน ครึ่งเสียง (1 Semitone)
ขั้นที่ 4 - 5 ห่างกัน เต็มเสียง (2 Semitone)
ขั้นที่ 5 - 6 ห่างกัน เต็มเสียง (2 Semitone)
ขั้นที่ 6 - 7 ห่างกัน เต็มเสียง (2 Semitone)
ขั้นที่ 7 - 8 ห่างกัน ครึ่งเสียง (1 Semitone)

การเรียกชื่อบันไดเสียงให้เรียกตามชื่อโน้ตขั้นที่ 1 หรือโน้ตโทนิค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โทนิคของบันไดเสียงเมเจอร์จะเริ่มต้นที่โน้ตตัวใดก็ได้ แต่ข้อสำคัญต้องมีโครงสร้างเป็นแบบเมเจอร์ด้วย โดยมีระยะครึ่งเสียงในขั้นที่ 3 - 4 และ 7 - 8 นอกนั้นเป็นระยะเสียงเต็ม

1.2) บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) เมื่อนำโน้ตขั้นที่ 6 หรือซับมีเดียนท์ในบันไดเสียงเมเจอร์มาตั้งเป็นโน้ตโทนิค แล้วไล่โน้ตเรียงขึ้นไปจนครบ 8 ตัว โดยไม่ต้องเปลี่ยนแปลงระยะห่างของเสียง ก็จะได้บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) ใน 1 คู่แปดประกอบด้วยโน้ต 8 ขั้น โดยมีระยะเต็มเสียง และครึ่งเสียงคละกันไป บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) ที่นิยมใช้กันอยู่มี 3 รูปแบบ คือ

1.2.1) บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ (Natural minor scale)

1.2.2) บันไดเสียงฮาโมนิคไมเนอร์ (Harmonic minor scale)

1.2.3) บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic minor scale)

เมื่อพิจารณาโครงสร้างแล้ว จะเห็นว่า บันไดเสียงเมเจอร์ (Major scale) มีระยะครึ่งเสียงในขั้นที่ 3 - 4 และ 7 - 8 ส่วนบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) มีระยะครึ่งเสียงในขั้นที่ 2 - 3 และ 5 - 6 ความแตกต่างกันของระยะครึ่งเสียงนี้เอง ที่เป็นตัวกำหนดว่าเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ หรือเป็นบันไดเสียงไมเนอร์

2) บันไดเสียงโครมาติก ประกอบด้วยโน้ต 13 ขั้น แต่ละขั้นมีระยะห่างกันครึ่งเสียงตลอด มี 2 ชนิด คือ

2.1) บันไดเสียงฮาร์โมนิคโครมาติก

2.2) บันไดเสียงเมโลดิกโครมาติก

3. ชื่อขั้นคู่เสียง

ชื่อที่ใช้เรียกขั้นคู่เสียง ประกอบด้วย 2 ชื่อ (สมนึก อุ่นแก้ว, 2555: 66) คือ

1) ชื่อตัวเลข ได้จากการนับระยะห่างของเสียง 2 เสียง โดยเรียงจากโน้ตโทนิคขึ้นหรือลงตามลำดับขั้นของบันไดเสียง

Chulalongkorn University

2) ชื่อชนิด เป็นชื่อที่บอกคุณภาพเสียงของขั้นคู่เสียง ว่ามีน้ำเสียงเป็นอย่างไร หรือให้ความรู้สึกอย่างไร มี 5 ชื่อ คือ

2.1) เพอร์เฟค (Perfect ตัวย่อ P) แปลว่า สมบูรณ์ ให้ความรู้สึกแจ่มใส แข็งแรง กลมกลืน

2.2) เมเจอร์ (Major ตัวย่อ M) แปลว่า ใหญ่กว่า ให้ความรู้สึกแข็งขันสดชื่น ร่าเริง

2.3) ไมเนอร์ (Minor ตัวย่อ m) แปลว่า เล็กกว่า ให้ความรู้สึกอ่อนโยน เศร้า ขรึม

2.4) ออกเมนเทด (Augmented ตัวย่อ A) แปลว่า เพิ่มขึ้น ให้ความรู้สึกขัดขืน กระด้าง ประหลาด

2.5) ดิมินิชท์ (Diminished ตัวย่อ d) แปลว่า ลดลง ให้ความรู้สึกกระด้าง แปร่ง ไม่กลมกลืน

ทฤษฎีทัศนศิลป์

หากนำ “นาฏยศิลป์” มาจัดแบ่งตามประเภทและสาขาของศิลปะ นาฏยศิลป์จะจัดอยู่ในลักษณะของสื่อการแสดงออกที่เรียกว่า “สื่อสุนทรียภาพ” อันได้แก่ เส้น สี ปริมาตร เสียง และภาษา ซึ่งการแสดงออกของงานศิลปะแต่ละสาขาย่อมแตกต่างกันไปตามธรรมชาติ ดนตรีและนาฏกรรม (Music and Drama) จัดเป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียง (หรือภาษา) และความเคลื่อนไหวของร่างกาย และหากแบ่งตามลักษณะของการรับสัมผัส จัดเป็นโสตทัศนศิลป์ (Audio Visual Arts) คือ ศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรม ดนตรี และทัศนศิลป์ หรืออาจเรียกศิลปะสาขานี้ว่า ศิลปะผสม (Mixed Art) (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 3)

ศิลปะทุกชนิดเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ปัญญา ความคิด ความรู้สึก หรือความงามผ่านรูปทรงที่ศิลปินรังสรรค์ขึ้น ในการสร้างงานศิลปะจำเป็นต้องทราบถึงส่วนประกอบของศิลปะ ซึ่งมีส่วนประกอบที่สำคัญ ๆ อยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นโครงสร้างวัตถุที่มองเห็นหรือสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทางกาย ประกอบด้วยรูปทรง (Form) และเนื้อหา

(Content) ซึ่งทั้งสองส่วนนี้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานศิลปะทุกชนิด (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4-25)

1) รูปทรง คือ องค์ประกอบที่เป็นรูปธรรม สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ได้แก่ เส้น ที่ว่าง สี หรือลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้เข้ากับรูปทรงตัวเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย

2) เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้ว ยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ซึ่งทั้ง 3 ส่วนต่างก็มีความเชื่อมโยงและทับซ้อนกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทอาจไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องอาจใช้แทนกันได้เนื่องจากมีความหมายต่างกันไม่มากนัก

2.1) เรื่อง หมายถึง สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม ฯลฯ ศิลปะบางประเภทไม่มีเรื่องหรือเรียกว่า ศิลปะแบบนอนออบเจคตีฟ (Non - Objective Art) หมายถึง งานศิลปะที่ไม่อ้างถึงหรือเกี่ยวข้องกับสิ่งใดในธรรมชาติ ดนตรี สถาปัตยกรรม และทัศนศิลป์บางประเภท เช่น ศิลปะแบบนามธรรม ไม่มีเรื่อง แต่กรณีเป็นงานวรรณกรรมซึ่งเป็นศิลปะที่จำเป็นต้องมีเรื่อง และเรื่องก็จะเป็นเนื้อหาของงานวรรณกรรมโดยปริยาย

2.2) แนวเรื่อง เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมในงานศิลปะที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อรูปทรงหรือเรื่อง เป็นแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง แนวเรื่องในงานรูปธรรมมักจะเกี่ยวข้องกับความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ ความงาม ความหนักแน่นมีอำนาจของธรรมชาติ ความเป็นอนัตตา ความประสานกันของสี ส่วนเรื่องจะเป็นลักษณะภายนอก เกี่ยวข้องกับวัตถุ เหตุการณ์ เช่น หญิงเปลือย ทิวทัศน์ สงคราม ศาสนา และมลพิษ เป็นต้น แนวเรื่องในงานแบบนามธรรมก็คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดของเรื่องที่ศิลปิน

หยิบยกขึ้นมาเป็นจุดเริ่มต้นในการทำงานเช่นเดียวกับงานแบบรูปธรรม แต่ศิลปินได้พัฒนารูปทรงห่างจากความจริงในธรรมชาติไปมาก จนในที่สุดเมื่องานสำเร็จลงจะไม่เหลือเค้าของเรื่องนั้นอยู่เลย

1. ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ โดยใช้การนำส่วนประกอบของศิลปะมาจัดวางรวมกันให้มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันและมีความหมาย เกิดเป็นรูปทรงหรือรูปร่างต่าง ๆ (วิรัลพัชร แสงวัชรมรกต, 2550 : ออนไลน์)

การนำองค์ประกอบศิลป์ หรือทัศนธาตุ อันได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี และพื้นผิว มาประยุกต์ใช้กับการจัดวางองค์ประกอบของการแสดง ก็เพื่อสร้างเป็นผลงานศิลป์ที่มีความงามและมีความหมาย (สุชาติ เถาทอง, 2536: 49) โดยมีรายละเอียดขององค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ดังนี้

1) จุด (Point-Pot) คือ หน่วยที่เล็กที่สุดเมื่อเทียบกับองค์ประกอบทัศนศิลป์อื่น ๆ เสมือนอนุภาคทางทัศนศิลป์มีความสูง ความกว้าง และความลึกน้อยที่สุด ในธรรมชาติเราสามารถมองเห็นจุดกระจายอยู่ทั่วไปในลักษณะของพื้นต่าง ๆ เช่น นกที่บินอยู่บนฟ้าในระยะไกลสามารถมองเห็นได้เป็นจุด และเมื่อจุดมีการรวมกันเป็นกลุ่มสามารถบ่งบอกถึงมวล ปริมาตร และทิศทางได้ รวมทั้งส่งเสริมจินตนาการของมนุษย์ให้เกิดการเชื่อมต่อจนเป็นรูปร่างที่ชัดเจน

2) เส้น (Line) คือ การเดินทางจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง หรือหลาย ๆ จุดเรียงต่อกันในทิศทางเดียวกัน สามารถสื่อความหมายของสิ่งที่ปรากฏให้เห็นและสิ่งที่จินตนาการให้ปรากฏเป็นภาพ การเลือกใช้เส้นให้เหมาะสมกับการสร้างงาน ส่งผลต่อความรู้สึก ต่ออารมณ์ และจิตใจของมนุษย์ เส้นที่ส่งผลต่อความรู้สึกจากการมองเห็น สามารถจำแนกความรู้สึกตามเส้นได้ ดังนี้

2.1) เส้นตรง ทำให้รู้สึกถึงความมั่นคง ความกว้าง ความเวิ้งว้าง ไม่มีที่สิ้นสุด

2.2) เส้นโค้ง ทำให้รู้สึกถึงความอ่อนไหว ยืดหยุ่น ความรู้สึกสบาย สุภาพอ่อนโยน

2.3) เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง รวดเร็ว แปรปรวน

2.4) เส้นฟันปลาและเส้นที่เป็นลูกคลื่น ทำให้รู้สึกถึงความขัดแย้ง ความสับสน ลังเล กระตุก

2.5) เส้นตั้ง ทำให้รู้สึกสูงสง่า มั่นคง มีความเข้มแข็ง

2.6) เส้นนอน ทำให้รู้สึกนิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลาย

3) รูปร่าง - รูปทรง (Shape - Form) รูปร่าง องค์ประกอบศิลป์ในลักษณะที่เป็นเพียงเค้าโครง แสดงให้เห็นเพียงความกว้างและความยาวเท่านั้น ส่วนรูปทรงแสดงให้เห็นถึงลักษณะของน้ำหนักที่มีเนื้อ มีปริมาตร มีทั้งส่วนกว้าง ส่วนยาว และส่วนหนา ทั้งรูปร่างและรูปทรงเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน

4) พื้นผิว (Texture) โดยทั่วไปมี 2 ลักษณะ ส่งผลต่อความรู้สึกได้ทั้งจากการสัมผัสด้วยกายและสายตา ลักษณะของผิวธรรมชาติ เช่น ผิวส้ม ไม้ เป็นต้น และลักษณะของผิวที่เกิดจากการปรุงแต่งหรือเกิดจากการลวงตา สามารถสัมผัสทางสายตาได้เพียงวิธีเดียว ไม่สามารถจับต้องหรือสัมผัสด้วยกายได้ เช่น วัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวลายไม้ ลายหิน เป็นต้น (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2546: 91)

5) สี (Color) ช่วยให้เกิดอารมณ์ สีทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างมากมาย ซึ่งเป็นความรู้สึกทั้งด้านดีและไม่ดี สีมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ความหมายของสีที่สื่อทั้งด้านดีและไม่ดี อาจขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป เช่น สีแดง สำหรับชาวตะวันออกแสดงถึงว่าสุข ความปิติยินดี ในหลายประเทศที่อยู่ทางตะวันออกจึงนิยมใส่เสื้อผ้าสีแดงในงานมงคล ในทางกลับกัน หลายประเทศทางตะวันตกมองว่าเป็นสีที่แสดงถึงความน่ากลัว ความไม่ปลอดภัย และทำให้จิตใจไม่สงบ (สุชาติ เถาทอง, 2536: 49)

ตามหลักวิชาการ ทฤษฎีสี หมายถึง หลักวิชาเกี่ยวกับสีที่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา “สี” คือ ลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสี ในทางศิลปะ “สี” คือทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะ และใช้ในการสร้างงานศิลปะ ในทางวิทยาศาสตร์ ให้คำจำกัดความของ “สี” ว่า เป็นคลื่นแสงหรือความเข้มของแสงที่สายตาสามารถมองเห็น โดยทำให้ผลงานมีความสวยงาม ช่วยสร้างบรรยากาศ มีความสมจริง เด่นชัด และน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้น สีจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึก อารมณ์ และจิตใจ ได้มากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ รวมทั้งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ในด้านการใช้สีเพื่อแสดงออกถึงสิ่งต่าง ๆ เช่น ใช้ในการจำแนก ใช้ในการจัดองค์ประกอบเพื่อให้เกิดความสวยงามกลมกลืน ใช้ในการจัดกลุ่ม ใช้ในการสื่อความหมายเป็นสัญลักษณ์บอกเล่าเรื่องราว

ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และเป็นองค์ประกอบในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์ นอกจากนี้ สีแบ่งออกได้เป็น 2 วรรณะ คือ วรรณะสีร้อน และสีเย็น สีร้อนคือสีที่ดูแล้วให้ความรู้สึกร้อน สีเย็นคือสีที่ดูแล้วรู้สึกเย็น สีม่วงกับสีเหลืองเป็นได้ทั้งสีร้อนและสีเย็นแล้วแต่ว่าจะอยู่กับกลุ่มสีใด การใช้สีในวรรณะเดียวกันจะทำให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนกัน การใช้สีต่างวรรณะจะทำให้เกิดความแตกต่างหรือขัดแย้งกัน ทั้งนี้ การเลือกใช้สีในวรรณะใด ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับความต้องการและจุดมุ่งหมายของงาน (ณัฐชนน มิคะนุช, 2555 : ออนไลน์)

5.1) จิตวิทยาแห่งสีกับความรู้สึก (Psychology of Color)

ในด้านจิตวิทยา สี เป็นตัวกระตุ้นที่ส่งผลต่อความรู้สึกและจิตใจของมนุษย์ สีต่าง ๆ จะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ดังนั้น จึงมีการใช้สีเพื่อเป็นสื่อที่แสดงออกแทนความรู้สึก และแทนความหมายต่าง ๆ (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2556: 38) ได้แก่

สีแดง ให้ความรู้สึก เร่าร้อน รุนแรง อันตราย ตื่นเต้น
สีเหลือง ให้ความรู้สึก สว่าง อบอุ่น แจ่มแจ้ง ร่าเริง ศรัทธา มั่นคง
สีเขียว ให้ความรู้สึก สดใส สดชื่น เย็น ปลอดภัย สบายตา มุ่งหวัง
สีฟ้า ให้ความรู้สึก ปลอดโปร่ง แจ่มใส กว้าง ปราดเปรื่อง
สีม่วง ให้ความรู้สึก เศร้า หม่นหมอง ลึกลับ
สีดำ ให้ความรู้สึก มืดมิด เศร้า น่ากลัว หนักแน่น
สีขาว ให้ความรู้สึก บริสุทธิ์ ผุดผ่อง ว่างเปล่า จืดชืด
สีส้ม ให้ความรู้สึกสดใส ร้อนแรง เจิดจ้า มีพลัง อำนาจ
สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า เงียบขรึม สงบ แก่ชรา
สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึก เงียบขรึม สงบสุข จริงจัง มีสมาธิ
สีน้ำตาล ให้ความรู้สึก แห้งแล้ง ไม่สดชื่น น่าเบื่อ
สีชมพู ให้ความรู้สึก อ่อนหวาน เป็นผู้หญิง ประณีต ร่าเริง

5.2) การใช้สีในเชิงสัญลักษณ์ (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2556: 39)

สีแดง มีความอบอุ่น ร้อนแรง เปรียบดังดวงอาทิตย์ นอกจากนี้ยังแสดงถึง ความมีชีวิตชีวา ความรัก ความปรารถนา (เช่น ดอกกุหลาบแดงวันวาเลนไทน์)

ในทางจราจร สีแดง เป็นเครื่องหมายประเภทห้าม แสดงถึงสิ่งที่อันตราย เป็นสีของเลือด ในสมัยโรมันสีของราชวงศ์เป็นสีแดง แสดงถึงความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ และอำนาจ

สีเขียว แสดงถึงธรรมชาติ ความร่มเย็น มักใช้สื่อความหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม การเกษตร การเพาะปลูก การเกิดใหม่ ฤดูใบไม้ผลิ การงอกงาม ในเครื่องหมายจราจร หมายถึง ความปลอดภัย ในขณะเดียวกัน อาจหมายถึงอันตราย เช่น ยาพิษ เนื่องจากยาพิษและสัตว์มีพิษก็มักจะมีสีเขียวเช่นกัน

สีเหลือง แสดงถึงความสดใส ความเบิกบาน โดยเรามักจะใช้ดอกไม้สีเหลืองในการไปเยี่ยมผู้ป่วย และแสดงถึงความรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง และฐานันดรศักดิ์ ในทางตะวันออกสีเหลืองเป็นสีของกษัตริย์ จักรพรรดิของจีนใช้ฉลองพระองค์สีเหลือง ในทางศาสนาแสดงถึงความเจิดจ้า ปัญญา พุทธศาสนา และยังหมายถึงการเจ็บป่วย โรคระบาด ความริษยา ทรยศหลอกลวง

สีน้ำเงิน แสดงถึงความเป็นสุภาพบุรุษ มีความสุขุม หนักแน่น และยังหมายถึงความสูงศักดิ์ ในธงชาติไทยสีน้ำเงินหมายถึงพระมหากษัตริย์ ในศาสนาคริตส์เป็นสีประจำตัวแม่พระ โดยทั่วไปสีน้ำเงินหมายถึงโลก ซึ่งเราจะเรียกว่า โลกสีน้ำเงิน (Blue Planet) เนื่องจากเป็นดาวเคราะห์ที่มองเห็นจากอวกาศโดยเห็นเป็นสีน้ำเงินสดใส เนื่องจากมีพื้นน้ำที่กว้างใหญ่

สีม่วง แสดงถึงพลัง ความมีอำนาจ ในสมัยอียิปต์สีม่วงแดงเป็นสีของกษัตริย์ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยโรมัน นอกจากนี้ สีม่วงแดงยังเป็นสีชุดของพระสังฆราช สีม่วงเป็นสีที่มีพลังหรือการมีพลังแอบแฝงอยู่ และเป็นสีแห่งความผูกพัน ส่วนสีม่วงอ่อนมักหมายถึง ความเศร้า ความผิดหวังจากความรัก

สีฟ้า แสดงถึงความสว่าง ความปลอดโปร่ง เปรียบเหมือนท้องฟ้า เป็นอิสระเสรี เป็นสีขององค์การสหประชาชาติ เป็นสีของความสะอาด ปลอดภัย สีขององค์การอาหารและยา (อย.) แสดงถึงการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การใช้พลังงานอย่างสะอาด แสดงถึงอิสรภาพที่สามารถโบยบิน เป็นสีแห่งความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่ไม่มีขอบเขต

สีทอง มักใช้แสดงถึงคุณค่า ราคา สิ่งของหายาก ความสำคัญ ความสูงส่ง สูงศักดิ์ ความศรัทธาสูงสุดในศาสนาพุทธ หรือเป็นสีกายของพระพุทธรูปในงานจิตรกรรม

เป็นสีกายของพระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ หรือเป็นส่วนประกอบของเครื่องทรง และเป็นเครื่องประกอบยศศักดิ์ของกษัตริย์และขุนนาง

สีขาว แสดงถึงความสะอาด บริสุทธิ์ เหมือนเด็กแรกเกิด แสดงถึงความว่างเปล่า ปราศจากกิเลส ตัณหา เป็นสีอาภรณ์ของผู้ทรงศีล ความเชื่อถือ ความดีงาม ความศรัทธา และหมายถึงการเกิด โดยที่แสงสีขาวเป็นที่กำเนิดของแสงสีต่าง ๆ เป็นความรักและความหวัง ความห่วงใยเอื้ออาทร และเสียสละของพ่อแม่ ความอ่อนโยน จริงใจ บางกรณีอาจหมายถึงความอ่อนแอ ยอมแพ้

สีดำ แสดงถึงความมืด ความลึกลับ สิ้นหวัง ความตาย เป็นที่สิ้นสุดของทุกสิ่ง โดยที่สีทุกสีเมื่ออยู่ในความมืดจะเห็นเป็นสีดำ นอกจากนี้ยังหมายถึง ความชั่วร้ายในคริสต์ศาสนา หมายถึง ซาตาน อาถรรพ์ เวทมนต์ มนต์ดำ ไสยศาสตร์ ความชิงชัง ความโหดร้ายทำลายล้าง ความลุ่มหลงเมามัว แต่สีดำยังหมายถึงความอดทน กล้าหาญ เข้มแข็ง และเสียสละได้ด้วย

สีชมพู แสดงถึงความอบอุ่น อ่อนโยน ความอ่อนหวาน นุ่มนวล ความน่ารัก แสดงถึงความรักของมนุษย์โดยเฉพาะรุ่นหนุ่มสาว เป็นสีของความเอื้ออาทร ปลอบประโลม เอาใจใส่ดูแล ความปรารถนาดี และอาจหมายถึงความเป็นมิตร เป็นสีของวัยรุ่นโดยเฉพาะผู้หญิง และนิยมใช้กับสิ่งของเครื่องใช้ของเด็กวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

2. ทฤษฎีการจัดวางทัศนศิลป์

1) เอกภาพ การรวมกันขององค์ประกอบทางทัศน์ศิลป์ผ่านกระบวนการทางศิลป์ การรวมกันทำให้เกิดเป็นสัดส่วนที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน โดยถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ (วิรัลพัชร แสงวัชรมรกต, 2550: ออนไลน์)

2) ความสมดุล ความสมดุลในการจัดน้ำหนักในงานศิลป์ ความสมดุลจะมีโครงสร้างซ้ายขวาที่เหมือนกัน เช่น ร่างกายมนุษย์ มีส่วนประกอบทั้งสองข้างเหมือนกัน ทำให้เกิดการทรงตัวอยู่ได้ (สุชาติ เถาทอง, 2536: 68)

3) ความกลมกลืน ความกลมกลืนจากการประสานกันของส่วนมูลฐานขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ใช้ในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนกันเอกภาพ เช่น การเลือกใช้สีที่มีส่วนของสภาพสีส่วนรวมเหมือนกัน (สุชาติ เถาทอง, 2536: 74)

3. ทฤษฎีการซ้ำ (Repetition)

การทำซ้ำ (Repetition) หมายถึง การสร้างหรือกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำ ๆ มากกว่าหนึ่งครั้ง เช่น สร้างรูปขึ้นมาหนึ่งรูปแล้วสร้างรูปเหมือนหรือคล้ายกันขึ้นมาอีก 1 รูปหรือมากกว่ามาจัดวางไว้ในภาพเดียวกัน ถ้าเปรียบการทำซ้ำของกิจกรรมของมนุษย์ ก็คือ การซ้ำกันของการก้าวเดิน หรือการซ้ำกันของการหายใจ เป็นต้น

การซ้ำในทางทัศนศิลป์ แบ่งเป็น

1) การซ้ำด้วยรูปร่าง (Shape) รูปร่างเป็นสิ่งสำคัญที่สุดขององค์ประกอบ ถ้ารูปร่างซ้ำกัน ก็ยังคงสร้างความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบได้ด้วยขนาด สี และผิวสัมผัส

2) การซ้ำกันด้วยขนาด (Size) การสร้างรูปทรงให้มีขนาดเท่ากัน มักเป็นไปได้ที่รูปทรงนั้นมีรูปร่างซ้ำหรือคล้ายกัน

3) การซ้ำด้วยสี (Color) รูปทรงทุกรูปมีสีเหมือนกัน แต่อาจแตกต่างกันด้วยรูปร่างและขนาด

4) การซ้ำด้วยที่ว่าง (Space) รูปทรงทุกรูปจะครอบคลุมด้วยพื้นที่ว่างเช่นเดียวกันหมด

การซ้ำกันของหน่วยรูปทรงช่วยในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในการออกแบบ การสร้างภาพซ้ำทำได้หลายวิธี อาจเป็นการซ้ำด้วยองค์ประกอบที่มองเห็น ได้แก่ รูปร่าง ขนาด สี และผิวสัมผัส รวมไปถึงการซ้ำด้วยความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ ได้แก่ ทิศทาง ตำแหน่ง ที่ว่าง และแรงดึงดูด การซ้ำในงานศิลปะสามารถเกิดได้หลายลักษณะ ซึ่งล้วนแต่เกิดจากการซ้ำกันของทัศนธาตุต่าง ๆ เช่น การซ้ำด้วยเส้น สี รูปร่าง/รูปทรง น้ำหนัก และขนาด

ข้อควรระวังในการซ้ำ การซ้ำเป็นวิธีการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ที่ง่ายที่สุด ช่วยให้เกิดความกลมกลืนในภาพได้ง่าย แต่ขณะเดียวกัน การซ้ำที่เรียบง่ายจนเกินไป กลับทำให้รู้สึกน่าเบื่อได้ง่ายเช่นเดียวกัน (คณะดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2555 : ออนไลน์)

4. ทฤษฎีจังหวะลีลา (Rhythm)

จังหวะลีลา (Rhythm) หมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการซ้ำกันขององค์ประกอบเป็นการซ้ำที่เป็นระเบียบ โดยเกิดจากการซ้ำของหน่วย หรือการสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ หรือเกิดจากการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง หรือ น้ำหนัก แต่สิ่งที่เราคิดถึงมากที่สุดเมื่อพูดถึงการซ้ำ คือ จังหวะของรูปร่างต่าง ๆ และการจัดประสานกันของรูปร่างเหล่านั้น การจัดจังหวะต่อเนื่อง (Continuous Rhythm) หมายถึง การเคลื่อนไหวที่มีจังหวะสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ซึ่งอาจเป็นเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง โดยเป็นจังหวะที่ไม่มีบริเวณว่างมาคั่น (คณะดิจิทัลมีเดีย มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2555 : ออนไลน์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค
บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

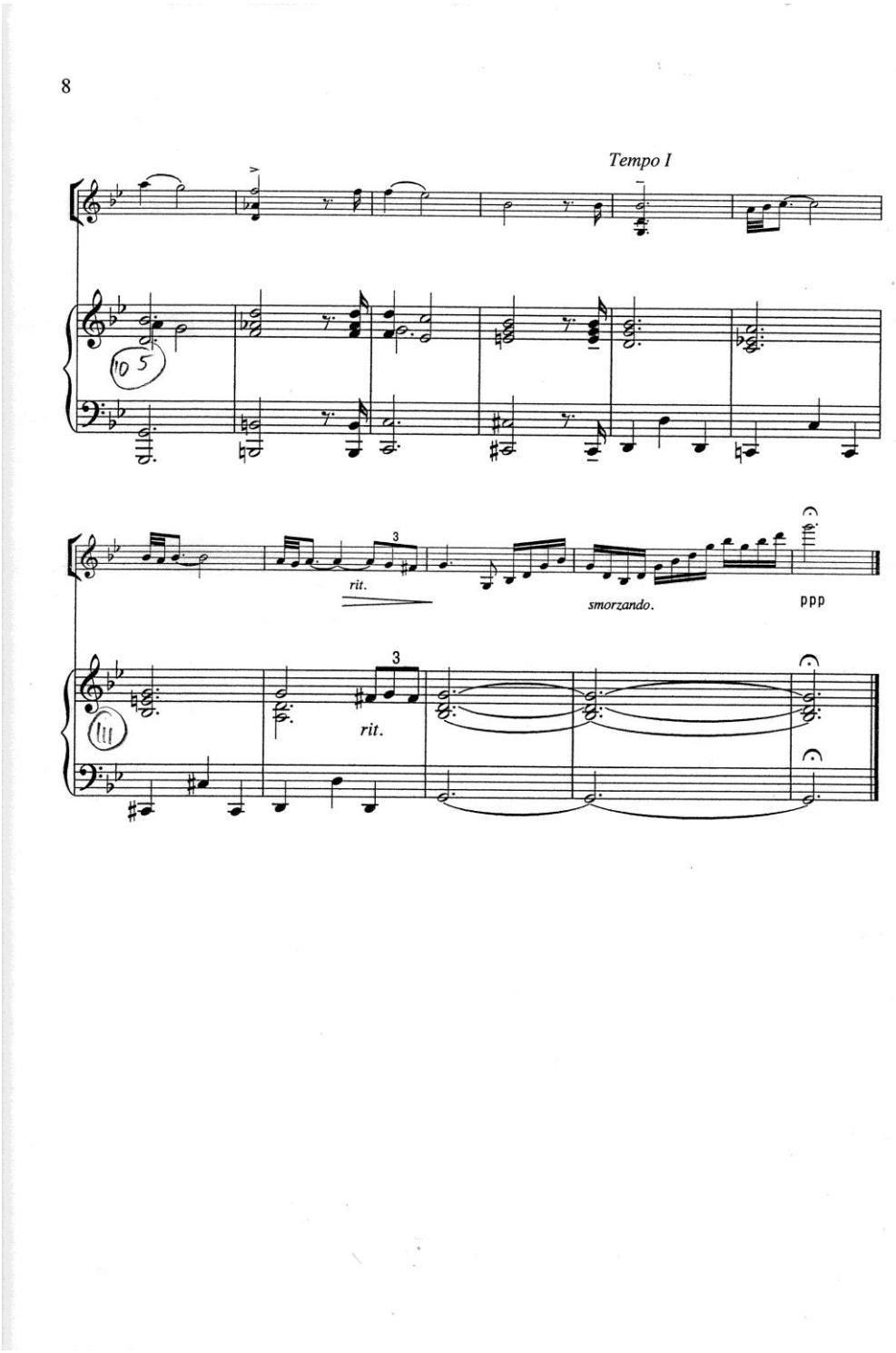
ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy



โน้ตดนตรีเพลง Adagio in G minor

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Comptine d’un autre ete: L’apres Midi

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Comptine d’un autre ete: L’apres Midi

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Comptine d’un autre ete: L’apres Midi

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

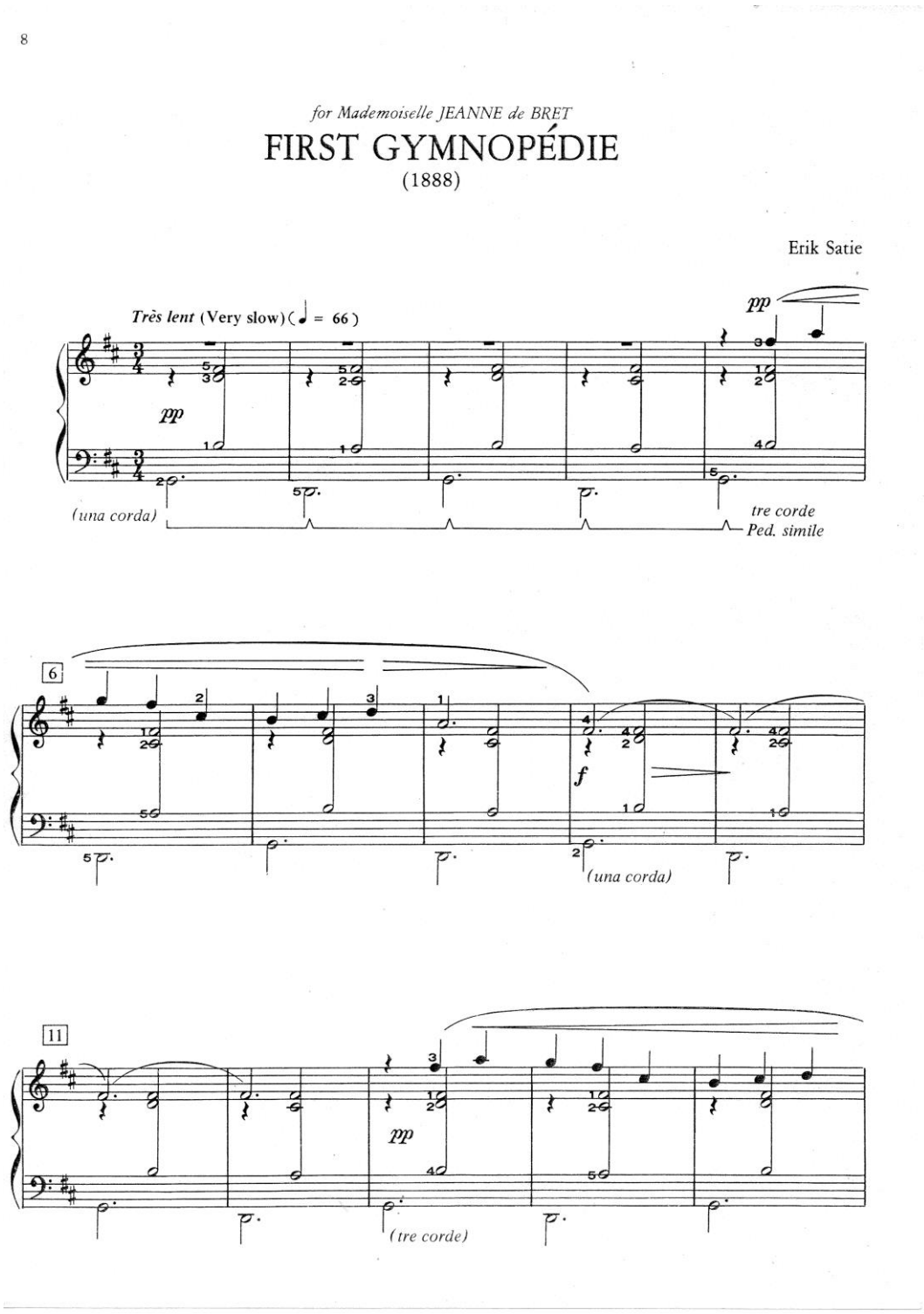
ที่มา: Andrew Healy

โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy

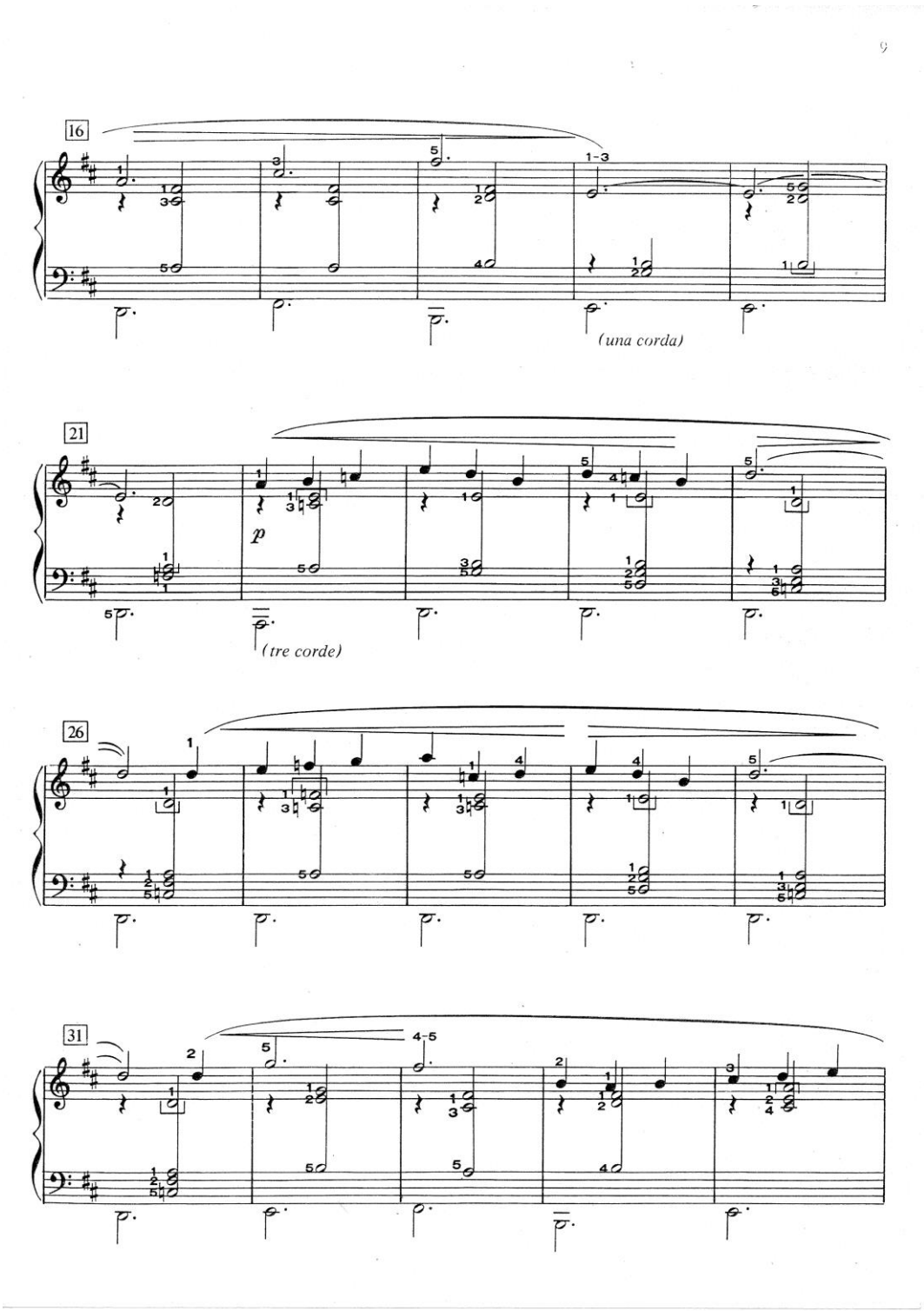
โน้ตดนตรีเพลง Canon in D major

ที่มา: Andrew Healy



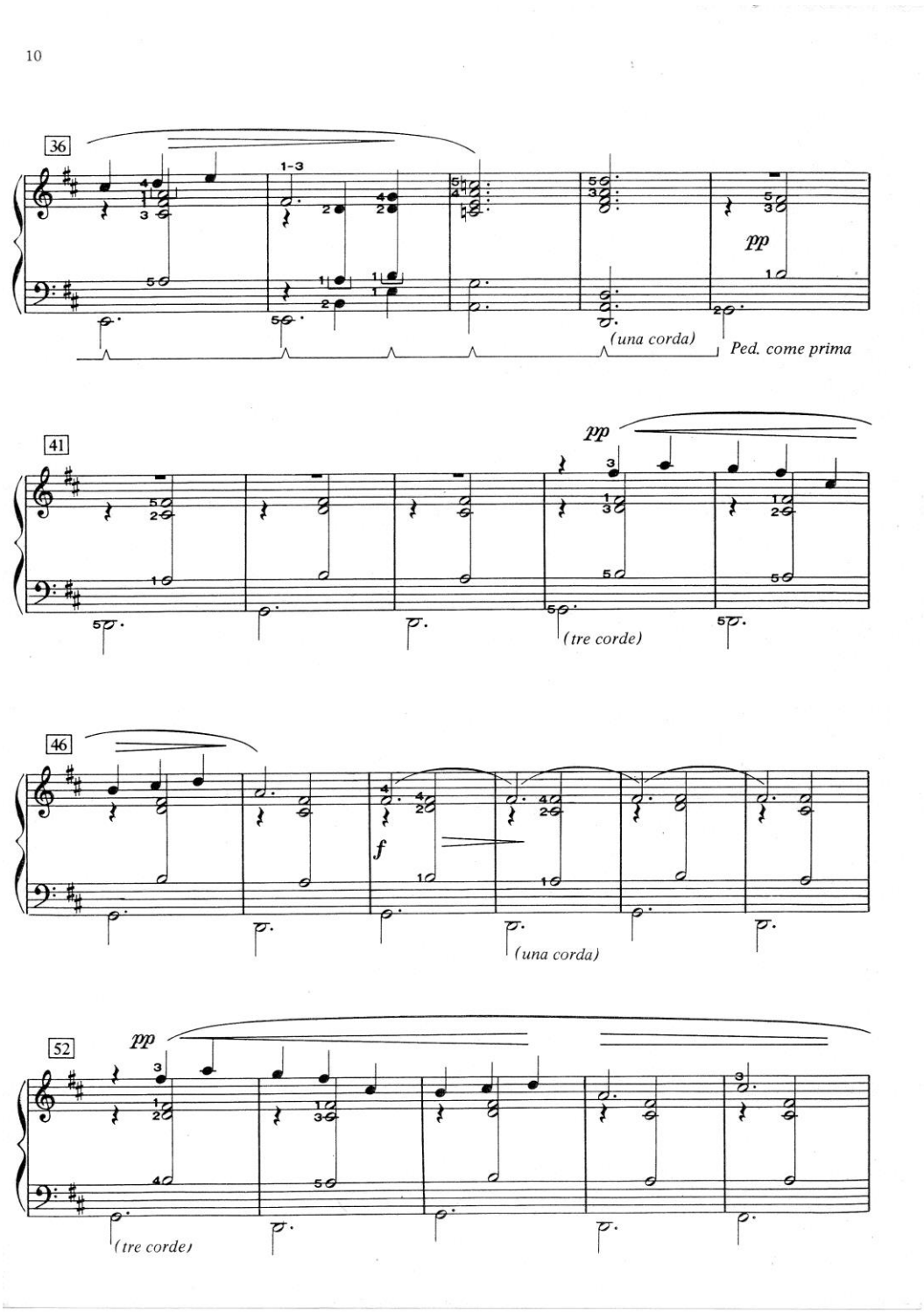
โน้ตดนตรีเพลง Gymnopedie No.1

ที่มา: Andrew Healy



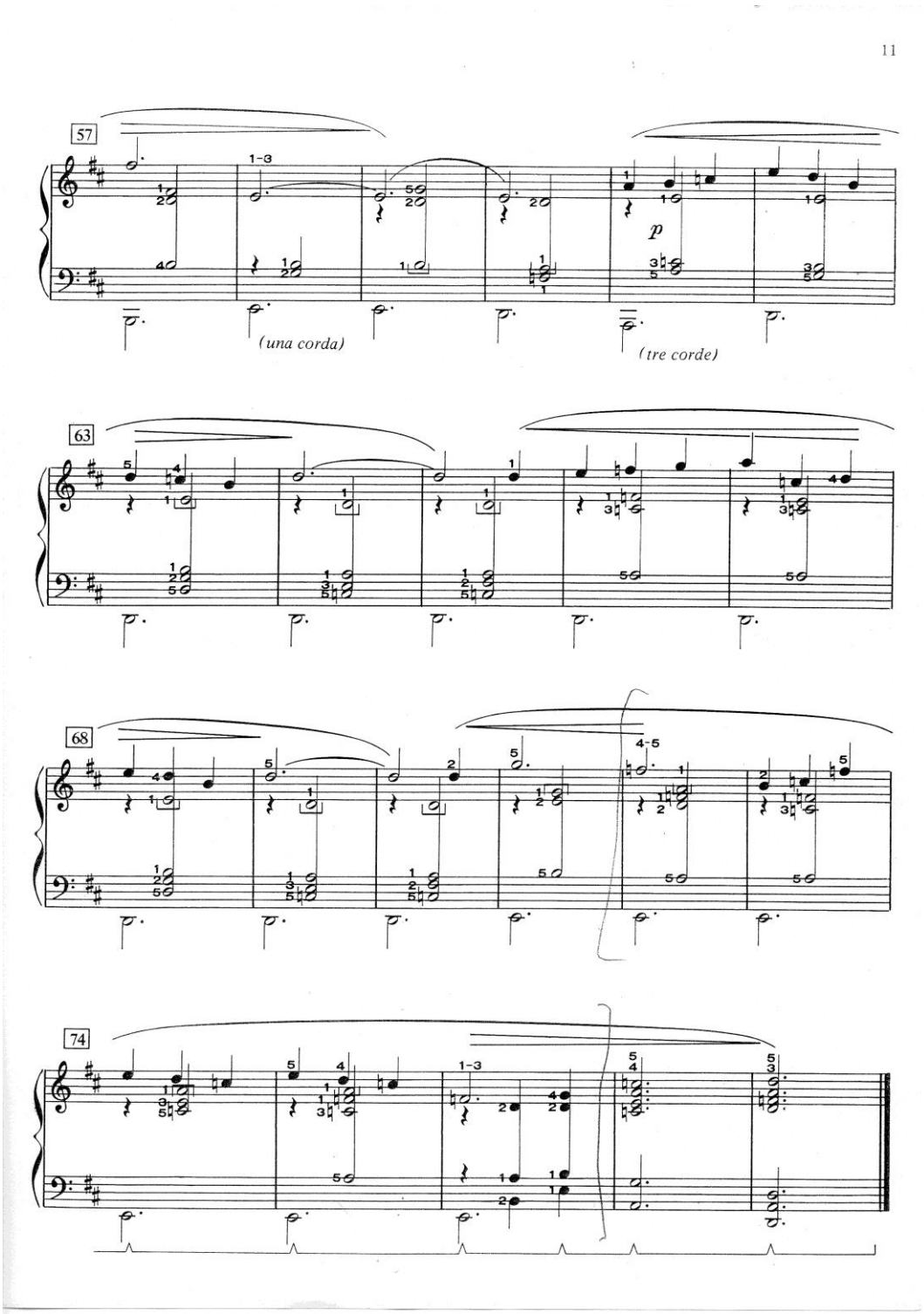
โน้ตดนตรีเพลง Gymnopedie No.1

ที่มา: Andrew Healy



โน้ตดนตรีเพลง Gymnopedie No.1

ที่มา: Andrew Healy



โน้ตดนตรีเพลง Gymnopedie No.1

ที่มา: Andrew Healy

ภาคผนวก ง
ประวัติบทเพลงและผู้ประพันธ์ดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Adagio in G minor

The Adagio in G minor for strings and organ continuo is a neo- baroque composition by Remo Giazotto first published in 1958. It is usually referred to as "Albinoni's Adagio", or "Adagio in G minor by Albinoni, arranged by Giazotto", but it has been established as an entirely original work by Giazotto.

The composition was supposedly based on a fragment of a second-movement continuo from a "Sonata in G minor" by Tomaso Albinoni purportedly found among the ruins of the old Saxon State Library, Dresden, after it was firebombed by the Allies during World War II, but since Giazotto's death in 1998 it has emerged that the piece is all his composition, as no such fragment has been found or recorded to have been in possession by the Saxon State Library.

The piece is most commonly orchestrated for string ensemble and organ, or string ensemble alone, but has achieved a level of fame such that it is commonly transcribed for other instruments. The piece has also permeated popular culture, having been used as background music for such films as Gallipoli, television programmes and in advertisements to the point of becoming a cliché for self-consciously "sad" moments. (Tonacatecuhtli, 2014 : online)

Tomaso Giovanni Albinoni

ที่มา: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/Albinoni.jpg

Tomaso Giovanni Albinoni (1671 - 1751) was an Italian composer who (unusually for a composer of his time) was a man of independent means and worked for his and others' enjoyment. (Sadie, 1980: 216-219)

Remo Giazotto

ที่มา: https://www.discogs.com/artist/469410-Remo-Giazotto

Remo Giazotto (1910 – 1998) was an Italian musicologist, music critic, and composer, mostly known through his systematic catalogue of the works of Tomaso Albinoi. He wrote biographies of Albinoni and other composers, including Vivaldi. (Wikipedia, 2017 : online)

Comptine d'un autre ete: L'apres Midi

Yann Pierre Tiersen

ที่มา: http://www.chuggentertainment.com/tours/yann-tiersen-2017/

Yann Pierre Tiersen (born 23 June 1970) is a French musician and composer. His musical career is split between studio albums, collaborations and film soundtracks. His music involves a large variety of instruments; primarily the guitar, piano, synthesizer or violin together with instruments like the melodica, xylophone, toy piano, harpsichord, accordion and typewriter.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tiersen is often mistaken for a composer of soundtracks, himself saying "I'm not a composer and I really don't have a classical background", but his real focus is on touring and studio albums which just happen to often be suitable for film. His most famous soundtrack for the film Amélie was primarily made up of tracks taken from his first three studio albums.

Tiersen remained relatively unknown outside France until the release of his score for the acclaimed film Amélie (Original French title: Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, English: The Fabulous Destiny of Amélie Poulain) in 2001. French film director Jean-Pierre Jeunet had something else in mind for the film score, but one day one of his production assistants put on a CD of Tiersen, and the director found it absolutely

superb. Jeunet bought all of Tiersen's albums, and then contacted him to see if the Breton composer was interested in writing the film score for Amélie. In two weeks, Tiersen composed nineteen pieces for the film and also allowed the production to take anything they wanted from his other records. Amélie received great critical acclaim and was a box-office success. The film went on to win the Best Film award at the European Film Awards, four César Awards, including Best Film and Best Director, two BAFTA Awards, including Best Original Screenplay, and was nominated for five Academy Awards. The soundtrack was a mixture of both new and previously released material, and Tiersen was also the recipient of the César Award for Best Music Written for a Film, and of the World Soundtrack Academy award. The soundtrack album charted in many countries, including the number one position on the French Albums Chart. (Wikipedia, 2017 : online)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Canon in D major

Johann Pachelbel

ที่มา: http://www.demorgenzon.co.za/music_4.html

Johann Pachelbel (1653 – 1706) was a German composer, organist, and teacher who brought the south German organ tradition to its peak. He composed a large body of sacred and secular music, and his contributions to the development of the chorale prelude and fugue have earned him a place among the most important composers of the middle Baroque era.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Pachelbel's music enjoyed enormous popularity during his lifetime; he had many pupils and his music became a model for the composers of south and central Germany. Today, Pachelbel is best known for the Canon in D, as well as the Chaconne in F minor, the Toccata in E minor for organ, and the Hexachordum Apollinis, a set of keyboard variations.

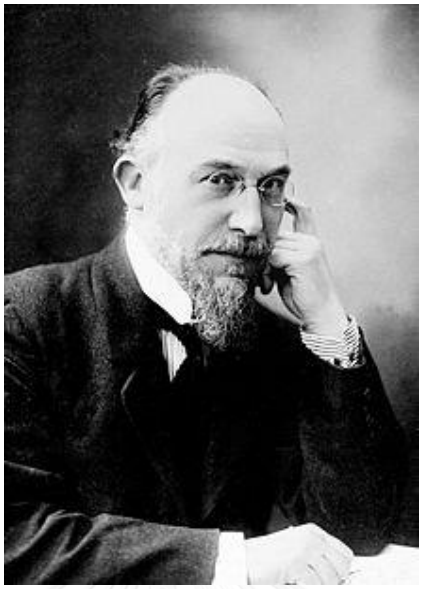
He was influenced by southern German composers, such as Johann Jakob Froberger and Johann Caspar Kerll, Italians such as Girolamo Frescobaldi and Alessandro Poglietti, French composers, and the composers of the Nuremberg tradition. He preferred a lucid, uncomplicated contrapuntal style that emphasized melodic and harmonic clarity. His music is less virtuosic and less adventurous

harmonically than that of Dieterich Buxtehude, although, like Buxtehude, Pachelbel experimented with different ensembles and instrumental combinations in his chamber music and, most importantly, his vocal music, much of which features exceptionally rich instrumentation. Pachelbel explored many variation forms and associated techniques, which manifest themselves in various diverse pieces, from sacred concertos to harpsichord suites.

Popularity of the Canon in D : Pachelbel's Canon in D major, a piece of chamber music scored for three violins and basso continuo and originally paired with a Gigue in the same key, experienced a tremendous surge in popularity during the 1970s. This is due to a recording by Jean-François Paillard in 1968, which made it a universally recognized cultural item. Its visibility was greatly increased by its choice as the theme music for the popular film Ordinary People (1980) and by its use as the basis for "Rain and Tears" by Aphrodite's Child which became a million-selling hit single across Europe in 1968. Now one of the most recognized and famous baroque compositions, it has in recent years become extremely popular for use in weddings, rivalling Wagner's Bridal Chorus. Despite its centuries old heritage, because the Canon's chord progression has been used widely in pop music in the 20th and 21st centuries it has been called "almost the godfather of pop music". (Sadie, 1980: 46-54)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Gymnopedie No.1



Éric Alfred Leslie Satie

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_Satie

Éric Alfred Leslie Satie (17 May 1866 – 1 July 1925), who signed his name Erik Satie after 1884, was a French composer and pianist. Satie was a colourful figure in the early 20th-century Parisian avant-garde. His work was a precursor to later artistic movements such as Minimalism, Surrealism, Repetitive music, and the Theatre of the Absurd.

In 1879 he went to study piano at the Paris Conservatoire. Records show that he was gifted but very lazy. He was dismissed, but allowed to continue courses in harmony.

An eccentric, Satie was introduced as a "Gymnopédist" in 1887, shortly before writing his famous compositions, the Gymnopédies. The three Gymnopédies are unusual pieces, the melody quite ambiguous in its tonality, and with simple textures over gentle modal accompaniments.

Much later Satie also referred to himself as a "phonometrician" (meaning "someone who measures sounds"), preferring this designation to that of "musician",

after having been called "a clumsy but subtle technician" in a book on contemporary French composers published in 1911.

In addition to his body of music, Satie was "a thinker with a gift of eloquence" who left a remarkable set of writings, having contributed work for a range of publications, from the dadaist 391 to the American culture chronicle Vanity Fair. Although in later life he prided himself on publishing his work under his own name, in the late 19th century he appears to have used pseudonyms such as Virginie Lebeau and François de Paule in some of his published writings. His music influenced Debussy and Ravel as well as more recent avant garde composers such as Varese and John Cage. (Sadie, 1980: 515-520)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาเอก

"การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ"

โดย นางสาวณรัฐวรรณ ฉิระวราวิสิฐ

คำชี้แจง แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจในการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ขอความร่วมมือทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงมากที่สุด

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันอังคารที่ 13 ธันวาคม 2559 ☐ วันพุธที่ 14 ธันวาคม 2559

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี

☐ 31 – 35 ปี ☐ 36 – 40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นิสิต/นักศึกษาระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาตรี โท ☐ ปริญญาเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่นๆโปรดระบุ.....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

☐ ไม่เคย ☐ 1 – 3 ครั้ง/ปี ☐ 4 – 6 ครั้ง/ปี

☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่นๆ.....

<u>ตอนที่ 2</u> แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง : โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
		มากสุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยสุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**บทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราว					
	2.2 การสื่อสารในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง					
3	**นักแสดง (Dancers)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
4	**การออกแบบลีลา (Choreography)**					
	4.1 การสื่อความหมายของลีลาท่าทางในการแสดง					
	4.2 ความงดงามของลีลาท่าทางในการแสดง					
5	**การออกแบบดนตรีและเสียง (Music & Sound)**					
	5.1 ความเหมาะสมของดนตรีกับบทการแสดง					
	5.2 การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีประกอบ การแสดง					
6	**อุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 ความสอดคล้องของอุปกรณ์กับแนวความคิด					
7	**การออกแบบพื้นที่ในการแสดง (Stage)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง					
	7.2 ความเหมาะสมของการใช้พื้นที่ในการแสดง					
8	**การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสอดคล้องของแนวคิดกับเครื่องแต่งกาย					
	8.2 การสื่อความหมายของเครื่องแต่งกาย					
9	**การออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 ความเหมาะสมของการใช้แสงในการแสดง					
	9.2 การสื่อความหมายของแสงในการแสดง					

1. **ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป**

.....

.....

2. **หากมีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในโอกาสต่อไป ท่านจะ**

☐ มาชมการแสดงแน่นอน ☐ ไม่แน่ใจ ☐ ไม่มาชมการแสดง

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์

ภาคผนวก ฉ

บัตรเชิญ ใบปิดประกาศ และภาพข้อมูลประชาสัมพันธ์การแสดงในนิทรรศการ การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

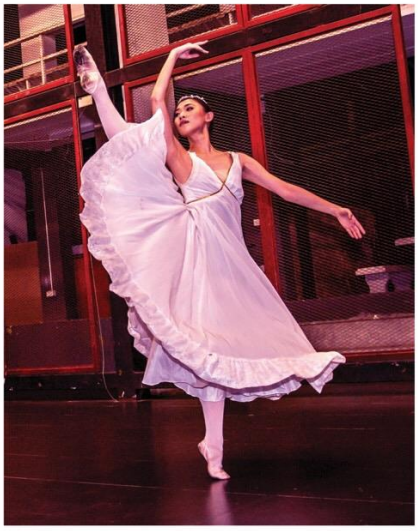
บัตรเชิญภาษาไทย และภาษาอังกฤษ
การจัดผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

ใบปิดประกาศประชาสัมพันธ์การจัดผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ” ระหว่างวันที่ 13 – 14 ธันวาคม 2559 ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพข้อมูลประชาสัมพันธ์การแสดงในนิทรรศการ
การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากคำสอนในศาสนาพุทธ ในเรื่องของทุกข์และการดับทุกข์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่อง สัมมาทิฏฐิ (ความเห็นถูก) เป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากหากความเห็นผิดพลาดแล้ว ความคิด คำพูด และการกระทำก็จะผิดพลาดตามไปด้วย สิ่งที่ตามมาคือ ความทุกข์ และปัญหาต่างๆจะวนเป็นวงกลม ไม่สามารถ หาทางออกได้จริง สุดท้ายก็ถึงทางตัน ด้วยความสนใจ ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการนำเอาหลักธรรมคำสอน เรื่องสัมมาทิฏฐิมาผนวกเข้ากับความรู้ทางนาฏยศิลป์ เพื่อใช้นาฏยศิลป์เป็นสื่อความคิดทางธรรม ให้ผู้คน ได้ตระหนักถึงประโยชน์ของการประยุกต์เอาหลักธรรม ทางศาสนามาใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเป็นรูปธรรม ทำให้เกิดความสงบสุขในชีวิตของตน ครอบครัว และสังคมต่อไป



องค์ที่ 1 : ทุกข์

ทุกข์จากการเกิด ทุกข์จากการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก ทุกข์จากการแบกรับภาระ หน้าที่ในชีวิต ทุกข์จากการไม่ได้ในสิ่งที่ปรารถนา มนุษย์ทุกคนอยู่ในทะเลแห่งความทุกข์

องค์ที่ 2 : สมุทัย

เหตุเกิดของทุกข์ คือ อวิชชา ความไม่รู้อันเนื่องมาจากกิเลสที่นอนหมุนเนื่องอยู่ในจิต อันได้แก่ ความโลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นเหตุพื้นฐานของกิเลสทั้งปวง

องค์ที่ 3 : นิโรธ

นิพพาน ความไม่มีทุกข์ เป็นสุขโดยไม่ขึ้นต่อตัณหา มีชีวิตอยู่ด้วยปัญญา บริสุทธิ์ สงบ ปลอดโปร่ง ผ่องใส เบิกบาน เป็นการสำรอกทุกข์พร้อมรากเชื้อออกจากดวงจิตมนุษย์

องค์ที่ 4 : มรรค

ทางดำเนินให้ถึงการดับทุกข์ มี 8 ประการคือ
1.ความเห็นชอบ 2.คิดชอบ 3.พูดชอบ
4.กระทำชอบ 5.อาชีพชอบ 6.เพียรชอบ 7.สติชอบ 8.สมาธิชอบ

ภาพข้อมูลประชาสัมพันธ์การแสดงในนิทรรศการ (ต่อ)
การนำเสนอผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

ภาคผนวก ช

ภาพบรรยากาศในงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรยากาศในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

บรรยากาศในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

บรรยากาศในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

บรรยากาศในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับดุษฎีบัณฑิต
“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตามแนวคิดสัมมาทิฏฐิ”

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวณรัฐวรรณ ถิระวราวิสิฐ เกิดเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2512 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2534 ในปีการศึกษา 2539 สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรบริหารธุรกิจ สาขาธุรกิจระหว่างประเทศ การเงิน และการตลาด มหาวิทยาลัยโดมินิแคน (Dominican University) รัฐอิลลินอยส์ (Illinois) ประเทศสหรัฐอเมริกา และในปีการศึกษา 2557 ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันทำงานเป็นอาจารย์พิเศษสอนนาฏยศิลป์ (บัลเลต์) ที่โรงเรียนนานาชาติ ฮาร์โรว (Harrow International School)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University