

สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาทพระสมุทร¹ THE CONTEMPORARY CREATION OF KING RAMA VI'S LITERATURE: VIVAPRASAMUT

สุจิตรา สุขวัฒน์/SUJIRA SUKAWAT
วิศิษฐ์ แก้วเอี่ยม/WISIT KAEWIAM

ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอเมืองนครปฐม มหาวิทยาลัยคริสเตียน 73000

INSTRUCTORS OF MUANG NAKHON PATHOM CULTURAL CENTER, CHRISTIAN UNIVERSITY OF THAILAND

Received: January 21, 2021

Revised: March 26, 2021

Accepted: April 19, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว “เรื่องวิวาทพระสมุทร” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์งานศิลปะ (Art Creative Research) และเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาละครด้วยการตีความและนำไปสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย จากบทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่สำหรับเป็นแนวทางการแสดงผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “Love Forever and Ever” ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยแบ่งได้ 8 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 การสร้างสรรค์แนวคิดโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และสรุปตีความบทละครเพื่อเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง เกี่ยวกับความรัก โดยใช้เพลงเกี่ยว เพลงรัก เพลงปลัดพราภ เริ่มทำนองจากเพลงช้าและเร็วขึ้น เร้าอารมณ์การปลัดพราภ อุปสรรค และจบด้วยเพลงรักสดชื่น ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนการทำรำ โดยใช้ทำรำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและทำรำประยุกต์ ผสมผสานให้เข้ากับจังหวะดนตรี รวมถึงรูปแบบการแปรแถว ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพากรณ์ เลือกใช้สีและวัสดุให้สอดคล้องกับการตีความบทละคร เสื้อผ้าเน้นโทนสีฟ้าเปรียบท้องทะเล เครื่องประดับศีรษะและร่างกายเน้นเป็นมุขสีขาวนวล แสดงถึงอัญมณีแห่งท้องทะเล ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ชม ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุง พัฒนาการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดิทัศน์และนำเสนอชุดการแสดงในโอกาสต่างๆ ตามความเหมาะสม

คำสำคัญ : การแสดงร่วมสมัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วิวาทพระสมุทร

Abstract

The research on “Contemporary Creation of King Rama VI’s Literature: Vivaprasamut” is an art creation and qualitative research. The purposes of this research were to study the drama and the interpretation of Vivaprasamut, which was a royal literature of His Majesty King Rama VI, and to create contemporary performances from the drama of Vivaprasamut in order to create new body of knowledge as a guideline to develop dance performances.

¹ งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยคริสเตียน

The performance creation processes, according to Thai dance style, were divided into 8 steps as follows: Step 1 creating the concept of the show by studying the data from documents and summarizing them as a guideline for work creation; Step 2 creating melody and music related to love by using flirt songs, love songs and sad songs. The melody begins with slow rhythm and then faster rhythm arousing the feeling of separation, struggle against obstacles and finishes with a refreshing love song. Step 3 is selecting performers who are talented in Thai dance. Step 4 is designing the dance process by using basic and applied Thai dance to combine movements and match them with the music including the variable deployment formats. Step 5 is designing the performance costumes consisting of dresses, headdresses, and ornaments by choosing colors and materials consistent with the stories in the royal literature on Vivaprasamut. Ocean will be referred to with blue tone clothes. Headdresses and body ornaments made of pearl reflect the jewel of the sea. Step 6 is presenting the contemporary performance to experts and viewers. Step 7 is applying suggestions to improve the performance. Step 8 is recording a video clip and presenting the show to the public on various occasions as appropriated.

Keywords: Contemporary Creation, His Majesty King Rama VI, Vivaprasamut

บทนำ

สังคมทุกยุคสมัยและทุกท้องถิ่นเป็นที่ยอมรับกันว่าต้องมี “ผู้นำ” หรือ “ประมุข” ซึ่งอาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น พระมหากษัตริย์ ประธานาธิบดี เป็นต้น สำหรับสังคมไทยเรานั้นนับแต่ได้กำเนิดมา ก็ปรากฏว่ามีพระมหากษัตริย์เป็น “ประมุข” นับเนื่องมาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็ดยุครุ่งเรืองถึงขีดสุดหรือยุคที่ต้องประสบมรสุมร้ายแรง นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ยังทรงเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวไทยทั้งชาติและมีความสำคัญยิ่งสำหรับชาวไทยทุกคน ดังพระนิพนธ์ในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ว่า

“ผู้ใหญ่ในแว่นแคว้น	คือรา ชาเฮ
ผู้บำบัดทุกข์ประชารา	ช่วยเกื้อ
เป็นประมุขนาครา	ในรัฐ
ทรงทศพิธธรรมเอื้อ	ราษฎรให้สวัสดิ์”

(ประยูร เเบญจวงศ์, 2532: 3)

พระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ทั้งในอดีตกาลและปัจจุบัน ต่างทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจน้อยใหญ่ เพื่อเอื้ออำนวยให้เกิดประโยชน์สุขแก่อาณาประชาราษฎร์โดยถ้วนหน้าตลอดมา นอกจากนี้ทรงเป็น พระมหากษัตริย์ที่มีพระปัญญาบารมีพระปรีชาสามารถและทรงเป็นจอมปราชญ์ในหลายๆ ด้าน ขอกกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์พระองค์หนึ่ง ซึ่งในวงการนักปราชญ์ราชบัณฑิตต่าง

ยอมรับและยกย่องสคู่ดี ทรงเป็นนักการทหาร นักการเมือง นักประวัติศาสตร์ นักปราชญ์ นักประพันธ์ นักหนังสือพิมพ์ นักอักษรศาสตร์ นักกวี นักวรรณคดี นักศิลปิน นักประชาธิปไตย และนักการศาสนา พร้อม ๆ กัน ซึ่งยังไม่ปรากฏว่า มีพระมหากษัตริย์พระองค์ใดเป็นได้เหมือนพระองค์เลย พระมหากษัตริย์องค์ที่กล่าวถึงนี้คือ “พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” หรือ “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า” (ประยูร เเบญจวงศ์, 2532: 3)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น พระองค์ทรงปรับปรุงและทำนุบำรุงศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีที่พาทยให้เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างดี ทั้งทางมาตรฐานศิลปะและฐานะของศิลปิน จนกล่าวกันว่าเป็นสมัยที่ศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีที่พาทยรุ่งเรืองที่สุด จนมีคำเรียกโขนทางราชการของหลวงในรัชกาลที่ 6 ว่า “โขนบรรดาศักดิ์” คู่กับโขนเอกชนที่เรียกว่า “โขนเขลยศักดิ์” และในระยะเดียวกัน ได้ทรงโปรดให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีที่พาทยขึ้นในกรมมหรสพอีกด้วย ครั้งแรกเรียกว่า “โรงเรียนทหารกระบี่หลวง” ต่อมาเป็น “โรงเรียนพรานหลวง” ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นในตอนแรก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บรรดาข้าราชการในกรมมหรสพเป็นเสือปากองพิเศษกองหนึ่ง เรียกว่า “ทหารกระบี่” ให้ประชาชนสนใจเลื่อมใสในศิลปะด้านโขน ละคร และดนตรีที่พาทยของหลวง ซึ่งเป็น

บุคคลในสังกัดทหารกระบี่หลวงนี้มากขึ้น มีผู้นำบุตรหลาน มาฝากเป็นนักเรียนฝึกหัดในกรมมหรสพเป็นอันมาก (สุมน มาลย์ นิมเนตทิพันธ์, 2543:107)

ตามที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า พระองค์ทรงเป็น ศิลปินแห่งวงการศิลปะในยุคสมัยนั้น ทรงอุปถัมภ์ โชน ละคร พระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่อง เช่น เรื่องวิวาท์พระ สมุท เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา จุดมุ่งหมายในการพระราชนิพนธ์ ก็เพื่อพระราชทานแก่คณะ เสือป่า กองเสนาหลวงรักษาพระองค์ จัดแสดงเก็บเงินบำรุง ราชนาวิสามาคณะแห่งกรุงสยาม ณ พระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งเป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบ ลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันทประณีตบรรจง บทร้องไพเราะเพราะทำนองดี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชำนาญในเรื่องเพลงไทยเป็นเยี่ยม ดังที่ ฯลฯ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ได้กล่าวว่า “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่ หัว ทรงพระปรีชาญาณรอบรู้ในเรื่องเพลงไทยมากที่สุดเท่าที่เดียว ถึงกับทรงตีข้าราชการกรมมหรสพได้ว่าร้องผิด ทรงบรรจุ ทำนองเพลงในบทละครพูดสลับลำ เรื่องวิวาท์พระสมุทด้วย พระองค์เอง มิได้ให้ผู้อื่นช่วยเลย ไม่ว่าจะเป็เพลงไทยหรือ เพลงฝรั่ง ทุกเพลงมีทำนอง ที่ไพเราะและเหมาะสมกับเนื้อ เรื่องทั้งสิ้น ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าในรัชสมัยของพระองค์นั้น ความ เจริญในศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยสูงส่ง ขึ้นอย่างมาก มีบทพระราชนิพนธ์มากมายได้กลายมาเป็น เนื้อเพลงใช้ร้องกันทุกวันนี้” (นวลกานต์ วิจิตติมาภรณ์, 2533: 6)

บทละครเรื่อง วิวาท์พระสมุท ในปัจจุบันนิยมนำ มาจัดแสดงเป็นละครเวที หรือ เรียกอีกอย่างว่า ละครเพลง เพราะจะเน้นการร้องมากกว่าการพูดบทสนทนาเพียงอย่าง เดียว โดยจุดเริ่มต้นและจุดเด่นของละครเวที คือ การสื่อสาร ระหว่างผู้ชมกับนักแสดงจะดำเนินไปพร้อม ๆ กับเนื้อเรื่อง เอกลักษณะของละครเวที คือ การแสดงสดบนเวที อัน ประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง และเนื้อเรื่อง อันเป็นส่วน สำคัญที่สุดในการสร้างละคร (Lucid Stage, 2548) ซึ่งจะ ปรากฏอยู่ในลักษณะของการแสดงมากกว่าการอ่านจะใช้ คำร้องกับบทพูดสลับลำกันไป เป็นหนึ่งในรูปแบบของละคร ที่ นำดนตรี เพลง คำพูด รวมทั้งการเดินร่ายรวบรวมเข้าไว้ด้วย กัน เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่างๆ ไม่ ว่าจะเป็น ความสงสาร ความรัก ความโกรธ รวมไปถึงเรื่อง

ราวต่างๆ ซึ่งบอกเล่าผ่านละคร คำพูด ดนตรี การเคลื่อนไหว ตลอดจนเทคนิคต่างๆ ให้เกิดความบันเทิงใจหรือเกิด อารมณ์ความรู้สึกให้แก่ผู้ชม ซึ่งมีความคล้ายกับบทละคร วิวาท์พระสมุท ที่พระองค์ทรงประพันธ์บทเจรจาเป็นร้อย แก้ว ส่วนบทร้องเป็นร้อยกรอง และให้มีการร้องอย่างมีลูกคู่ ตัวละครร้องเองและมีเสียงดนตรีคลอตามเบา ๆ สมัยแรก ๆ ตัวละครออกท่าแสดงพองามตามบท ไม่มีบทเจรจาอธิบาย บทเพลงที่ร้อง จะเป็นการร้องตอบโต้กันระหว่างตัวละคร ทรงคัดเพลงไทยเดิมต่างๆ มาบรรจุกว้อย่างเหมาะสม เช่น เพลงเกี่ยว เพลงรัก เพลงโกรธ มีการร้องเพลงหมู่ของ พลเมือง ของทหารเรือ มีบทร้อง ทำนองเพลงของตะวันตก ที่ทรงนำมาบรรจุกวเข้ากับบทประพันธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ให้เข้ากับทำนองของเพลงนั้น ๆ (นวลกานต์ วิจิตติมาภรณ์, 2533: 7) เป็นบทละครพูดสลับลำที่ไพเราะงดงามและได้รับความ นิยมมาก นับเป็นละครสังคีตที่มีวิวัฒนาการถึงขีดสุด จุดเริ่มต้นอยู่ที่มหาอุปการ หรือละครโอเปร่าของตะวันตก ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. 2461 ทรงใช้นามแฝงว่า ศรีอยุธยา วิวาท์พระสมุทนับเป็นละครที่เป็นแบบอย่างของ ละครพูดสลับลำ ซึ่งแสดงได้อย่างงดงามบนเวทีเพลง “ดับ วิวาท์พระสมุท” เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและชื่นชม กันในเรื่องความไพเราะนิยมถึงปัจจุบันนี้ คุณค่าทางวรรณคดี ไทยถือได้ว่า วิวาท์พระสมุทเป็นบทละครสุขใจและขบขัน บางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวน กลอนและฉันทประณีตบรรจง (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2561)

ในปัจจุบันการแสดงสร้างสรรค์เป็นสิ่งแปลกใหม่ และมีคุณค่า ผ่านกระบวนการประมวลความคิดอย่างเป็น ลำดับซึ่งนำไปสู่การคิดค้นสิ่งใหม่ๆออกไปจากเดิมอาจจะมี การอ้างถึงบุคคลผู้สร้าง หรือสังคม ขอบเขตภายในที่ได้ สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมา และยังได้รับความนิยมอย่าง แพร่หลาย ด้วยเหตุผลที่ผู้เสพสามารถเข้าใจได้ง่ายมีความ สัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางจิตใจ ความคิด สติปัญญา และระบบประสาทที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมสร้างสรรค์ซึ่งมี เทคโนโลยีเข้ามาเป็นตัวช่วยเสริมให้มีสีสันมากยิ่งขึ้น (จันทิมา กิ่งกุล และคณะ, 2555: 16)

การคิดผลงานสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันผู้ประดิษฐ์ ได้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างผลงานมากขึ้น ซึ่งจะต้องมีเป้าหมายว่าจะสร้างสรรค์ออกมาเป็นชุดการ แสดงให้เกิดขึ้นใหม่ สวยงามมีเอกลักษณ์สอดแทรกแนวคิด

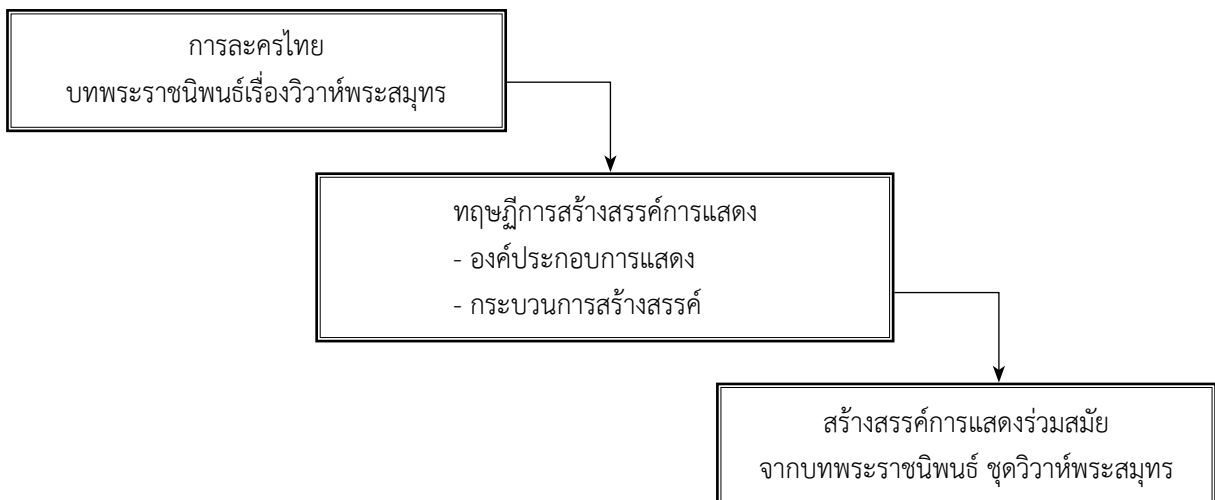
และความเชื่อของมนุษย์ให้อยู่บนพื้นฐานของงานศิลปะและ เป็นที่ยอมรับของสาธารณชน หรือผู้ประดิษฐ์จะสร้างสรรค์ จากการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เข้ากับยุคสมัย มีความ น่าสนใจแต่คงอนุรักษ์เค้าโครงเดิมไว้ หากยังยึดรูปแบบเดิม ไม่ปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนองานทางศิลปะให้เข้ากับยุคสมัย ในขณะที่วิวัฒนาการทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ด้วยเทคโนโลยีที่ผู้คนทุกเพศทุกวัยสามารถเข้าถึงได้อย่าง ง่ายดาย สามารถเลือกเสพสื่อต่างๆ เพียงปลายนิ้วเท่านั้น ผู้ ชมก็จะหันไปเสพสื่อในช่องทางอื่นที่มีความรวดเร็ว สนุกสนาน แลกหูแลกตาและมีความหลากหลายมากขึ้น ดังนั้นวิธีที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงสืบทอดอยู่ได้ ผู้ประดิษฐ์ต้องตระหนักถึงแนวทาง รูปแบบ กระบวนการที่ นำเสนอผลงานให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย เช่น ดูง่าย เข้าใจ ง่าย กระชับ ดูแล้วเพลิดเพลิน และอาจจะสอดแทรกคติธรรม ตามความเหมาะสม

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับรู้ถึงอรรถรสของบทละครพูดสลั บ ลำ เรื่องวิวาทพระสมุทร ถึงความงดงามด้านภาษาบท ประพันธ์และความไพเราะของดนตรีที่นิยมมาถึงปัจจุบัน จึง ได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงร่วมสมัยใหม่ให้เกิดสิ่ง ใหม่ ๆ ที่มีคุณค่า รวมถึงเทิดพระเกียรติบิดาแห่งการละคร ไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อสำนึกใน พระปรีชาสามารถที่พระองค์ท่านได้วางแนวทางด้านการ แสดงให้เยาวชนในยุคปัจจุบันได้ศึกษาเรียนรู้และพัฒนาต่อย อดการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบทละครด้วยการตีความ เรื่องวิวาทพระ สมุทรบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว
2. สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราช นิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาท พระสมุทร

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

1. การออกแบบการวิจัย

1.1 การเก็บข้อมูลการวิจัย สร้างสรรค์การ แสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาทพระสมุทร โดยการศึกษา จากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ ตำรา และศิลปนิพนธ์ที่

เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรคงาน นาฏศิลป์

1.2 การสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับ กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่

- 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤติยา ชู สงค์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สงขลา

2) นายพงศ์พันธ์ เพชรทอง ตำแหน่ง
ดุริยางค์ศิลปิน ระดับอาวุโส กรมศิลปากร

3) นายเฉลิมพล จันทร์โชติ ตำแหน่ง
อาจารย์ สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์
นครศรีธรรมราช

1.3 วิธีการคัดเลือกนักแสดง ได้แก่ นักศึกษา
ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย เป็นการใช่วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ จำนวน 12 คน เพื่อการฝึกซ้อม การบันทึกภาพนิ่ง และบันทึกวีดิทัศน์ชุดการแสดง

1.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์บทละครที่มาจาก
เพื่อค้นหาความคิดผู้ประพันธ์ปรารถนาจะนำเสนอ รวมถึง
กลวิธีการนำเสนอในรูปแบบการจัดการแสดงละคร และการ
ให้ความหมายภาพลักษณ์ของตัวละครที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ

1.5 บันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ โดยใช้
อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ อาทิ กล้องบันทึกภาพนิ่งและภาพ
เคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น และการสรุปอภิปราย
ผลภายหลังผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงให้คำแนะนำและ
ข้อเสนอแนะที่มีต่อผลงาน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้
ศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์แล้วสรุปออกมาเป็น
แบบสอบถามตามโครงสร้างและรูปแบบของการวิจัย และ
สอดคล้องกับเนื้อหาการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง
(Structured Interview) โดยผู้วิจัยจะกำหนดหัวข้อเป็น
แนวทางการสัมภาษณ์ (Interview Guide) ไว้คร่าว ๆ เพื่อ
ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการแสดงและดนตรีมีอิสระในการ
แสดงความคิดเห็นและตอบคำถามอย่างเต็มที่

2.2 แบบสอบถาม (Questionnaire) ได้แก่
ข้อคำถามแบบเปิด (Open ended question) เป็นการตั้ง
คำถามโดยเปิดโอกาสให้ผู้ชมการแสดงตอบตามความคิดเห็น
ได้อย่างเสรี เพื่อให้ได้มาซึ่งความคิดเห็นอย่างกว้างๆ ซึ่งผู้
วิจัยจะใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Contents Analysis) โดย
จับประเด็นที่คล้ายคลึงกันมาอยู่ในกลุ่มเดียวกันเพื่อนำมา
สรุปผลการวิจัยเพื่อพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผล
งานการแสดง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลการสร้างสรรค์งานใน การศึกษาวิจัย

ศึกษาขั้นตอนการสร้างสรรค์งานการแสดงร่วม
สมัย จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ
พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิาวาทพระสมุทร มีการดำเนิน
การวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาทฤษฎี กระบวนการ
สร้างสรรค์และบทละครเรื่อง
วิาวาทพระสมุทร ในด้านบทบาท
ตัวละคร ด้านดนตรี ด้านการ
แต่งกาย โดยค้นคว้าข้อมูลจาก
เอกสาร ตำรา ศิลปนิพนธ์ และ
สรุปเป็นกรอบแนวทางในการ
สร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรี
ประกอบการแสดง เน้นอารมณ์
ความรู้สึกมั่นคงในความรัก โดยใช้เพลงเกี่ยว เพลงรัก เพลงโกรธ
เริ่มด้วยทำนองเพลงจังหวะจากช้า
และเพิ่มดนตรีเร็วขึ้น เร้าอารมณ์
ให้เกิดความรู้สึกถึงการพลัดพราก
ฝ่าฟันปัญหาอุปสรรค แล้วจบ
ด้วยเพลงรัก สดชื่น

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐาน
ทางนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวง
การใช้เท้า จะสามารถสร้างสรรค์
ท่าทางได้งดงามกว่าผู้ที่ไม่มี
ทักษะด้านการแสดง โดยกำหนด
นักแสดง จำนวน 8-12 คน

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนการทำรำ โดยใช้
ทำรำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและ
ทำรำประยุกต์ ที่เป็น สีสันทา
ต้นแบบมาผสมผสานกับการ
เคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะ
ดนตรี รวมถึงการ แปรแถวที่
หลากหลายรูปแบบ

ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบ
ด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิม
พิมพารภรณ์ โดยเลือกใช้สี และ

- วัสดุแข็ง แกร่ง คงทน และ สอดคล้องกับเรื่องราวในบทพระ ราชนิพนธ์
- ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงร่วมสมัยต่อ ผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และ นักศึกษารายวิชา พื้นฐาน นาฏศิลป์ไทย และ แจก แบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้ชม การแสดงชุดวิวาท์พระสมุทร
- ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ชมการแสดงชุดวิวาท์พระ สมุทรมาปรับปรุง พัฒนาชุด การ แสดงให้มีความสมบูรณ์แบบ มากยิ่งขึ้น
- ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดิทัศน์และนำเสนอชุด การแสดงต่อสาธารณชนใน โอกาสต่าง ๆ

ผลการวิจัย

1. ศึกษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาท์พระสมุทร

บทละครเรื่อง วิวาท์พระสมุทร เป็นบทละครที่ทรง พระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดงบนเวที ทรงประพันธ์บท เจริญเป็นร้อยแก้ว ส่วนบทร้องเป็นร้อยกรอง ซึ่งส่วนมาก เป็นกลอนสุภาพมีกาพย์ฉับโคลง ฉันท และร่ายอยู่บ้าง ใน การร้องทรงปรับปรุงให้มีการร้องอย่างมีลูกคู่ แต่ให้ตัวละคร ร้องเองมีเสียงดนตรีคลอตามเบา ๆ สมัยแรก ๆ ใช้ผู้แสดงที่ เป็นชายล้วน ตัวละครออกทำแสดงพองามตามบท ไม่มีบท เจริญอธิบายบทเพลงที่ร้องซ้ำอีก บทเพลงต่าง ๆ จะเป็นการ ร้องตอบโต้กันระหว่างตัวละคร ทรงคัดเพลงไทยเดิมต่าง ๆ มาบรรจุไว้อย่างเหมาะสม เช่น เพลงเกี่ยว เพลงรัก เพลง โกรธ มีการร้องเพลงหมู่ของพลเมือง ของทหารเรือ มีบทร้อง ทำนองเพลงของตะวันตกที่ทรงนำมาบรรจุเข้ากับบท ประพันธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นให้เข้ากับทำนองของเพลง นั้น ๆ เป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรัก

สดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันทประณีต บรรจงบทร้องไพเราะ

บทละครเรื่องวิวาท์พระสมุทร เป็นบทละครพูด สลับคำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา ทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 2461 เนื้อเรื่องได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่าเชื่อว่าถ้า หลิงงามตายในทะเลจะช่วยให้พ้นอุทกภัย (พระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า, 2556: 6)

จุดมุ่งหมาย เมื่อพระราชทานแก่คณะเสือป่า กอง เสนาหลวงรักษาพระองค์ แสดงเก็บเงินบำรุงราชนาวิสมาคม แห่งกรุงสยาม ณ พระราชวังสนามจันทร์

เนื้อเรื่อง กล่าวถึงประชาชนชาวกรีก ณ เกาะ อัลเฟเบตา ใกล้เคียงในอำนาจทางทะเล เมื่อครบรอบ 100 ปี จะต้องส่งสาวพรหมจารีไปเป็นเจ้าสาวของพระสมุทร กษัตริย์มีดีศผู้ครองเกาะจำใจส่งราชธิดาชื่ออันโดรเมดาไป ส่งเวียงทางทะเล แต่อันเดรผู้รักของนางออกอุบาย ขอให้นาย นาวาเอกเอ็ดเวิร์ดไลออนกับตันเรืออังกฤษมาขู่ว่าเมืองให้ยก นางให้อันเดร นางจึงรอดชีวิตและได้แต่งงานกับอันเดร สมปรารถนา

คุณค่าทางวรรณคดี เป็นบทละครสุขใจและขบขัน บางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวน กลอนและฉันทประณีตบรรจง บทร้องไพเราะทำนองดี (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2561)

วิวาท์พระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับคำที่ไพเราะ งดงามและได้รับความนิยมมาก นับเป็นละครสังคีตที่มี วิวัฒนาการถึงขีดสุด จุดเริ่มต้นอยู่ที่มหาอุปรากร หรือละคร โอเปร่าของตะวันตก ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. 2461 ทรงใช้นามแฝงว่า ศรีอยุธยา วิวาท์พระสมุทรมักเป็นละคร ที่เป็นแบบอย่างของละครพูดสลับคำ ซึ่งแสดงได้อย่างงดงาม บนเวที เพลง “ดับวิวาท์พระสมุทร” เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่ หลายและชื่นชมกันในเรื่องความไพเราะนิยมถึงปัจจุบันนี้ (นวลกานต์ วิจิตติมาภรณ์, 2533: 8)

องค์ประกอบของบทเพลงไทยในบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่องวิวาท์พระสมุทรประกอบไปด้วยบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้ 1) เพลงไทย 35 เพลง 2) เพลงตะวันตก 2 บท 3) บท ขัษนาวรรณกรรม 4 บท

ตัวอย่างคำประพันธ์

- (1) ปากเป็นเอกเลขเป็นโทโบราณว่า
ถึงรู้มากไม่มีปากลำบากกาย
- (2) ผู้ใดมีอำนาจวาสนา
กำหนดคือยุติธรรมจงจำไว้
- (3) อันไตรเมตาสุดาสวรรค์
ขอเชิญสาวสวรรค์ขวัญฟ้า

.....
ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์
ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ
อ้าดวงสุริยศรีของพี่เอย
ขอเชิญจันทร์ส่องสว่างกลางสากล

หนังสือตรีมีปัญญาไม่เสียหลาย
มีอุบายพูดไม่เป็นเห็นป่วยการ
ธรรมดาหาอะไรก็หาได้
ใครหมัดใหญ่ได้เปรียบเทียบเทียวเกลอ
ยิ่งกว่าชีวิตวันเสนาหา
เปิดวิมานมองมาให้ชื่นใจ

ไม่เห็นหน้านางลักษณ์ยิ่งมืดใหญ่
ไม่เห็นโฉมประโลมใจก็มีตม
ขอเชิญเผยหน้าต่างนางอีกหน
เยียมมาให้พี่ลเือกอรุรา

ผลการตีความจากบทละครเรื่องวิวาทพระสมุทร
โดยผู้วิจัยได้ตีความหมายจากบทละครแบ่งได้ 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นการเริ่มต้นของรุ่งอรุณที่สภาพแวดล้อม
เต็มไปด้วยธรรมชาติที่สวยงาม เสียงคลื่นกระทบฝั่งเสียงนก
ร้อง ลมพัดโบกโบย พลเมืองใช้ชีวิตอย่างปกติสุข แต่แฝงไว้ด้วยความ
เชื่อที่สั่งสมมานาน กระทั่งชายหนุ่มหญิงสาวได้มาเจอกัน
จนเป็นความรัก เข้าใจเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน

ตอนที่ 2 ช่วงเวลาแห่งความสุขมักจะผ่านไป
อย่างรวดเร็ว จวบจนที่พลเมืองจะดำเนินการตามความเชื่อ
สิ่งที่มองไม่เห็นนับถือกันมาเนิ่นนานแห่งบรรพบุรุษ ครอบ
รอบ 100 ปีที่จะต้องสังเวทวงวิญญาณหญิงสาวพรหมจรรย์
ให้แก่เจ้าแห่งท้องทะเล ความพลัดพราก อุปสรรคของทั้งคู่
เริ่มต้นขึ้น ด้วยพลเมืองต่างแข่งข่งให้ทำพิธีบูชาয়ตามความ
เชื่อ จนกระทั่งผู้มีอำนาจและกำลังพลเข้ามาเปลี่ยนวิธีคิด
ใหม่ให้พลเมือง ชีวิตหญิงสาวเลยหลุดพ้นจากการสังเวทชีพ

ตอนที่ 3 ด้วยอำนาจและกำลังพลทำให้ชายหนุ่ม
หญิงสาวฝ่าฟันปัญหาและอุปสรรคผ่านพ้นไปได้ แม้จะต้อง
แลกด้วยชีวิต จึงทำให้ทั้ง 2 ครอบรักร้อยมีความสุข และ
เป็นที่ยอมรับของพลเมือง ที่สำคัญความเชื่อเรื่องการสังเวท
ชีพให้ท้องทะเลของหญิงสาวพรหมจรรย์ได้หมดไปจากเกาะ
อัลพะเบตาตลอดกาล

2. การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระ ราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาทพระสมุทร

2.1 กระบวนการสร้างสรรค์ตามรูปแบบ
นาฏศิลป์ไทยแบ่งได้ 8 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างสรรค์แนวคิดของการ
แสดงโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูล
จากเอกสาร ตำรา และสรุป
เป็นกรอบแนวทางในการ
สร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรี
ประกอบการแสดง เน้นอารมณ์
ความรู้สึกมั่นคงในความรัก โดย
ใช้เพลงเกี่ยว เพลงรัก เพลงโกรธ
เริ่มด้วยทำนองเพลงจังหวะจาก
ช้าและเพิ่มดนตรีเร็วขึ้น เร้า
อารมณ์ให้เกิดความรู้สึกถึงการ
พลัดพราก ฝ่าฟันปัญหาอุปสรรค
แล้วจบด้วยเพลงรักสดชื่น

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถ
ทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดย
กำหนดนักแสดงจำนวน 10 คน
ซึ่งแบ่งหน้าที่รับผิดชอบได้แก่
นักแสดงหญิงมีบทบาทเป็นเรือ
จำนวน 8 คน นักแสดงพระเอก
1 คน นักแสดงนางเอก 1 คน

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนการทำรำ โดยใช้
ทำรำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและ
ทำรำประยุกต์ ที่เป็นลีลาทำ
ต้นแบบมาผสมผสานกับการ
เคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะ

- ดนตรี รวมถึงการแปรแถวที่ หลากหลายรูปแบบ
- ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิม พิมพาภรณ์ โดยเลือกใช้สีและ วัสดุ แข็งแรง คงทน และ สอดคล้องกับเรื่องราวในบทพระ ราชนิพนธ์ เรื่องวิวาท์พระสมุทร เกี่ยวกับท้องทะเลมหาสมุทร เสื้อผ้าจะใช้โทน สีฟ้าเปรี๊ยะ เสมือนท้องทะเล เครื่องประดับ ตกแต่งศีรษะและร่างกายเน้น เป็นนวม แสดงถึงความสวยงาม แห่งท้องทะเล
- ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงร่วมสมัยต่อ ผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และ นักศึกษารายวิชา พื้นฐาน นาฏศิลป์ไทย และ แจก แบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้ชม การแสดงชุด วิวาท์พระสมุทร
- ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ชมการแสดงชุดวิวาท์ พระสมุทรมาปรับปรุง พัฒนา ชุดการแสดงให้มีความสมบูรณ์ มากยิ่งขึ้น
- ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดิทัศน์และนำเสนอชุด การแสดงต่อสาธารณชนใน โอกาสต่าง ๆ

2.2 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงชุดสร้างสรรค์จาก บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วยดังนี้

1) ผู้แสดง การแสดงชุดสร้างสรรค์ “Love Forever and Ever” จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง วิวาท์พระสมุทร กำหนดผู้แสดงจำนวน 10 คน ประกอบด้วย ตัวพระ – นาง จำนวน 1 คู่ และผู้แสดงเป็นเรือจำนวน 8 คน มีคุณลักษณะดังนี้

1.1) ตัวละครพระ – นาง พิจารณารูปร่าง สัดส่วน ส่วนสูงที่ใกล้เคียงกัน โดยตัวนางอาจจะมรูปร่าง

ที่เล็กกว่าตัวพระเล็กน้อย บุคลิกหน้าตาเป็นคนสมัยใหม่ยุค ปัจจุบัน

1.2) ผู้แสดงเป็นเรือ มีส่วนสูงไม่น้อยกว่า 160 เซนติเมตร รูปร่างได้สัดส่วนหรือให้ความสูงอยู่ในระดับ เดียวกันไม่ต่างกันมากจนเกินไป

1.3) นักแสดงทุกคนมีความสามารถพื้นฐานการปฏิบัติท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้นได้

1.4) มีความรับผิดชอบในบทบาทและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย

1.5) เป็นผู้มีความรักในงานศิลปะการแสดง นอกจากนี้ กฤติยา ชูสงค์ กล่าวว่า การคัดเลือกผู้แสดงต้องดูที่บุคลิก รูปร่างหน้าตา ตลอดถึงสีผิวของนักแสดง เพื่อให้เข้าและเหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่ผู้สร้างสรรค์ ออกแบบไว้ (กฤติยา ชูสงค์, สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2561)

2) เครื่องแต่งกาย การออกแบบประดิษฐ์ เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับตกแต่ง โดยผู้วิจัยได้ศึกษา เค้าโครงเรื่องจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องวิวาท์ พระสมุทร ซึ่งได้ข้อสรุปเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายได้ดังนี้

2.1) ชุดพระเอก ชายหนุ่มที่มีรูปร่างสูง โปรง บุคลิกลักษณะมีความเป็นผู้นำ สวมใส่เสื้อผ้าดูภูมิฐาน มีความน่าเคารพนับถือกว่าคนธรรมดาทั่วไป ลักษณะเครื่อง แต่งกายสวมใส่กางเกงขายาว ทรงสุภาพ เสื้อแขนยาวคล้าย กับชุดเครื่องแบบทหารเรืออังกฤษ สืบเนื่องจากเนื้อเรื่องใน บทพระราชนิพนธ์ได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่า รูปแบบ ลักษณะการแต่งกายจะออกแนวตะวันตก

2.2) ชุดนางเอก มีลักษณะรูปร่างที่ งดงาม เป็นธิดาของผู้ครอบครองเกาะแห่งหนึ่ง บุคลิกลักษณะอ่อนหวาน ร่าเริงแจ่มใส ลักษณะการแต่งกาย สวมใส่ชุดกระโปรงยาวแบบเจ้าหญิง ไข่มุกยาว ซึ่งสามารถ ปลดปล่อยมดคลอนหรือเก็บรวบรวมได้ตามโอกาสที่ใช้ในการ แสดง ดังภาพตัวอย่าง

เฉลิมพล จันทระโชติ กล่าวว่า การ ออกแบบเครื่องแต่งกายต้องมีความเหมาะสมให้สอดคล้อง กับแนวคิด ผู้ออกแบบศึกษาแนวคิดมาอย่างเข้าใจ และ รสนิยมต้องไม่เกินงาม (เฉลิมพล จันทระโชติ, สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2561)



ภาพที่ 1 นางเอก

ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561



ภาพที่ 3 นักแสดงเรือเดี่ยว

ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561



ภาพที่ 2 พระเอก

ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561



ภาพที่ 4 นักแสดงเรือหมู่

ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

2.3) นักแสดงเรือ ลักษณะเครื่องแต่งกายเป็นกระโปรงจะคล้ายเรือ เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ตามแนวคิดการตีความเกี่ยวกับท้องทะเล โดยใช้โทนสีฟ้า ขาว และเครื่องประดับอัญมณีแห่งท้องทะเล คือ มุกสีขาวนวล และดอกไม้ประดับตกแต่งทรงผมของนักแสดงเรือ แสดงถึงธรรมชาติและ ความสวยงามที่อยู่ในท้องทะเลอันกว้างใหญ่ ส่วนท่อนบนจะเป็นเกาะอกที่ให้ผู้สวมใส่มีความทะมัดทะแมง เคลื่อนไหวได้คล่องตัว ดังภาพตัวอย่าง

3) เพลงประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์เพลงผู้วิจัยได้แบ่งช่วงอารมณ์เพลงออกเป็น 3 ช่วง ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 เพลงบรรเลงท่วงทำนองให้อารมณ์เหมือนอยู่ในท้องทะเล ได้ยินเสียงคลื่นซัดฝั่งเงียบสงบ แสดงถึงธรรมชาติที่อยู่ในท้องทะเลและสิ่งมีชีวิตรายล้อมท้องฟ้าสีครามสดใส

ช่วงที่ 2 เพลงบรรเลงเกี่ยวกับความรักอารมณ์พลิ้วไหวชวนให้หลงใหล ก่อเกิดความรักขึ้นระหว่างหนุ่มสาวเป็นรักแรกพบ ก่อเกิดความสุข และแล้วได้มีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกันด้วยอุปสรรค ที่ทำให้คู่รักพยายามฝ่าฟันเพื่อผ่านพ้นให้สำเร็จ

ช่วงที่ 3 เพลงบรรเลงเริ่มคลี่คลายความรู้สึกตึงเครียดของปัญหาต่างๆ และได้กลับมาครองรักกันอีก

ครั้ง ด้วยใจรักมั่นที่มีต่อกันอย่างมีความสุข สมหวังชั่วฉันทันตรี

ทั้งนี้ พงศ์พันธ์ เพชรทอง กล่าวสรุปไว้ว่า การสร้างสรรค์เพลงศิลป์ต้องมีความเข้าใจถึงอารมณ์เพลง ว่าแต่ละเพลงให้อารมณ์ความรู้สึก ท่วงทำนองแนวใด สอดคล้องกับแนวความคิดของผู้สร้างงานหรือไม่อย่างไร รวมถึงความต้องการของผู้จ้างงานสามารถตอบโจทย์ตรงตาม Concept และเข้าใจถึงความต้องการเสพของผู้ชมได้ (พงค์พันธ์ เพชรทอง. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2561)

4) แสงสีที่ใช้ในการแสดง การใช้แสงสีเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามเสมือนผู้ชมอยู่ร่วมในเหตุการณ์นั้น โดยผู้จัดการแสดงต้องคำนึงถึงความพร้อมของเวทีที่ใช้จัดการแสดง เพราะหากจัดการแสดงกลางแจ้งก็ไม่สามารถกำหนดแสงสีได้ ทั้งนี้ผู้จัดสามารถพิจารณาตัดสินใจได้ตามความเหมาะสมและพร้อมของเวที สำหรับชุดการแสดง “Love Forever and Ever” ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 นักแสดงเรือฝั่งซ้ายออกคิวแรก ใช้ไฟสปอร์ตไลท์ผสมผสานระหว่างไฟแสงสี ให้สว่างไสวอย่างเป็นธรรมชาติเข้ากับบรรยากาศท้องทะเล และเมื่อคิวนักแสดงเรือฝั่งขวาให้ใช้ไฟเช่นเดียวกัน จนกระทั่งถึงคิวพระเอก-นางเอก ให้เปลี่ยนมาใช้ไฟโพลี โฟกัสไปที่ตัวพระ-นางทั้ง 2 ฝั่ง ส่วนไฟแสงสียังคงเปิดไปตามปกติ

ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินเรื่องราวมาถึงช่วงกลางของการแสดง โดยกำหนดให้ใช้ไฟแสงสีและสลับแสงไฟที่ให้โทนมืดทึบมืดไปที่นักแสดงเรือ และหรี่ไฟโพลีลดลงหนึ่งระดับ ซึ่งเป็นช่วงอารมณ์ความเศร้าสลดของคนรักที่ได้พลัดพรากจากกัน

ช่วงที่ 3 เป็นบรรยากาศของความรักที่คืนกลับมาอีกครั้ง ซึ่งจะใช้ไฟโพลีจับไปที่พระเอก-นางเอก และใช้ไฟแสงสีที่ให้ความนุ่มนวล คละเคล้าไปด้วยสว่างไสว ส่วนไฟสปอร์ตไลท์สาดไปที่นักแสดงเรือบนเวทีทั้งหมด และฉากจบบนเวทีให้โฟกัสไปที่พระเอก-นางเอก แล้วค่อย ๆ หรี่ไฟลง

5) กระทบท่าและรูปแบบการแปรแถว การสร้างสรรค์กระทบท่าชุด “Love Forever and Ever” ได้แนวคิดจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องวิวาทพระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบท

เจรจา พระมวงกุเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้เค้าเรื่องมาจากนิยายกรีกโบราณที่เชื่อกันว่า ถ้านำหญิงถวายแก่ พระสมุทรจะช่วยให้ชาวเมืองพ้นภัยจากท้องทะเล ดังนั้น ผู้วิจัยได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับกระทบท่าให้สอดคล้อง สัมพันธ์กับธรรมชาติท้องทะเล ท่าทางผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับ Contemporary สอดคล้องกับแนวคิด เฉลิมพล จันทระโชติ ได้สรุปไว้ว่า การสร้างสรรค์กระทบท่าต้องเริ่มจากการจัดเรียงดนตรีและคำประพันธ์ที่ผู้สร้างได้วางแนวคิดไว้แล้ว จากนั้นถึงมาเรียบเรียงท่าทางเรียงร้อยจนจบตามท่วงทำนองเพลง ส่วนการแปรแถวเปรียบเสมือนท่อนปี่ เพื่อให้ไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อ รูปแบบแถวทำให้มีสีสันและความหลากหลายในกระทบท่าของการเคลื่อนไหวเพิ่มขึ้นได้อีก (เฉลิมพล จันทระโชติ. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2561.)



ภาพที่ 5 ทำจบการแสดงชุด “Love Forever and Ever”
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

อภิปรายผล

การพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงโดยยึดเค้าโครงเรื่องวรรณคดีเป็นหลักจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาทพระสมุทร ด้วยการตีความบทละครเพื่อจินตนาการตามแนวความคิดของผู้วิจัย โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์มาใช้ในพัฒนาเป็นงานศิลปะชิ้นใหม่ ที่ไม่ใช้การทำซ้ำแต่เป็นผลงานการสร้างฟอร์มใหม่จากวรรณคดีไทย รวมถึงรูปแบบการดำเนินเรื่องราวการแสดง ชุด “Love Forever and Ever” สอดคล้องกับการจัดการความรู้ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์, 2557 อ้างถึงใน จินตนา สายทองคำ (2558) พบว่า กรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เกิดขึ้นตามจุดมุ่งหมายของการแสดง ซึ่งสรุปได้ว่ามีกรอบแนวคิดที่นำมาใช้ 6 ประการ คือ 1) แนวคิดจากวิถีชีวิต 2) แนวคิดจากภาพจิตรกรรม

ประติมากรรม รวมทั้งประวัติศาสตร์ 3) แนวคิดจากวรรณคดี
วรรณกรรม ตำนาน 4) แนวคิดจากกลุ่มชาติพันธุ์ 5) แนวคิด
จากธรรมชาติ 6) แนวคิดจากจินตนาการและความใฝ่ฝัน

การแสดงชุด “Love Forever and Ever” ได้
กรอบแนวคิดจากวรรณคดีไทยจากบทพระราชนิพนธ์ใน
รัชกาลที่ 6 ซึ่งผู้วิจัยได้ผสมผสานจินตนาการและการตีความ
บทละครผนวกเป็นเรื่องราวการแสดงให้มีความหลากหลาย
กระชับและเข้าใจง่ายเข้ากับยุคสมัย ทั้งนี้สอดคล้องกับ จุฬาลักษณ์
เอกวัฒน์พันธ์ (2559) งานทดลองการสร้างสรรค
นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ (โนรา) สรุปได้ดังนี้ 1) พัฒนาจากการ
ฟ้องเรื่องโดยยึดวรรณกรรมเป็นหลัก เพื่อสร้างความคุ้นเคย
ก่อนในเบื้องต้น ต่อจากนั้นสร้างการตื่นรู้ การสื่อสารด้วย
ร่างกาย ในทิศทางใหม่ พื้นที่ใหม่ เจือปนใหม่ที่แตกต่าง ทำให้
งานที่เป็นงานทดลองมีการเคลื่อนไปจากภาพดั้งเดิม 2)
พัฒนาการใช้ภาษาลีลาของโนรา เพื่อสื่อสาร เปรียบเทียบ
และสร้างสรรค์ใหม่ 3)ทดลองใช้การเต้นรำของเรื่อง 3 เรื่อง
ในพื้นที่เดียวกัน และเล่าเรื่องต่างเวลา ต่างบริบทที่สัมพันธ์
กัน ทำให้เกิดงานที่สื่อสารความคิดใหม่ได้ และ 4) เกิดความ
กล้าที่จะหา เสียง สำเนียง จากดนตรีที่สื่อความรู้สึกและ
ค้นหาลีลา ท่าทางของนักแสดงที่นำมาปรับใช้ หรือนำเสนอ
ในเรื่องที่แตกต่างไปจากเรื่องชนบทที่คนส่วนใหญ่รู้จัก นัก
แสดงได้ฝึกสร้างสรรค์ แก้ปัญหาและเต้นรำและเจือปนใหม่ที่
แตกต่างเรียนรู้ที่จะปรับการเล่าเรื่องและสื่อสาร และสามารถสร้าง
อัตลักษณ์ทางความคิดที่สัมพันธ์ที่เกี่ยวกับ
วัฒนธรรมเดิมในการอนุรักษ์ รักษาและพัฒนาต่อยอด รวมถึง
เสริมสร้างความเข้าใจต่อศิลปะร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน
รวมทั้งสอดคล้องกับ พลสิษฐ์สุธา มหายศนันท์ และ
คณะ (2561) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ระบำกัมโปชบุรีศรีอุตร
แนวคิดการสร้างสรรคจากตำนานการค้นพบพระแท่นศิลา
อาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์ กล่าวคือ การพัฒนากระบวนการ
สร้างสรรค์แบ่งเป็น 7 ลำดับ ดังนี้ 1) การกำหนดแนวคิด 2)
การออกแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การประกอบสร้าง
5) การเก็บรายละเอียด 6) การนำเสนอผลงาน 7) การ
ประเมินผล รวมทั้งนักการศึกษา เขียวลักษณ์ ใจวิสุทธิพรชยา
(มป.ป.) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ “ระบำรวมเผ่าชาวเขา” ได้ข้อ
สรุปจากการศึกษา กล่าวคือ นาฏยประดิษฐ์และนาฏศิลป์
สร้างสรรค์ คือนักประดิษฐ์ท่ารำหรือลีลาหรือผู้สร้างงาน
ศิลปะต้องคิดค้นสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำ รวมทั้งองค์
ประกอบสำคัญอื่นๆ ตามจินตนาการของผู้สร้างงานและแบ่ง

ขั้นตอนการสร้างสรรคได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 การ
ศึกษาและสร้างสรรค์ ขั้นตอนที่ 2 การกำหนด/สร้าง
มาตรฐานชุดการแสดง ขั้นตอนที่ 3 การเผยแพร่ชุดการ
แสดง

ผลงานของผู้วิจัยที่ค้นพบแนวทางการพัฒนา
กระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดหลักการออกแบบ มาใช้
เพื่อสร้างงานศิลปะใหม่ที่พัฒนามาจากวรรณคดีไทย โดยใช้
พื้นฐานนาฏศิลป์ไทยเป็นองค์ประกอบการสร้างผลงาน ที่
ไม่ใช่การทำซ้ำกับงานแบบประเพณี ก่อให้เกิดรูปแบบการ
สร้างฟอร์มใหม่จากแนวคิด รูปแบบและวิธีการดำเนินเรื่อง
ราวให้กระชับ เข้าใจง่าย ด้วยการใช้ท่าทางและอารมณ์ความ
รู้สึกของมนุษย์ผสมผสานกับดนตรีแนวตะวันตกและการ
แปรแถว เช่น อารมณ์ดีใจ เสียใจ คิดถึง การพลัดพราก
สมหวัง เป็นต้น โดยนำมาสร้างมิติให้กับการแสดงและตัว
ละครเป็นผลงานการแสดงชุด “Love Forever and Ever”
ขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์
สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ผลการสรุปของจินตนา สาย
ทองคำ (2558) จากการศึกษาและสร้างสรรค์เพื่อเป็นองค์
ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ต้องเป็นผู้มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์
มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่างๆ เป็นอย่างดี มี
ความสามารถในการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความรู้เรื่อง
อารมณ์ต่างๆ ของการแสดง มีสุนทรีย์และตระหนักเสมอ
ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ สามารถปรับปรุง แก้ไข
เปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว งานศิลปะจึง
พัฒนาได้ กล่าวคือ งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นงานที่มีความ
ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การ
แปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนด
ดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ที่ผู้สร้างสรรค์
งานต้องมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนจึงออกแบบงานได้อย่าง
สมบูรณ์

ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบของท่ารำส่วนใหญ่ที่พบคือ
ท่ารำมาจากท่ารำแม่บทใหญ่เป็นต้นแบบของการประดิษฐ์
ชุดการแสดง ซึ่งเอาการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองมาผสมผสาน
ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของการแสดง เพลงและดนตรีประกอบเป็น
ผลของเนื้อหาการแสดงนั้น ๆ อาทิ งานสร้างสรรค์เป็น
ลักษณะนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ มีลักษณะท่ารำของการรำ
แม่บท หรือการนำมาจากนาฏศิลป์ตะวันตกผสมผสานกับรำ
ไทย ลักษณะการจัดแถวแปรแถวและการตั้งซุ้มในรูป
เรขาคณิตและรูปร่างของเส้นต่าง ๆ ใช้เพื่อสื่อความหมายเชิง

ปรัชญา สอดคล้องกับธรรมรัตน์ โถวสกุล และคณะ (2549) รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานคันทวาริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษา โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ผลการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานคันทวาริเริ่มสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้จัดลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้ 1) การคิดหัวข้อสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน 2) การค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงในการประดิษฐ์ท่ารำ 3) การกำหนดรูปแบบของผลงาน 4) การเลือกเพลงและดนตรีประกอบ 5) การกำหนดนักแสดง 6) การประดิษฐ์ท่ารำ 7) การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ทั้งนี้การริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานนักประดิษฐ์ต้องรวบรวมองค์ความรู้เพื่อการออกแบบกำหนดเป้าหมายให้ชัดเจน นอกจากนี้ผู้ประดิษฐ์มีทักษะพื้นฐานด้านการแสดงแล้วหากสามารถใช้เทคโนโลยีสารสนเทศมาช่วยเสริมเทคนิคขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นนับเป็นตัวช่วยที่ดี นักประดิษฐ์ไม่ควรมองข้ามเรื่องนี้

ข้อเสนอแนะ

1. ด้านการจัดการแสดงทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์กับสังคมปัจจุบันที่นิยมให้การยอมรับกับสิ่งแปลกใหม่ที่สามารรถเข้าใจได้ง่าย โดยนำเค้าโครงวรรณคดีไทยที่ยังได้รับความนิยมในปัจจุบันมาตีความใหม่เพื่อเป็นจุดริเริ่มจินตนาการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น และการผสมผสานสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เข้ากับสิ่งใหม่อย่างลงตัว ดังนั้นควรมีการส่งเสริม สนับสนุนให้เยาวชนมีความกล้าแสดงออกกับแนวคิดใหม่ๆ มีพื้นที่แสดงความคิด หรือการจัดประกวดผลงานสร้างสรรค์เพื่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้สำหรับผู้ที่มีสนใจงานศิลปะและการแสดง

เอกสารอ้างอิง

กฤติยา ชูสงศ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์วันที่ 2 พฤศจิกายน 2561.

จันทิมา กิ่งกุล และคณะ. (2555). การแสดงสร้างสรรค์ชุด “มนตราจันทร์ทราผลไม้”. ศิลปะนิพนธ์ นาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ถ่ายเอกสาร.

จินตนา สายทองคำ. (2558). กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สักการะเทวราช”. ผลงานวิจัย กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ถ่ายเอกสาร.

จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์. (2559, มิถุนายน-พฤศจิกายน). งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่. ศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา. 19(1) : 115-131.

เฉลิมพล จันทโรตติ. วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์วันที่ 4 พฤศจิกายน 2561.

2. ด้านการวิจัยผลงานสร้างสรรค์การแสดงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นในภูมิภาคตะวันตกในพื้นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยฯ เพื่อมาศึกษา พัฒนาต่อยอดให้เกิดแนวคิดใหม่ สิ่งใหม่ๆ การแสดงใหม่ เข้ากับยุคสมัย โดยรักษาอัตลักษณ์ขนบธรรมเนียม ประเพณีของท้องถิ่นนั้นไว้ โดยหยิบยกวัตถุดิบจากท้องถิ่นที่เป็นจุดเด่นสร้าง มูลค่ากับผลงาน หรือนำไปประชาสัมพันธ์เพื่อการท่องเที่ยว สร้างรายได้ อาชีพให้กับชุมชนต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จันทรจิรา วงษ์ชมทอง อดีตอธิการบดี และผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ดร. สุลักษณ์ ภัทรธรรมมาศ อธิการบดีคนปัจจุบัน มหาวิทยาลัยคริสเตียน ได้ให้ทุนสนับสนุนและส่งเสริมการวิจัย ประจำปีการศึกษา 2561 มหาวิทยาลัยคริสเตียน ไว้ ณ โอกาสนี้

ขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤติยา ชูสงศ์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา นายพงศ์พันธ์ เพชรทอง ตำแหน่งดุริยางค์ศิลป์ ระดับอาวุโส กรมศิลปากร และอาจารย์เฉลิมพล จันทรโรตติ สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ที่กรุณาเป็นที่ปรึกษาให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับรูปแบบการดำเนินการวิจัยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง และให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยทำให้การดำเนินงานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี รวมทั้งนักศึกษา มหาวิทยาลัยคริสเตียน ที่สละเวลาฝึกซ้อมการแสดงให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นมาและนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนเพื่อใช้จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

- ธรรมรัตน์ โถวสกุล และ ชรรค์ชัย หอมจันทร์. (2549). **รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานค้นคว้าริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษา โปรแกรมวิชานาฏศิลป์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. ถ่ายเอกสาร.
- นวลกานต์ วิจิตติมาภรณ์. (2533). **สมเด็จพระมหาธีรราช ปราชสยาม นิตรรศการพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในเดือนพระบรมราชสมภพ พระตำหนักทับขวัญ**. นครปฐม : พระราชวังสนามจันทร์.
- ประยูร เบญจวงศ์. (2532). **สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้ากับการพัฒนาภูมิปัญญาของสังคมไทย**. วิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 11(2):2-15. สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2561, จาก <http://tdc.thailis.or.th/tdc/dccheck.php>.
- พงศ์พันธ์ เพชรทอง. กรมศิลปากร. สัมภาษณ์วันที่ 1 พฤศจิกายน 2561.
- พลิชฐ์สุธา มหายศนันท์ และคณะ. (2561). **นาฏศิลป์สร้างสรรค์ระบำกัมโปชบุรีศรีอุตรระ**. รายงานวิจัย คณะครุศาสตร์. อุดรดิตถ์: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์. ถ่ายเอกสาร.
- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, (2556). **วิวาทพระสมุท ท้าวแสนปม**. กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.
- เยาวลักษณ์ ใจวิสุทธิ์หรรษา. (ม.ป.ป.). **นาฏศิลป์สร้างสรรค์ “ระบำรวมเผ่าชาวเขา”**. การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 1 สถาบันวิจัยและพัฒนา : มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.
- วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2561). **วิวาทพระสมุท**. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/สุมนมาลย์>
- นิ่มเนติพันธ์. (2543). **การละครไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- Lucid Stage. (2548). **ความหมายของละครเวที**. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก <https://www.lucidstage.com>