หลักการและแนวคิดในการจัดแสดงโขนของสำนักการสังคีต
เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส
ณ ประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2549

นางสาวธิติมา อ่องทอง

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.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CONCEPT AND PRINCIPLES IN ORGANIZING THE OFFICE OF PERFORMING ARTS' KHON PERFORMANCE TO CELEBRATE THE 320th ANNIVERSARY OF THAI-FRENCH IN FRANCE, 2006

Miss Thitima Ongthong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักการและแนวคิดในการจัดแสดงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2549
โดย	นางสาวธิติมา อ่องทอง
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธิติมา อ่องทอง : หลักการและแนวคิดในการจัดแสดงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2549 (THE CONCEPT AND PRINCIPLES IN ORGANIZING THE OFFICE OF PERFORMING ARTS' KHON PERFORMANCE TO CELEBRATE THE 320th ANNIVERSARY OF THAI-FRENCH IN FRANCE, 2006) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 195 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและการจัดการแสดงโขน วิเคราะห์หลักการ แนวคิด และวิธีการจัดการแสดงโขนสำหรับเผยแพร่ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ดำเนินการวิจัยโดยศึกษารวบรวมข้อมูลและค้นคว้าจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ สูจิบัตรการแสดง ฯลฯ และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ทางด้านการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ คณะผู้ทำงานการเผยแพร่การแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

การวิเคราะห์หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 พบว่าเป็นการแสดงโขนในลักษณะและรูปแบบที่เป็นมิติใหม่ มีการศึกษา สังเกต และเรียนรู้จากประสบการณ์ในอดีตเพื่อนำจุดอ่อนมาปรับปรุงแก้ไข หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขนสำคัญๆ ในครั้งนี้ ได้แก่ 1) จัดการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย ซึ่งเป็นตอนที่แสดงเฉพาะในประเทศไทย นำเสนอการแสดงในนามของ "การแสดงละครใบ้และโขน" 2)จัดให้มีการเล่นในโรงละครอย่างสมเกียรติเหมาะสมกับมหรสพประจำชาติไทย 3)คัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือและเชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย 4)จัดทำฉากประกอบการแสดง แสง สี เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชม 5)จัดจ้างทีมงานคุณภาพที่มีประสบการณ์ด้านเทคนิคการแสดงเพื่อออกแบบแสงสีประกอบฉากและการแสดง 6)การจัดทำสูจิบัตรการแสดงอย่างมีคุณภาพและได้มาตรฐานสากล 7)จัดรายการสาธิตโขน เป็นการจัดการเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย 9)เสริมการแสดงหน้าม่าน เพื่อให้เห็นขั้นตอนการเตรียมการแสดงโขน

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต ....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ....

ปีการศึกษา 2557

5686622535 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS: KHON PERFORMANCE OF THE OFFICE OF PERFORMING ARTS IN FRANCE / THE CONCEPT AND PRINCIPLES OF THE KHON PERFORMANCE

THITIMA ONGTHONG: THE CONCEPT AND PRINCIPLES IN ORGANIZING THE OFFICE OF PERFORMING ARTS' KHON PERFORMANCE TO CELEBRATE THE 320th ANNIVERSARY OF THAI-FRENCH IN FRANCE, 2006. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 195 pp.

The thesis examines the background and the organization of the Khon performance and, specifically analyzes the concept, principles and the method of organizing the Khon performance for the public in France in 2006 by the Office of Performing Arts at the Department of Fine Arts in the Ministry of Culture. The research was conducted by collecting and studying information in document, academic texts, programmes of performances, as well by interviewing those knowledgeable in publicizing Thai performing arts abroad and members of the organizing committee of the Khon performance in France in 2006.

This analysis of the concept and principles in organizing the Khon performance by the Office of Performing Arts in celebration of the 320th anniversary of Thai-French relations in France in 2006 found that characteristics and form of the Khon performance were presented in a new perspective. Lessons from the study and observation of past experiences were applied to improve and correct weaknesses in the concept and principles of this important Khon performance in the following ways: 1) The Khon performance of Ramakien, the Nang Loy episode, was presented. This episode is traditionally performed in Thailand only and on this occasion it took the form of "a pantomime and a Khon performance," 2) The performance took place in a theatre as is appropriate for a highly esteemed Thai national entertainment, 3) The performers were selected from experts in Thai performing arts, 4) Stage scenery was built to accompany the light and sound presentation in order to enhance the audience's enjoyment of the show, 5) A quality team, which was well experienced in performing techniques, was hired to design both light and sound for the stage scenery and the performance, 6) Quality and high standard programmes for the performance were published, 7) A Khon performance demonstration was organized to disseminate information about Thai performing arts, 9) As well as the stage performance, an additional exhibition was mounted to show the different stages in the preparation of the Khon performance.

Department:	Dance	Student's Signature	....
Field of Study:	Thai Dance	Advisor's Signature	....
Academic Year:	2014		

CHULALONGKORN UNIVERSITY

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่ายโดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำและความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อาจารย์พัชรา บัวทอง อาจารย์สถาพร สนทอง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ที่กรุณาเสียสละเวลาเพื่อให้สัมภาษณ์รวมทั้งให้ความรู้และข้อมูลที่สำคัญ

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์และศิลปินจากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งคณะทำงานในการเผยแพร่การแสดงโขน เนื่องในโอกาส 320 ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ที่กรุณาสละเวลาให้การสัมภาษณ์เพื่อให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างมากมาย จนทำให้วิทยานิพนธ์นี้สมบูรณ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษา สำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย (Graduate Students in Thainess-related Programs)

ท้ายนี้หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แม้เพียงเล็กน้อยต่อการศึกษา และการพัฒนาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้วิจัยขออุทิศความดีแก่บิดา มารดา และครอบครัวที่คอยให้กำลังใจ ช่วยเหลือและสนับสนุนตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ.. ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง.. ฌ

สารบัญภาพ .... ญ

บทที่ 1... 1

บทนำ... 1

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย... 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 5

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2... 10

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง... 10

2.1 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.. 10

2.2 การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีตในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยใน ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549... 25

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 38

2.4 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการจัดการแสดง นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ... 42

บทที่ 3... 52

หน้า

วิธีดำเนินการวิจัย 52
3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 52
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล 55
3.3 ขั้นตอนการปฏิบัติวิจัย 59
3.4 แผนการดำเนินการวิจัย 59
บทที่ 4 64
วิเคราะห์ข้อมูล 64
4.1 หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงในต่างประเทศ 64
4.2 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศ 71
บทที่ 5 152
บทสรุปและข้อเสนอแนะ 152
5.1 บทสรุป 152
5.2 ข้อเสนอแนะ 155
รายการอ้างอิง 157
ภาคผนวก 160
ภาคผนวก ก 161
ภาคผนวก ข 169
ภาคผนวก ค 187
ภาคผนวก ง 190
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 195

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 : พระนามและรายนามผู้บรรเลงในงานการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต) ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 29

ตารางที่ 2 : ตารางการแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 32

ตารางที่ 3 : ตารางการแสดงพื้นบ้านในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 34

ตารางที่ 4 : รายชื่อคณะนาฏศิลป์ไทย (การแสดงพื้นบ้าน) ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 35

ตารางที่ 5 : ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย 60

ตารางที่ 6 : การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 61

ตารางที่ 7 : ตารางสรุปการปฏิบัติงานการแสดงโขน ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 14 กันยายน – 3 ตุลาคม พ.ศ. 2549 74

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับการแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง 84

ตารางที่ 9 : รายชื่อคณะนาฏศิลปิน คีตศิลปิน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในการแสดงโขน ตอน นางลอย-ยกรบ ในเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 110

ตารางที่ 10 : ตัวอย่างรายการน้ำหนักเครื่องแต่งกาย-เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดง คณะนาฏศิลป์-ดนตรีไทย แสดง ณ ประเทศฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 14-30 กันยายน พ.ศ. 2549 124

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 : ตราสัญลักษณ์ประจำกรมศิลปากร 15

ภาพที่ 2 : ตัวอย่างการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ในต่างประเทศ การแสดงระบำดอกไม้ไทย ณ งานดอกไม้อิเคบานา กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี 2549........ 24

ภาพที่ 3 : ตัวอย่างการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ในต่างประเทศการแสดงระบำไทย – โปรตุเกส........ 24

ภาพที่ 4 : สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรีร่วมกับนักดนตรีและ นักแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม 30

ภาพที่ 5 : การแสดงโขนในรอบปฐมทัศน์จะนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ ณ พระราชวังแวร์ซายส์ (Chateau de Versailles)........ 31

ภาพที่ 6 : การแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549........ 33

ภาพที่ 7 : การแสดงพื้นบ้าน ณ จัตุรัส Place St. Sulpice กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส........ 36

ภาพที่ 8 : ภาพแผนผังสรุปการปฏิบัติงานการแสดงของสำนักการสังคีตในงานเทศกาล วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 37

ภาพที่ 9 : ภาพคณะนาฏศิลปินในการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 72

ภาพที่ 10 : ภาพแผนผังการปรับปรุงบทโขนตอนนางลอย ที่ใช้แสดง ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 81

ภาพที่ 11 : ภาพนักแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ใน พระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 108

ภาพที่ 12 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 108

ภาพที่ 13 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากสวนขวัญ ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 109

ภาพที่ 14 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากสนามรบ ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 109

ภาพที่ 15 : วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง 112

ภาพที่ 16 : ภาพการแต่งกายในการแสดงเสริมหน้าม่าน 114

ภาพที่ 17 : ภาพการไหว้ครูและการแต่งกายในการแสดงเสริมหน้าม่าน 114

ภาพที่ 18 : ภาพครูกำลังสวมชฎาให้กับผู้แสดงในการแสดงเสริมหน้าม่าน 115

ภาพที่ 19 : ภาพนักแสดงกำลังช่วยกันแต่งตัวในการแสดงเสริมหน้าม่าน 115

ภาพที่ 20 : นักดนตรีและผู้พากย์โขน ตอน นางลอย-ยกรบ ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 117

ภาพที่ 21 : นักดนตรี ผู้พากย์โขน และนักแสดง ตอน นางลอย-ยกรบ ณ โรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 117

ภาพที่ 22 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวพระ (พระราม พระลักษมณ์) 119

ภาพที่ 23 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์) 120

ภาพที่ 24 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวลิง (หนุมาน) 121

ภาพที่ 25 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวนาง (สีดา) 122

ภาพที่ 26 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวนาง (เบญกาย) 123

ภาพที่ 27 : ภาพเวทีโรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 129

ภาพที่ 28 : ภาพห้องควบคุมเทคนิคใต้เวทีโรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 129

ภาพที่ 29 : ภาพโรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 130

ภาพที่ 30 : ภาพโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 130

ภาพที่ 31 : ภาพลักษณะสีของต้นไม้และก้อนหินในการแสดงโขน ที่ใช้สีโทนน้ำตาล ตามหลักจิตรกรรมไทย 137

ภาพที่ 32 : ภาพลักษณะสีของต้นไม้และก้อนหินในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ที่ใช้โทนสีเทาอมม่วงแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ 137

ภาพที่ 33 : ภาพร่าง “ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 138

ภาพที่ 34 : ภาพการแสดงจริง “ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 138

ภาพที่ 35 : ภาพร่าง “ฉากสวนขวัญ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 139

ภาพที่ 36 : ภาพการแสดงจริง “ฉากสวนขวัญ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 139

ภาพที่ 37 : ภาพร่าง “ฉากพลับพลาพระราม” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 140

ภาพที่ 38 : ภาพการแสดงจริง “ฉากพลับพลาพระราม” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 140

ภาพที่ 39 : ภาพร่าง “ฉากริมฝั่งน้ำ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 141

ภาพที่ 40 : ภาพการแสดงจริง “ฉากริมฝั่งน้ำ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 141

ภาพที่ 41 : ภาพร่าง “ฉากสนามรบ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 142

ภาพที่ 42 : ภาพการแสดงจริง “ฉากสนามรบ” ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 142

ภาพที่ 43 : ภาพราชรถและกลด ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 144

ภาพที่ 44 : ภาพเตียงและหมอน หรือพระเขนย ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 145

ภาพที่ 45 : ภาพเสลี่ยง ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 145

ภาพที่ 46 : ภาพวาลวิชนีหรือพัดโบก ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 146

ภาพที่ 47 : ภาพปกสูจิบัตรการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 148

ภาพที่ 48 : ภาพสัญลักษณ์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 149

ภาพที่ 49 : ภาพสูจิบัตรงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 188

ภาพที่ 50 : ภาพสูจิบัตรสูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต) 189

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

นาฏยศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่มีมาแต่โบราณ แสดงถึงความมีอารยะธรรมที่เจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน นาฏยศิลป์ไทยมีวิวัฒนาการอย่างยาวนานจนเกิดการสั่งสมความรู้ประสบการณ์ และถูกขัดเกลาจนมีความประณีตงดงามทั้งศาสตร์และศิลป์ในทุกองค์ประกอบของศิลปะ นาฏยศิลป์ไทยไม่ใช่เป็นเพียงศิลปะการแสดงเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ และทัศนศิลป์ แม้ว่านาฏยศิลป์ไทยในยุคเริ่มแรกจะได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ของอินเดีย แต่ต่อมาได้มีการผสมผสาน ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ พิธีกรรม ศาสนา และสภาวะแวดล้อมของสังคมไทย โดยปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าไทยมีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจากหลักศิลาจารึกสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช เรื่อยมาจนกระทั่งสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีการปรับปรุงสร้างสรรค์และสั่งสมประสบการณ์มาเป็นระยะเวลาหลายร้อยปี ก่อให้เกิดวิวัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อยมาจนเกิดเป็นความงดงามที่เป็นอัตลักษณ์ประจำชาติไทยในปัจจุบัน หากเราสังเกตจากประวัติศาสตร์ชาติไทยจะเห็นได้ว่างานทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีมักอยู่ในพระราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระมหากษัตริย์ของไทยหลายพระองค์ทรงตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ จึงทรงสถานปนากรมมหรสพขึ้นให้มีหน้าที่ดูแลการมหรสพของชาติ ซึ่งประกอบด้วยงานนาฏศิลป์และดนตรีโดยเฉพาะ

ปัจจุบันนาฏยศิลป์ไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในทุกภูมิภาคของโลกทั้งทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา และโดยเฉพาะในทวีปเอเชีย ซึ่งประเทศไทยได้รับเชิญจากภาครัฐและภาคเอกชนจากหลากหลายประเทศให้จัดนาฏยศิลป์ไทยไปแสดงในงานเทศกาล หรือโอกาสสำคัญอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขณะนี้การรวมกลุ่มกันของประเทศในภูมิภาคเอเซียตะวันออกเฉียงใต้หรืออาเซียน (ASEAN) เริ่มตื่นตัวในการหันมาร่วมมือ ช่วยเหลือ และพัฒนาเพื่อเพิ่มศักยภาพในด้านต่างๆ ทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ สาธารณสุข เทคโนโลยี การศึกษา และที่สำคัญคือวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงความสามารถ ความมั่นคงของภูมิภาค ความแข็งแกร่งในการร่วมมือกันเพื่อป้องการกันเอารัดเอาเปรียบหรือการแทรกแซงจากประเทศมหาอำนาจ ดังนั้นจึงทำให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศอาเซียนมีมากยิ่งขึ้น นับเป็นโอกาสที่ดีที่จะเผยแพร่

ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เป็นที่แพร่หลาย เฉกเช่นคำกล่าวของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตยทิพอาภา ประธานคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ได้ตรัสไว้ในวันโต้วาทีรอบสุดท้ายที่หอประชุมศิลปากร เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2478 ว่า

> “ความก้าวหน้าแห่งศิลปกรรมทั้งหลาย ย่อมเป็นเครื่องหมายแห่งความก้าวหน้าของชาติ”[1]

นอกจากนี้การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศยังเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยประชาสัมพันธ์ประเทศให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ช่วยดึงดูดและเพิ่มปริมาณนักท่องเที่ยวต่างชาติให้หันมาสนใจท่องเที่ยวประเทศไทยเป็นการช่วยส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวอีกทางหนึ่ง อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศและด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอีกด้วย

หลวงประดิษฐ์มนูธรรม ครั้งท่านเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ได้กล่าวในที่ประชุมข้าหลวงประจำจังหวัด เมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2478 ว่า

> “ศิลปะเป็นของสำคัญส่วนหนึ่งของชาติ เพราะว่าศิลปะของชาติเป็นเครื่องชักจูงให้ประชาชนรักชาติ และภาคภูมิใจในเกียรติแห่งชาติของตนนี้เป็นผลในทางการภายใน ส่วนผลในทางการภายนอกนั้น ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เราได้รับความนิยมนับถือของนานาชาติ เรายิ่งได้มีโอกาสเผยแผร่ศิลปะของชาติออกไปมากเท่าไร เราก็ยิ่งได้รับความนิยมนับถือในหมู่นานาชาติยิ่งขึ้นเพียงนั้น"[2]

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานที่มีหน้าหลักในการทำนุ บำรุง รักษา ฟื้นฟู และให้การศึกษาค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏยศิลป์ และการจัดแสดงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมมามากกว่า 100 ปี เป็นหน่วยงานที่มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนานใน การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม มีประสบการณ์การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศทั่วโลก การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์กับต่างประเทศนั้นเป็นบทบาทและหน้าที่หลักของสำนักการสังคีตอีกข้อหนึ่ง การเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศของสำนักการสังคีต ปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ. 2487 อันเป็นการเดินทางไปราชการเนื่องในพิธีราชาภิเษกสุลต่านกลันตัน โดยทางรถไฟ มีครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ควบคุมการแสดง จะเห็นได้ว่า

---

[1] พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ, รำลึก 100 ปี บทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงาน (กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊กส์, 2541), หน้า 229.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 230.

สำนักการสังคีตเป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติในต่างประเทศมาเป็นระยะเวลานานแล้ว ทั้งยังเป็นหน่วยงานทางราชการที่ปฏิบัติงานเพื่อสนองพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์หลายยุคหลายสมัย ดังนั้น จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกศึกษาหลักการและแนวคิดในการจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยจากสำนักการสังคีต โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นโดยกระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับสถานเอกอัครราชทูตไทยในกรุงปารีส จัดงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ในงานนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานทอดพระเนตรการแสดงโขน แสดงโดยคณะนาฏยศิลป์และดนตรีจากสำนักการสังคีต ในครั้งนี้สำนักการสังคีตได้รับเกียรติให้เปิดการแสดง ณ โรงละครเก่าแก่ในพระราชวังแวร์ซายส์ ซึ่งเป็นโรงละครเก่าแก่ที่ปัจจุบันไม่อนุญาตให้เปิดทำการแสดงแล้ว แต่ในโอกาสนี้สำนักการสังคีตได้รับเชิญให้จัดแสดงนาฏยศิลป์ไทย ณ โรงละครแห่งนี้อีกครั้ง ถือเป็นเกียรติแก่คณะนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก ในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสนี้นอกจากจะจัดให้มีการแสดงโขนในเมืองต่างๆ ของประเทศฝรั่งเศสแล้ว สำนักการสังคีตยังได้รับเชิญให้เป็นตัวแทนประเทศไทยจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยพื้นเมืองร่วมกับการแสดงนาฏศิลป์จากนานาประเทศอีกด้วย ในงานเดียวกันนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย ณ พิพิธภัณฑ์กีเม่ต์ และโปรดเกล้าฯ ให้นักดนตรีและนักแสดงจากสำนักการสังคีตเข้าร่วมแสดง มาเป็นตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้

นาฏยศิลป์ไทยสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น โขน ละคร รำ ระบำ และการแสดงพื้นเมือง ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทนั้นมีความงาม ความเป็นอัตลักษณ์ และจุดประสงค์ในการแสดงแตกต่างกันออกไป ดังนั้นการคัดเลือกประเภทของการแสดงให้เหมาะสมกับลักษณะงานและวัตถุประสงค์ในการนำไปแสดงในต่างประเทศนั้นมิใช่เรื่องง่าย เนื่องจากภาษา วัฒนธรรมและปัจจัยพื้นฐานที่แตกต่างกันระหว่างชนชาติ อาจทำให้เกิดปัญหาต่างๆในการจัดเตรียมงานการเดินทาง บุคลากร การขนย้ายเครื่องแต่งกายหรือเครื่องดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆที่นำไปจัดแสดง และโดยเฉพาะปัญหาด้านการประสานงาน การสื่อสาร เป็นต้น ฉะนั้นหากผู้ที่ต้องการจัดนาฏยศิลป์ไทยไปแสดงเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ จึงจำเป็นต้องมีการศึกษาหาข้อมูลและวางแผนอย่างถี่ถ้วน เพื่อจะทำให้การแสดงเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม และยังช่วยป้องกันปัญหาต่างๆที่จะเป็นอุปสรรคต่อการทำงานได้ ทั้งนี้ต้องอาศัยการคิดวิเคราะห์ในการวางแผน การเรียนรู้จากประสบการณ์โดยตรงด้วยตนเองหรือศึกษาประสบการณ์จากผู้อื่น และนำมาเป็นกรณีศึกษาให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างราบรื่นและประสบผลสำเร็จ โดยอาจจะอาศัยเครื่องมือต่างๆในการ

ประกอบการวิเคราะห์เพื่อตัดสินใจ เช่น สภาวะแวดล้อม สุนทรีศาสตร์ทางนาฏศิลป์ หลักการหรือปรัชญา และแนวความคิดต่างๆ เป็นต้น

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบันนี้ นับว่าเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับการยอมรับและความนิยมจากหลากหลายประเทศทั่วโลก มีกระบวนลีลาท่ารำ ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่สวยงามอันมีอัตลักษณ์โดดเด่น ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาแนวคิดและการจัดการการแสดงนาฏยศิลป์ไทยสำหรับเผยแพร่ให้กับชาวต่างชาติในต่างประเทศ โดยมุ่งเน้นศึกษาหลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงจากหน่วยงานที่มีประสบการณ์และประสบผลสำเร็จในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม คือ สำนักการสังคีต ในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ณ ประเทศฝรั่งเศส ในปี พ.ศ. 2549

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของงานนาฏศิลป์ไทยที่ได้มีโอกาสเผยแพร่ในต่างประเทศ ซึ่งนอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแล้วยังเกี่ยวข้องกับด้านสังคม เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว และความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ อีกด้วย ทำให้ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจที่จะศึกษาหลักการและแนวคิดในการจัดการแสดง วิเคราะห์กระบวนการการจัดการแสดง และรวบรวมความรู้ที่เกี่ยวข้องกับหลักการและแนวคิดทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ เพื่อให้มีความเหมาะสมเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม ตลอดจนเพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจที่ศึกษาหาข้อมูลเพื่อนำไปใช้สำหรับจัดแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศให้ประสบผลความสำเร็จ อีกทั้งเป็นการแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสถึงมรดกของชาติไทยอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

2. ศึกษาวิเคราะห์หลักการ แนวคิด และวิธีการจัดการแสดงโขนสำหรับเผยแพร่ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและหลักการในการจัดการแสดงโขนจากสำนักการสังคีต รวมทั้งองค์ประกอบแสดงในการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ โดยเน้นศึกษาจัดการแสดงโขนสำหรับเผยแพร่ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลขั้นพื้นฐาน ทั้งในด้านของเอกสาร งานวิจัย ตำราทางวิชาการต่างๆ สื่อสารสนเทศ และการสำรวจข้อมูลภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์รูปแบบ แนวความคิด และหลักการในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศจากคณะนาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์และมีผลงานที่ได้รับความประสบความสำเร็จ โดยแบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 แนวทางการปฏิบัติ ดังนี้

<u>การศึกษาข้อมูลภาคทฤษฎี</u>

1. การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร โดย ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ งานวิจัย ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหลักการบริหารและการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย

- หนังสือศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย โดย นายธนิต อยู่โพธิ์
- หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง โดย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)
- หนังสือนาฏกรรมและการละคร : หลักการบริหารและจัดการแสดง โดย วิมลศรี อุปรมัย
- หนังสือดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม โดย ศรีศักร วัลลิโภดม
- หนังสือ 100 ปี พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ
- หนังสือ 102 ปี แห่งการสถาปนา กรมศิลปากร โดย กรมศิลปากร
- หนังสือ 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย โดย กรมศิลปากร
- หนังสือ Foreign Affairs by Fine Arts Department โดย กรมศิลปากร
- หนังสือนาฏยศาสตร์ แปลโดย แสง มนวิทูร โดย ภรตมุนี
- หนังสือพ่อ...ครู โดย มนตรี ตราโมท
- หนังสือเรื่องเล่าและเกร็ดความรู้จากครูนาฏศิลป โดย บุนนาค ทรรทรานนท์
- หนังสือ Art For Communication ศิลปะเพื่อการสื่อสาร โดย สกนธ์ ภู่งามดี
- หนังสือชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิร์ต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดย กรมศิลปากร
- หนังสือบทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงแสดง ณ โรงละครศิลปากร โดย กรมศิลปากร
- อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นายวิเชียรวิเชียร กุลตัณฑ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2428

- รายงานกิจการประจำปี (พ.ศ. 2495 – 2498) โดย กรม ศิลปากร
- เอกสารการสอนชุดวิชาความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศ โดย มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
- สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ” ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
- สูจิบัตรการแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
- สูจิบัตรเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

<u>การศึกษาข้อมูลภาคปฏิบัติ</u>

1. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้แสดง และบุคคลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

- หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2554 สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย
- อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย
- อาจารย์ทรงพล ตาดเงิน นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้เรียบเรียงบทโขนประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
- อาจารย์พัชรา บัวทอง นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ดูแลรายการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายเฉลิมศักดิ์ ปัญญวัตวงศ์ ผู้กำกับการแสดงศาลาเฉลิมกรุงโรงมหรสพหลวง
- อาจารย์คมชวัช พสูริจันทร์แดง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา

2. สื่อสารสนเทศ

- วีดิทัศน์การแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ” ณ พระราชวังแวร์ซายส์ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
- วีดิทัศน์การแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
- วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยโดยนำเสนอเนื้อหางานวิจัย ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2.1.1 ประวัติความเป็นมา

2.1.2 ประวัติการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

2.2 การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีตในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 ขั้นตอนการปฏิบัติวิจัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 แผนการดำเนินการวิจัย

3.5 แหล่งข้อมูล

3.6 ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล

4.1 หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงในต่างประเทศ

4.2 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศ

4.2.1 การเผยแพร่การแสดงโขนในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

4.2.2 หลักการและแนวคิดในการออกแบบการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

4.2.3 องค์ประกอบการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

4.2.3.1 บทโขน

4.2.3.2 นักแสดง

4.2.3.3 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

4.2.3.4 เครื่องแต่งกาย

4.2.3.5 แสง สี ประกอบการแสดง

4.2.3.6 โรงละคร ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.2.3.7 สูจิบัตร

4.2.3.8 การสาธิตการแสดงโขน

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ค
ภาคผนวก ง
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบหลักการ แนวคิดในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ

2. เพื่อเผยแพร่ อนุรักษ์ และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสถึงมรดกของชาติไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในส่วนของบทที่ 2 ขอกล่าวถึงประวัติความเป็นมาและการจัดการบริหารการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม รวมทั้งทฤษฎี และความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงเกี่ยวกับการนำการแสดงนาฏศิลป์ไทยไปเผยแพร่ในต่างประเทศ โดยผู้วิจัยแบ่งข้อมูล ดังนี้

2.1 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.1.1 ประวัติความเป็นมาสำนักการสังคีต

สำนักการสังคีต เดิมเป็นแผนกหนึ่งในกองศิลปะวิทยาการ พระพินิจวรรณสาร (แสง สาลิตุล) เป็นหัวหน้ากอง มีหน้าที่ค้นคว้าและบำรุงความรู้ในศิลปะทางละครและสังคีต ดังมีประกาศพระราชกฤษฎีกาแบ่งกอง แบ่งแผนกในกรมศิลปากรใหม่ เมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ. 2436 โดยแบ่งออกเป็น 4 แผนก คือ 1. แผนกวรรณคดี 2. แผนกโบราณคดี 3. แผนกละครและสังคีต และ 4. แผนกวาที

เมื่อแรกตั้งกองในปี พ.ศ. 2476 หลังจากปรับระบบราชการใหม่ในกรมศิลปากร เจ้าหน้าที่ยังไม่พร้อมที่จะดำเนินการในทุกแผนกได้ คงดำเนินการได้เฉพาะแผนกวรรณคดีและแผนกละครและสังคีต และได้ใช้โรงโต้วาทีของแผนกวาทีเป็นที่แสดงละครในสมัยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีใช้ชื่อว่า “โรงละครศิลปากร” หรือ “หอประชุมกรมศิลปากร”[3]

กรมศิลปากรได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 เพื่อดำเนินการสอนวิชาสามัญและศิลปะโดยใช้ศิลปินจากแผนกละครและสังคีต ซึ่งทำหน้าที่ทั้งครูและศิลปินควบคู่กันไป เพื่อให้นักเรียนได้รับการศึกษาวิชาสามัญควบคู่ไปกับวิชานาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์[4]

---

[3] กรมศิลปากร, 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2534), หน้า 41.

[4] กรมศิลปากร, Foreign Affair by Fine Arts Department (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554), หน้า 28.

ในเดือนมกราคม พ.ศ. 2478 รัฐบาลได้โอนข้าราชการโขน ละคร ปี่พาทย์ เครื่องสายฝรั่งหลวงจากกรมมหรสพ กระทรวงวังมาขึ้นสังกัดกรมศิลปากร กรมศิลปากรจึงได้จัดตั้งกองดุริยางคศิลป์และกองโรงเรียนศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ. เดียวกัน

กองดุริยางคศิลป์มี นายเดช คงสายสินธุ์ เป็นหัวหน้ากองทำหน้าที่เดียวกัน งานดุริยางค์ไทย ดุริยางค์สากล และนาฏศิลป์ แบ่งเป็น 3 หมวด มีหัวหน้าหมวดแต่ละหมวดเป็นผู้ควบคุม

1. ปี่พาทย์และมโหรี เรียกว่า หมวดดุริยางค์ไทย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้ควบคุม

2. โขนและละคร เรียกว่า หมวดนาฏศิลป์ คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) เป็นผู้ควบคุม

3. เครื่องสายฝรั่งหลวง เรียกว่า หมวดดุริยางค์สากล พระเจนดุริยางค์สากล (ปีเตอร์ ไฟท์ วาทยกร) เป็นผู้ควบคุม

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 กองการสังคีตมีผลงาน ดังนี้[5]

1. พ.ศ. 2485 ได้โอนแผนกนาฏดุริยางค์มาเป็นกองการสังคีต และโรงเรียนศิลปากรเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” ในระหว่างปีพ.ศ. 2485-2488 มีนายเฉลิม เศวตนันท์ (จมื่นมานิตย์นเรศร์) เป็นหัวหน้ากอง ในสมัยนั้นอยู่ในระยะสงครามโลกครั้งที่ 2 ประสบปัญหาอุปสรรคในการจัดการแสดงอยู่เป็นอันมาก แต่ก็สามารถนำละครบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บางเรื่องแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร ในยุคนี้ศิลปะรำโทนเฟื่องฟูแพร่หลายทั่วไป กองการสังคีตได้รับมอบหมายจากทางราชการให้ปรับปรุงท่ารำเสียใหม่ และได้บัญญัติชื่อเรียกใหม่ว่า “รำวง” กับแต่งทำนองเพลงและท่ารำขึ้นได้รับความนิยมมาก

เมื่อจอมพล ป.พิบูลสงคราม ให้กองการสังคีตปรับปรุงการแสดงใหม่ให้เทียมเท่าการแสดงของต่างประเทศละครประวัติศาสตร์ เรื่อง เกียรติศักดิ์ไทย จึงได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรก ณ โรงละครศิลปากร เมื่อวันเสาร์ต้นเดือนตุลาคม พ.ศ. 2486 หลังจากนั้นตัวอาคารเรียนของโรงเรียนนาฏศิลปถูกระเบิดทำให้งานด้านนาฏศิลป์ทรุดโทรม ข้าราชการกองการสังคีตที่มีอยู่ต่างพากันแยกย้ายไป บางคนต้องลาออกจากราชการเพราะเกรงภัยสงคราม

เมื่อใกล้สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 เปลี่ยนรัฐบาลชุดใหม่ มีนายควง อภัยวงศ์ เป็นนายกรัฐมนตรี กองการสังคีตได้รับเงินงบประมาณจากรัฐบาลปีละ 7,200 บาท เพื่อเป็นอัตรา

---

[5] กรมศิลปากร, 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย, หน้า 42.

นักเรียนศิลปินสำรอง(ชาย) ไว้สำหรับฝึกหัดโขน เป็นการปรับปรุงงานนาฏศิลป์ให้มีสมรรถภาพยิ่งขึ้น

2. ในปี พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนนาฏศิลป และได้มีการปรับปรุงแก้ไขการศึกษา ในปี พ.ศ. 2488[6] นี้ หลวงบุณยมานพพานิชย์ เป็นหัวหน้ากองการสังคีต แต่ไม่นานก็มีคำสั่งย้ายไปประจำกองการกระจายเสียง กรมโฆษณาการ และย้ายจมื่นมานิตยนเรศร์จากกรมโฆษณาการมาเป็นหัวหน้ากองการสังคีต ย้ายกลับสลับตำแหน่งเช่นนี้อีก 2 ครั้ง ต่อมามีคำสั่งของพระยาอนุมานราชธน อธิบดีกรมศิลปากร แต่งตั้งให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคลดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต หลังจากที่ได้มาช่วยทรงงานฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยอยู่ระยะหนึ่ง และสำนักนายกรัฐมนตรีก็มีคำสั่งย้ายจมื่นมานิตยนเรศร์ กลับไปเป็นหัวหน้ากองกระจายเสียง กรมโฆษณาการแทนหลวงบุณมานพพาณิชย์ที่ลาออกจากราชการ

กองการสังคีตได้ฟื้นฟูและปรับปรุงศิลปะการแสดงโขนละครและดนตรี โดยเปิดรับสมัครนักเรียนเข้าฝึกหัดโขนละคร ใช้พระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์และพระที่นั่งบวรปริวัตรบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นสถานที่เรียนจนสามารถแสดงโขนให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากรได้

3. พ.ศ. 2488-2499 ฯพณฯ จอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในยุคนั้นได้อนุมัติงบประมาณประเภทเบี้ยเลี้ยงให้กับข้าราชการนักเรียนที่แสดงละคร ณ โรงละครศิลปากร ปีละ 14,400 บาท เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2494 ผู้แสดงได้รับเบี้ยเลี้ยงการแสดงรอบละ 7 บาท จนถึง พ.ศ 2498 จึงเพิ่มเบี้ยเลี้ยงการแสดงขึ้นเป็นรอบละ 15 บาท งานการแสดงด้านโขน ละคร และดนตรีของกองการสังคีตเจริญรุ่งเรืองขึ้นเป็นลำดับ จนเป็นที่รู้จักและนิยมชมชอบการแสดงของกรมศิลปากรทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

กองการสังคีตทดลองเปิดการแสดงดนตรีสำหรับประชาชนในเวลาเย็น ณ หน้าโรงละครศิลปากรทุกวันพุธ ปรากฏว่าได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. 2491 การแสดงดนตรีสำหรับประชาชนย้ายจากเวทีหน้าโรงละครศิลปากรมาสร้างใหม่ ที่สนามข้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์หน้าโรงราชรถ บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เนื่องจากสถานที่เดิมคับแคบ เปลี่ยนวันและเวลาแสดงจากวันพุธมาเป็นทุกวันเสาร์และอาทิตย์ เริ่มเวลา 16.00 น. ถึงย่ำค่ำ ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน ถึงเดือนพฤษภาคมเป็นประจำฤดูกาลทุกปี มีการบรรเลงทั้งดนตรีไทยและ

---

[6] กรมศิปากร, Foreign Affair by Fine Arts Department, หน้า 28.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดนตรีสากล มีการแสดงนาฏศิลป์ตามแบบฉบับตลอดจนการแสดงพื้นเมืองต่างๆ ด้วย มีการชักชวนคณะบุคคลต่างๆ ในวงการนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์มาร่วมแสดงสลับวันกัน

วัตถุประสงค์ที่แท้จริงในการจัดการแสดงดนตรีสำหรับประชาชนของการสังคีต มีอยู่ 3 ประการ คือ

1. เพื่อฝึกหัดให้ประชาชนได้รู้จักระเบียบในการฟังดนตรี

2. เพื่อสร้างกำลังใจให้กับนักดนตรีทั้งของกรมศิลปากร และวงดนตรีของเอกชน

3. เพื่อให้ศิลปินของกรมศิลปากรมีโอกาสแสดงฝีมือและเพื่อกระตุ้นเตือนใจให้คณะศิลปินภายนอกพัฒนาศิลปะและตนเองในโอกาสที่ได้เข้ามาแสดงฝีมือ

ในปี พ.ศ. 2495 กรมศิลปากรย้ายจากกระทรวงธรรมการไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

กองการสังคีตได้ร่วมกับหน่วยวัฒนธรรมเคลื่อนที่ กระทรวงวัฒนธรรมและสภาวัฒนธรรมด้วยการจัดการแสดงโขนและละครให้ประชาชนชม ณ ท้องถิ่นต่างๆ ในปี พ.ศ. 2497 ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดียิ่ง

4. ในปี พ.ศ. 2501 กรมศิลปากรย้ายไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ และระหว่าง พ.ศ. 2499-2515 กรมศิลปากรมีผลงานและเหตุการณ์ที่สำคัญ คือ เกิดเพลิงไหม้ในโรงละครศิลปากร เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2503 ทำให้ต้องย้ายการแสดงโขนละครที่เคยแสดง ณ โรงละครศิลปากร ทุกวันศุกร์ เสาร์ และอาทิตย์ มาแสดงที่สังคีตศาลาในวันอังคาร พุธ และพฤหัสบดี เริ่มตั้งแต่ เวลา 16.30 น. จนถึงเวลาย่ำค่ำ

พ.ศ. 2503 กรมศิลปากรได้ริเริ่มจัด “งานสัปดาห์แห่งวรรณคดี” ขึ้น ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร โดยกองการสังคีตเป็นผู้รับผิดชอบงาน มีวัตถุประสงค์เพื่อฟื้นฟูการอ่านทำนองเสนาะ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เป็นผลให้กระทรวงศึกษาธิการฟื้นฟู ปรับปรุงการอ่านทำนองเสนาะขึ้น

กองการสังคีตได้รับมอบหมายจากอธิบดีกรมศิลปากรให้ดำเนินการจัดงานดนตรีมหกรรมเป็นเวลา 1 สัปดาห์ ในต้นเดือนมีนาคมทุกปี ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร มีวัตถุประสงค์ให้ประชาชนได้ชมศิลปะการแสดงประจำชาติและพื้นเมืองทั้งของไทยและประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อการศึกษา และได้รับความบันเทิงควบคู่กันไป

ปี พ.ศ. 2505 กรมศิลปากรย้ายหน่วยงานออกไปอีก โดยจัดตั้งกองศิลปศึกษาเพิ่มขึ้น โรงเรียนนาฏศิลปโอนจากกองการสังคีตมาขึ้นกับกองศิลปศึกษา และแยกครูผู้สอนไปอยู่กองศิลปศึกษา ส่วนข้าราชการกองการสังคีต คือศิลปินผู้แสดง

กรมศิลปากรได้รับอนุมัติให้สร้างโรงละครขึ้นใหม่ในสมัยรัฐบาลของ ฯพณฯ จอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ ตรงบริเวณที่ตั้งกระทรวงคมนาคมเดิม โดยเฉพาะตัวตึกกระทรวงคมนาคมสร้างเป็นอาคารปีกขวาโรงละครแห่งชาติ คือ สถานที่ทำงานของกองการสังคีต โรงละครแห่งชาติ เปิดการแสดงครั้งแรกในการเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 23 ธันวาคม 2508

และในปี พ.ศ. 2538 เปลี่ยนสถานภาพจากกองการสังคีตมาเป็น “สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์”

5. พ.ศ. 2515 โรงเรียนนาฏศิลป ได้รับการยกฐานะให้เป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป” เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 และในระหว่างพ.ศ. 2515-2523 งานนาฏศิลป์ดนตรีของกองการสังคีตเจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างประเทศเป็นประจำ

6. พ.ศ. 2524-2533 ได้จัดการเผยแพร่ความรู้ด้านสังคีตศิลป์แก่ประชาชน นักศึกษาทั่วไป จัดการแสดงและดนตรีเนื่องในโอกาสสำคัญของประเทศ ณ โรงละครแห่งชาติ อาทิ ดนตรีไทยพรรณนา นาฏยภิธาน ขับขานวรรณคดี ศรีสุขนาฏกรรม ธรรมบันเทิง ทำให้งานด้านสังคีตศิลป์และนาฏศิลป์ได้รับความนิยมจากชนทั่วไปเป็นอย่างสูง

การแบ่งงานในกองการสังคีตแต่เดิมเป็นแผนกเรียงตามลำดับดังนี้

1. แผนกวิชาการ
2. แผนกธุรการ
3. แผนกนาฏศิลป์
4. แผนกดุริยางค์ไทย
5. แผนกดุริยางค์สากล

7. 1 ตุลาคม พ.ศ. 2534 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2558) กองการสังคีต มีหน้าที่รับผิดชอบในการทำนุบำรุง อนุรักษ์ ฟื้นฟูและศึกษาค้นคว้าศิลปะการแสดงโขน ละคร ดนตรีไทย ฟ้อนรำ การละเล่นพื้นเมือง นาฏศิลปะตะวันตก ดนตรีสากล ดำเนินการกิจการโรงละครแห่งชาติ โดยการจัดการแสดงต่างๆ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในด้านนาฏดุริยางคศิลป์กับต่างประเทศ ให้คำแนะนำ และเผยแพร่ความรู้ด้านนาฏศิลป์ สังคีตศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมทั้งเก็บข้อมูลบันทึกและถ่ายทอดการแสดงตามศิลปะไทยท้องถิ่นทั่วประเทศ จัดการแสดงศรีสุขนาฏกรรมเป็นประจำทุกเดือน ณ โรงละครแห่งชาติ จัดรายการแสดงสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา บริเวณสนามข้างโรงละครแห่งชาติ เป็นประจำทุกปี เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน-พฤษภาคม บรรเลงปี่พาทย์ประกอบพระราชพิธี รัฐพิธี จัดนาฏศิลป์แสดงตามที่มีหน่วยงานอื่นขอมา จัดการบรรเลงวงดุริยางค์สากลในรายการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คอนเสิร์ตสายใจไทย เป็นประจำทุกปี และจัดวงดุริยางค์สากลบรรเลงในรายการ “เพื่อผู้มีดนตรีการ” ณ โรงละครแห่งชาติทุกสัปดาห์ต้นเดือน โดยในปี พ.ศ. 2543 ได้เปลี่ยนจากสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ เป็นสำนักการสังคีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการปรับปรุงและแบ่งส่วนราชการใหม่อีกครั้ง[7]

ภาพที่ 1 : ตราสัญลักษณ์ประจำกรมศิลปากร
ที่มา : กรมศิลปากร

บทบาทและหน้าที่หลักของสำนักการสังคีต

1. ดำเนินการในฐานะเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ของชาติ

2. ดำเนินการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ในพระราชพิธี รัฐพิธีและพิธีการต่างๆ ตามจารีตประเพณี

3. ศึกษา ค้นคว้า วิจัย ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์

4. ฟื้นฟู พัฒนา สร้างสรรค์และเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ของชาติและท้องถิ่นอย่างเป็นระบบเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ

5. แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์กับต่างประเทศ

---

[7] กรมศิลปากร, 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย, หน้า 45.

6. ส่งเสริม สนับสนุน และให้บริการและฝึกอบรมแก่หน่วยงานอื่น ทั้งภาครัฐและเอกชนที่ดำเนินงานศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์

7. ดำเนินการเกี่ยวกับกิจการโรงละครแห่งชาติ

8. ปฏิบัติงานร่วมกับหรือสนับสนุนการปฏิบัติของหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้องหรือที่ได้รับมอบหมาย

วิสัยทัศน์และพันธกิจ

" อนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมไทย "

รายนามผู้อำนวยการกองการสังคีต[8]

- ท่านจหมื่นมานิตนเรศ (เฉลิม เศวตนันท์) (หัวหน้ากอง)
- อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ (หัวหน้ากอง)
- อาจารย์ชุมศิริ สิทธิพงศ์ (ผู้อำนวยการกอง)
- คุณครูมงคล บุญวงศ์
- อาจารย์ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ณ อยุธยา
- อาจารย์เสรี หวังในธรรม
- อาจารย์สุมน ขำศิริ
- อาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ
- อาจารย์สมบัติ แก้วสุจริต
- อาจารย์กัลยา เพิ่มลาภ
- อาจารย์การุณ สุทธิภูล
- อาจารย์ปกรณ์ พรพิสุทธิ์

[8] บุนนาค ทรรทรานนท์, เรื่องเล่าเกร็ดความรู้จากครูนาฏศิลป (กรุงเทพฯ: บริษัท วี. อินเตอร์พริ้น จำกัด, 2555), หน้า 19.

2.1.2 ประวัติการเผยแพร่นาฏยศิลป์และดนตรีไทยในต่างประเทศ

การแสดงนาฏศิลป์ เป็นการเล่นการแสดงกันภายในกลุ่มชนเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อมีความเจริญขึ้น มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมของตนไปเผยแพร่สู่กลุ่มชนอื่น ประกอบกับความเจริญทางด้านคมนาคมมีส่วนผลักดันให้เกิดความสะดวกสบายในการเดินทาง นาฏศิลป์ไทยรูปแบบต่างๆ จึงมีโอกาสแสดงให้เห็นกันอย่างแพร่หลาย

ด้วยความเจริญทางด้านการคมนาคมนี้เอง นาฏศิลป์ไทยจึงมีการขยายตัวจากภายในประเทศออกสู่ต่างประเทศ เปิดโอกาสให้ชาวโลกได้รับรู้ถึงความเจริญ ความสวยงาม อันแสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติไทย

การเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศปรากฏหลักฐานมาช้านานแล้ว ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. 2428 เป็นการเดินทางโดยใช้เรือเป็นพาหนะนำนักดนตรีไทยไปแสดงในงานมหกรรมสินค้าและดนตรีนานาชาติ ที่กรุงลอนดอน ดังมีรายละเอียดว่า “เมื่อปลาย พ.ศ. 2427 ต่อเนื่องกับ พ.ศ. 2428 ในรัชสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัฐบาลอังกฤษได้จัดให้มีงานมหรกรรมสินค้าและดนตรีนานาชาติขึ้นที่กรุงลอนดอน จึงได้เชื้อเชิญมายังประเทศสยามให้ส่งคณะดนตรีไปร่วมแสดงในงานมหรกรรมนี้ด้วย ซึ่งประเทศสยามก็ร่วมมือด้วยโดยมี 2 ทาง คือ ทางหนึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช (วังบูรพา) ล้วนสังกัดอยู่ในวงวังบูรพาเป็นส่วนใหญ่ อีกทางหนึ่งกล่าวว่าต้นความคิดมาจากสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) แต่อย่างไรก็ตาม ได้มีการคัดเลือกนักดนตรีไทยออกไปรวมทั้งสิ้น 19 นาย มีรายนามดังนี้คือ นายตาด จางวางทองดี (เข้าใจว่าจะเป็นครูทองดี ชูสัตย์) นายยิ้ม นายเปีย นายชุ่ม นายสิน นายสาย นายนวล นายเนตร นายต่อม นายฉ่าง นายคร้าม (บุญญศาสตร์) นายแปลก (ประสานศัพท์) นายเหม นายสังจีน นายเปลี่ยน นายอ๋อย นายเผื่อน และนายปลั่ง เปิดการแสดงวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2428 ด้วยวงมโหรี ณ อัลเบิร์ตฮอลล์ (The Royal Albert Hall of Arts and Sciences) ในกรุงลอนดอน การแสดงได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง มีคำชมเกี่ยวกับความไพเราะของเพลงไทยเป็นอย่างมาก”[9]

---

[9] วิเชียร กุลตัณฑ์, อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ วันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2526), หน้า 67.

นอกจากดนตรีไทยแล้ว ก็ยังมีคณะละครไทยเคยเดินทางไปเผยแพร่ในต่างประเทศมาแล้ว ถึง 2 ครั้งด้วยกัน โดยมีการกล่าวถึงการเดินทางไว้ในหนังสือข่าวละคอนไทยไปอเมริกา พ.ศ. 2476 ว่า

> "คณะละคอนโดยมากที่จัดส่งไปแสดงอเมริกาครั้งนี้ เป็นละคอนซึ่งได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดีมาแล้วจากสำนักสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย และเป็นที่ตื่นเต้นกันในหมู่พวกคนไทยมาก โดยนานๆ จะได้ข่าวว่าละคอนไทยไปแสดงให้ชาวต่างต่างชาติดู แต่เพราะการที่ละครไทยไปแสดงต่างประเทศในครั้งที่กล่าวมานี้ไม่เป็นครั้งแรก ด้วยเหตุว่าในรัชสมัยสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง (รัชกาลที่ 5) ก็ได้มีละคอนไทยไปแสดงต่างประเทศครั้งหนึ่ง และเดินทางไปแสดงจนถึงกรุงเซนต์ปิเตอร์เบิร์ก ประเทศรัสเซีย แม่ครูตลับกับครูเผ็ง ซึ่งเป็นผู้ปกครองละคอนไทยไปอเมริกาชุดที่กล่าวนี้ก็ได้เคยร่วมเดินทางไปแสดงด้วยเหมือนกัน โดยเรือเปรสิเด็นต์ฮาริสัน"[10]

ต่อมาในปี พ.ศ. 2477 พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ การเรียนการสอนต้องอาศัยศิลปินจากแผนกละครและสังคีต ทำหน้าที่ทั้งสอนและแสดงไปพร้อมๆ กัน ในขณะนั้นได้มีคำเชิญจากรัฐบาลญี่ปุ่นให้ส่งคณะนาฏศิลป์ไปแสดง โดยรัฐบาลญี่ปุ่นออกค่าใช้จ่ายให้ทั้งหมดเดินทางโดยทางเรือ ทำให้การเดินทางในครั้งนี้ใช้เวลานานเกือบสามเดือน นับเป็นการเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยเป็นครั้งแรก ในความควบคุมของหน่วยงานทางราชการคือ กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร

เอกสารจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ น 1/1699 ที่ระลึกการเปิดโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ กล่าวไว้ว่า

> "โรงเรียนศิลปากร ได้ส่งครูและนักเรียนชุดหนึ่งเป็นจำนวน 35 คน ออกไปแสดงดนตรีและละครของไทยในญี่ปุ่น เกาหลี และแมนจูก๊ก ในปลายปี พ.ศ. 2477 โดยที่เรามิต้องเสียค่าใช้จ่ายอย่างหนึ่งอย่างใด เพราะรัฐบาลญี่ปุ่นได้รับรองทั้งในการเดินทางและเลี้ยงดูตลอดเวลา"[11]

---

[10] สิน สีบุญเรือง, ข่าวละครไทยไปอเมริกา พ.ศ. 2476 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2526), หน้า 18.

[11] กรมศิลปากร, Foreign Affair by Fine Arts Department, 2554), หน้า 34.

นอกจากนั้น หนังสือชีวิตและผลงานของครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงการเดินทางในครั้งนี้ว่า

> "เริ่มจากปี พ.ศ. 2477 จัดละครของกรมศิลปากรไปแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมในประเทศเกาหลี ญี่ปุ่น แมนจูเรีย เวียดนาม และไต้หวัน เป็นเวลาสามเดือน ครูโหมดได้รับหน้าที่ในการสร้างฉากเครื่องละคร และดูแลการแสดงแทนทุกอย่าง โดยออกเดินทางโดยทางเรือซีสเติลมารู ออกจากท่าเรือกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2477 และเดินทางกลับด้วยเรือลำเดียวกัน"[12]

จากหนังสือรำลึก 100 ปี หลวงวิจิตรวาทการ กล่าวถึงการให้โอวาทของนายกรัฐมนตรีแก่นักเรียนและครูว่า "นายพันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา นายกรัฐมนตรี กล่าวแก่นักเรียนนาฏดุริยางค์ที่จะเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ในประเทศญี่ปุ่น เมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2477 ขอให้นักเรียนทั้งหลายจำไว้ว่า การไปครั้งนี้ไม่ได้ไปเที่ยวสนุกเราไปทำงาน เรานำเอาศิลปะของเราไปเผยแพร่ให้โลกได้เห็นว่าไทยเราเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองแล้วเพียงไร"[13]

การเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ที่ประเทศญี่ปุ่นในครั้งนั้น สืบเนื่องมาจากเหตุผลทางการเมืองเป็นหลัก จากหนังสือความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศกล่าวไว้ว่า "ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปี พ.ศ. 2475 อิทธิพลของญี่ปุ่นในไทยก็ยิ่งมีมากขึ้น เพราะมีข่าวว่าฝ่ายพระบรมวงศานุวงศ์ที่ต้องการให้ไทยกลับคืนสู่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ได้หันไปขอความร่วมมือจากประเทศตะวันตกให้ช่วยกอบกู้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในเมืองไทย ส่วนทางฝ่ายคณะราษฎร์ก็หันไปแสวงหาความสนับสนุนจากญี่ปุ่น และต้องการให้ญี่ปุ่นเข้ามาถ่วงดุลอำนาจของอังกฤษในไทยทั้งทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจ นโยบายต่างประเทศของไทยในขณะนั้นจึงเป็นนโยบายที่สนับสนุนญี่ปุ่น ดังเช่นกรณีการลงมติในสันนิบาตชาติเพื่อประณามญี่ปุ่นเกี่ยวกับกรณีพิพาทในแมนจูเรียในปี พ.ศ. 2476 ฝ่ายไทยเป็นประเทศเดียวที่งดออกเสียงในขณะนั้น จนทำ

---

[12] โหมด ว่องสวัสดิ์, ชีวิตและผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ (กรุงเทพฯ: อิทธิพล รัชเวทย์, 2543), หน้า 203.

[13] รำลึก 100 ปี พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ, บทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงาน (กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊กส์, 2541), หน้า 230.

ให้ไทยและญี่ปุ่นเป็นมิตรที่ดีต่อกัน ในทางการค้า ญี่ปุ่นก็ได้ทำการค้ากับไทยเพิ่มขึ้น จนกลายเป็นประเทศที่ค้าขายกับไทยมากเป็นอันดับสองรองจากอังกฤษ”[14]

ต่อมา พ.ศ. 2485 กองดุริยางคศิลป์ และกองโรงเรียนศิลปากรได้รวมเข้าด้วยกัน เป็นกองการสังคีต การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมในด้านต่างๆ เกิดขึ้นอีกครั้งในยุคของนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ท่านริเริ่มสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ทั้งไทยและสากล มีการคิดประดิษฐ์รูปแบบการแสดงท่ารำในชุดต่างๆ ขึ้นมาใหม่ ทำให้ชื่อเสียงของกองการสังคีตเป็นที่รู้จักแพร่หลาย

การเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศยุคกองการสังคีต ปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ. 2487 อันเป็นการเดินทางไปราชการเนื่องในพิธีราชาภิเษกสุลต่านกลันตัน โดยทางรถไฟ มีครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ควบคุมการแสดง ซึ่งเอกสารของหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ที่ ศธ. 0701 40 3/1 บันทึกว่า “งานราชาภิเษกสุลต่านกลันตัน ตามสมควรเท่าที่จัดได้นั้น กรมศิลปากรได้ปรึกษากับกรมประสานงานพันธมิตรจัดโขน 40 คน ออกเดินทาง 25 ตุลาคม 2487 โดยรถไฟกลับถึงสถานีบางกอกน้อย วันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2487”

ในหนังสือ พ่อ...ครู ของนายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึงการเดินทางไปเมืองกลันตันว่า

> “ควบคุมละครและดนตรีไปแสดง ณ เมืองกลันตัน ในงานราชาภิเษกสุลต่าน รัฐกลันตัน พ.ศ. 2487”[15]

ต่อมาในปี พ.ศ. 2498 จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีมีพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย เป็นอธิบดีกรมศิลปากร นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต รัฐบาลพม่าและไทยได้มีสัญญาตกลงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน โดยฝ่ายไทยจัดคณะนาฏศิลป์ไปแสดงที่สหภาพพม่า และพม่าจะจัดส่งคณะนาฏศิลป์มาแสดงที่ไทยในภายหลัง เพื่อเป็นการกระชับสัมพันธไมตรีที่ดีต่อกัน

นายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้อำนวยการกองการสังคีตในขณะนั้น ได้จัดคณะนาฏศิลป์จำนวน 122 คน ประกอบด้วย นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ไทย รวมทั้งมีวงดุริยางค์สากลร่วมไปด้วย

---

[14]มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, <u>เอกสารการสอนชุดวิชาความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศ</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, 2529), หน้า 490.

[15] มนตรี ตราโมท, <u>พ่อ...ครู</u> (กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด, 2538), หน้า 61.

เมื่อวันที่ 12-27 ธันวาคม พ.ศ. 2498 รวม 16 วัน การเดินทางในครั้งนั้น เป็นการเดินทางโดยเครื่องบินซึ่งกรมศิลปากรระบุไว้ว่าเป็นการเดินทางไปต่างประเทศครั้งแรก จากรายงานกิจการประจำปี (พ.ศ. 2495 – 2498) ของกรมศิลปากร ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ในหน้า 36-37 ว่า

"พ.ศ. 2498 จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มี 1. จอมพล ป. พิบูลสงคราม 2. พลเรือเอกหลวงยุทธศาสตร์โกศล (2 สิงหาคม พ.ศ. 2498) เป็นรัฐมนตรี มีพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้นำนาฏศิลป์ไทยออกไปแสดงเผยแพร่ในประเทศสหภาพม่าและเป็นที่นิยมมากด้วย นับเป็นครั้งแรกที่ได้ออกไปแสดงยังต่างประเทศ"[16]

จากนิตยสารศิลปากร กล่าวไว้ว่า "พ.ศ. 2498 ท่านอดีตนายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม นำคณะทูตสันถวไมตรีเดินทางไปเยี่ยมเยือนสหภาพพม่า เพื่อกระชับสัมพันธไมตรีระหว่างสองประเทศให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น"[17]

การดำเนินงานด้านการเผยแพร่การแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีไทย ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานั้น สำนักการสังคีตมีโอกาสเดินทางไปเผยแพร่แลกเปลี่ยนการแสดงกับประเทศต่างๆ เป็นจำนวนมาก ทั้งในทวีปยุโรป เอเชีย ออสเตรเลีย สามารถสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก อาทิ

- ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ให้คณะนาฏศิลป์-ดนตรี จำนวน 20 คน โดยเสด็จฯ เพื่อจัดแสดงนาฏศิลป์-ดนตรี 2 ครั้ง ในงานเฉลิมฉลองครบรอบ 100 ปี วันคล้ายวันพระราชสมภพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 21-28 พฤษภาคม พ.ศ. 2543 และกรุงบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างวันที่ 27 กันยายน - 6 ตุลาคม พ.ศ. 2543

- ได้รับเกียรติจากสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงพนมเปญ ประเทศกัมพูชา ให้คณะนาฏศิลป์-ดนตรี จำนวน 13 คน จัดนาฏศิลป์-ดนตรีไทย ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เมื่อครั้งเสด็จฯ เปิดอาคารที่ทำการสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงพนมเปญ ในวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2544 และเสวยพระกระยาหารค่ำ ในวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2544

- ได้รับเกียรติจากกระทรวงการต่างประเทศให้นำคณะนาฏศิลป์-ดนตรี ไปแสดงในงาน The Houston Consular Forum 2000 Honoring the Kingdom of Thailand ณ นครฮุสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างวันที่ 24-31 ตุลาคม พ.ศ. 2544

---

[16] กรมศิลปากร, <u>รายงานกิจการประจำปี (พ.ศ. 2495 – 2498)</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2495), หน้า 36-37.

[17] กรมศิลปากร, <u>Foreign Affair by Fine Arts Department</u>, หน้า 38.

- ปี 2548 กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมกับสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงโรม จัดงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในกรุงโรม ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม - 4 มิถุนายน 2548

- ปี 2549 กระทรวงวัฒนธรรม ร่วมกับสถานเอกอัครราชทูตไทย ณ กรุงปารีส จัดงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ในงานนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ เป็นองค์ประธานทอดพระเนตรการแสดงโขน แสดงโดยคณะนาฏศิลป์และดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งได้รับเกียรติให้เปิดการแสดง ณ โรงละครเก่าแก่ในพระราชวังแวร์ซายส์ และในงานเดียวกันนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยังทรงแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย ณ พิพิธภัณฑ์กีเม่ต์ และโปรดเกล้าฯ ให้นักดนตรีและนักแสดง สำนักการสังคีตเข้าร่วมแสดงด้วย

- ปี 2552 ศาสตราจารย์ ดร. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากร จัดคณะนาฏศิลป์ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยเนื่องในงานแสดงดนตรีและวัฒนธรรมสายสัมพันธ์สองแผ่นดิน ครั้งที่ 4 ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน ระหว่างวันที่ 12-24 ธันวาคม พ.ศ. 2552

- ปี 2555 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ เยือนสาธารณรัฐโปรตุเกสระหว่างวันที่ 21-22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 เพื่อทรงเป็นประธานในพิธีเปิด และส่งมอบศาลาไทยที่กรุงลิสบอน ในโอกาสฉลองครบรอบ 500 ปีแห่งความสัมพันธ์ไทย-โปรตุเกส ซึ่งมูลนิธิไทยเป็นผู้รับผิดชอบดำเนินการ เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 ณ สวนสาธารณะวาสกูดากามา (Vasco da Gama Park) เวลา 15.30 น. จัดบรรเลงเพลงโหมโรง ณ พิพิธภัณฑ์โอเรียนท์ เวลา 16.30 น. และจัดการแสดงรอบสาธารณะ วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555[18]

- ปี 2555 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ไปทรงเปิดนิทรรศการและการแสดงเฉลิมพระเกียรติ 150 ปี พระราชสมภพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ณ สำนักงานใหญ่องค์การยูเนสโก กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555

การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดจนถึงปัจจุบัน โดยเป็นการเผยแพร่ในลักษณะต่างๆ อาทิ

[18] กรมศิลปากร, 102 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2556), หน้า 43.

- การจัดเพื่อถวายงานสถาบันพระมหากษัตริย์ ในคราวเสด็จพระราชดำเนิน เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ

- การจัดแบบรัฐบาลต่อรัฐบาล เป็นการดำเนินงานร่วมกันในระดับรัฐบาล โดยการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมเพื่อความสัมพันธ์ทางการค้าและการทูต

- การจัดแบบกรมศิลปากรร่วมมือกับหน่วยงานอื่นๆที่ขอความร่วมมือมา เช่น กรมพาณิชย์สัมพันธ์ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กระทรวงการต่างประเทศ

- การจัดแบบกรมศิลปากรร่วมมือกับองค์กรระหว่างประเทศ เช่น SPAFA ASEAN

- การจัดแบบกรมศิลปากรร่วมมือกับเอกชน เป็นการติดต่อของหน่วยงานเอกชนที่ติดต่อ (มีค่าตอบแทน) ให้ไปแสดงในต่างประเทศ

ผลจากการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยทั้งในและต่างประเทศ ทำให้เกิดการพัฒนา สร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยในรูปแบบที่เรียกว่า “นาฏยประดิษฐ์” ที่มีความหลากหลาย และบางชุดก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน อาทิ

- ระบำชาวนา เกิดขึ้นในการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน เมื่อปี พ.ศ. 2519

- ระบำศิลปาชีพ เกิดขึ้นในการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ประเทศแคนาดา เมื่อปี พ.ศ 2529

- ระบำไทย-โปรตุเกส ในการจัดการแสดงเฉลิมฉลองโอกาสที่จะครบ 500 ปี ความสัมพันธ์ไทย-โปรตุเกส เมื่อปี พ.ศ. 2549 ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์พัชรา บัวทอง

- ระบำดอกไม้ไทย ประดิษฐ์การแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2549 เนื่องในการแสดงงานดอกไม้อิเคบานา ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์พัชรา บัวทอง

- ระบำญี่ปุ่น-ไทยไมตรี จัดแสดงเนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองครบรอบ 120 ปี ความสัมพันธ์ทางการทูต ณ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี พ.ศ. 2550 เป็นต้น ประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์พัชรา บัวทอง โดยมีอาจารย์แพรวดาว พรหมรักษา เป็นผู้ช่วยในการดูท่ารำของญี่ปุ่น

- ระบำผ้าไทย 4 ภาค (จตุรทิศวิจิตรไทยอาภรณ์) จัดแสดงเนื่องในงานเฉลิมพระเกียรติ 150 ปี พระราชสมภพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ณ สำนักงานใหญ่องค์การยูเนสโก กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส วันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ประพันธ์บทร้องและประดิษฐ์ท่ารำโดยอาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- ระบำไทย-อินเดีย จัดแสดงเนื่องในโอกาสจัดการประชุมสุดยอดอาเซียน-อินเดียสมัยพิเศษ เดือนธันวาคม พ.ศ. 2555 ณ ประเทศอินเดีย สร้างสรรค์โดยอาจารย์สมรัตน์ ทองแท้[19]

ภาพที่ 2 : ตัวอย่างการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ การแสดงระบำดอกไม้ไทย ณ งานดอกไม้อิเคบานา กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี 2549

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 3 : ตัวอย่างการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

การแสดงระบำไทย – โปรตุเกส

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์พัชรา บัวทอง

[19] กรมศิลปากร, 102 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร, หน้า 43.

2.2 การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีตในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ในโอกาสเยือนสาธารณรัฐฝรั่งเศสอย่างเป็นทางการของนายกรัฐมนตรีแห่งราชอาณาจักรไทย ระหว่างวันที่ 12-13 พฤษภาคม พ.ศ.2546 ตามคำเชิญของนายฌอง-ปิแอร์ ราฟฟาแรง นายกรัฐมนตรีแห่งสาธารณรัฐฝรั่งเศส ทั้งสองฝ่ายได้มีแถลงการณ์ร่วมที่มีสาระสำคัญบางส่วนได้กล่าวถึงว่า การเยือนสาธารณรัฐฝรั่งเศสครั้งนี้ เป็นโอกาสที่เหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับการเปิดศักราชใหม่ของมิตรภาพและความร่วมมือระหว่างประเทศทั้งสอง เพื่อนำศักยภาพที่มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมในด้านสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม จากมิตรภาพและความร่วมมือระหว่างกันที่แน่นแฟ้นและยาวนานมากกว่า 3 ศตวรรษมาใช้ประโยชน์ให้เป็นจริง โดยทั้งสองฝ่ายตกลงที่จะมีความร่วมมือทวิภาคีในด้านต่างๆ สำหรับความร่วมมือทางด้านวัฒนธรรม ทั้งสองฝ่ายเห็นพ้องกันว่าความหลากหลายทางวัฒนธรรมมีความสำคัญอย่างยิ่งยวดในโลกปัจจุบัน และเห็นชอบที่จะสนับสนุนการดำเนินการของกันและกันในเรื่องนี้ โดยได้ตกลงกันที่จะส่งเสริมวัฒนธรรมของแต่ละฝ่าย โดยในชั้นแรกได้ร่วมมือกันในการแลกเปลี่ยนการจัดเทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศสในประเทศไทย โดยเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทยได้จัดงานเทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศสในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2547 ก่อน แล้วจึงจัดเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสเป็นลำดับต่อมา

ในการจัดเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสนี้ หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศได้ร่วมจัดงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 15 กันยายน-31 ตุลาคม พ.ศ.2549 ณ กรุงปารีสและเมืองลียอง นอกจากจะเพื่อร่วมฉลองและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและฝรั่งเศสที่ยาวนานกว่า 320 ปีแล้ว ยังเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี

งานดังกล่าวประเทศไทยได้รับเกียรติอย่างยิ่งจากประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐฝรั่งเศส นายฌาคส์ ชีรัก ในการรับงานนี้ไว้ในอุปถัมภ์ และในขณะเดียวกัน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ทรงเป็นประธานในพิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ตามคำกราบบังคมทูลเชิญของนายฌาคส์ ชีรัก ประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐฝรั่งเศสด้วย ซึ่งนับเป็นนิมิตหมายอันดีสำหรับความร่วมมือดังกล่าว และก่อให้เกิดผลดีอย่างยิ่งแก่ทั้งประชาคมฝรั่งเศสและประชาคมไทย นับได้ว่าการจัดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสในครั้งนี้ จะเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของทั้ง 2 ประเทศที่มีมาช้านานกว่า 320 ปี ให้ยืนนาวต่อไปในอนาคต

จากความสัมพันธ์อันยาวนานระหว่างราชอาณาจักรไทยและสาธารณรัฐฝรั่งเศส กระทรวงวัฒนธรรมมีความยินดีอย่างยิ่งที่ได้มีส่วนร่วมในการจัดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับหน้าที่ให้จัดการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทยเป็นหลัก ได้แก่

1. การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต)[20]

ระยะเวลาการจัดแสดง : 19 กันยายน 2549

สถานที่จัดแสดง : ห้องประชุม พิพิธภัณฑ์กีเม่ต์ กรุงปารีส

การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทยครั้งนี้เป็นกิจกรรมหนึ่งในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรีร่วมกับนักดนตรี และยังโปรดเกล้าฯ ให้นักแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เข้าร่วมแสดงอีกด้วย ในการแสดงครั้งนี้ ประกอบด้วย

- ถวายพระพรชัยมงคล (ซอสามสายบรรเลงเพลงขับไม้บัณเฑาะว์)

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและทรงขับร้องร่วมกับวงดนตรีมโหรี เพื่อถวายพระพรชัยมงคลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี

- โหมโรงรัตนโกสินทร์

เพลงโหมโรง หมายถึง เพลงที่บรรเลงเป็นลำดับแรกในรายการ กำหนดให้รู้ว่า การแสดงนั้นได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์นี้ ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย กรมศิลปากร ได้แต่งขึ้น เนื่องในโอกาสการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ ครบ 200 ปี ท่านผู้แต่งดำริว่า การเฉลิมฉลองครั้งนี้มีขึ้นในรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงนำเพลงสระบุหร่ง มี 9 จังหวะ มาแต่งเป็นทำนองท่อน 1 และเพื่อเป็นนิมิตหมายอันดีกอปรด้วยความเป็นสิริมงคลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชวงศ์ พระบรมวงศานุวงศ์ และพสกนิกรทุกหมู่เหล่าจึงนำเพลงตระนิมิตมาแต่งเป็นทำนองท่อนที่ 2

---

[20] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรการแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2549), หน้า 2-10.

การแสดงครั้งนี้จึงนำเพลงนี้ มาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรง เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อชาติ ศาสน์ กษัตริย์ เนื่องในวโรกาสการเฉลิมฉลองพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ครองราชย์สมบัติครบ 60 ปี

- เพลงแสนคำนึงเถา

เพลงนี้ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2483 ท่วงทำนองในตอนแรก ๆ มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น มีจังหวะช้า อารมณ์เศร้า ครุ่นคิดคำนึง ต่อมาในอัตรา 2 ชั้น จังหวะกระชับขึ้นให้อารมณ์ที่ค่อนข้างเบิกบาน ชื่นชม สมหวัง สุดท้ายในอัตราชั้นเดียว มีจังหวะเร็ว ให้อารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง มีความสุข ทำนองดนตรียังได้ทอดแทรกการเดี่ยวแสดงฝีมือของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดอีกด้วย

สำหรับบทร้อง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ให้เข้ากับความจริงในชีวิตและประสบการณ์ของพระองค์เอง ข้อความพระราชราชนิพนธ์ล้อเนื้อร้องเก่าที่คัดมาจากบทเสภาขุนช้างขุนแผน เนื้อหาใหม่มีอยู่ว่า การเข้ามาเรียนด้วยกันในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้เรามีความรู้และมีเพื่อนเมื่อเรียนจบออกไปเผชิญชีวิตในโลกกว้าง แม้จะยากลำบาก ประสบความชั่ว ความดี ที่ไม่เคยพบมาก่อน ก็มั่นใจว่าจะแก้ไขปัญหาให้ประสบความสำเร็จได้เพราะ “มีวิชาอยู่กับตัวกลัวอะไร” และมีเพื่อนรักมากมายที่คอยเอื้อเฟื้อไม่ทอดทิ้งกัน วันนี้พบกันพร้อมหน้าพร้อมตามาเล่นดนตรีให้สนุกเหมือนก่อนกันดีกว่า

- ลาวแพน (การแสดงประกอบ)

การแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงการร่ายรำที่สวยงาม ท่วงทีลีลาเป็นการเกี้ยวพาราสีกัน แต่งกายด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ที่งดงาม ลาวแพนมีท่วงทำนองซึ่งได้รับอิทธิพลจากดนตรีของลาว นักประพันธ์ของไทยได้ดัดแปลงทำนองตามแบบไทย ในการแสดงชุดนี้ เป็นการแสดงที่ออกแบบในช่วงแรกเป็นการเดี่ยวจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทย สำหรับช่วงที่เปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้นนั้น จะใช้ระนาดเอกเดี่ยว เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เร้าใจ และจะบรรเลงรวมกันทั้งวงในตอนสุดท้ายของเพลงจนจบ

- เพลงสารถี (เดี่ยวปี่ใน, ฆ้องวงใหญ่, ระนาดทุ้ม)

เพลงสารถีแต่เดิมมีชื่อเรียกกันว่า สารถีชักรถ และเป็นเพลงในอัตราสองชั้น มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาราวปลายรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้แต่งขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น ใช้ร้องรับบรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องสายและมโหรี ต่อมาครูอาจารย์ทางดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ตกแต่งทำนองเพลงนี้เป็นเพลงเดี่ยว สำหรับเครื่องดนตรี ทั้งดีด สี ตี เป่า แต่ละสำนักแต่ละบ้านดนตรี รวมทั้งกรมศิลปากร ต่างก็คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงสารถี

เพื่ออวดฝีมืออวดทาง และความแม่นยำของนักดนตรีเพื่อบรรเลงในงานสำคัญๆ เป็นการพัฒนาศิลปินไทยให้เจริญก้าวหน้ายิ่งๆ ขึ้นไป

การบรรเลงในครั้งนี้จะใช้วิธีร้อง-รับบรรเลงรวมก่อน และจะใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด ได้แก่ ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม บรรเลงเดี่ยวต่อกัน ตั้งแต่ท่อนที่ 1 2 และ 3 จบลงด้วยการบรรเลงปี่พาทย์ไม้แข็งทั้งวง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังเครื่องดนตรี เรียนรู้เทคนิคของแต่ละเครื่องมือ ซึ่งมีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนานเพลิดเพลินแตกต่างกันเป็นหลายรส

- พม่ารำขวาน-ทุงเล-กลองยาว (การแสดงประกอบ)

เพลงชุดนี้ ประกอบด้วยเพลง 3 เพลง นำมาบรรเลงติดต่อกัน ทำนองเพลงสนุกสนานเร้าใจ ให้อยากจะเต้น จะรำออกท่าออกทางไปกับเพลงด้วย บางช่วงบางตอน มีการร้องรับดนตรี บางทีมีการตีกลองสอดแทรกไปกับทำนองดนตรีอย่างสนุกสนาน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากท่วงทำนองของพม่า ให้อารมณ์ความรู้สึกที่สนุกสนาน จังหวะเร้าใจ นำไปสู่การรำกลองยาวอันมีชายหญิงเข้ามาร่ายรำตอนท้ายเพลงช่วงที่ 3 คือการแสดงรำกลองยาว ซึ่งประกอบด้วยลีลาท่าทางที่สนุกสนานไปกับจังหวะของกลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ระคนด้วยเสียงโห่ร้องอย่างมีความสุข

- เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

ประเพณีไทยมีสิ่งงดงามที่ถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันคือ “ไปลา มาไหว้” เมื่อตอนต้นรายการได้นำเสนอการบรรเลงอันเป็นมงคล ซึ่งเปรียบเสมือน “มาไหว้” ดังนั้นก่อนจบการแสดงที่จะต้องจากกัน ซึ่งเปรียบเสมือน “ไปลา” คงต้องมีการร่ำลากันตามธรรมเนียม ซึ่งในการแสดงครั้งนี้ คือ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ผู้แต่งทำนอง คือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก)

เมื่อ พ.ศ. 2529 วงดนตรีกรุงเทพมหานครบรรเลงประชันวงจึงขอพระราชทานเนื้อร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงใหม่เป็นการเฉพาะ มีเนื้อความสำคัญอยู่ที่การแนะนำให้ผู้ฟังได้รู้จักขนมไทยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีพระราชดำริว่า เวลาซ้อมดนตรี นักดนตรีมักนำขนมมาแบ่งปันกินกันอยู่เสมอ จึงทรงแกล้งพระราชนิพนธ์เป็นชื่อขนมต่างๆ เพื่อให้ตลกเพราะไม่เคยมีใครเขาแต่งกัน แต่ปรากฏว่านักดนตรีและนักร้องชอบใจบทร้องนี้มาก แสดงครั้งใดมักทำขนมตามเนื้อเพลงนี้ การแสดงในครั้งนี้จะอัญเชิญบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวมาขับร้องเพื่อให้บรรยากาศของการแสดงครั้งนี้จบลงอย่างมีความสุข สดชื่นประทับใจแก่ทุกคน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงขับร้องเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงพระราชทาน และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำขนมไทยดังกล่าวมาด้วย หลังจากจบการแสดงแล้วขอเชิญทุกท่านลิ้มรสขนมไทยได้ตามอัธยาศัย

ตารางที่ 1 : พระนามและรายนามผู้บรรเลง
ในงานการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต)
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549[21]

พระนามและรายนาม	ปฏิบัติหน้าที่
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	ทรงขับร้อง, ระนาดเอก, ซอด้วง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ	ขับร้อง
นายสมชาย ทับพร	ขับร้อง, ฉาบเล็ก
นางนิษา ถนอมรูป	ขับร้อง, กรับ
อาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ	ระนาดเอก
นายทวีศักดิ์ อัครวงษ์	ระนาดเอก, ฉิ่ง
นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ	ระนาดทุ้ม
นายไชยยะ ทางมีศรี	ฆ้องวงใหญ่
นายธีระ ภู่มณี	ซอสามสาย
นายสุริยะ ชิตท้วม	ซอด้วง
นางชญานุตม์ อินทุดม	ซออู้
นายอภิชัย พงษ์ลือเลิศ	จะเข้
นายนิเวศน์ ฤาวิชา	ตะโพน กลองแขก
นายปิยะ สว่างทรัพย์	กลองทัด, กลองแขก, สองหน้า
นักแสดง ชุดฟ้อนแพน และเถิดเทิง	
นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ	
นางพัชรา บัวทอง และศิลปินกรมศิลปากร	

[21] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรการแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต, หน้า 12.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4 : สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงดนตรีร่วมกับนักดนตรีและนักแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. พิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส[22]

พิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส (Tout à fait Thaï) กำหนดจัดขึ้นในวันที่ 18 กันยายน 2549 ณ พระราชวังแวร์ซายส์ (Chateau de Versailles) กรุงปารีส โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีจะเสด็จพระราชดำเนินทรงเป็นประธานในกานแสดงโขนรอบปฐมทัศน์ ณ โรงโอเปร่าแวร์ซายส์ เวลา 19.00 น. และเสด็จฯ ทรงเป็นประธานในงานเลี้ยงรับรองในบริเวณห้อง The Hall of Battles พระราชวังแวร์ซายส์ ภายหลังเสร็จสิ้นการแสดงโขนในเวลา 21.30 น.

การแสดงโขนในรอบปฐมทัศน์จะนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ โดยมีแขกผู้มีเกียรติของทั้งสองประเทศได้รับเชิญเข้าร่วมงานฯ

ภาพที่ 5 : การแสดงโขนในรอบปฐมทัศน์จะนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ ณ พระราชวังแวร์ซายส์ (Chateau de Versailles)

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์

[22] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2549), หน้า 22.

3. การแสดงโขน[23]

โขน เรื่อง “รามเกียรติ์” ของไทย นำมาจากมหากาพย์ฉบับภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในชื่อ “รามายณะ” ของ วาลมิกิ นักปราชญ์ชาวอินเดีย รามเกียรติ์ฉบับภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกับต้นฉบับของอินเดียโดยมีการดัดแปลงและเพิ่มเติมบางตอนให้สอดคล้องกับรสนิยมทางด้านการละครของไทย

สำหรับตอนที่จะนำไปจัดแสดงในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส คือ ตอนนางลอย ซึ่งเป็นตอนที่แสดงเฉพาะในประเทศไทยและไม่มีแสดงในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อื่นๆ

ตารางที่ 2 : ตารางการแสดงโขน
ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ระยะเวลาจัดแสดง	สถานที่จัดแสดง
18 กันยายน 2549	โรงโอเปร่าพระราชวังแวร์ซายส์
22-23 กันยายน 2549	โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์
29-30 กันยายน 2549	โรงโอเปร่าเมืองแมซซี

ที่มา : ผู้วิจัย

[23] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส, หน้า 24.

ภาพที่ 6 : การแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์พัชรา บัวทอง

4. การแสดงพื้นบ้าน[24]

การแสดงพื้นบ้านไทย ได้ถูกประดิษฐ์คิดค้นมาเป็นเวลานาน และสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม การใช้ชีวิตประจำวัน และจินตนาการของคนไทยจากสี่ภาคของประเทศ ซึ่งประกอบด้วย ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ เป็นการร้องรำทำเพลงเพื่อความสนุกสนาน พักผ่อน ความเชื่อ เป็นต้น รูปแบบของการแสดงแตกต่างกันไปตามการสร้างสรรค์ของสภาพของสังคมนั้นๆ ในการแสดงครั้งนี้ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้จัดการแสดงอย่างหลากหลายประเภท ประกอบด้วย

---

[24] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2549), หน้า 28.

- รำอวยพร
- ร้องเพลงพระราชนิพนธ์
- ไหว้ครูโนรา
- ฟ้อนสาวไหม
- ฟ้อนที
- ระบำสุโขทัย
- พลอง-ไม้สั้น
- กั๊บแก๊บ
- เซิ้งกะโป๋
- มโนห์ราบูชายัญ
- ระบำฉิ่ง
- หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
- ฟ้อนภูไท
- ซัดชาตรี
- เถิดเทิง
- ตาลีกีปัส
- ร่อนแร่
- ลำเพลิน
- ไทภูเขา
- เซิ้งกะโป๋
- ฟ้อนเล็บ
- ทักษิณสโมสร
- ระบำวิชนี
- เซิ้งโปงลาง
- ฟ้อนแพน

การแสดงพื้นบ้านในครั้งนี้ สำนักการสังคีตได้จัดแสดงบนเวทีกลางแจ้ง ซึ่งผู้เข้าร่วมงานนอกจากจะได้เยี่ยมชมนิทรรศการและร้านค้าแล้วยังจะได้ชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นเมืองที่หลากหลาย ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ที่สนใจทุกคนที่เข้ามาร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสได้รับชมโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 : ตารางการแสดงพื้นบ้าน
ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ระยะเวลาจัดแสดง	สถานที่จัดแสดง
15-24 กันยายน 2549	จัตุรัส St. Sulpice กรุงปารีส
27 กันยายน - 4 ตุลาคม 2549	จัตุรัส Republique เมืองลิยง

ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 4 : รายชื่อคณะนาฏศิลป์ไทย (การแสดงพื้นบ้าน)
ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

รายชื่อ	ปฏิบัติหน้าที่
นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู	เลขานุการคณะและผู้แสดง
นายสุรัตน์ เอี่ยมสะอาด	ผู้แสดง
นายสมเจตน์ ภู่นา	ผู้แสดง
นายฉันทวัฒน์ ชูแหวน	ผู้แสดง
นางวลัยพร กระทุ่มเขต	ผู้แสดง
นางวนิตา กรินชัย	ผู้แสดง
นางนพวรรณ จันทรักษา	ผู้แสดง
นางสาวน้องนุช เพชรจรัส	ผู้แสดง
นางสาวเยาวลักษณ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา	ผู้แสดง
นางสาวพิมพ์รัตน์ นะวะศิริ	ผู้แสดง
นางสาวเอกนันท์ พันธุรักษ์	ผู้แสดง
นายวัลลภ พรพิสุทธิ์	ผู้แสดง
นายทวีศักดิ์ วีระพงศ์	ผู้แสดง
นางดวงดาว เถาว์หิรัญ	ผู้ขับร้อง
นายศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน	หัวหน้าวงและผู้บรรเลง
นายจำลอง ม่วงท้วม	ผู้บรรเลง
นายอนุชา บริพันธ์	ผู้บรรเลง
นายสุรศักดิ์ กิ่งไทร	ผู้บรรเลง
นายอภิชัย พงศ์ลือเลิศ	ผู้บรรเลง
นายพงศ์พันธ์ เพชรทอง	ผู้บรรเลง

* หมายเหตุ ข้อมูลจากรายงานการเดินทางของคณะนาฏศิลป์-ดนตรีเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทย ณ กรุงปารีสและเมืองลีอง ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ.2549

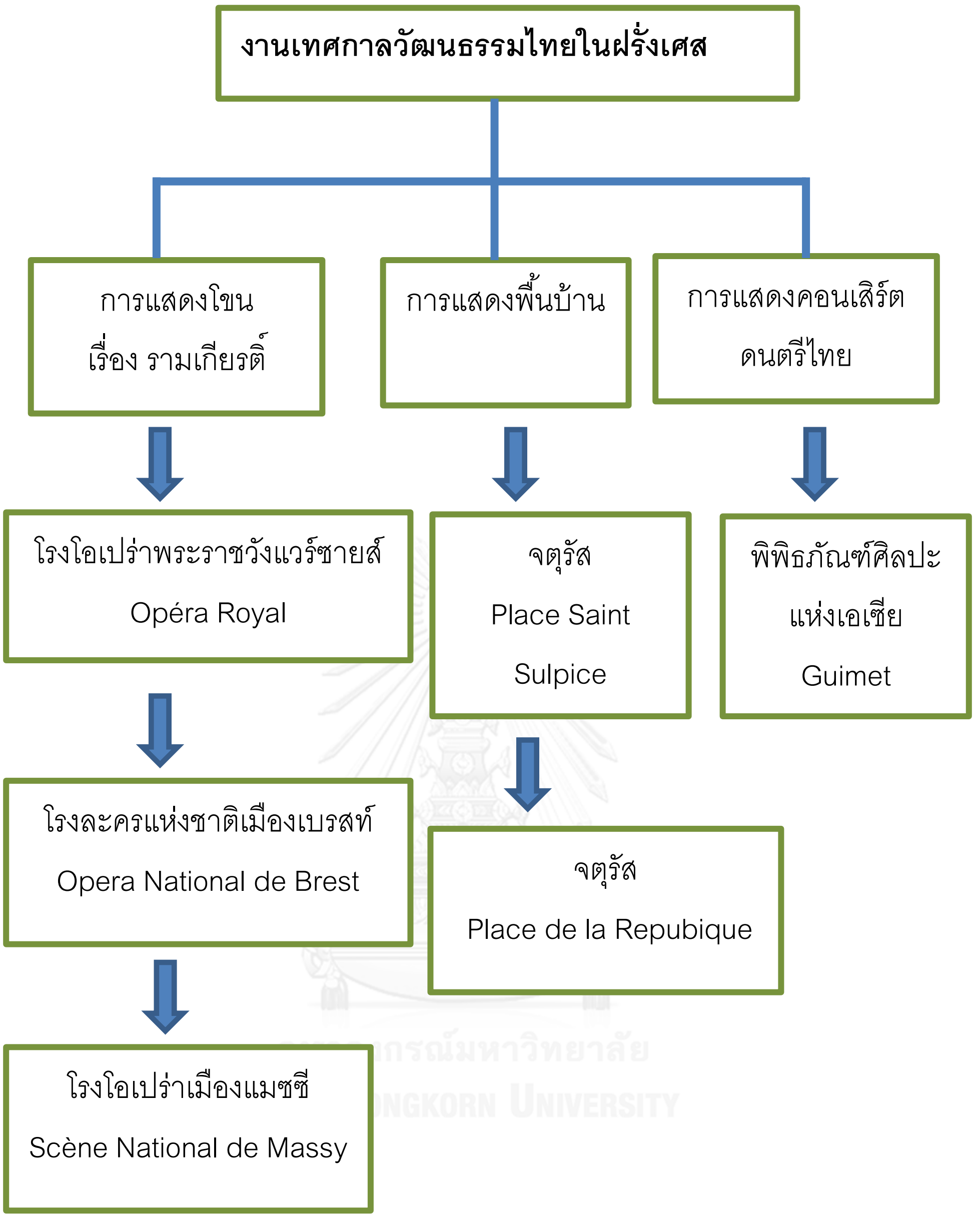
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 : การแสดงพื้นบ้าน ณ จัตุรัส Place St. Sulpice กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์พัชรา บัวทอง



ภาพที่ 8 : ภาพแผนผังสรุปการปฏิบัติงานการแสดงของสำนักการสังคีต ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ทฤษฎีองค์ประกอบงานบริหาร 4P's กับงานบริหารงานละคร[25]

1. วัตถุประสงค์ (Purpose) คือ การทำงานต้องมีเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์อาจมีหลายขั้นตอนตามลักษณะของการกระจายไปสู่บุคลากรต่างๆ จากงานหลักไปสู่งานย่อย แต่ผู้ปฏิบัติงานทุกฝ่ายจะต้องมุ่งสู่เป้าหมายหลัก (Target) ของงานว่าตนจะเดินไปทางไหน เพื่อจะได้ไปถึงยังจุดหมายปลายทางพร้อมกัน คือวันซ้อมใหญ่หรือวันแสดง

2. บุคลากร (People) บุคลากรเป็นตัวที่ทำให้งานดำเนินไปได้ตามขั้นตอน ซึ่งบุคลากรในการปฏิบัติงานนั้น นอกจากจะมีความเข้าใจในวัตถุประสงค์แล้วจะต้องมีความพอใจที่จะทำงานด้วย จึงจะทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้

3. กระบวนการ (Process) หมายถึงวิธีการปฏิบัติงาน ซึ่งเป็นการปฏิบัติงานที่ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์ของกลุ่มคนที่ได้รับมอบหมาย ซึ่งเรามักจะได้ยินคำพูดเสมอว่า “วิธีการ” ไม่ดี หรือ “จะหาวิธีการทำงานให้รวดเร็วกว่านี้ ประหยัดกว่านี้ ดีกว่านี้มิได้หรือ” อะไรทำนองนี้ หรือเราเห็นด้วยในหลักการ แต่ไม่ชอบวิธีการเหล่านี้ เป็นต้น ฉะนั้นกระบวนการที่ดีจึงเป็นส่วนหนึ่งของระบบงานที่ทำให้งานมีประสิทธิภาพไปด้วย

4. ผลผลิต (Product) งานทุกประเภทเมื่อมีการวางเป้าหมายแล้วจึงนำคนมาวางรูปงานใช้กรรมวิธีต่างๆ แล้วจึงรอผลผลิต หมุนเวียนไปสู่การตั้งเป้าหมาย หรือวัตถุประสงค์ใหม่เพื่อแก้ไขต่อไป

ผู้วิจัยได้นำเอาหลักการของทฤษฎีนี้มาใช้ในการวิเคราะห์หลักการบริหารการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ รวมทั้งใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการกำหนดกระบวนการดำเนินงาน เพื่อให้การแสดงประสบความสำเร็จตามเป้าหมาย และใช้ประกอบการวิเคราะห์หลักการดำเนินงานในการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส

---

[25] วิมลศรี อุปรมัย, นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หนอน, 2526), หน้า 219.

2.3.2 ทฤษฎีกระบวนการบริหารพาสเซ่ (Pasce)[26]

1. Planning หมายถึงการวางแผนงาน เช่น จะวางแผนเกี่ยวกับการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน โดยอาศัยการวางแผนแต่ละชนิดของงานไว้ก่อน จากแผนหลักมาเป็นแผนย่อยๆ ซึ่งแต่ละแผนควรมีเวลากำกับไว้ด้วย

2. Allocating หมายความว่า หาบุคคลที่เหมาะสมมาใช้ในงานแต่ละแผนที่วางไว้ตามข้อที่ 1

3. Stimulation คือการบำรุงขวัญ เสริมกำลังใจให้บุคคลปฏิบัติงานอย่างมีประสิทธิภาพเพื่อให้ได้ผลงานทั้งปริมาณและคุณภาพ

4. Co-Ordinator คือเมื่อมอบหมายงานไปแล้ว ก็มีการประสานงานให้เป็นหนึ่งเดียวกัน เช่น หมายถึง การซ้อมละครย่อยและซ้อมใหญ่ของการจัดการละครเพื่อแสดง ผู้ประสานงานหรือ Co-Ordinator ควรมีตารางเกี่ยวกับการจัดฝึกซ้อมเขียนประกาศให้ทราบโดยทั่วกันด้วย

5. Evaluation คือ การประเมินผลการแสดงแต่ละครั้งหลังจากการฝึกซ้อม เพื่อนำมาสู่การแก้ไขปรับปรุง ซึ่งการประเมินผลงานนี้ อาจจะเป็นการประเมินผลการปฏิบัติงานของตัวเอง เช่น ผู้แสดงไม่ดี ผู้กำกับต้องเข้าใจหรือให้คนอื่นร่วมประเมินด้วยก็จะทำให้งานสมบูรณ์แบบได้ยิ่งขึ้น สำคัญอยู่ที่ว่าทุกฝ่ายต้องมีความจริงใจ โดยยึดหลักของความสำเร็จโดยส่วนรวมเป็นที่ตั้ง

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีนี้มาใช้ในการวิเคราะห์ขั้นตอนการดำเนินงาน และการประเมินผลความสำเร็จของการบริหารงานแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่เผยแพร่ในต่างประเทศ และใช้วิเคราะห์การแสดงโขนของสำนักการสังคีตในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส

2.3.3 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ โดย ภรตมุนี[27]

หลักทฤษฎีของนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องคือดนตรีกรรมและนาฏกรรม เชื่อว่าแต่งขึ้น โดยพระภรตฤาษี เนื้อหาในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ครอบคลุมเนื้อหาที่สามารถนำไปปรับใช้ได้กับศิลปะ การแสดงได้อย่างกว้างขวางและน่าเชื่อถือ ประกอบด้วย การออกแบบเวที นาฏลีลา การแต่งหน้า งานช่างเวที และสำคัญอย่างยิ่งสำหรับนักวิชาการดนตรี เพราะเป็นคัมภีร์เพียงเล่ม

---

[26] วิมลศรี อุปรมัย, นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หนอน, 2526), หน้า 220.

[27] ภรตมุนี, นาฏยศาสตร์ แปลโดย แสง มนวิทูร (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 279.

เดียวที่กล่าวถึงองค์ประกอบทางดนตรีและเครื่องดนตรีในแต่ละช่วงเสียงไว้โดยละเอียด ดังนั้น คัมภีร์เล่มนี้จึงมีอิทธิพลโดยตรงต่อรูปแบบงานดนตรี นาฏยศิลป์และงานช่างในศิลปะอินเดีย และในปัจจุบันได้มีนักวิชาการทำการศึกษาคัมภีร์เล่มนี้อย่างลึกซึ้งและเกิดข้อโต้แย้งที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างองค์ความรู้จากภูมิปัญญาตะวันออกอย่างเป็นหลักการ เช่น งานเขียน “อภินาวภารตี” เป็นต้น องค์กรทางศิลปะหลายแห่งในอินเดียจึงได้ทำการศึกษาและให้การสนับสนุนการศึกษาคัมภีร์เล่มนี้อย่างกว้างขวาง

ผู้วิจัยได้นำเอาหลักการของทฤษฎีนี้มาใช้เป็นเกณฑ์ในการตัดสินใจในการออกแบบแนวคิดและองค์ประกอบแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง บทละคร ลักษณะเวทีหรือสถานที่แสดง ในการแสดงโขน ในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส

2.3.4 ทฤษฎีการละคร โดย อริสโตเติล[28]

อริสโตเติล กล่าวว่า ละครประกอบด้วย องค์ประกอบ 6 ส่วน โดยเรียงตามลำดับความสำคัญดังนี้ คือ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) และกล่าวต่อไปอีกว่าทั้งหมดนี้รวมเป็นละครที่สมบูรณ์แล้ว องค์ประกอบทั้งหกครอบคลุมทุกอย่างที่มีอยู่ในละคร จากทฤษฎีการละครที่อริสโตเติลได้เขียนไว้ราวสองพันสี่ร้อยปีมาแล้ว เราสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้กับละครทุกยุคทุกสมัยจนปัจจุบันนี้ โดยสรุปเป็นองค์ประกอบของละครที่ใช้พิจารณาและวิเคราะห์เมื่ออ่านบทละครทั้งหมด 6 ส่วน ได้แก่

1. โครงเรื่อง
2. ตัวละคร
3. ความคิด
4. ภาษา
5. เสียง
6. ภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[28] โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปริทัศน์ศิลปการละคร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 3.

ผู้วิจัยได้นำเอาหลักการของทฤษฎีนี้มาใช้วิเคราะห์การแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ โดยใช้วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง ซึ่งการแสดงโขนนั้นมีการแสดงเป็นเรื่องราวเช่นเดียวกับละคร รวมทั้งใช้ทฤษฎีนี้วิเคราะห์บทละครและข้อมูลประกอบการแสดงหรือสูจิบัตร สำหรับแจกผู้ชมในงานที่มีผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ซึ่งจำเป็นต้องมีเรื่องของการสื่อสารและภาษาเข้ามาเกี่ยวข้อง

2.3.5 ทฤษฎีการใช้แสงและอุปกรณ์ในการแสดง โดยอัลวิน นิโคไลส์[29]

อัลวิน นิโคไลส์ เป็นผู้นำในการใช้แสงและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างงานให้ผู้พบเห็นตื่นตาตื่นใจไปกับงาน โดยใช้การผสมผสานเทคนิคต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น ภาพ เสียง และแสง ซึ่งจะทำให้เกิดการลวงตาขึ้นระหว่างของจริงและภาพหลอน

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีนี้ในการออกแบบแนวคิดในการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศ รวมทั้งใช้เป็นหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกชุดการแสดงที่ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ เพื่อเพิ่มความอลังการตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม รวมทั้งการใช้เทคนิคแสง สีประกอบการแสดงและฉากประกอบแสดง

2.3.6 ทฤษฎีนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre)[30]

แนวคิดของโนแวร์ในการแสดงนาฏยศิลป์ จะมีลักษณะที่ใช้ลีลาละครเข้ามามีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการเต้นรำมากขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงละครใบ้ที่มีความหลากหลายต่อเนื่องกันไป โดยมีลักษณะผสมระหว่างลีลาท่าทางแบบคนปกติและการเต้นแบบประเพณีนิยม มีละครใบ้ไมม์ (mime) และการเต้นรำเพื่อทำให้การเดินเรื่องเป็นไปได้อย่างรวดเร็วต่อเนื่องกันไปแบบละคร การบอกเล่าเรื่องก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีนี้เพื่อวิเคราะห์การแสดงโขนในต่างประเทศ ที่ไม่จำเป็นต้องมีการใช้บทพากษ์เจรจา แต่ใช้การสื่อสารจากกระบวนท่ารำ เพลง เพื่อบอกเล่าเรื่องให้ผู้ชมได้เข้าใจในเรื่องราวโดยไม่จำเป็นต้องมีการพูดหรือพากษ์ประกอบ

---

[29] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 131.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

2.3.7 ทฤษฏีการสื่อสาร[31]

นาฏศิลป์เป็นผลงานศิลปะของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตโดยเป็นศิลปะที่มีความเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะจนทำให้เกิดความงดงาม เพื่อสื่อความหมายให้กับผู้ชม รวมทั้งทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือเกิดอารมณ์ร่วมไปด้วย เช่น อารมณ์เพลิดเพลิน อารมณ์เศร้า อารมณ์สะเทือนใจ เป็นต้น ทั้งนี้ "สื่อ" ของนาฏศิลป์คือ ลีลาการเคลื่อนไหว (Movement) เพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึก และเนื้อเรื่อง ด้วยภาษากาย การพูด การร้อง ลักษณะของนาฏศิ ลป์แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ เช่น นาฏศิลป์ตะวันออก เช่น นาฏศิลป์จีน รวมทั้งนาฏศิลป์ไทย เช่น ละครนอก ละครใน ลิเก เป็นต้น นาฏศิลป์สากล เช่น ละครใบ้ บัลเล่ต์ เป็นต้น

ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีนี้ในการวิเคราะห์การจัดการแสดงสำหรับชาวต่างประเทศ โดยเน้นการสื่อสารผ่านนาฏยลีลาการเคลื่อนไหวบนเวทีของการแสดงโขน

2.4 ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

<u>2.4.1 ความคิดเห็นของอาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า</u>

"ในสมัยที่อาจารย์เป็นผู้อำนวยการแสดง ณ สำนักการสังคีต มีการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยอย่างแพร่หลาย มีการติดต่อให้สำนักการสังคีตจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในหลายประเทศ มีทั้งการติดต่อจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย การไปแบบรัฐบาลต่อรัฐบาล การร่วมมือกับเอกชน การร่วมมือกับองค์กรระหว่างประเทศ และการร่วมมือกับหน่วยงานอื่นๆที่ขอความช่วยเหลือ เป็นต้น ซึ่งเวลาที่เราจะจัดการแสดงไปเผยแพร่นั้น เราจะต้องศึกษาวัฒนธรรมประเพณีของประเทศๆ นั้นให้เข้าใจเสียก่อน เพื่อที่จะทำความเข้าใจว่าชาวต่างชาติของประเทศที่เราจะไปแสดงนั้นมีความชอบหรือไม่ชอบอย่างไร และมีการทำสัญญาข้อตกลงความร่วมมือเพื่อทำความเข้าใจที่

---

[31]สกนธ์ ภู่งามดี, <u>Art For Communication ศิลปะเพื่อการสื่อสาร</u> (กรุงเทพฯ:บริษัทพิมพ์วาดศิลป์ จำกัด, 2545), หน้า 25.

ตรงกันระหว่างสองฝ่าย และจำเป็นต้องศึกษารายละเอียด เช่น สถานที่จัดแสดง งบประมาณ ระยะเวลา ลักษณะของงาน การรับประกันอุปกรณ์ต่างๆ เป็นต้น”[32]

2.4.2 ความคิดเห็นของอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2554 สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

“ในการเจริญสัมพันธไมตรีเมื่อสมัยที่อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ยังเป็นนักเรียน และอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิการบดีกรมศิลปากร เป็นการใช้ศิลปะเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีเป็นส่วนใหญ่ ในการไปแสดงในสมัยก่อน นักแสดงได้รับเกียรติมาก การติดต่อกันระหว่างประเทศถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการเจริญสัมพันธไมตรี โดยใช้นาฏศิลป์ไทย คือ การร่ายรำและดนตรีมากกว่าการใช้คำพูด มีการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมระหว่างประเทศที่ไปเจริญสัมพันธไมตรีด้วย เช่น ในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ประเทศไทยไปเจริญสัมพันธไมตรี ณ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเทศไทยของเราได้สร้างสรรค์ระบำชุด “ระบำลาว-ไทย ปณิธาน” ขึ้นใหม่ โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท ท่านมีความเข้าใจในการแต่งเพลงในการสร้างความสัมพันธไมตรีกันอย่างดีเยี่ยม สมัยก่อนนั้นรัฐบาลค่อนข้างจะสนับสนุนนาฏยศิลป์ไทยมาก และในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี ได้นำการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยเฉพาะ คือ การแสดงชุด “พม่า-ไทยอธิฐาน” โดยให้นักแสดงที่จะไปแสดงไปหัดร้องเพลงเป็นภาษาพม่าซึ่งสถานทูตเป็นผู้แปลให้ ผู้แสดงทุกคนต้องท่องให้ได้ จึงเป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นความแน่นแฟ้นและใกล้ชิดระหว่างสองประเทศอย่างมาก สามารถกล่าวได้ว่าไทยเราใช้ศิลปะของชาติในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างมายาวนานแล้ว

แนวความคิดในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์เพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ ปัจจุบันนี้กรมศิลปากรจะนิยมเล่นเป็นเรื่องราว ถ้าเป็นโขนก็เล่นเรื่องเทพเจ้า อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ กล่าวว่า ท่านเคยมีโอกาสพาเด็กๆ ไปแสดงในต่างประเทศ นอกจากจะต้องจัดชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังนำเอาประเพณีวัฒนธรรมความเป็นไทยอื่นๆ เสริมไปด้วย เช่น การจัดพิธีแต่งงาน ซึ่งเป็นที่ทำชื่อเสียงได้ดีมาก การคัดเลือกนักแสดงควรคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถรอบด้าน เช่น การนำเสนอผู้หญิงไทยที่มีความเก่งอย่างหลากหลาย ตั้งแต่เรื่องงานฝีมือ จนกระทั่งการต่อสู้ฟันดาบ เป็นต้น ถ้าหากมีเด็กๆ ร่วมคณะ ก็จะจัดให้มีโชว์การละเล่นของเด็กไทย และการไปต่างประเทศท่านจะเตรียมทุกอย่างๆไปทั้งหมด นักแสดงนอกจากจะรำได้แล้วยังต้องมี

---

[32]สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 9 กันยายน 2557.

ความสามารถอื่นๆ เช่น สามารถบรรเลงขิม ดีดจะเข้ แกะสลักผลไม้ จัดดอกไม้ เป็นต้น ท่านเชื่อว่าการจะประสบความสำเร็จในการเผยแพร่ให้กับชาวต่างชาตินั้น คือการนำเสนอ ถ้าหากนำเสนอดีเราก็จะได้รับการตอบรับที่ดีเช่นกัน สิ่งที่เราควรคำนึงถึงและสังเกต คือสายตาของผู้ชมว่าชอบการแสดงแบบใด นอกจากนี้นักแสดงและนักดนตรีจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างดีที่สุด และควรนำเสนอให้ชาวต่างชาติเข้าใจในเรื่องของชุดการแสดง เพื่อความเพลิดเพลินในการรับชมมากยิ่งขึ้น

ในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร เป็นปีที่โดดเด่นมาก ท่านพยายามให้ความสำคัญกับวงการนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก ท่านมีทั้งพระเดชและพระคุณเพราะท่านรู้ว่าคนไม่ค่อยชอบนาฏยศิลป์ในสมัยนั้น เพราะหลายคนมองว่านาฏศิลป์เป็นเรื่องของการเต้นกินรำกิน ท่านจึงได้จัดจ้างคณะการทำงานนาฏยศิลป์ โดยจะดูแลเองทุกอย่าง และจะให้ความสำคัญมากกับเรื่องของละคร ท่านจะสอนทุกอย่างไม่เคยทิ้งคำว่าละครเลย ครั้งหนึ่งมีการนำศิลปินหรือนักเรียนไปเรียนนาฏยศิลป์ในต่างประเทศ เพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน และสิ่งที่ท่านสอนให้กับนักแสดงนักดนตรีของกรมศิลปากรอย่างเคร่งครัด คือ การตรงเวลา เช่น หากนักแสดงไม่ตรงเวลา ก็จะตัดออกจากการแสดงนั้นเลยแม้กระทั่งนักแสดงที่เป็นตัวเอกก็ตาม”[33]

<u>2.4.3 ความคิดเห็นของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า</u>

“การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศในความคิดเห็น คือ น่าจะนำเอาเอกลักษณ์ไทยไปเผยแพร่ ซึ่งเอกลักษณ์ไทยจริงๆ น่าจะเป็นนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์เลย เช่น บางคนอาจจะนำเอาโขนไปแสดง แต่จำเป็นต้องดูว่าวัตถุประสงค์ของงานที่จะไปคืออะไร ถ้าหากเป็นงานที่จะต้องการดูจะแสดงความเป็นเอกลักษณ์ไทยควรจะต้องเป็นนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ แต่ควรจะต้องพิจารณาอีกว่างานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่นำไปนั้นมีความซ้ำซากหรือไม่ ถ้าหากซ้ำซากมากก็ควรจะต้องเปลี่ยนชุดการแสดงใหม่ๆบ้าง เพราะว่านาฏศิลป์ไทยมีหลากหลายประเภท

หรือถ้าหากต้องการจะนำการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบร่วมสมัยควรต้องดูว่าผู้ออกแบบตอบโจทย์ตรงเอกลักษณ์ไทยได้ดีหรือเปล่า เพราะจุดประสงค์เราต้องการนำเอาเอกลักษณ์ไทยไปเผยแพร่ เพราะฉะนั้นจะต้องดูคุณภาพของงานว่าให้ความสำคัญกับเรื่องเอกลักษณ์ไทยมากแค่ไหน และไม่ใช่แสดงการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียว แต่ต้องแสดงความคิด

---

[33] สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์, ศิลปินแห่งชาติ ปี 2554 สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย, 15 ตุลาคม 2557.

สร้างสรรค์ด้วยเพราะปัจจุบันนี้ล้วนต้องแสดงความคิดสร้างสรรค์ทั้งนั้น หรือถ้าอยากจัดแสดงในแนวอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทยก็ควรจะนำโขนหรือละครไทยไปแสดงจะเหมาะสมกว่า”[34]

2.4.4 ความคิดเห็นของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

“ในประเด็นนี้ถือเป็นส่วนสำคัญมาก โดยทั่วไปแล้วศิลปะของคนทุกชาติก็จะเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชาตินั้นๆ แล้วเราจะจัดอย่างไรให้ผู้ชมได้เข้าถึงศิลปะของไทยโดยใช้การนำเสนอ และจะจัดอย่างไรให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง สุนทรียะ โดยสามารถจัดการแสดงที่ไม่ทำให้เสียรูปแบบเอกลักษณ์ของไทย ตัวอย่างเช่น ชาวตะวันตกก็มีการแสดงบัลเล่ต์ แต่ในส่วนของความเป็นไทย ควรจะจัดอย่างไรให้เห็นถึงความเป็นไทย จริงอยู่ที่การแสดงของไทยมักเป็นแบบมาตรฐาน ศิลปะการแสดงของไทยมีจุดเด่นมาก เมื่อพูดถึงประเทศไทยชาวต่างชาติในสมัยนี้ก็จะเป็นที่รู้จักศิลปะการแสดงต่างๆของเรามากขึ้น เพราะฉะนั้นในเรื่องการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศจึงถือเป็นเรื่องที่สำคัญ การจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยอย่างไรให้ผู้ชมได้รู้และเกิดความบันเทิง เช่น การแสดงโขนของไทยจะมีสมบูรณ์อยู่ในตัว ทั้งเรื่องของเครื่องแต่งกาย ท่ารำ อารมณ์ เพลงดนตรีที่สื่อออกมา ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นต้องมีบทพากย์ก็สามารถสื่อเรื่องราวการแสดงได้ ในด้านการนำเสนอ ผู้จัดการแสดงอาจออกแบบให้มีความสั้นหรือยาวของการแสดงนั้น อยู่ที่การนำเสนอ โดยขึ้นอยู่กับศักยภาพของผู้จัด ซึ่งในส่วนนี้จะเป็นอุปสรรคและปัญหาในเรื่องของผู้จัดที่มีความคิดการออกแบบในเชิงอนุรักษ์มากไป หรือเชิงการตลาดมากไป ผู้จัดควรใช้วิธีที่จะไม่ทำให้เสียเอกลักษณ์ของการแสดงไทยไป

ปัญหาที่พบในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ในต่างประเทศจากประสบการณ์ของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ส่วนมากที่พบคือ ปัญหาในเรื่องของกรอบเวลา เช่น การแสดงของไทยจะมีการใช้เวลาแสดงที่นาน ถ้าหากเป็นการแสดงประเภทโขน-ละคร กระบวนลีลาท่ารำต่างๆ จะเน้นความสวยงามสง่างามของท่าทาง แต่การแสดงของต่างประเทศส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่เต้นกัน แต่ในการนำเสนอการแสดงของไทยจะมีทั้งเพลงจังหวะแบบสองชั้น สามชั้น และชั้นเดียวที่ ดั้งนั้นการแสดงที่นำไปจัดแสดงจะต้องจัดให้ดูหลากหลาย เพราะการแสดงของไทยจะมีองค์ประกอบมาก ส่วนเรื่องของการแต่งกาย ถ้าเป็นการแสดงพื้นเมืองก็จะไม่ค่อยมีปัญหา แต่ถ้าเป็นการแสดงโขนหรือละคร จะใช้การแต่งกายแบบยืนเครื่องซึ่งต้องใช้เวลานานให้การแต่ง ผู้จัดการแสดงควรคำนึงถึง

---

[34] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 25 กันยายน 2557.

จุดนี้ด้วย ในส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น เตียง สำหรับแสดงโขนหรือละคร จะมีปัญหาการขนย้ายและน้ำหนัก ซึ่งถ้าหากไม่สามารถนำของจริงไปได้ อาจจะใช้วิธีการทำเตียงจากลังที่ขนของในการแสดง การแก้ไขปัญหาเรื่องเตียงเช่นนี้เป็นแนวคิดของอาจารย์เสรี หวังในธรรม ที่ใช้จริงในสมัยที่เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

สิ่งที่ประทับใจในการจัดการแสดงในต่างประเทศของอาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง คือการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในกลุ่มยุโรป 10 ประเทศ โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ท่านได้เสด็จมาดูการซ้อมก่อนไปแสดงและทรงให้กำลังใจแก่คณะผู้แสดง การแสดงที่จัดไปครั้งนั้นมีหลากหลายสามารถแบ่งเป็น 2 ภาพ คือตั้งแต่การนำเสนอดนตรีไทย จนถึงการแสดงพื้นบ้าน และการแสดงโขน”[35]

<u>2.4.5 ความคิดเห็นของอาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า</u>

“การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศของอาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง คือ การส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ จากประสบการณ์ที่ได้ทำงาน ณ สำนักการสังคีต งานหรือโอกาสที่จัดขึ้นในต่างประเทศทั้งการค้า หรือการเฉลิมฉลองในวาระต่างๆ ก็จะมีการเชิญสำนักการสังคีตไปแสดงอยู่เสมอ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ ต่างประเทศ สถานทูตก็เชิญไปร่วมแสดง ณ สถานทูตไทยในต่างประเทศนั้นๆ บางครั้งก็มีการเชิญทูตจากประเทศอื่นมาร่วมในงานนั้นด้วย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยจึงถือเป็นการส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศได้เป็นอย่างดี อีกอย่างหนึ่งคือการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยของสำนักการสังคีตบางครั้งได้จัดไปในรูปแบบของการสาธิต (Workshop) การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านนาฏศิลป์ของแต่ละประเทศ การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศยังทำให้คนในต่างประเทศได้รู้จักประเทศไทย นอกจากนี้คือได้รู้ขนบธรรมเนียมประเพณีของคนต่างประเทศอีกด้วย เช่น หากเป็นประชาชนที่นับถือศาสนาอิสลามก็จะห้ามดื่มเหล้า ลักษณะการทักทายก็แตกต่างกัน สำนักการสังคีตนำการเรียนรู้จากประสบการณ์เหล่านี้มาปรับปรุงใช้ในการแสดง อย่างเช่นในสมัยก่อนสำนักการสังคีตได้จัดให้มีการเล่นละคร จำเป็นต้องใช้ไมโครโฟนห้อยมาจากด้านบน ผู้แสดงต้องใช้วิธีการขยับไปพูดใกล้ๆ เพื่อให้ได้ยินเสียง แต่ปัจจุบันไม่ต้องแล้วจะใช้

---

[35] สัมภาษณ์ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 13 ตุลาคม 2557.

ไมโครโฟนไร้สายติดที่ตัวของนักแสดง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งเทคโนโลยีจากต่างประเทศที่นำมาประยุกต์ใช้

หลักการของการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ ผู้จัดแสดงจำเป็นต้องทราบก่อนว่างานนั้นมีวัตถุประสงค์อะไร ความต้องการของงานเป็นอย่างไร ต่อมาเมื่อทราบแล้วก็เริ่มคัดเลือกชุดการแสดง จัดบุคลากร เตรียมการซ้อมการแสดง จัดอุปกรณ์ของการแสดง และเตรียมข้อมูลสำหรับสถานที่การแสดง หรือวัตถุประสงค์ เช่น งานมหกรรมพื้นบ้าน ควรคัดเลือกการแสดงประเภทการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น ดังนั้นข้อมูลการแสดงจึงสำคัญมาก สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการจัดการแสดง คือ เรื่องสถานที่ต่างๆ อาหารการกินที่ประเทศนั้นเป็นอย่างไร ลักษณะที่พัก และที่สำคัญอีกอย่างคือ เรื่องของการเตรียมชุดการแสดง ควรเตรียมชุดการแสดงไปเผื่อด้วยเพราะถ้าเกิดข้อปัญหาขึ้นมาจะได้มีชุดการแสดงสำรองไว้ได้

ปัญหาที่พบในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศที่พบมาก คือ เรื่องน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์สิ่งของต่างๆ เพราะการแสดงของไทยไม่นิยมใช้เครื่องดนตรีจากเทป แต่นิยมบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสด เหตุผลที่ใช้ดนตรีสด คือ การแสดงโขนในตอนเดียวสามารถแสดงตามเวลาที่ต้องการได้ แต่ถ้าเป็นแผ่นเสียงหรือเทปจะไม่สามารถทำได้ บางครั้งอาจเกิดปัญหา เช่น แผ่นเสียงไม่สามารถเล่นได้ หรือเครื่องไม่อ่านแผ่น ตามประสบการณ์ของอาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง มีครั้งหนึ่งสำนักการสังคีตได้รับเชิญให้จัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ณ สาธารณรัฐประชาชนจีน ได้เสนอการแสดงโขน โดยใช้เครื่องดนตรีสดบรรเลงประกอบการแสดง แต่ได้มีจดหมายต่อรองว่าอยากให้ใช้แผ่นเสียงแทน แต่ทางสำนักการสังคีตยังยืนยันเห็นสมควรที่จะใช้เครื่องดนตรีสดด้วยเหตุผลที่เคยประสบมาต่างๆ ดังที่อธิบายข้างต้นนั้น เมื่อผู้จัดงานได้เดินทางมาสำรวจการฝึกซ้อมการแสดงโขน และได้ชมการฝึกซ้อมการบรรเลงประกอบการแสดงจึงทำให้เข้าใจ และรับข้อเสนอการใช้วงดนตรีสด เป็นต้น”[36]

<u>2.4.6 ความคิดเห็นของอาจารย์วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า</u>

“การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศเป็นภารกิจของสำนักการสังคีตอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นการเผยแพร่การอนุรักษ์ด้านงานนาฏดุริยางคศิลป์ เป็นหน้าที่โดยตรงของสำนักการสังคีต จากประสบการณ์ของอาจารย์วรรณพินี สุขสม ที่ได้รับราชการตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2526 ก็ได้มีโอกาส

---

[36] สัมภาษณ์ สุรเดช เผ่าช่างทอง, นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 20 ตุลาคม 2557.

เดินทางไปแสดงยังประเทศต่างๆ ซึ่งครั้งแรกได้มีโอกาสเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา จากนั้นก็มีโอกาสได้ไปเรื่อยๆ เช่น ฟิลิปปินส์ ญี่ปุ่น ซึ่งรวมทั้งประเทศในโซนยุโรปและเอเชียด้วย การออกแบบรูปแบบการแสดงปัจจุบันขึ้นอยู่กับหัวหน้าว่าจะออกแบบรูปแบบการแสดงอย่างไร ส่วนมากจะเป็นการแสดงโขน ประกอบกับจัดการแสดงประเภทระบำ รำ ฟ้อน การแสดงโขนอาจจะเล่นเป็นชุดๆ

หลักการในการบริหารจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ ควรจัดชุดการแสดงที่คนดูแล้วไม่เบื่อ คัดเลือกชุดการแสดงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย อาจจะต้องมีโขนเข้าไปบ้าง เช่น ยกรบ จับนาง ซึ่งเป็นลักษณะของโขนที่มีการของการต่อสู้ หรือมีการรำสี่ภาคซึ่งจะเห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมไทย บางครั้งที่มีตามเสด็จก็จะจัดให้มีความอลังการขึ้นมา ซึ่งก็จะแล้วแต่ว่าในแต่ละครั้งจะเล่นเวทีลักษณะอย่างไร ตัวอย่างไปเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ณ ประเทศจีน โดยมีสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ร่วมเสด็จไปด้วย รูปแบบการแสดงก็จะแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นการแสดงโขน ส่วนที่ 2 เป็นการแสดงพื้นเมือง 4 ภาค แนวคิดวิธีการออกแบบจะขึ้นอยู่กับ เช่น งานตามเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ก็จะจัดโขนชุดใหญ่เป็นส่วนมาก แต่ขึ้นอยู่กับว่าจัดแสดงเนื่องในโอกาสของงานด้วย ท่านจะเลือกชุดที่มีความเหมาะสม หรือในโอกาสที่ตามเสด็จสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี สำนักการสังคีตจะต้องนำเสนอชุดการแสดงไปก่อน และจะมีเลขานุการของท่านเป็นคนคัดเลือกแล้วจึงค่อยนำเสนอท่านแล้วท่านจะคัดเลือกชุดการแสดงอีกครั้งหนึ่ง

สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการจัดการแสดงสำหรับเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศในภาพรวมควรคำนึงถึงเรื่องของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายต้องสวยงาม ผู้แสดงก็ต้องงดงามด้วยทั้งรูปร่างและฝีมือดูในภาพลักษณ์แล้วสวยงามและเหมาะสม ส่วนปัญหาที่พบในการจัดการแสดงในต่างประเทศ เช่น การปรับเปลี่ยนการแสดงเฉพาะหน้า กล่าวคือก่อนการแสดงจริง คณะนักแสดงจะต้องมีการฝึกซ้อมหรือสำรวจเวทีการแสดงจริงเสียก่อน เพราะว่าเวทีในแต่ละที่จะไม่เหมือนกัน สถานที่ที่ใช้ในการฝึกซ้อมในประเทศไทยอาจเป็นแบบหนึ่ง แต่เมื่อเจอกับสถานที่แสดงจริงอาจเป็นอีกแบบหนึ่ง หรือเรื่องของห้องแต่งตัว ซึ่งบางโอกาสจำเป็นต้องใช้ห้องสำหรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เพราะบางทีผู้แสดงไม่ได้แสดงเพียงแค่ชุดเดียว แต่ต้องแสดงหลายชุดการแสดงโดยการแสดงสลับสับเปลี่ยนกัน จำเป็นต้องมีห้องเปลี่ยนเสื้อผ้าอยู่ข้างเวที ดังนั้นต้องมีการแจ้งขอสถานที่ด้วย อีกอย่างหนึ่ง คือ เรื่องแสง-สี ต้องเตรียมไฟให้พร้อมก่อนการแสดงจะได้ไม่เกิดปัญหา ซึ่งต้องมีการแจ้งไปยังผู้จัดงานว่าต้องการอะไรสำหรับประกอบการแสดงบ้าง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการที่ติดต่อให้สำนักการสังคีต กรมศิลปากรไปแสดงส่วนมากจะเป็นหนังสือขอมาในหน่วยงานราชการ คือ มีหนังสือเชิญมาโดยตรง หรือสำนักการสังคีตจัดการแสดงเพื่เผยแพร่เอง เช่น การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ณ ประเทศอังกฤษ สำนักการสังคีตได้จัดการแสดงที่โรงละครในประเทศอังกฤษเลย แต่ก็จะมีเรื่องของงบประมาณมาเกี่ยวข้องด้วย ถ้าหากไม่มีการตั้งงบประมาณไว้ก็จะไม่สามารถจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่เองได้ การเชิญสำนักการสังคีตไปแสดงส่วนมากจะมีงบประมาณให้มาเป็นเงินก้อน โดยให้สำนักการสังคีตจัดการบริหารงบประมาณเอง หรือบางครั้งจะเป็นการขอความร่วมมือให้มีส่วนร่วมด้วยในเรื่องของงบประมาณด้วย”[37]

<u>2.4.7 ความคิดเห็นของนายเฉลิมศักดิ์ ปัญญูวัตวงศ์ ผู้กำกับการแสดงศาลาเฉลิมกรุงโรงมหรสพหลวง ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า</u>

“การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศมีความสำคัญ คือ เป็นการประชาสัมพันธ์ประเทศ ถ้าประเทศไทยต้องการให้ประชาคมโลกได้รู้จัก นาฏยศิลป์ไทยจะเป็นสิ่งหนึ่งที่เปรียบเสมือนกับบทนำที่จะนำไปสู่การรู้จักประเทศไทยในด้านอื่นๆตามมา การนำนาฏยศิลป์ไทยในความคิดของนายเฉลิมศักดิ์ ปัญญูวัตวงศ์ กล่าวว่า ควรจะต้องนำเสนอนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นแบบดั้งเดิม เพราะจะได้เป็นประกาศในประชาคมโลกให้รู้ว่าสิ่งของเหล่านี้ หรือวัฒนธรรมของไทยมีมานานหลายร้อยปีแล้ว เป็นการบ่งบอกว่าประเทศไทยมีความศิวิไลหรือมีความเจริญมานานแล้ว ไม่ใช่เป็นประเทศที่เกิดใหม่ นาฏยศิลป์ไทยจะทำให้เห็นว่าไทยเป็นประเทศที่เจริญแล้วเพราะมีประวัติวัฒนธรรมที่ยาวนาน ในการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ ผู้จัดหลายท่านมีความเข้าใจผิด ว่าชาวต่างชาติไม่ชอบการแสดงที่เชื่องช้า ซึ่งส่วนมากการแสดงของไทยแบบดั้งเดิมมักจะมีรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำที่เชื่องช้า ตามความเห็นของนายเฉลิมศักดิ์ ว่าไม่น่าจะเป็นความจริง โดยสังเกตจากประสบการณ์การทำงาน ณ ศาลาเฉลิมกรุงมาเป็นเวลาหลายปี ความสำคัญของการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง แต่ควรจะต้องมีระบบการบริหารจัดการ แล้ววิเคราะห์วิจัยรูปแบบในการจัดแสดงให้เห็นชัดเจนว่าควรจะนำกลุ่มการแสดงราชสำนัก กลุ่มพื้นบ้าน หรือกลุ่มงานสร้างสรรค์ เพื่อเผยแพร่ในงานนั้นๆ โดยคำนึงถึงรูปแบบของงาน และที่สำคัญประสิทธิภาพของงานการแสดง

หลักการในการบริหารจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ อาศัยหลักบริหารงานในหลัก 4 M คือใช้ระบบของการวางแผนเข้ามาประกอบ แล้วก็จัดเข้าไปในกระบวนการ

---

[37] สัมภาษณ์ วรรณพินี สุขสม, นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 15 ตุลาคม 2557.

จัดการ ฉะนั้นหลักการในการบริหารจัดการก็คงจะใช้การบริหารจัดการทั่วไปแล้วสร้างสรรค์การแสดงให้ตอบโจทย์ ตอบปัจจัยของงานนั้นให้มากที่สุด นอกจากหลักการบริหารจัดการโดยทั่วๆ ไปแล้ว ยังเพิ่มความสำคัญในแต่ละส่วนขององค์ประกอบการแสดงโดยการนำเอาประสบการณ์มาประยุกต์ใช้ด้วย ฉะนั้นสิ่งต่างๆ เหล่านี้เหมือนผสมผสานกันแล้วก็จะเกิดชิ้นงานเป็นไปตามปัจจัยที่ได้รับ

แนวคิดการจัดการแสดงและออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศจะต้องดูว่าสิ่งที่ผู้จัดงานต้องการ หรือรูปแบบของงานสอดคล้องกับอะไร ในการเผยแพร่จะต้องมีความชัดเจนว่าวัตถุประสงค์ของการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในครั้งนี้คืออะไร และต้องออกแบบให้ชัดเจนต้องคิดตามวัตถุประสงค์ของงานเป็นหลัก

ขั้นตอนการนำไปจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ สามารถแบ่งเป็น 3 กระบวนการ คือ

1. กระบวนการเตรียมการการแสดง
2. การเตรียมการเอกสาร
3. เตรียมการการเดินทางและการแสดง

ในกระบวนการข้อที่ 1 และข้อที่ 3 จะต้องสอดคล้องเป็นเรื่องเดียวกัน แต่กระบวนการในข้อ 2 จะเน้นเกี่ยวกับเรื่องเอกสารในการประสานงานและจัดระบบการเดินทาง เช่น ตั๋วเครื่องบิน ค่าสัมภาระ ตัวอย่างเช่น ในการแสดงโขนหากมีการใช้ราชรถต้องเสียค่าใช้จ่ายมากตามน้ำหนัก การเตรียมการการแสดงก็จะเป็นอีกส่วนหนึ่ง เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการเตรียมการสามขั้นตอนจะแบ่งงานโปรดักชั่นกับนักแสดงออกจากกัน ส่วนของการแสดงจะออกแบบรูปแบบการแสดง ชุดการแสดง หลังจากนั้นจะเป็นการจัดส่งให้กับฝ่ายโปรดักชั่น โดยฝ่ายโปรดักชั่นจะเป็นผู้คิดแผนงานการแสดงว่าตั้งแต่ต้นว่าต้องการอะไร เช่น ต้องการไฟอย่างไร และกระบวนการทุกอย่างในการแสดง ดังนั้นการวางแผนของฝ่ายโปรดักชั่นจะละเอียดกว่า จากนั้นส่วนของนักแสดงก็จะมีหน้าที่ในการฝึกซ้อมและเปลี่ยนแปลงกระบวนการแสดงบ้างตามสถานที่ที่จะแสดง”[38]

---

[38] สัมภาษณ์ เฉลิมศักดิ์ ปัญญูวัตวงศ์, ผู้กำกับการแสดงศาลาเฉลิมกรุงโรงมหรสพหลวง, 18 กันยายน 2557.

2.4.8 ความคิดเห็นของอาจารย์คมชวัช พสุริจันทร์แดง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

"นาฏศิลป์ไทยเราเป็นที่รู้จักกันในแถบเอเชียเป็นส่วนใหญ่ และมีความเชื่ออย่างหนึ่งว่าบุคคลในแถบเอเชียจะมีความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าทางนาฏศิลป์ค่อนข้างเยอะ ในอีกมุมหนึ่งของทางอเมริกา หรือทางยุโรปอาจจะมีความเชื่อทางด้านนี้น้อย ดังนั้นจึงเป็นเรื่องสำคัญในเรื่องที่ผู้จัดจะนำสิ่งที่มีทั้งเรื่องของความเชื่อ วัฒนธรรมและการแสดงไปเผยแพร่ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ และเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรมก็มีความเชื่ออย่างหนึ่งว่า ในอดีตคนไทยค่อนข้างจะหวงแหนเพราะว่าแม้กระทั่งคนต่างชาติจะมาเรียนนาฏศิลป์ไทยค่อนข้างที่จะยากไม่ค่อยเผยแพร่เท่าไหร่ แต่ปัจจุบันจะมีการเผยแพร่มากขึ้น เพราะฉะนั้นก็เป็นเรื่องที่สำคัญที่เราจะเอาสิ่งเหล่านี้ไปอวดให้กับชาวต่างชาติได้ชม เพื่อให้ได้รู้จักวัฒนธรรมของประเทศไทยมากขึ้น

หลักการในการบริหารจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ คือ สิ่งที่จะทำอย่างไรให้ชาวต่างชาติสนใจ อาจมีการสร้างมิติใหม่ให้เข้าใจได้มากที่สุด การแสดงที่คัดเลือกเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศนั้นอาจเริ่มจากการแสดงพื้นฐานง่ายๆ พอจะเข้าใจได้ไม่ยากและบ่งบอกถึงการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ไทย หรืออาจเป็นการแสดงมาตรฐาน การแสดงพื้นบ้าน แต่ควรจะจัดการแสดงที่บ่งบอกความเป็นไทยให้มากที่สุด เช่น คนไทย มีวิถีความเป็นอยู่อย่างไร อาชีพ ประเพณี ความเชื่อ เป็นต้น แต่สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ควรคำนึงถึงคือ วัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ที่เราจะไปแสดง วัฒนธรรมของไทยอาจจะมีบางอย่างที่แตกต่างกับชาวต่างชาติ เช่น ระบำชนไก่ บางประเทศอาจมองว่าเป็นเรื่องการทารุณสัตว์ แต่สำหรับคนไทยอาจมองว่าเป็นเรื่องกีฬาพื้นบ้าน เพราะฉะนั้นผู้จัดต้องศึกษาวัฒนธรรมของชนชาติอื่นด้วย ในส่วนของการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยนอกจากองค์ประกอบการแสดงแล้ว ปัจจัยที่สำคัญคือการจัดการนักแสดง ควรคัดเลือกโดยการคำนึงถึงความสามารถของนักแสดง การสวมจิตวิญญาณนักแสดง การใช้ไหวพริบปฏิภาณและฝีมือของผู้แสดงเป็นหลัก ปัญหาที่พบในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยส่วนใหญ่คงจะเป็นในเรื่องของนักแสดง เช่น เรื่องวินัยของนักแสดง โดยเฉพาะเรื่องของเวลา ส่วนใหญ่นักแสดงไทยจะมีปัญหาเรื่องเวลา ปัญหาเรื่องความพร้อมและการแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าของนักแสดง ดังนั้นหากนักแสดงไม่มีความสามารถหรือประสบการณ์ก็อาจทำให้เกิดปัญหาได้"[39]

---

[39] สัมภาษณ์ คมชวัช พสุริจันทร์แดง, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา, 14 ตุลาคม 2557.

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในส่วนของบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา (Document) สื่อสารสนเทศ (Media) การสัมภาษณ์ (Interview) ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ รวมทั้งคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualifation Research) โดยสามารถจำแนกหัวข้อเพื่อนำมาสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษา ค้นคว้า และวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างเครื่องมือที่ใช้สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1.1 แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสัมภาษณ์ออกเป็น 2 แบบ คือ

- แบบสัมภาษณ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการศึกษาการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

- แบบสัมภาษณ์สำหรับคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 25549 เพื่อนำมาเป็นข้อมูลหลักในการวิเคราะห์การจัดแสดงโขนหลักการ และแนวคิด โดยอาศัยการวิเคราะห์จากองค์ประกอบในการจัดแสดงเป็นหลัก

<u>แบบสัมภาษณ์ ก.</u>

แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

ผู้ให้สัมภาษณ์ :

ตำแหน่ง :

วันที่สัมภาษณ์ :

ประเด็นในการสัมภาษณ์

- ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ
- หลักการในการบริหารการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ
- แนวคิดในการจัดการแสดงและออกแบบการแสดงสำหรับเผยแพร่ในต่างประเทศ
- ขั้นตอนในการนำบริหารการจัดการแสดงเพื่อไปเผยแพร่ในต่างประเทศ
- สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการจัดการแสดงในต่างประเทศ
- ปัญหาที่พบและวิธีการแก้ไขในการจัดการแสดงสำหรับเผยแพร่ในต่างประเทศ
- การบริหารจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศมีแตกต่างอย่างไรกับในอดีต
- โอกาสสำคัญหรืองานที่เผยแพร่ในต่างประเทศใดที่รู้สึกประทับใจมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

....

....

....

....

....

....

....

....

....

<u>แบบสัมภาษณ์ ข.</u>

แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

ผู้ให้สัมภาษณ์ :

ตำแหน่ง/หน้าที่รับผิดชอบ :

วันที่สัมภาษณ์ :

ประเด็นในการสัมภาษณ์

- หลักการและแนวคิดในการออกแบบการแสดง
- หลักการและแนวคิดในการจัดทำสูจิบัตร
- หลักการและแนวคิดในการจัดทำบทโขน
- หลักการและแนวคิดการคัดเลือกผู้แสดง
- หลักการและแนวคิดในการคัดเลือกเครื่องแต่งกาย
- หลักการและแนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง
- หลักการและแนวคิดการใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- หลักการและแนวคิดในการใช้พื้นที่สำหรับแสดงตามสถานที่ต่างๆ
- หลักการและแนวคิดการใช้แสงประกอบการแสดง

....

....

....

....

....

....

....

....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการค้นคว้าวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ เรื่อง หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ โดยผู้วิจัยได้จำแนกวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษา ค้นคว้า และวิจัย อย่างเป็นขั้นตอน ดังต่อไปนี้

3.2.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ งานวิจัย ตำรา และบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย ดังนี้

3.2.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อใช้วิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 2 และบทที่ 4 และข้อมูลหลักการบริหารและการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลเหล่านี้มาใช้เป็นทฤษฎีสำหรับวิเคราะห์หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศในบทที่ 4 ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาข้อมูลจากเอกสารดังต่อไปนี้

- กรมศิลปากร, 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2534) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติสำนักการสังคีต

- กรมศิลปากร, Foreign Affair by Fine Arts Department (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศของสำนักการสังคีต

- กรมศิลปากร, รายงานกิจการประจำปี (พ.ศ. 2495 – 2498) (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2495) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทางเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในประเทศสหภาพพม่า

- กรมศิลปากร, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิร์ต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2506) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทคอนเสิร์ต เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- กรมศิลปากร, บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร (จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พ.ศ.2507) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทโขน ตอน นางลอย ที่กรมศิลปากรได้นำเค้าโครงบทคอนเสิร์ต เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาเรียบเรียงใหม่เพื่อใช้แสดง ณ โรงละคอนศิลปากร

- กรมศิลปากร, 102 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2556) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศ ในปี พ.ศ. 2555 และข้อมูลผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยที่เกิดขึ้นจากการไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศ ในปี พ.ศ. 2555

- ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดการออกแบบฉากของครูโหมด ว่องสวัสดิ์

- บุนนาค ทรรทรานนท์, เรื่องเล่าเกร็ดความรู้จากครูนาฏศิลป (กรุงเทพฯ: บริษัท วี. อินเตอร์พริ้น จำกัด, 2555) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรายชื่อผู้อำนวยการสำนักการสังคีต

- วิเชียร กุลตัณฑ์, อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ วันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2526) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2428

- สิน สีบุญเรือง, ข่าวละครไทยไปอเมริกา พ.ศ. 2476 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2526) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับคณะละครไทยที่เคยเดินทางไปเผยแพร่ในต่างประเทศ ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศรัสเซีย ในปี พ.ศ. 2476

- โหมด ว่องสวัสดิ์, ชีวิตและผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ (กรุงเทพฯ: อิทธิพล รัชเวทย์, 2543) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครของกรมศิลปากรที่ไปแสดงเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมในประเทศเกาหลี ญี่ปุ่น แมนจูเรีย เวียดนาม และไต้หวัน ในปี พ.ศ. 2477

- รำลึก 100 ปี พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ, บทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงาน (กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊กส์, 2541) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการให้โอวาทของนายกรัฐมนตรี นายพันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา ต่อนักเรียนและครูที่จะเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ในประเทศญี่ปุ่น ในปี พ.ศ. 2477

- สกนธ์ ภู่งามดี, Art For Communication ศิลปะเพื่อการสื่อสาร (กรุงเทพฯ:บริษัทพิมพ์วาดศิลป์ จำกัด, 2545) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในงานนาฏยศิลป์ไทย

- มนตรี ตราโมท, พ่อ...ครู (กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด, 2538) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการควบคุมละครและดนตรีไปแสดง ณ เมืองกลันตัน รัฐกลันตัน ในปี พ.ศ. 2487

- วิมลศรี อุปรมัย, นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หนอน, 2526) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีองค์ประกอบงานบริหาร 4P’s และงานบริหารงานละคร และทฤษฎีกระบวนการบริหารพาสเซ่ (Pasce)

- ภรตมุนี, นาฏยศาสตร์ แปลโดย แสง มนวิทูร (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ โดย ภรตมุนี

- โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปริทัศน์ศิลปการละคร (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการละคร โดยอริสโตเติล)

- นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการใช้แสงและอุปกรณ์ในการแสดง โดย อัลวิน นิโคไลส์ และทฤษฎีนาฏยศิลป์ของโนแวร์ (Noverre)

- มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, เอกสารการสอนชุดวิชาความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2529) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเผยแพร่นาฏศิลป์ที่ประเทศญี่ปุ่น เนื่องจากจากเหตุผลทางการเมืองเป็นหลัก

3.2.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 สำหรับวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ยกกรณีศึกษาเพื่อใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4 เพื่อให้ได้ข้อมูลจากงานที่ประสบความสำเร็จในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศจากเหตุการณ์และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจริง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารดังต่อไปนี้ดังต่อไปนี้

- สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ” ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

- สูจิบัตรการแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

- สูจิบัตรเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

3.2.2 สื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยศึกษาจากสื่อสารสนเทศต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.2.2.1 วีดิทัศน์การแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอน นางลอย-ยกรบ” ณ พระราชวังแวร์ซายส์ กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

3.2.2.2 วีดิทัศน์การแสดง Ratana Sanggita รัตนสังคีต สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

3.2.2.3 วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3 การสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์นี้ ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้แสดง และบุคคลอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย โดยใช้การสัมภาษณ์แบบตั้งคำถามและการพูดคุยพร้อมกับสอบถามจากการพูดคุย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย สามารถแบ่งคำถามออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.2.3.1 คำถามจากความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปๆในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ ซึ่งประกอบด้วยคำถาม ดังนี้

- ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ
- หลักการในการบริหารการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศ
- แนวคิดในการจัดการแสดงและออกแบบการแสดงสำหรับเผยแพร่ในต่างประเทศ
- ขั้นตอนในการนำบริหารการจัดการแสดงเพื่อไปเผยแพร่ในต่างประเทศ
- สิ่งที่ควรคำนึงถึงในการจัดการแสดงในต่างประเทศ
- ปัญหาที่พบและวิธีการแก้ไขในการจัดการแสดงสำหรับเผยแพร่ในต่างประเทศ
- การบริหารจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศมีแตกต่างอย่างไรกับในอดีต
- โอกาสสำคัญหรืองานที่เผยแพร่ในต่างประเทศใดที่รู้สึกประทับใจมากที่สุด

3.2.3.2 คำถามเกี่ยวกับหลักการและแนวคิด โดยอาศัยการตั้งคำถามจากองค์ประกอบการแสดง ซึ่งประกอบด้วยคำถาม ดังนี้

- หลักการและแนวคิดในการออกแบบการแสดง
- หลักการและแนวคิดในการจัดทำสูจิบัตร
- หลักการและแนวคิดในการจัดทำบทโขน
- หลักการและแนวคิดการคัดเลือกผู้แสดง
- หลักการและแนวคิดในการคัดเลือกเครื่องแต่งกาย
- หลักการและแนวคิดในการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง
- หลักการและแนวคิดการใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- หลักการและแนวคิดในการใช้พื้นที่สำหรับแสดงตามสถานที่ต่างๆ
- หลักการและแนวคิดการใช้แสงประกอบการแสดง

3.3 ขั้นตอนการปฏิบัติวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลทั้งประเภทข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ ขั้นตอนการปฏิบัติวิจัยจึงมีหลากหลายขั้นตอน ดังต่อไปนี้

3.3.1 ศึกษาข้อมูลจากตำรา หนังสือ รายงานวิจัย เอกสารทางวิชาการ เว็บไซด์ สูจิบัตร และสื่อสารสนเทศต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

3.3.2 ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับประวัติการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศในอดีต ความสำคัญของการเผยแพร่ และความคิดเห็นและประสบการณ์เกี่ยวกับการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ

3.3.3 ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับการเผยแพร่การแสดงโขน ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ต่างประเทศ มุ่งเน้นหลักการและแนวคิดโดยอาศัยวิเคราะห์จากองค์ประกอบในการจัดการแสดงเป็นหลัก

3.3.4 ศึกษาข้อมูลจากกรณีตัวอย่างของการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศของหน่วยงานที่มีประสบการณ์ทางด้านการจัดการแสดง

3.3.5 นำข้อมูลที่ได้รับทั้งหมดมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยในแต่ละบท พร้อมทั้งส่งงานวิจัยฉบับร่างเพื่อให้อาจารย์ประจำรายวิชาตรวจ และให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขเป็นระยะ ๆ

3.3.6 ปรับปรุง แก้ไข และพัฒนางานวิจัยตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ

3.3.7 ตรวจสอบความถูกต้อง จัดพิมพ์เป็นเอกสารงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เพื่อนำเสนอหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และเผยแพร่ต่อไป

3.4 แผนการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีต เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พุทธศักราช 2549 ฉบับนี้มีกำหนดระยะเวลาการดำเนินการทั้งสิ้น 8 เดือน โดยเริ่มจากเดือนตุลาคม พ.ศ. 2557 – พฤษภาคม พ.ศ. 2558 ผู้วิจัยได้จัดทำแผนการดำเนินการโดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานการวิจัยเป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 : ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอน การดำเนินการวิจัย	ต.ค. 2557	พ.ย. 2557	ธ.ค. 2557	ม.ค. 2558	ก.พ. 2558	มี.ค. 2558	เม.ย. 2558	พ.ค. 2558
1.	สืบค้นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์	←---	---→						
2.	เสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์แก่อาจารย์ที่ปรึกษา และแก้ไขตามคำแนะนำ		←---	---→					
3.	สอบโครงร่างวิทยานิพนธ์			←--→					
4.	ดำเนินการสืบค้นข้อมูลเพื่อ นำมาวิเคราะห์		←---	----	----	----	---→		
5.	จัดพิมพ์เพื่อนำเสนอแก่อาจารย์ที่ปรึกษา และแก้ไขตามคำแนะนำ		←---	----	----	----	----	---→	
6.	สอบรูปเล่มวิทยานิพนธ์								←--→
7.	แก้ไขตามคำแนะนำ และเผยแพร่วิทยานิพนธ์							←---	---→

3.5 แหล่งข้อมูล

3.2.1 หอสมุดแห่งชาติ

3.2.2 หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

3.2.3 หอวชิราวุธานุสรณ์

3.2.4 ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.5 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.6 ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2.7 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.8 ฝ่ายวิชาการ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ตารางที่ 6 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
10 มกราคม 2558	หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์	- หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส - ประสบการณ์การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยแก่ชาวต่างชาติ
9 กันยายน 2557 29 เมษายน 2558	อาจารย์สถาพร สนทอง	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ - การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของสำนักการสังคีต
15 ตุลาคม 2557	อาจารย์รัจนา พวงประยงค์	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ - การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของสำนักการสังคีต ในสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร
16 พฤศจิกายน 2557 2 เมษายน 2558	อาจารย์สุธี ปิวรบุตร	- การออกแบบฉาก ชิ้นส่วนฉาก ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
25 กันยายน 2557 14 ตุลาคม 2557	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างประเทศ - หลักการและแนวคิดที่ควรคำนึงถึงในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
2 เมษายน 2558	อาจารย์ทรงพล ตาดเงิน	- การจัดทำบทโขน ตอนนางลอย-ยกรบ สำหรับเผยแพร่ ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
13 ตุลาคม 2557	อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ
7 ตุลาคม 2557 9 ตุลาคม 2557	อาจารย์พัชรา บัวทอง	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ - ข้อมูลเกี่ยวกับงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 - การสำรวจสถานที่ก่อนจัดการแสดง และการจัดแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
9 ตุลาคม 2557 15 ตุลาคม 2557 20 ตุลาคม 2557	อาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศของสำนักการสังคีต
15 ตุลาคม 2557	อาจารย์วรรณพินี สุขสม	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ
9 ตุลาคม 2557 10 พฤศจิกายน 2557	อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	- ประสบการณ์การเป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ และนักแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
18 กันยายน 2557 15 ตุลาคม 2557	นายเฉลิมศักดิ์ ปัญญูวัตวงศ์	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		ไทยในต่างประเทศ
14 ตุลาคม 2557	อาจารย์คมชวัช พสูริจันทร์แดง	- ความคิดเห็นและประสบการณ์ทั่วไปในการจัดการแสดงนายศิลป์ไทยในต่างประเทศ

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยฉบับนี้ มีรายนามดังต่อไปนี้

- หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ปี 2554 สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย
- อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ทรงพล ตาดเงิน นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้เรียบเรียงบทโขนประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
- อาจารย์พัชรา บัวทอง นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ดูแลรายการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส
- อาจารย์สุรเดช เผ่าช่างทอง นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นายเฉลิมศักดิ์ ปัญญวัตวงศ์ ผู้กำกับการแสดงศาลาเฉลิมกรุงโรงมหรสพหลวง
- อาจารย์คมชวัช พสูริจันทร์แดง อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

วิเคราะห์ข้อมูล

ในส่วนของบทที่ 4 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงในต่างประเทศ อีกทั้งวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาความเป็นมาในการจัดแสดงโขน แนวคิด และหลักการในการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีตในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ.2549 โดยอาศัยวิเคราะห์ข้อมูลด้านองค์ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูล ดังนี้

4.1 หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงในต่างประเทศ

คำว่า “หลักการ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง “สาระสำคัญที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ” ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงความหมายของหลักการในการจัดการแสดงว่า “หลักการในการจัดการแสดง คือ ทฤษฎีที่ใช้ในการจัดการแสดง”[40] และอาจารย์สถาพร สนทอง ได้ให้ความความของหลักการในการจัดการแสดง คือ “การกำหนดกรอบของประเภทการแสดงและองค์ประกอบการแสดง”[41]

คำว่า “แนวคิด” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง “ความคิดที่มีแนวทางปฏิบัติ” ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “แนวคิดในการออกแบบการแสดง คือภาพรวมใหญ่ๆ ของการแสดงที่เห็นบนเวที เหมือนกับการจินตนาการผสมกับประเด็นที่เราจะบอกแต่ยังไม่ได้ลงมือทำ แนวคิดจะเป็นภาพกว้างๆ บนเวที และจะไม่ใช่รายละเอียด” อาจารย์สถาพร สนทอง ได้ให้ความเห็นว่า “แนวคิดในการออกแบบการแสดง หมายถึง การกำหนดทิศทางของการแสดงว่าจะเป็นการแสดงแบบใดและผู้ชมจะได้เห็นสิ่งใดบนเวที”

หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงในต่างประเทศ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า หมายถึง การวางวัตถุประสงค์ของการแสดง และการออกแบบภาพรวมของการแสดงที่ต้องการให้ปรากฏ

---

[40] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย, 14 ตุลาคม 2557.

[41] สัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 29 เมษายน 2557.

บนเวที มีการกำหนดกรอบความคิดขององค์ประกอบการแสดง โดยอาศัยแนวปฏิบัติหรือทฤษฎีต่างๆ และคำนึงถึงเป้าหมายผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติ

หากจะกล่าวถึง หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงคุณค่าของงานศิลปะเป็นหลัก ซึ่งในที่นี้หมายถึง คุณค่าของงานนาฏยศิลป์นั่นเอง อีกทั้งยังนำองค์ประกอบการแสดงมาเป็นเครื่องมือที่ใช้การวิจัยในการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงที่เหมาะสมและถูกต้องสำหรับการจัดแสดงโขนในต่างประเทศ โดยแบ่งข้อมูลการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

การคำนึงถึงคุณค่าของนาฏยศิลป์ไทย

การแสดงนาฏยศิลป์ของไทยมีหลากหลายประเภท ได้แก่ โขน ละคร การแสดงพื้นบ้าน หุ่น และหนังใหญ่ เป็นต้น การแสดงแต่ละประเภทล้วนแล้วแต่เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้สร้างสรรค์จินตรนาการออกมาเป็นการแสดงต่างๆให้ชนรุ่นหลัง ได้มีโอกาสเรียนรู้และสืบทอดให้เป็นสมบัติของชาติต่อๆไป การแสดงนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจะเป็นการแสดงในประเทศหรือต่างประเทศ ควรอนุรักษ์รักษาขนบธรรมเนียมและวิธีการแสดงแบบดั้งเดิมที่ถูกต้อง โดยเฉพาะการแสดงโขน-ละคร ที่เป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงที่มีมาแต่โบราณ มีลักษณะกระบวนท่ารำประณีตงดงาม ในสมัยอยุธยานั้น การแสดงโขนถือเป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน เป็นการแสดงที่รวมศาสตร์และศิลป์หลากหลายแขนงไว้ด้วยกัน คือ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณกรรม วรรณศิลป์ คีตศิลป์ และหัตถศิลป์

ปัจจุบันนาฏยศิลป์ไทยมิใช่เพียงการแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่มีการใช้นาฏยศิลป์ไทยในด้านอื่นๆ ด้วย เช่น เพื่อส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การเผยแพร่และอนุรักษ์ เพื่องานพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันมีวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยี การสื่อสารที่ทันสมัยมากขึ้น จนทำให้นาฏยศิลป์ไทยกลายเป็นอีกส่วนหนึ่งของธุรกิจ ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้ คือ

การแสดงเพื่อธุรกิจ ในปัจจุบันมีอยู่มากมาย จะเห็นได้ว่านาฏยศิลป์ไทยเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับธุรกิจการท่องเที่ยว โดยเฉพาะธุรกิจการท่องเที่ยวสำหรับชาวต่างชาติ ด้วยเหตุที่นาฏศิลป์ไทยมีเอกลักษณ์งดงาม และเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ในสายตาชาวต่างชาติ โดยเฉพาะประเทศที่อยู่นอกภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การแสดงเพื่อธุรกิจอาจทำให้คุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยลดน้อยลง และถูกทำลายตามข้อจำกัดต่างๆ ของการแสดงเพื่อธุรกิจ เช่น ระยะเวลาในการแสดง สถานที่ งบประมาณ หรือแม้กระทั่งวัตถุประสงค์ในการแสดง เป็นต้น หากเจ้าของธุรกิจไม่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและมองไม่เห็นถึงคุณค่างานนาฏยศิลป์ไทยอันส่งคุณค่านี้แล้ว อาจทำให้การแสดงที่เกิดขึ้นไม่เป็นไปตามจารีตและความถูกต้องตามแบบแผนในการแสดงโดยความ

รู้เท่าไม่ถึงการณ์ ทำให้คุณค่าทางนาฏยศิลป์ไทยถูกลดคุณค่าลงไป และจะส่งผลกระทบต่อผู้ชมชาวต่างชาติที่ได้รับชมการแสดง ซึ่งอาจจะจดจำสิ่งที่ได้รับชมแบบผิดๆ อีกด้วย การคำนึงถึงคุณค่านาฏยศิลป์ไทย จึงเป็นสิ่งที่ผู้จัดควรให้ความสำคัญสำหรับการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเพื่อวัตถุประสงค์อะไรก็ตาม ควรคำนึงถึงว่าศิลปะของชาติมีความสำคัญมากกว่าปัจจัยอื่นๆทางด้านธุรกิจ

<u>การสื่อสาร</u>

นาฏยศิลป์เป็นสิ่งหนึ่งที่จะเป็นตัวกลางในการสื่อสารวัฒนธรรม ประเพณีของชาติผ่านการแสดง กล่าวคือ ใช้ศิลปะเป็นตัวช่วยในการเล่าเรื่อง ตัวอย่างเช่น การสอนคติธรรม ในเริ่มแรกใช้การสอนเพียงอย่างเดียว แต่การสอนนั้นอาจไม่สามารถเข้าใจได้ง่าย แต่หากมีการเล่าเรื่องนิทานชาดกและเรื่องราวต่างๆ ก็จะสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น การจะเข้าใจคำสอนจริงๆและรับคำสอนโดยไม่เบื่อหน่ายต้องใช้ศิลปะเข้ามาช่วย การแสดงละครก็เป็นวิธีหนึ่งที่จะเป็นสื่อกลางในการสื่อสาร

ในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ จึงเป็นสื่อกลางที่ได้ผลดีทีเดียว ที่จะเผยแพร่เอกลักษณ์ความเป็นไทยให้ชาวต่างชาติได้เข้าใจง่าย ในแง่แนวคิดในการนำการแสดงไปต่างประเทศจึงจะต้องเน้นภาษาที่เป็นภาษาร่างกาย ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ ใช้ภาษาพูดให้น้อยที่สุด เนื่องจากผู้ชมเป็นชาวต่างชาติ ภาษาพูดที่ใช้สื่อสารจึงแตกต่างกัน หากไปแสดงในต่างประเทศควรจะเน้นในเรื่องของการสื่อสารหรือภาษากาย เพราะจะเข้าใจง่ายมากกว่าการสื่อสารด้วยการพูด ดังนั้นภาษากายจึงเป็นการสื่อสารที่ดีที่สุด

เนื่องจากนาฏยศิลป์เป็นงานศิลปะชนิดหนึ่ง การสื่อสารเนื้อเรื่องและบทร้องคำพากย์บทเวทีมีความสำคัญเช่นกัน การรับชมการแสดงโขน ละคร หรือการแสดงพื้นบ้านของไทย อาจมีเนื้อร้อง การเจรจาประกอบการแสดงที่เป็นภาษาไทย ผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติอาจไม่เข้าใจภาษา เพราะฉะนั้นควรมีการแปลเป็นอักษรภาษาของชาตินั้นๆ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของการแสดงมากขึ้น แต่การสื่อสารในงานนาฏยศิลป์ไทยนั้นไม่เพียงแต่ต้องการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องเท่านั้น หากแต่ต้องการสื่อสารทุกองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย เพราะฉะนั้นหากเรานำการพากย์ระหว่างการแสดงมาใช้จะทำให้การแสดงนั้นเป็นการเน้นการเล่าเรื่องมากกว่าองค์ประกอบอื่นๆ อาจเป็นการโน้มน้าวให้ผู้ชมสนใจฟังแต่เพียงเนื้อเรื่องเท่านั้น จนลืมชมถึงความละเมียดละไมในองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น ลีลาท่ารำ เครื่องแต่งกาย บทประพันธ์ ดนตรี เป็นต้น ดังนั้น การสื่อสารควรมีวิธีการที่เหมาะสมในการที่จะนำเสนอ เช่น อาจมีการแปลโดยฉายตัวอักษรข้างเวทีหรือบนเวที การจัดทำสูจิบัตรการแสดง เป็นต้น

การแสดงของไทยมีลีลา กระบวนท่ารำ ที่ถูกออกแบบมาจากการเลียนแบบท่าทางธรรมชาติเป็นหลัก ท่าทางการแสดงโขนหรือละครจึงเป็นการแสดงเพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด กล่าวคือเป็นคำพูดที่พูดด้วยแขน ขา ศีรษะ ใบหน้า ลำตัว และคอ ที่เราเรียกว่า “นาฏยศัพท์และภาษาท่า” การบรรเลงดนตรีไทยก็เช่นเดียวกัน มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ โดยมีการกำหนดความหมายของแต่ละบท เพื่อใช้บรรเลงประกอบกิริยาท่าทางต่างๆ ของตัวละคร

กล่าวได้ว่าการรำเป็นภาษาพูดอย่างหนึ่ง การชมการฟ้อนรำก็เปรียบเสมือนการฟังภาษาพูด หากไม่เข้าใจภาษาก็จะฟังไม่รู้เรื่อง แต่หากได้เรียนรู้จะสามารถแยกแยะเสียงแต่ละเสียงออกและเข้าใจความหมาย เช่นเดียวกับการฟ้อนรำ หากผู้ชมไม่เข้าใจลีลาการเคลื่อนไหวนั้น ก็จะทำให้รู้สึกว่าการเคลื่อนไหวนั้นมีลักษณะเหมือนๆกัน ไม่มีความแตกต่าง แต่หากได้เรียนรู้ได้ศึกษาจะทำให้แยกความแตกต่างของลีลาท่าทางเหล่านั้นได้ละเอียดมากขึ้น การชมการแสดงถ้าหากมีพื้นฐานความรู้บ้าง ก็จะทำให้เห็นความแตกต่างที่สวยงามของลีลาท่าทางและเข้าใจความหมาย ฉะนั้นหากเราอธิบายสิ่งเหล่านี้แก่ผู้ชมชาวต่างชาติ อาจเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการรับชมมากยิ่งขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นการจัดบรรยายลงในสูจิบัตร หรือจัดการสาธิตการแสดงเพื่อเป็นพื้นฐานในการรับชมก่อนที่จะชมการแสดงจริง นอกจากจะทำให้ผู้ชมเข้าใจการสื่อสารผ่านลีลานาฏยศิลป์ไทยในการแสดงแล้ว ยังเป็นการเผยแพร่ความรู้ในศาสตร์การแสดงของไทยแก่ชาวต่างชาติอีกด้วย

<u>การคำนึงถึงผู้ชม</u>

การจัดแสดงในต่างประเทศ แน่นอนว่าเป้าหมายการเผยแพร่ก็คือ ผู้ชมในประเทศนั้นหรือนักท่องเที่ยวชาติอื่นๆ ปัจจัยหนึ่งในการจัดแสดงคือการต้องคำนึงถึงผู้ชม ควรมีการสำรวจผู้ชมว่าเป็นกลุ่มผู้ชมแบบใด โดยสำรวจจากประเทศ อายุ อาชีพ สถานที่จัด และการสำรวจผู้ชมว่าต้องการชมการแสดงในลักษณะใด เช่น เพื่อการศึกษา หรือเพื่อเสพศิลปะ เพื่อให้การจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นไปอย่างถูกต้องตามวัตถุประสงค์และไม่เสียความเป็นนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม

บางครั้งการคำนึงถึงผู้ชมจนมากเกินไป อาจทำให้การแสดงดั้งเดิมของไทยถูกปรับเปลี่ยนด้วยวิธีต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมชาวต่างชาติเข้าใจการแสดงมากขึ้น การคำนึงถึงความต้องการของผู้ชมมากเกินไป หรือการขาดการสำรวจลักษณะความต้องการของผู้ชม อาจทำให้การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่แท้จริงถูกตีความแตกต่างไปจากการจัดการแสดงในประเทศ ผู้จัดการแสดงอาจเกิดความเข้าใจผิดและสร้างงานโดยคำนึงถึงผู้ชมเป็นหลักจนอาจทำให้จารีตและความถูกต้องของการแสดงนาฏยศิลป์แบบไทยแท้สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม ดังนั้นในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยใน

ต่างประเทศจึงควรคำนึงถึงจุดประสงค์ของการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทย ว่าเป็นการเผยแพร่ความเป็นไทยเพื่อให้ผู้ชมชาวต่างชาติได้ทราบถึงศิลปะอันสูงส่งของไทยเรามากกว่าการแสดงเพื่อธุรกิจ

คุณภาพการแสดง

คุณภาพของการแสดงขึ้นอยู่กับปัจจัยทางองค์ประกอบหลายองค์ประกอบด้วยกัน เช่น คุณภาพของเนื้อหาการแสดง คุณภาพนักแสดง คุณภาพทางดนตรี คุณภาพทางแสงสีหรือเทคนิคฉาก คุณภาพของเครื่องแต่งกาย และคุณภาพของผู้จัดการแสดงและคณะทำงาน

ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทางนาฏยศิลป์ไทยเกิดขึ้นมากมาย ในส่วนของการแสดงโขนที่เป็นข้อถกเถียงกันด้านคุณภาพของเนื้อหาการแสดงนั้น มี 2 ประเด็น คือ 1. เป็นการแสดงที่ยืดเยื้อซ้ำซากควรตัดการแสดงบางส่วนออกให้สั้นลง 2. การตัดการแสดงบางส่วนออกนั้นเป็นการตัดของดีทิ้งออกไป ข้อถกเถียงทั้งสองนี้ เราอาจเข้าใจได้ว่า ผู้ที่เห็นว่าการแสดงมีความยืดเยื้อซ้ำซากอาจเกิดจากความไม่เข้าใจ และผู้ที่เห็นว่าการตัดการแสดงบางส่วนออกเป็นการทำลายของดีทิ้งออกไปเกิดจากการเข้าใจที่ดีเกินไป ฉะนั้นจำเป็นต้องแก้ไขด้วยความเป็นกลาง คือให้มีการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทยพิจารณา หากเห็นว่ามีความยืดเยื้อซ้ำซากมากเกินไปจริงก็ควรตัดออกเสียบ้าง และแนะนำให้อีกฝ่ายศึกษาเพิ่มเติมและทำความคุ้นเคยกับการแสดงประเภทนี้ให้มากขึ้น เนื่องจากนาฏยศิลป์ไทยมีหลักเกณฑ์ ความเคลื่อนไหวทุกอย่างที่ปรากฏล้วนแล้วแต่มีความหมายในตัว มิใช่ว่าจะสามารถปรับปรุงแก้ไขได้ตามความชอบใจของผู้จัดการแสดงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ต้องคำนึงกฎเกณฑ์ที่ได้รับสืบทอดมาจากในอดีตอีกด้วย

ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ การสื่อสารทางด้านการแสดงอาจใช้การพากย์ภาษาประกอบการแสดง แต่การพากย์บางครั้งอาจทำให้ทำลายอรรถรสในการแสดงหรือส่งผลการกระทบต่อคุณภาพของการแสดงได้อีกด้วย ดังนั้นผู้จัดควรคำนึงถึงคุณภาพในการแสดงเป็นหลักมิควรให้มีการรบกวนสุนทรีย์ทางนาฏยศิลป์ไทยขณะแสดง โดยส่วนมากผู้จัดการแสดงในต่างประเทศจะประสบกับปัญหานี้มาก ดังนั้นควรจะเน้นการใช้สูจิบัตรประกอบการแสดงหรือเป็นตัวหนังสือวิ่งปรากฏที่จอเพื่ออธิบายความหมายของการแสดง ซึ่งผู้ชมจะสามารถเลือกได้ว่าต้องการจะอ่านหรือไม่ การใช้แนวคิดเช่นนี้จะทำให้การอธิบายความหมายประกอบการแสดงไม่ทำลายอรรถรสระหว่างการแสดง ผู้ที่ต้องการดูการแสดงเพื่อซึมซับสุนทรียะของศิลปะการแสดงหรือชมเพื่อเป็นการเสพศิลปะมากกว่าการชมเพื่อต้องการความเข้าใจในเนื้อเรื่องของการแสดง แต่ทั้งนี้การพากย์ต้องขึ้นอยู่กับผู้ชมว่าผู้ชมหรือเป้าหมายของการแสดงต้องการจะสื่อสารแบบใด

นอกจากนี้ การแสดงบทตลกบางครั้งจำเป็นต้องคำนึงถึงภาษา เนื่องจากการแสดงตลกในนาฏยศิลป์ไทยนอกจากจะแสดงออกทางลีลาแล้ว ยังแสดงออกจากคำพูด ฉะนั้นการแสดงบทตลกสำหรับชาวต่างชาติบางครั้งจำเป็นต้องหลีกเลี่ยงหรือทำให้น้อยลง

<u>ความเหมาะสมของโอกาสที่ใช้แสดง</u>

โอกาสที่ใช้แสดง เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยกำหนดกรอบแนวความคิดในจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ ผู้จัดควรพิจารณาจากลักษณะของงานว่าจัดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์อะไร คำนึงถึงโอกาสและระยะเวลาที่จะนำนาฏศิลป์ไทยไปจัดแสดง โดยคัดเลือกการแสดงให้เหมาะสมกับโอกาสนั้นๆ

สถานที่ที่ใช้ในการแสดง เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่จะผู้จัดการแสดงควรคำนึงถึงอย่างยิ่ง การแสดงตามศูนย์การค้า ร้านอาหาร หรือที่โล่งแจ้งตามท้องถนน อาจทำให้คุณค่าของนาฏยศิลป์ไทยน้อยลงเมื่อเทียบกับการแสดงในโรงละครที่มีความพร้อมทางด้านแสง สี เสียง เวที ฉาก อุปกรณ์การแสดง และผู้ชม กล่าวได้ว่าการแสดงที่ศูนย์การค้าที่มีร้านค้ามากมาย ผู้ชมที่เข้ามาดูอาจจะมีทั้งที่ผู้ที่สนใจและไม่สนใจ ซึ่งแตกต่างจากการเล่นในโรงละครที่ผู้ชมส่วนมากมีความตั้งใจที่จะมาดูการแสดงอย่างแท้จริง การที่แสดงตามศูนย์การค้า หรือร้านอาหาร ทำให้การแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นเพียงส่วนประกอบของร้านอาหารเท่านั้น ไม่ใช่กิจกรรมหลัก ตัวอย่างเช่น การแสดงบัลเลต์คั่นระหว่างการรับประทานอาหาร เป็นต้น

แต่ทั้งนี้ การแสดงของไทยมีความหลากหลายอารมณ์และประเภทของการแสดง ผู้จัดการแสดงควรมีความรู้เกี่ยวกับการแสดงแต่ละประเภท เพื่อที่จะคัดเลือกการแสดงให้เหมาะสมกับสถานที่ต่างๆ เช่น การแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย แสดงถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่ได้รับอิทธิพลทางด้านสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อที่แตกต่างกัน เป็นการแสดงของชาวบ้าน สามารถแสดงตามที่โล่งแจ้ง หรือในโรงละครได้ หรือการแสดงโขน ควรจัดแสดงในโรงละคร หรือสร้างเวทีการแสดงให้เหมาะสมกับประเภทของโขน เพื่อให้เหมาะสมเพราะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยขั้นสูง เป็นต้น

การจัดการแสดงในต่างประเทศ อาจมีลักษณะของสถานที่ที่แตกต่างไปจากในประเทศไทย เช่น โรงละครในแถบยุโรป จะมีลักษณะของเวทีที่ใช้สำหรับการแสดงโอเปร่า การแสดงนำการแสดงของไทยไปแสดงในโรงละครของต่างชาตินั้น จึงจำเป็นต้องศึกษาลักษณะ และนำมาวิเคราะห์ปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงต่างๆ ให้เข้ากับสถานที่อย่างเหมาะสม อีกทั้งควรศึกษาวัฒนธรรมประเพณีในการใช้สถานที่ เพื่อเป็นการให้เกียรติเจ้าของสถานที่ ถือเป็นมารยาททางสังคมที่คณะนักแสดงและผู้จัดควรคำนึงถึงอย่างขาดมิได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ความหลากหลายทางการแสดง</u>

การแสดงของไทยมีการแสดงมากมายหลากหลายประเภท ทั้งการแสดงโขน ละคร การแสดงพื้นบ้านทั้ง 4 ภาค ในการจัดการแสดงควรคัดเลือกการแสดงให้มีความหลากหลาย แสดงให้เห็นความงามของการแสดงที่มีความสวยงามแตกต่างกันไป ทั้งเครื่องแต่งกาย ลีลาท่าทาง และดนตรี ดังนั้นการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ในต่างประเทศควรจัดให้ดูหลากหลายเพราะการแสดงของไทยมีองค์ประกอบที่น่าสนใจมากมาย เช่น

- นาฏศิลป์ไทยสามารถแบ่งได้ทั้งนาฏศิลป์ไทยแบบราชสำนัก หรือนาฏศิลป์ไทยพื้นบ้าน
- ดุริยางคศิลป์ การบรรเลงเพลงไทยมีทั้งเพลงจังหวะแบบสองชั้น สามชั้น และชั้นเดียว มีเสียง ทำนอง และวิธีการบรรเลงที่แตกต่างไปตามภูมิภาคของไทย และประเภทของการแสดง

<u>การเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย</u>

ในการจัดการแสดงสิ่งที่ควรนำเสนอให้กับชาวต่างชาติอย่างขาดไม่ได้คือความเป็นเอกลักษณ์ไทย ซึ่งเอกลักษณ์ไทยนี้มีทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ เช่น ความเป็นอยู่ของคนไทย จิตวิญญาณความเป็นไทย ปรัชญาไทย วิถีชีวิต เป็นต้น นาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ไทย ดังนั้นควรมีการจัดการแสดงที่สามารถเชื่อมโยงกับเอกลักษณ์ไทยในลักษณะอื่นๆ ด้วย หรือคัดเลือกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมีการสอดแทรกเอกลักษณ์ไทย เช่น

- ในด้านทัศนศิลป์ การแสดงของไทยในปัจจุบันนิยมมีการจัดทำฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ตระการตามากขึ้น ลวดลายไทยที่ปรากฏในฉาก หรืออาจเป็นสิ่งของในด้านหัตถกรรมที่ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยที่จับต้องได้
- บทกวี วรรณกรรม เช่น การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นรามเกียรติ์ที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมไทย มีเนื้อหาของวรรณกรรมในแบบความเชื่อของไทย ทำให้มีเอกลักษณ์เรื่องราวที่แตกแยกไปจากเค้าโครงเรื่องเดิมอย่างเห็นได้ชัด เป็นต้น
- วิถีชีวิต เช่น การแสดงพื้นบ้าน จะมีการสอดแทรกวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย การแสดงให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและภูมิปัญญาของผู้คนในแต่ภูมิภาคของไทยที่มีความแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น การแสดงเต้นกำรำเคียวในภาคกลาง ซึ่งเป็นภูมิภาคที่นิยมทำอาชีพเกษตรกรรม การแสดงฟ้อนสาวไหมในภาคเหนือที่นิยมเลี้ยงไหมเพื่อนำมาใช้ในการทำเครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น
- ความเชื่อ เช่น การแสดงโขน ละครไทย จะมีการสอดแทรกคติธรรมและความเชื่อของคนไทยอยู่ด้วยเสมอ เช่น ความเชื่อในการบวงสรวงหรือเซ่นทรวงเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การลงสรงตามประเพณีความเชื่อแต่โบราณก่อนและหลังการทำศึกสงคราม เป็นต้น

4.2 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยที่ประสบความสำเร็จในต่างประเทศ

4.2.1 การเผยแพร่การแสดงโขนในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศฝรั่งเศสและประเทศไทยมีประวัติอันยาวนาน โดยได้ลงนามในแผนปฏิบัติการร่วมไทย-ฝรั่งเศส ฉบับที่ 1 (2547-2551) ส่งเสริมให้สองฝ่ายมีการแลกเปลี่ยนการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมระหว่างกันอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้และความเข้าใจในด้านสังคมและวัฒนธรรมระหว่างประชาชนของทั้งสองประเทศ และในโอกาสที่ไทยและฝรั่งเศสเจริญสัมพันธไมตรีครบ 320 ปี เพื่อเป็นการกระชับความสัมพันธ์ของทั้งสองประเทศให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น ฝรั่งเศสจึงได้ริเริ่มจัดงานเทศกาลวัฒนธรรมฝรั่งเศส (La Fête) ขึ้นที่กรุงเทพฯ อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 และในส่วนของประเทศไทยได้จัดเทศกาลวัฒนธรรมของไทยในฝรั่งเศสที่มีชื่อว่า “Tout à fait Thaï” ระหว่างวันที่ 18 กันยายน - 31 ตุลาคม 2549 โดยประธานาธิบดีแห่งสาธารณรัฐฝรั่งเศส ฯพณฯ นายฌาคส์ ชีรัก รับเป็นผู้อุปถัมภ์การจัดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสครั้งนี้

ในการจัดงานงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2549 นี้มีการจัดนิทรรศการและออกร้านในรูปแบบหมู่บ้านไทยแสดงวิถีชีวิตของคนไทยให้ชาวฝรั่งเศสได้ชม อาทิ นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี โดยใช้ภาษาฝรั่งเศส นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี การจัดนิทรรศการช่างสิบหมู่และการสาธิต นิทรรศการวิถีชีวิตไทยและสินค้า หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ การจัดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ร้านภูฟ้า ร้านอาหารไทย ร้านขนมไทย การแสดงนาฏศิลป์ดนตรีไทย หุ่นละครเล็กโจหลุยส์ และการสาธิตหัตถกรรมร่มบ่อสร้าง เป็นต้น การจัดงานดังกล่าวเป็นความร่วมมือของหน่วยราชการต่างๆ ของรัฐบาลไทย

ในงานนี้สำนักการสังคีตได้มีโอกาสจัดการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ในพิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส โดยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดง นอกจากนี้คณะนาฏศิลปินของสำนักการสังคีต ยังได้มีโอกาสเปิดการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) รวมการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 5 รอบ การแสดงโขนครั้งนี้ได้

พัฒนารูปแบบการแสดงโขนให้กระชับเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจแก่ผู้ชมชาวต่างประเทศที่ไม่รู้จักโขนเลยให้มากที่สุด แต่ยังคงการแสดงแบบโบราณดั้งเดิมเอาไว้ ในการจัดการแสดงโขนครั้งนี้ได้จัดตั้งคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศสขึ้น โดยมีคุณหญิงทิพาวดี เมฆสวรรค์ ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม เป็นประธานคณะทำงาน หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร (ข้าราชการบำนาญ) เป็นที่ปรึกษาคณะทำงาน พร้อมด้วยนางพัชรา บัวทอง เจ้าหน้าที่บริหารศิลปิน 8 กรมศิลปากร ดูแลด้านรายการแสดง นายสุธี ปิวรบุตร ผู้เชี่ยวชาญด้านฉากละคร ระดับ 8 (ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร) ดูแลฉาก และนางสาวบุรณี รัชไชยบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการแสดง ดูแลด้านเทคนิค ทั้งนี้จุดประสงค์ในการจัดตั้งคณะทำงาน เพื่อเผยแพร่อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างถูกต้องเหมาะสม เป็นการเผยแพร่เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจในการแสดงอย่างแท้จริงสำหรับผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติอย่างแท้จริง

ภาพที่ 9 : ภาพคณะนาฏศิลปินในการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ
ณ พระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

เหตุที่คัดเลือกการแสดงโขน เพื่อจัดแสดงในพิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ และการจัดแสดงเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) นั้น ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1. การแสดงโขนเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงที่มีมาแต่โบราณ ในสมัยอยุธยาถือเป็นเครื่องราชูปโภค คือ เป็นการละเล่นสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้น หากเราสังเกตจากประวัติศาสตร์ชาติไทยจะเห็นได้ว่างานทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีมักอยู่ในพระราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์ของไทยหลายพระองค์ทรงตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในอดีตมีการจัดการแสดงโขนเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองชาวต่างประเทศอยู่เป็นประจำ การแสดงโขนในโอกาสนี้นอกจากจะเป็นการจัดงานครั้งนี้จะเป็นปีการฉลอง 320 ปี ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย-ฝรั่งเศส แล้ว ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองศิริราชสมบัติครบ 60 ปี เนื่องจากโขนเป็นการแสดงเพื่อสรรเสริญพระมหากษัตริย์ว่าเป็นดุจพระนารายณ์อวตาร ตามความเชื่อสมมุติเทพ การคัดเลือกโขนเพื่อแสดงครั้งนี้จึงมีความเหมาะสมอย่างมาก ปัจจุบันนี้โขนเป็นศิลปะการแสดงขั้นสูงและเป็นมหรสพประจำชาติไทย

2. การแสดงโขนนิยมแสดงเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งมีต้นเรื่องและถูกดัดแปลงมาจาก เรื่อง รามายณะ ของอินเดีย การแสดงโขนแม้ว่าจะมีเค้าโครงเนื้อเรื่องมาจากรายณะของอินเดีย หากแต่เนื้อเรื่องกลับมีเนื้อหาที่แสดงออกถึงวิถีของสังคมและวัฒนธรรมไทย โดยคุณลักษณะของตัวละครมีความพ้องกับอุปนิสัยใจคอของคนไทย รวมทั้งความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ ก็ได้รับอิทธิพลจากสิ่งที่คนไทยนิยมถือปฏิบัติ อีกทั้งยังปรากฏหลักธรรมคำสอนตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติไทยอีกด้วย

3. วิธีการแสดงของโขน เป็นการแสดงที่ตัวละครจะไม่พูดเจรจา หรือที่เราเรียกว่า ละครใบ้ (Mime) ผู้ชมสามารถเข้าใจการแสดงจากลีลาท่าทางที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวประกอบการบรรเลงดนตรีบนเวทีได้ส่วนหนึ่ง การแสดงโขนจะมีผู้ขับร้องและพากย์-เจรจา เป็นภาษาไทย ซึ่งสำนวนภาษาได้ถูกตกแต่งให้มีความสละสลวยคล้องจองอย่างสวยงาม ภาษาไทยเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ไทยที่ควรนำเสนอต่อผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติด้วยเช่นกัน

4. การแสดงโขนผู้แสดงจะสวมหัวโขน (Mask) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงศิลปะลวดลายที่ปรากฏหัวโขน รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง และฉากประกอบการแสดงจะปรากฏเป็นลวดลายแบบจิตรกรรมของไทยที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งเว้า แสดงถึงความอ่อนช้อย นุ่มนวล และงดงาม

5. การแสดงโขน หากสังเกตจะพบว่า การแสดงโขนจะมีฉากรบพุ่งระหว่างกองทัพพระรามที่มีบริวารเป็นวานรและกองทัพยักษ์ของทศกัณฐ์อยู่เกือบจะทุกตอน กล่าวได้ว่า ผู้แสดงจำเป็นต้องฝึกหัดศิลปะการต่อสู้ โดยใช้อาวุธประจำกายของตัวละครที่แตกต่างกันออกไป ศิลปะการต่อสู้นี้ โขนได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของกระบี่กระบอง ถือเป็นวิชาการฝึกอาวุธในการรบของไทยมาแต่โบราณ ทำให้ผู้ชมได้เห็นศิลปะการต่อสู้ของไทยอีกแขนงหนึ่ง นอกจากนี้ในฉากการรบยังผสมผสานการต่อตัวหรือที่เรียกว่า การขึ้นลอย และการตีลังหรือการต่อสู้ที่โลดโผน ซึ่งคล้ายกับการแสดงกายกรรมของประเทศจีนที่เป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยลีลาการแสดงที่สนุกสนาน ระทึกใจผู้ชม การแสดงมีความอ่อนหวานสวยงามแต่แฝงด้วยพละกำลังแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของนักแสดงอย่างน่าทึ่ง เพราะฉะนั้น การสอดแทรกการขึ้นลอยระหว่างพระรามและทศกัณฐ์ หรือการต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์ด้วยลีลาที่โลดโผนโจนทะยาน จึงสามารถทำให้สะกดผู้ชม และเกิดความตื่นตาตื่นใจในการแสดงอีกด้วย

กล่าวได้ว่า การแสดงโขน สามารถสื่อให้เห็นศิลปวัฒนธรรมของไทยได้อย่างหลากหลาย ผู้ชมจะไม่เพียงได้รับชมแค่การแสดงโขนเท่านั้น แต่จะได้สัมผัสกับความเป็นไทย (Thainess) ได้อย่างครบถ้วนและหลากหลาย

ตารางที่ 7 : ตารางสรุปการปฏิบัติงานการแสดงโขน
ในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส
ระหว่างวันที่ 14 กันยายน – 3 ตุลาคม พ.ศ. 2549

วัน / เดือน / ปี	เวลา	การปฏิบัติงาน
13 กันยายน 2549	21.00 น.	พร้อมกันที่สนามบินดอนเมือง
14 กันยายน 2549	07.30 น. – 17.30 น.	ถึงสนามบิน ชาร์ล เดอร์โกล และเดินทางไปติดตั้งไฟที่พิพิธภัณฑ์กีเม่ต์
15 กันยายน 2549	08.00 น. – 19.00 น.	เดินทางไปโรงละครแวร์ซาย และติดตั้งประกอบฉาก
16 กันยายน 2549	09.00 น. – 23.00 น.	ติดตั้งประกอบฉากและช่างเทคนิคติดตั้งไฟ
17 กันยายน 2549	09.00 น. – 23.00 น.	ซ้อมการแสดงเข้ากับฉากและไฟ ซ้อมใหญ่รอบสื่อมวลชน
18 กันยายน 2549	09.00 น. – 24.00 น.	แสดงรอบแรก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

วัน / เดือน / ปี	เวลา	การปฏิบัติงาน
		สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตร เลิกแล้วเก็บฉากและอุปกรณ์ต่างๆ
19 กันยายน 2549	07.00 น. – 12.00 น.	เดินทางจากแวร์ซาย เข้ากรุงปารีส ติดตั้งเวทีดนตรีที่พิพิธภัณฑ์กีเม่ต์
20 กันยายน 2549	09.00 น. – 23.00 น.	เดินทางไปเมือง Brest เพื่อติดตั้งประกอบฉาก
21 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	ติดตั้งประกอบฉาก และซ้อมเข้าฉาก,ไฟ
22 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	ซ้อมการแสดง และการแสดงรอบที่ 1
23 กันยายน 2549	08.30 น. – 24.00 น.	แสดงรอบที่ 2 เก็บฉากและอุปกรณ์
24 กันยายน 2549	08.30 น. – 16.00 น.	เดินทางจากเมือง Brest กลับปารีส
25 กันยายน 2549	18.00 น.	ท่านเอกอัครราชทูตเลี้ยงอาหารเย็น
26 กันยายน 2549	-	เตรียมตัวเดินทางไปเมือง Massy
27 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	เดินทางไปเมือง Massy ติดตั้งประกอบฉาก
28 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	ติดตั้งฉาก และซ้อมการแสดงเข้ากับฉาก,ไฟ
29 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	การแสดงรอบที่ 1
30 กันยายน 2549	08.30 น. – 23.00 น.	การแสดงรอบที่ 2 เก็บฉากและอุปกรณ์
1 ตุลาคม 2549	08.30 น.	เดินทางจาก Massy เข้าปารีส
2 ตุลาคม 2549	10.00 น.	เดินทางมาสนามบิน ชาร์ล เดอร์โกล
3 ตุลาคม 2549	05.30 น.	ถึงประเทศไทย ณ สนามบินสุวรรณภูมิ

* <u>หมายเหตุ</u> ข้อมูลจากรายงานการเดินทางของคณะนาฏศิลป์-ดนตรี เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยไทย ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.2 หลักการและแนวคิดในการออกแบบการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

การแสดงโขน เป็นศิลปะการแสดงระดับสูงของไทย และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนานตั้งแต่อดีตกาลนับหลายร้อยปี สมควรจะต้องอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย และของปวงมนุษยชาติ ในยุคสมัยปัจจุบันที่เรียกว่า “ยุคโลกาภิวัตน์” ซึ่งคนทั้งโลก

สามารถเผยแพร่และแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมได้โดยสะดวก ศิลปะการแสดงโขนจึงสมควรได้รับการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักไปทั่วโลกเพื่อประประจักษ์ถึงความสูงส่งทางศิลปะที่สามารถเทียบเคียงกับศิลปะการแสดงอื่นๆในโลกสากลซึ่งยอมรับกันว่าเป็นศิลปะชั้นสูง (Classical art) เฉกเช่นการแสดงบัลเลต์และโอเปร่าของยุโรป เป็นต้น

ด้วยเหตุดังกล่าว รัฐบาลไทยจึงได้จัดการแสดงโขนของกรมศิลปากร ในต่างประเทศทั่วโลกเป็นครั้งคราวตามแต่โอกาสและความเหมาะสมมาโดยตลอด และได้ติดตามประเมินผลของการดำเนินงานมาโดยตลอดเช่นกัน ผลปรากฏว่า การแสดงโขนในต่างประเทศที่ผ่านมาได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้เข้าชมเป็นอย่างมาก แต่ศิลปะการแสดงโขนยังไม่ได้รับการขานรับในระดับที่พึงปรารถนา ทั้งนี้เนื่องจากการที่ผู้ชมยังเข้าไม่ถึงความรู้ความเข้าใจถึงความสูงส่งทางศิลปะของไทย ปัญหานี้เกิดขึ้นเนื่องจาการนำเสนอโขนในอดีต ยังไม่สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมชาวต่างประเทศเข้าใจและชื่นชมเท่าที่ควร

การนำเสนอการแสดงเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ กระทรวงวัฒนธรรม ในฐานะผู้รับผิดชอบในส่วนรวม จึงมีนโยบายให้พัฒนารูปแบบของการนำเสนอโขนในต่างประเทศใหม่ โดยรวบรวมความรู้และประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญทั้งทางภาคราชการและเอกชน ทำการปรับปรุงแนวทางการจัดแสดงของกรมศิลปากร โดยระวังรักษาไม่ให้คุณค่าทางด้านศิลปะตามประเพณีนิยมที่ได้สร้างสมมาในอดีตลดหย่อนลงแม้แต่น้อย คณะผู้จัดการแสดง จึงได้ยึดถือหลักการบางประการอย่างมั่นคงมาตั้งแต่แรกเริ่ม ได้แก่

1. จัดการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย เนื่องจากเป็นตอนที่เป็นไทยโดยแท้ ไม่ปรากฏในท้องเรื่องรามายณะของอินเดีย ต่อด้วยฉากยกรบ ซึ่งเป็นการแสดงที่น่าตื่นเต้นตระการตา ฝากไว้ในความทรงจำของผู้ชม ให้ถวิลหาโอกาสที่จะได้ชมการแสดงโขนอีกในอนาคต

2. นำเสนอการแสดงในนามของ “การแสดงละครใบ้และโขน” (Mime and Masked Dance Drama) เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่าการแสดงโขนนั้น ใช้กริยาท่าทางและการเต้น การร่ายรำโดยสวมหัวโขนเป็นเอกลักษณ์

3. ปรับการแสดงโดยเสริมการแสดงหน้าม่าน ให้ผู้ชมได้เห็นกิจกรรมการเตรียมการแสดงหลังเวที เช่น การบูชาครูก่อนการแสดง การแต่งกายของไทยซึ่งต้องเย็บเครื่องแต่งกายเข้ากับรูปทรงของผู้แสดง การออกกำลังกายก่อนการแสดง เป็นต้น ทั้งหมดนี้จัดแสดงในช่วงที่ปี่พาทย์ทำเพลงโหมโรง

4. การแสดงในท้องเรื่องจะจัดการแสดงตามบทที่ปรับปรุงใหม่ให้ได้ความยาวตามระยะเวลาแสดงที่จำกัด แต่จะแสดงโดยไม่รวบรัดหรือลุกลนจนขาดคุณภาพทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี

5. หากสถานที่จัดการแสดงอำนวยจะจัดการฉายคำบรรยายประกอบการแสดงในภาษาฝรั่งเศสเหนือเวทีให้ผู้ชมติดตามการดำเนินเนื้อเรื่องได้ ควบคู่ไปกับการฟังเสียงร้อง เสียงพากย์และดนตรี

6. จัดทำสูจิบัตรการแสดงอย่างมีคุณภาพและได้มาตรฐานสากล ประกอบด้วยการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการแสดงชั้นสูงของไทย เนื้อเรื่องรามเกียรติ์โดยย่อ การบรรยายการแสดงในฉากต่างๆ การนำเสนอภาพและประวัติเกียรติคุณของผู้แสดงนำ และผู้เกี่ยวข้องทั้งหลาย รายชื่อนักแสดงทั้งคณะ และผู้มีอุปการคุณ เป็นต้น เพื่อให้สูจิบัตรการแสดงครั้งนี้เป็นเอกสารที่พึงเก็บรักษาไว้ ให้มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ต่อไป

การแสดงโขนของสำนักการสังคีต ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ จึงเป็นการแสดงโขนในลักษณะและรูปแบบที่เป็นมิติใหม่ เป็นการแสดงที่เล็งเห็นความสำคัญในการเผยแพร่ให้กับชาวต่างประเทศได้ชื่นชมมากขึ้น และได้มีการศึกษา สังเกต และเรียนรู้จากประสบการณ์ในอดีตเพื่อนำจุดอ่อนมาปรับปรุงแก้ไข อีกทั้งยังมีวัตถุประสงค์เพื่อการเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติอย่างแท้จริง

หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ท่านเป็นผู้ที่มีหน้าที่ทางด้านการเผยแพร่วันธรรมไทยในต่างประเทศมายาวนานมาก เกือบ 30 ปี ในแต่ละครั้งที่มีโอกาสนำดนตรีนาฏศิลป์ไทยไปแสดงในต่างประเทศก็จะค่อยๆ เรียนรู้มาตลอดเวลาว่า การจัดการแสดงอะไรจะได้ผลสำเร็จหรือไม่นั้นมาจากผู้ชมว่าจะชมรู้เรื่อง หรือชมแล้วเข้าใจในดนตรีนาฏศิลป์ไทยและบังเกิดความนิยมชมชอบดนตรีนาฏศิลป์ไทยด้วยหรือไม่ ทุกครั้งที่มีการออกเดินทางไปเผยแพร่ดนตรีนาฏศิลป์ไทยที่ใดก็ตาม จะต้องมีการเก็บข้อมูลหลังการแสดงเพื่อนำมาวิเคราะห์ว่าผู้ชมดูรู้เรื่องไม่ มีความเข้าใจในการแสดงมากน้อยเพียงใด นี้จึงเป็นหลักการทำงานของท่านซึ่งจัดขึ้นมา ตั้งแต่อยู่ที่สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ และท่านได้นำหลักการนี้มาใช้ในการแสดงโขนครั้งนี้อีกด้วย[42]

---

[42] สัมภาษณ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรมวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 10 มกราคม 2558.

นอกจากนี้ ประสบการณ์ในการเผยแพร่ดนตรีนาฏยศิลป์ไทยของสำนักการสังคีตได้เพิ่มพูนขึ้นเรื่อยๆ ได้เรียนรู้จากงานหนึ่งมาประยุกต์ใช้ในงานต่อไป แล้วก็ทำเช่นนี้ไปตลอด ในทุกแง่มุมของการจัดงาน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการนำเสนอดนตรี นาฏศิลป์ วิธีการจัดเวที หรือวิธีจัดงานที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนาฏยศิลป์ ได้มีการสั่งสมประสบการณ์จนถึงจุดที่สมบูรณ์ที่สุด จนในที่สุดแล้วก็มาถึงช่วงที่มีการเผยแพร่การแสดงโขนในฝรั่งเศส หลักการที่จะนำไปใช้ในการแสดงมีหลักกว้างๆคือ ไม่นิยมที่จะเข้าไปตั้งตัวอยู่ในโรงละคร เปิดม่านแล้วแสดงซึ่งวิธีการนี้เป็นวิธีที่มักจะทำกันเป็นปกติ ซึ่งไม่ได้ผลในเชิงเผยแพร่ หากแต่จะจัดการแสดงในลักษณะที่เปิดโอกาสให้คนดูที่สนใจได้เข้ามารับชมและเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีนาฏศิลป์ของไทยก่อนเสมอ ซึ่งในการเผยแพร่ครั้งนี้ได้จัดในเชิงการสาธิตการแสดงโขนนั่นเอง

หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขนในครั้งนี้ จึงมีการผสมผสานระหว่างการอนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติอย่างถูกต้องตามจารีตประเพณีของนาฏยศิลป์ไทย และการนำเอาประสบการณ์การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในอดีตของสำนักการสังคีตและผู้ทรงความรู้ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย บวกกับความทันสมัยของเทคโนโลยีมาปรับใช้ในการเผยแพร่ความรู้อย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสและประทับใจกับการแสดงให้มากที่สุด

4.2.3 **องค์ประกอบการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ.** 2549

4.2.3.1 **บทโขน**

การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นมหรสพของชาติที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน วรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่สำคัญเรื่องหนึ่งของไทย เป็นการเล่าเรื่องสำนวนไทยที่มีเค้าโครงเรื่องราวจากมหากาพย์ของฮินดูเรื่อง รามายณะ จากประเทศอินเดีย แม้ว่าจะได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องมาจากอินเดีย แต่เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนี้ได้พัฒนาและดัดแปลงให้เหมาะสมกับรสนิยมและสภาพสังคมของไทย เนื้อเรื่องและคุณลักษณะของตัวละครจึงสะท้อนให้เห็นถึงอุปนิสัยใจคอ ความเชื่อ วิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมของคนไทย จนกลายเป็นรามเกียรติ์ฉบับที่เป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอีกด้วย ในการจัดการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ ได้คัดเลือกการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อ ดังนี้

<u>เนื้อเรื่องย่อ “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ”</u>

ทศกัณฐ์ต้องการที่จะตัดศึกชิงตัวนางสีดากับพระราม จึงคิดหาอุบาย โดยคิดว่าหากพระรามเห็นว่านางสีดาตายไปแล้วคงจะยกทัพกลับไป จึงออกอุบายใช้ให้นางเบญกาย หลานสาวซึ่งเป็นลูกของพิเภก แปลงกายเป็นนางสีดาทำเป็นตายลอยน้ำไปติดท่าน้ำที่พระรามจะไปสรงเพื่อให้พระรามเข้าใจผิดจะได้ยกทัพกลับไป ด้วยความกลัวทศกัณฐ์ นางเบญกายจึงจำใจยอมทำตาม แต่นางไม่เคยเห็นหน้านางสีดา ทศกัณฐ์จึงให้นางเบญกายไปดูรูปโฉมนางสีดา ณ สวนขวัญ เมื่อจำได้แล้ว นางเบญกายจึงแปลงเป็นนางสีดาเข้าไปเฝ้าทศกัณฐ์ ครั้นทศกัณฐ์เห็นเบญกายจำแลงมาเข้าใจว่าเป็นนางสีดาเข้ามาหาจึงออกไปเกี้ยวพาราสี จนเป็นที่ขบขันของเหล่านางกำนัล นางเบญกายอับอายจึงแปลงกายคืนเช่นเดิม ทศกัณฐ์ครั้นเห็นเป็นนางเบญกายตกใจนักจึงแก้เก้อ สั่งให้นางเบญกายรีบไปที่กองทัพพระราม นางเบญกายจึงเหาะข้ามมหาสมุทรไปจนถึงเขาเหมติรัน แล้วแปลงกายเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำ ไปวนอยู่ที่หน้ากองทัพพระราม

รุ่งเช้า พระรามตื่นบรรทมพร้อมพระลักษณ์ จึงตรัสชวนพระลักษณ์และเหล่าวานร ไปสรงน้ำริมฝั่งแม่น้ำ ครั้นพระรามและพระลักษมณ์เห็นนางเบญกายลอยน้ำมา เข้าใจว่าเป็นนางสีดาต่างพากันเศร้าโศกเสียใจ พระรามโกรธโทษว่าหนุมานเป็นต้นเหตุ ไปเผาเมืองลงกาทำให้ทศกัณฐ์แค้นเคืองจึงฆ่านางสีดาทิ้งน้ำ แต่หนุมานรู้สึกผิดสังเกตจึงกราบทูลว่าน่าจะเป็นกลลวงของศัตรู เนื่องจากร่างนี้ไหลทวนกระแสน้ำขึ้นมา จึงขออนุญาตพิสูจน์ด้วยการเผาไฟ นางเบญกายทนความร้อนไม่ไหว เหาะหนีไปในอากาศ หนุมานโกรธมาก เหาะตามไปจับตัวมาได้ พระรามทรงทราบว่านางเบญกายเป็นธิดาของพิเภกที่มาสวามิภักดิ์ จึงอภัยโทษและสั่งให้หนุมานพานางเบญกายไปส่งที่ฝั่งลงกา พระรามจึงยกทัพมุ่งตรงไปยังกรุงลงกาเพื่อทำสงครามกับทศกัณฐ์ ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันด้วยชั้นเชิง ในที่สุดทศกัณฐ์ก็เสียทีพ่ายแพ้แก่พระราม ยกพลยักษ์หนีกลับเข้ากรุงลงกา

<u>บทร้องและทำนองเพลง</u>

การคัดเลือกการแสดงโขน “ตอนนางลอย-ยกรบ” ในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 เนื่องจากตอน “นางลอย” เป็นตอนที่เป็นของไทยโดยแท้ไม่ปรากฏในท้องเรื่องรามายณะของอินเดีย อีกทั้งยังเป็นตอนที่มีความหลากหลายของตัวละคร สถานที่ และทำนองเพลง กล่าวได้ว่าตอนนางลอยมีองค์ประกอบหลายอย่างที่สามารถสื่อให้ผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติได้เข้าใจเรื่องราวในเวลาอันสั้น จึงเป็นตอนที่นิยมเผยแพร่ให้ชาวต่างชาติได้ชมมากที่สุด ต่อด้วยฉากยกรบซึ่งเป็นการแสดงที่น่าตื่นเต้นตระการตาที่ขาดไม่ได้สำหรับการแสดงโขน

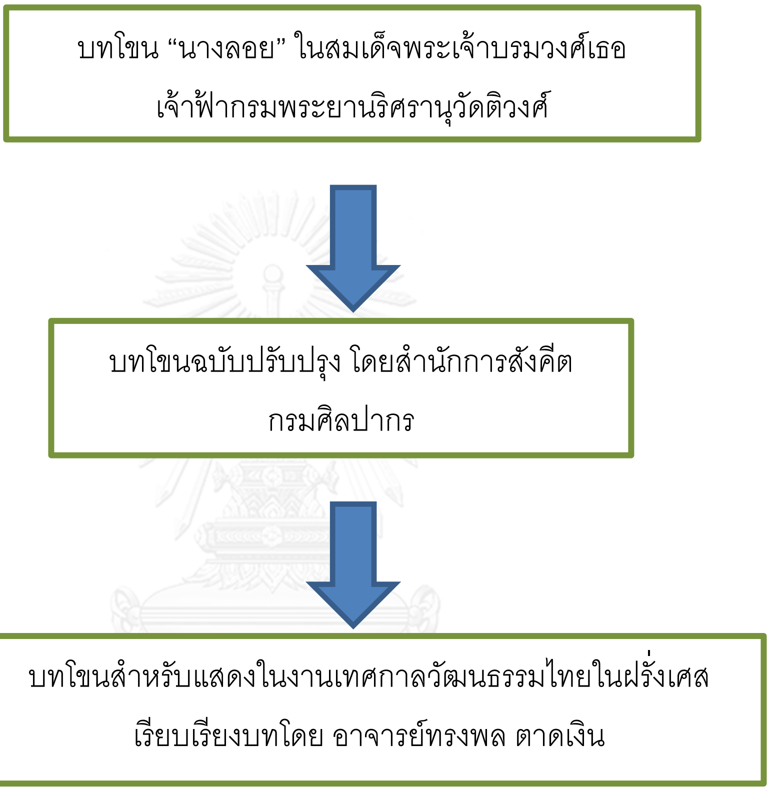
เพราะมีความวิจิตรงดงามของท่วงท่าในการขึ้นลอยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการแสดงโขน กล่าวได้ว่า การแสดงทั้งสองตอนนี้มีความโดดเด่นในด้านของนาฏยศิลป์ไทยและยังเป็นตอนที่ได้รับความนิยมมาอย่างยาวนาน

บทร้องและการใช้ทำนองเพลงของบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ นี้ เป็นบทโขน "นางลอย" ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ขึ้นในรัชกาลที่ 5 ด้วยเหตุที่ในสมัยนั้น มีชาวต่างประเทศสูงศักดิ์เข้ามาเยี่ยมสยามอยู่เสมอ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสั่งให้เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ อธิบดีกรมมหรสพคิดจัดการรับแขกเมือง จึงมีพระราชประสงค์จะให้มีการบรรเลงดนตรีไทยแบบอย่างคอนเสิร์ต (Concert) ขึ้น เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์จึงทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ช่วยจัดบทร้องและเพลงดนตรี ทรงนำบทพระราชนิพนธ์ละคร คือ รามเกียรติ์ และอิเหนา มาปรับปรุงเป็นบทขับร้องเล่าเรื่อง เป็นการแสดงละครด้วยเสียงดนตรีโดยไม่มีคนรำ จึงเกิดเป็นรูปแบบดนตรีใหม่มีลักษณะของละครอยู่ในตัว ต่อมาเรียกว่า "เพลงตับ" หรือบางทีเรียกว่า "ละครมืด" เพราะเสียงดนตรีและบทขับร้องจะทำให้เกิดจินตนาการเห็นเป็นเรื่องราวของละคร ในที่นี้ก็คือ ตับนางลอย ซึ่งมีความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง พอเหมาะกับที่จะบรรเลงให้แขกต่างประเทศฟังได้ไม่เบื่อ หากต้องการสั้นหรือยาวขึ้นก็จะทรงตัดทอนหรือยืดออกไปตามเวลาที่เหมาะสม

ด้วยเหตุที่บทคอนเสิร์ตในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้จัดทำขึ้นเพื่อแสดงแก่แขกบ้านแขกเมืองชาวต่างชาติมาตั้งแต่ในอดีต อีกทั้งยังมีบทเพลงบทร้องที่มีความไพเราะสามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการเรื่องราวไปกับการบรรเลงดนตรีได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นตอนที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน สำนักการสังคีตจึงได้นำบทคอนเสิร์ต หรือเพลงตับนางลอย ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาจัดแสดง แต่เนื่องจากเป็นบทที่จัดทำขึ้นเพื่อการบรรเลงขับกล่อมจึงไม่เหมาะสำหรับจัดแสดง จำเป็นต้องปรับปรุงให้มีความเหมาะสม ซึ่งกรมศิลปากรได้นำบทดั้งเดิมมาปรับปรุงโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ และจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร และยังได้จัดให้มีการรวบรวมบทโขนและจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมานหรือหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) กรมศิลปากรนิยมใช้บทโขนนี้จัดแสดงในประเทศและต่างประเทศเรื่อยมา

ในการแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทย-ฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ได้นำบทนางลอยที่ปรับปรุงแล้วโดยสำนักการสังคีต มาเรียบเรียงใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยมีอาจารย์ทรงพล ตาดเงิน

นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เรียบเรียงบทเพื่อนำมาปรับใช้สำหรับแสดงให้เหมาะสมกับเวลา และสถานที่ ซึ่งตัดตอนจากบทเต็มและปรับเพิ่มเติมให้ต่อเนื่องกัน โดยรักษาความหมายหลักของบทเดิมเอาไว้ จัดแสดงตามรูปแบบโขนหลวง ทั้งในเรื่องการร่ายรำ การขับร้อง และการบรรเลงปี่พาทย์ แต่เพิ่มเทคนิคฉากแบบสมัยใหม่แบบโขนฉาก[43]



ภาพที่ 10 : ภาพแผนผังการปรับปรุงบทโขนตอน นางลอย ที่ใช้แสดง
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : ผู้วิจัย

---

[43] สัมภาษณ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้เรียบเรียงบทโขนประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 2 เมษายน 2558.

ในการจัดแสดงครั้งนี้สำนักการสังคีตได้มีโอกาสจัดแสดง ณ โรงโอเปร่าพระราชวังแวร์ซายส์ (Opéra Royal) โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ได้แบ่งรายการแสดงออกเป็น 4 ฉากหลักๆ คือ

ฉากที่ 1 ทศกัณฐ์ต้องการที่จะตัดศึกพระราม จึงออกอุบายใช้ให้นางเบญกาย หลานสาวแปลงกายเป็นนางสีดา ทำเป็นตายลอยน้ำไปติดท่าน้ำที่พระรามจะไปลงสรง เพื่อให้พระรามเข้าใจผิด จะได้ยกทัพกลับไป หลังจากได้รับคำสั่ง นางเบญกายจึงไปแอบดูนางสีดาที่สวนขวัญจนจดจำรูปร่างได้แล้วก็แปลงกายเป็นนางสีดาเดินทางไปเพื่อขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์

ฉากที่ 2 นางเบญกายขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์คิดว่าเป็นนางสีดาจริง จึงตรงเข้าเกี้ยวพาราสี นางเบญกายอับอายเหล่านางกำนัลที่ซุบซิบนินทาจึงร่ายมนต์กลับเป็นนางเบญกายตามเดิม ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางทำกลอุบายแกล้งทำเป็นตายลอยน้ำไปยังพลับพลาที่ประทับของพระราม

ฉากที่ 3 รุ่งเช้า พระรามและพระลักษมณ์น้องชาย พร้อมด้วยบริวารพลวานร มุ่งตรงไปยังริมฝั่งแม่น้ำเพื่อสรงน้ำชำระร่างกายเห็นนางเบญกายแกล้งทำเป็นตายลอยน้ำมา คิดว่าเป็นนางสีดาจริง ต่างพากันเศร้าโศกเสียใจเพราะคิดว่าทศกัณฐ์ฆ่านางทิ้งน้ำ หนุมานรู้สึกผิดสังเกต กราบทูลว่าน่าจะเป็นกลลวงของศัตรู เนื่องจากร่างนี้ไหลทวนกระแสน้ำขึ้นมา จึงขออนุญาตพิสูจน์ด้วยการเผาไฟ นางเบญกายทนความร้อนไม่ไหว เหาะหนีไปในอากาศ หนุมานโกรธมาก เหาะติดตามนางไปและจับนางได้ในที่สุด

ฉากที่ 4 พระรามยกทัพมุ่งตรงไปยังกรุงลงกา เพื่อทำสงครามกับทศกัณฐ์ ทั้งสองฝ่ายสู้รบกันด้วยชั้นเชิง ในที่สุดทศกัณฐ์ก็เสียที พลาดท่าพ่ายแพ้แก่พระราม ยกพลยักษ์หนีกลับเข้ากรุงลงกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเผยแพร่การแสดงโขนในครั้งนี้ ได้มีการจัดทำบทโขนสำหรับแสดงไว้ จำนวน 2 ฉบับ คือ บทสำหรับการแสดงโขนสำหรับการแสดง 1 ชั่วโมง และบทสำหรับการแสดงโขนสำหรับการแสดง1 ชั่วโมง 30 นาที โดยปัจจัยที่ส่งผลให้มีการจัดทำบทโขนทั้ง 2 ฉบับ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1. คณะทำงานได้ปรับปรุงบทในการจัดการแสดงให้มีความเหมาะสมตามระยะเวลาที่ถูกกำหนดโดยโรงละครหรือเจ้าของสถานที่

2. บทโขนสำหรับการแสดง 1 ชั่วโมง 30 นาที ใช้สำหรับจัดแสดงในพิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ซึ่งมีแขกรับเชิญผู้มีเกียรติของทั้งสองประเทศรับชม จึงมีการจัดการแสดงโขนที่มีรายละเอียดของบทพากย์และบทร้องมากกว่าเล็กน้อย อีกทั้งยังมีการจัดให้พักการแสดงเป็นเวลา 15 นาที จึงทำให้ระยะเวลาในการ

แสดงยาวนานเพิ่มขึ้น ส่วนบทโขนสำหรับการแสดง 1 ชั่วโมง ซึ่งจัดแสดงเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ซึ่งเป็นโรงละครประจำเมือง กล่าวได้ว่าเป็นการแสดงที่เปิดโอกาสให้ทุกคนที่ต้องการชมได้เข้าชมการแสดง ซึ่งแน่นอนว่ากลุ่มผู้ชมเหล่านี้จะเป็นกลุ่มผู้ชมที่มีความหลากหลาย ซึ่งอาจจะเป็นผู้ชมที่มีความรู้และไม่มีความรู้ในการแสดงโขน ดังนั้น การแสดงที่จัดขึ้น จึงมีการตัดบทโขนบางส่วนที่เป็นบทพากย์หรือบทร้องออก และใช้การบรรเลงดนตรีเพื่อสื่อความหมายเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น การตัดบทพากย์หรือบทร้องออกจึงทำให้การแสดงกระชับมากขึ้น และจัดแสดงในเวลา 1 ชั่วโมงโดยไม่มีการพักการแสดง

การจัดทำบทให้ความยาวในการแสดงครั้งนี้ เป็นไปตามมติที่ประชุมคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส และการกำหนดระยะเวลาแสดงจากโรงละครในประเทศฝรั่งเศส ซึ่งตัวบทมีความแตกต่างกัน ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับการแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)
ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา -ปี่พาทย์ทำเพลงวา- (นางเบญกาย นางกำนัลนั่งตามที่) (ทศกัณฐ์นั่งบนแท่น) -พากย์- ปางนั้นทศเศียรราชา นิ่งนึกตรึกตรา มุ่งหมายตัดศึกสองธชี ตรัสสั่งเบญกายทันที จังแปลงอินทรีย์ แสร้งตายลอยไปในคงคา	**ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา** -ปี่พาทย์ทำเพลงวา- (นางเบญกาย นางกำนัลนั่งตามที่) (ทศกัณฐ์นั่งบนแท่น) -พากย์- ปางนั้นทศเศียรราชา นิ่งนึกตรึกตรา มุ่งหมายตัดศึกสองธชี ตรัสสั่งเบญกายทันที จังแปลงอินทรีย์ แสร้งตายลอยไปในคงคา
-เจรจา- เบญกาย - เบญกายกัลยาก็ก้มเกล้ารับพระราชบรรหาร ออกมาทำตาม พระราชบัญชาพญามาร - ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (นางเบญกายรำหน้าม่าน แล้วเข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน- (ขบวนนางเบญกายออก นางเบญกายนั่งบนเสลี่ยง)	-เจรจา- เบญกาย - เบญกายกัลยาก็ก้มเกล้ารับพระราชบรรหาร ออกมาทำตาม พระราชบัญชาพญามาร - ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (นางเบญกายรำหน้าม่าน แล้วเข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงกลองโยน- (ขบวนนางเบญกายออก นางเบญกายนั่งบนเสลี่ยง)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)
ฉากสวนขวัญ -เปิดม่าน- (นางสีดานั่งอยู่ในสวนขวัญ) (นางเบญกายแอบดูนางสีดาอยู่บนเสลี่ยงจนจำรูปร่างได้ แล้วสั่งเคลื่อนขบวน ขบวนทั้งหมดเข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (นางเบญกายลงจากเสลี่ยง แล้วรำแปลงกาย) -ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต 1 เที่ยว- (นางเบญกายรำเข้าเวที) (นางเบญกายแปลงออก) -ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว- (นางเบญกายแปลงรำตามกระบวนท่าแล้วรำเข้าหาทศกัณฐ์)	**ฉากสวนขวัญ** -เปิดม่าน- (นางสีดานั่งอยู่ในสวนขวัญ) (นางเบญกายแอบดูนางสีดาอยู่บนเสลี่ยงจนจำรูปร่างได้ แล้วสั่งเคลื่อนขบวน ขบวนทั้งหมดเข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (นางเบญกายลงจากเสลี่ยง แล้วรำแปลงกาย) -ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต 1 เที่ยว- (นางเบญกายรำเข้าเวที) (นางเบญกายแปลงออก) -ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว- (นางเบญกายแปลงรำตามกระบวนท่าแล้วรำเข้าหาทศกัณฐ์)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)
ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา -ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง- (นางกำนัลหมอบเฝ้าตามที่) (ทศกัณฐ์นั่งเตียงอยู่) (นางเบญกายแปลงรำเข้าหาทศกัณฐ์) -ปี่พาทย์ทำเพลงลา-	**ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา** -ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง- (นางกำนัลหมอบเฝ้าตามที่) (ทศกัณฐ์นั่งเตียงอยู่) (นางเบญกายแปลงรำเข้าหาทศกัณฐ์) -ปี่พาทย์ทำเพลงลา-
-ปี่พาทย์ทำเพลงโอ้โลมเพลงฉิ่ง 1 เที่ยว- (ทศกัณฐ์เข้าเกี้ยวนางเบญกายแปลงตามกระบวนท่า) -ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก- บัดนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาสัย อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็ร่ายเวทแปลงไปมิได้ช้า	-ปี่พาทย์ทำเพลงโอ้โลมเพลงฉิ่ง 1 เที่ยว- (ทศกัณฐ์เข้าเกี้ยวนางเบญกายแปลงตามกระบวนท่า) -ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก- บัดนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาสัย อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็ร่ายเวทแปลงไปมิได้ช้า

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว- (นางเบญกายแปลง รำแปลงกายเข้าเวที) (นางเบญกายออกมาหมอบเฝ้า) (ทศกัณฐ์หันมาเห็น) -ร้องเพลงจีนขิมเล็ก- เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ	-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว- (นางเบญกายแปลง รำแปลงกายเข้าเวที) (นางเบญกายออกมาหมอบเฝ้า) (ทศกัณฐ์หันมาเห็น) -ร้องเพลงจีนขิมเล็ก- เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง- บัดนั้น เบญกายรับราชบรรหาร ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล เหาะข้ามชลธารผ่านมา -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง- (ทศกัณฐ์สั่งนางเบญกายให้ไปล่อลวงพระราม) (นางเบญกายรับบัญชารำออกหน้าม่าน) -ปิดม่าน-	-ร้องเพลงเชิดฉิ่ง- บัดนั้น เบญกายรับราชบรรหาร ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล เหาะข้ามชลธารผ่านมา -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง- (ทศกัณฐ์สั่งนางเบญกายให้ไปล่อลวงพระราม) (นางเบญกายรับบัญชารำออกหน้าม่าน) -ปิดม่าน-

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
(นางเบญกายรำตามกระบวนท่า) -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- -ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ- ครั้นถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา หยุดยืนอยู่ยังฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์ (นางเบญกายรำแปลงกายเป็นสีดาแล้วเข้าเวที) (นางเบญกายแปลงออก)	(นางเบญกายรำตามกระบวนท่า) -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- -ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ- ครั้นถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา หยุดยืนอยู่ยังฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์ (นางเบญกายรำแปลงกายเป็นสีดาแล้วเข้าเวที) (นางเบญกายแปลงออก)
-ร้องเพลงโล้- เหมือนรูปทรงองค์สีดาวิลาวัณย์ ผิวพรรณนวลละออกผ่องศรี ทำตายลอยไปในวารี จนใกล้ที่พระรามสรงคงคา -ปี่พาทย์ทำเพลงโล้- (นางเบญกายแปลงรำเข้าเวที)	-ร้องเพลงโล้- เหมือนรูปทรงองค์สีดาวิลาวัณย์ ผิวพรรณนวลละออกผ่องศรี ทำตายลอยไปในวารี จนใกล้ที่พระรามสรงคงคา -ปี่พาทย์ทำเพลงโล้- (นางเบญกายแปลงรำเข้าเวที)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
ฉากพลับพลาพระราม (พระราม พระลักษณ์นอนหลับอยู่บนแท่น) -ปี่พาทย์ทำเพลงสร้อยระฆัง- -ร้องเพลงหรุ่ม- เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ใชสีระวีวรรณ -ร้องรื้อร่าย- จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน (ทวน) (พญาวานร สิบแปดมงกุฎ ลิงเชิญเครื่อง พิเภก ออก) พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที (ทวน) (เสนาลิง พญาวานร พิเภกตั้งขบวนไปลงสรง)	**ฉากพลับพลาพระราม** (พระราม พระลักษณ์นอนหลับอยู่บนแท่น) -ปี่พาทย์ทำเพลงสร้อยระฆัง- -เปิดม่าน- -ร้องรื้อร่าย- จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน (ทวน) (พญาวานร สิบแปดมงกุฎ ลิงเชิญเครื่อง พิเภก ออก) พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที (ทวน) (เสนาลิง พญาวานร พิเภกตั้งขบวนไปลงสรง)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-ร้องเพลงเต่าเห่- งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มระเริงใจ นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที -ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว- (ขบวนพระราม พระลักษณ์ เสนา พญาวานรเดินวนเวที) (นางเบญกายแปลงลอยทวนน้ำมาอยู่กลางเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงลา-	-ร้องเพลงเต่าเห่- งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดบ้างล้มระเริงใจ นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป ว่าแล้วพากันคลาไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที -ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว- (ขบวนพระราม พระลักษณ์ เสนา พญาวานรเดินวนเวที) (นางเบญกายแปลงลอยทวนน้ำมาอยู่กลางเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงลา-

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)
-พากษ์- พระเหลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา (โอ้) ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดยัน -ปี่พาทย์ทำเพลงโอดสองชั้น- (พระรามเข้าไปกอดนางเบญกายแปลง พระลักษณ์ตามไป)	-พากษ์- พระเหลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน เห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา (โอ้) ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดยัน -ปี่พาทย์ทำเพลงโอดสองชั้น- (พระรามเข้าไปกอดนางเบญกายแปลง พระลักษณ์ตามไป)
-ร้องเพลงโลมนอก- เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาญ โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร	-ร้องเพลงโลมนอก- เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาญ โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ **(บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)**	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ** **(บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-ร้องเพลงขวัญอ่อน- บัดนั้น วายุบุตรพิศแล้วเฉลยไข ถ้านางม้วยด้วยฆ่าตีใช้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะทวนกลับขึ้นมาหา รูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง	-ร้องเพลงขวัญอ่อน- บัดนั้น วายุบุตรพิศแล้วเฉลยไข ถ้านางม้วยด้วยฆ่าตีใช้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพหรือจะทวนกลับขึ้นมาหา รูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา ข้าขอชันสูตรเผาไฟลอง
-ร้องเพลงกล่อมพญา- เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง จึงสั่งให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองเสร็จทันใด -ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน- (พระราม พระลักษณ์ พิเภก เข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงปี่กลอง- (สุครีพสั่งเสนาลิงให้ไปทำเชิงตะกอน) (แล้วนำนางเบญกายแปลงมาวางบนเชิงตะกอน)	-ร้องเพลงกล่อมพญา- เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง จึงสั่งให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองเสร็จทันใด -ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน- (พระราม พระลักษณ์ พิเภก เข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงปี่กลอง- (สุครีพสั่งเสนาลิงให้ไปทำเชิงตะกอน) (แล้วนำนางเบญกายแปลงมาวางบนเชิงตะกอน)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
(เสนาลิงช่วยกันนำฟืนมาวางสุมแล้วจุดไฟ) (ไฟที่เชิงตะกอนแดงขึ้น มีเปลวไฟพุ่งขึ้น)	(เสนาลิงช่วยกันนำฟืนมาวางสุมแล้วจุดไฟ) (ไฟที่เชิงตะกอนแดงขึ้น มีเปลวไฟพุ่งขึ้น)
-ร้องเพลงบรเทศ- เมื่อนั้น เบญกายปิ้มว่าจะอาสัญ ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกียวควันทันที -ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายรำดาบ- (นางเบญกายแปลงทนความร้อนไม่ได้สะดุ้งขึ้น) (นางเบญกายแปลงรำลงจากเชิงตะกอนแล้วหนีไป)	-ร้องเพลงบรเทศ- เมื่อนั้น เบญกายปิ้มว่าจะอาสัญ ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกียวควันทันที -ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายรำดาบ- (นางเบญกายแปลงทนความร้อนไม่ได้สะดุ้งขึ้น) (นางเบญกายแปลงรำลงจากเชิงตะกอนแล้วหนีไป)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-ร้องเพลงเชิดนอก- บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เลี้ยวไล่ไขว้ขว้า -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอก- (หนุมานโกรธ กระโดดข้ามกองไฟตามไป) (พวกเสนา พญาวานรทำท่าโกรธ) -ปิดม่าน-	-ร้องเพลงเชิดนอก- บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เลี้ยวไล่ไขว้ขว้า -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดนอก- (หนุมานโกรธ กระโดดข้ามกองไฟตามไป) (พวกเสนา พญาวานรทำท่าโกรธ) -ปิดม่าน-
-การแสดงหน้าม่าน- (หนุมานไล่จับนางเบญกายตามกระบวนท่า) -ปี่พาทย์ทำเพลงเดียว เชิด- (หนุมานจับนางเบญกายได้ พาเข้าเวที)	-การแสดงหน้าม่าน- (หนุมานไล่จับนางเบญกายตามกระบวนท่า) -ปี่พาทย์ทำเพลงเดียว เชิด- (หนุมานจับนางเบญกายได้ พาเข้าเวที)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-พักการแสดง 15 นาที-	**-ไม่มีการพักการแสดง-**
ฉากสนามรบ -ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน- (เสนายักษ์ เต้นออกตามกระบวนท่า) (ทศกัณฐ์ออกเต้นตรวจพล แล้วขึ้นทรงราชรถ) -พากย์- พร้อมพรั่งคั่งคับพลมาร เพียบพื้นดินดาน ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย เสียงโห่โยธาเกรียงไกร รีบเร่งคลาไคล ไปยังสนามยุทธนา	**ฉากสนามรบ** -ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน- (เสนายักษ์ เต้นออกตามกระบวนท่า) (ทศกัณฐ์ออกเต้นตรวจพล แล้วขึ้นทรงราชรถ)

ตารางที่ 8 : ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ (บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (ทศกัณฐ์สั่งเคลื่อนพลเต้นเข้าเวที) -ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก- (เสนาลิงออกกราวตามกระบวนท่า) (พระราม พระลักษณ์ ออกรำตรวจพลแล้วขึ้นทรงราชรถ)	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (ทศกัณฐ์สั่งเคลื่อนพลเต้นวน กองทัพพระรามเต้นออก)
-พากย์- งามพระหริรักษ์จักรี ทรงราชรถมณี รัศมีฉายเฉิดระเหิดระหง งามองค์พระลักษณ์สุริย์วงศ์ ประทับหน้ารถทรง เคลื่อนพลสู่สนามราวี -ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (พระรามสั่งเคลื่อนพลวนเวที ทัพทศกัณฐ์เต้นออก) (สองทัพปะทะกันกลาง)	-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด- (ทศกัณฐ์สั่งเคลื่อนพลเต้นวน กองทัพพระรามเต้นออก) (สองทัพปะทะกันกลาง)

ตารางที่ 8 : **ตารางเปรียบเทียบบทโขนที่ใช้สำหรับแสดง** 1.30 **ชั่วโมง และ 1 ชั่วโมง (ต่อ)**

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ **(บทสำหรับแสดง 1.30 ชั่วโมง)**	**บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ** **(บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง)**
-เจรจา- ทศกัณฐ์ - ทศกัณฐ์เจ้าพระนครลงกาผู้เรืองยศ ประทับอยู่บนราชรถท่ามกลางหว่างโยธี งามดังดวงพระสุริย์ศรีแรกอุทัย งามทั้งพหลพลไกรล้วนกลั่นกล้า ครั้นทอดทัศนาเห็นวานรและมนุษย์ให้แค้นใจดั่งไฟจุด จ่อกลางจิตกระทืบพระบาทประกาศสั่งอสุรีล้วนมีฤทธิ์ กองทัพหน้าให้ตีทัพจับพลสวาฆ่าให้บรรลัย พระราม- องค์พระศรีภูวไนยก็ดำรัสสั่งเสนาพานร ให้เข้ารบรอต่อกรกับพลอสุรา	-เจรจา- ทศกัณฐ์ - ทศกัณฐ์เจ้าพระนครลงกาผู้เรืองยศ ประทับอยู่บนราชรถท่ามกลางหว่างโยธี งามดังดวงพระสุริย์ศรีแรกอุทัย งามทั้งพหลพลไกรล้วนกลั่นกล้า ครั้นทอดทัศนาเห็นวานรและมนุษย์ให้แค้นใจดั่งไฟจุด จ่อกลางจิต กระทืบพระบาทประกาศสั่งอสุรีล้วนมีฤทธิ์ กองทัพหน้าให้ตีทัพจับพลสวาฆ่าให้บรรลัย พระราม- องค์พระศรีภูวไนยก็ดำรัสสั่งเสนาพานร ให้เข้ารบรอต่อกรกับพลอสุรา
(พระราม ทศกัณฐ์ สั่งพลเข้ารบ) (พระราม ทศกัณฐ์เข้ารบ ลอยสูงตามกระบวน สุดท้ายจบภาพนิ่ง) **-จบการแสดง-**	(พระราม ทศกัณฐ์ สั่งพลเข้ารบ) (พระราม ทศกัณฐ์เข้ารบ ลอยสูงตามกระบวน สุดท้ายจบภาพนิ่ง) **-จบการแสดง-**

จากตารางเปรียบเทียบบทโขนจำนวน 2 บทนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ความแตกต่างของบทโขนสำหรับการแสดง 1 ชั่วโมง 30 นาที และบทโขนสำหรับการแสดง 1 ชั่วโมง โดยวิเคราะห์ตามฉากการแสดง ดังนี้

1. ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ใช้บทเดียวกัน ประกอบด้วย เพลงวา พากย์ เจรจา เพลงเชิด และเพลงกลองโยน

2. ฉากสวนขวัญ ใช้บทเดียวกัน ประกอบด้วย เพลงเชิด เพลงตระนิมิต และเพลงเร็ว

3. ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ใช้บทเดียวกัน ประกอบด้วย เพลงฉิ่ง เพลงลา เพลงโอ้โลม เพลงปีนตลิ่งนอก เพลงรัว เพลงจีนขิมเล็ก เพลงเชิดฉิ่ง เพลงเชิด เพลงแขกต่อยหม้อ และเพลงโล้

4. ฉากพลับพลาพระราม ในฉากนี้มีลักษณะบทที่เหมือนกันและแตกต่างกัน คือ

- บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง มีการตัดการร้อง ”เพลงหรุ่ม” เพียงเพลงเดียว มีเนื้อร้องว่า

“เผยแพรแกลแลดูดาวเดือน *เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล*
แสงทองส่องฟ้านภาลัย *จวนจะใกล้ไขสีระวีวรรณ”*

- บทโขนที่มีลักษณะเหมือนกัน ประกอบด้วย เพลงสร้อยระฆัง เพลงรื้อร่าย เพลงเต่าเห่ เพลงเร็ว เพลงลา พากษ์ เพลงโอดสองชั้น เพลงโลมนอก เพลงขวัญอ่อน เพลงกล่องพญา เพลงเข้าม่าน เพลงปี่กลอง เพลงบรเทศ เพลงรัวท้ายรำดาบ เพลงเชิดนอก เพลงเตียว

5. ฉากสนามรบ ฉากนี้มีความเหมือนและแตกต่างกันของตัวบทโขน คือ

- บทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง มีการตัดบทพากษ์จำนวน 2 บท คือ

-พากย์-

“ พร้อมพรั่งคั่งคับพลมาร *เพียบพื้นดินดาน*
ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย
เสียงโห่โยธาเกรียงไกร *รีบเร่งคลาไคล*
ไปยังสนามยุทนา” และบทพากษ์

-พากย์-

“งามพระหิริรักษ์จักรี ทรงราชรถมณี
รัศมีฉายเฉิดระเหิดระหง
งามองค์พระลักษณ์สุริย์วงศ์ ประทับหน้ารถทรง
เคลื่อนพลสู่สนามราวี”

นอกจากบทพากย์ที่ได้ตัดออกแล้ว ยังมีการตัดเพลงกราวนอกในตอนยกทัพออกรบด้วย

- บทโขนที่มีลักษณะเหมือนกันในฉากที่ 5 ประกอบด้วย เพลงกราวใน เพลงเชิด และเจรจา

จะเห็นได้ว่า ฉากพลับพลาพระราม และฉากสนามรบจะมีความแตกต่างกันมากที่สุด คือในบทสำหรับแสดง 1 ชั่วโมง มีการตัดบทเพลงร้อง บทพากษ์ และเพลงบรรเลง ซึ่งมีเนื้อหาที่พิจารณาแล้วว่าเมื่อตัดบทนั้นแล้วจะไม่ทำให้เสียความหมายของการแสดงไป โดยยังคงสื่อความหมายเดิมเอาไว้

การแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์” เป็นมหรสพชั้นสูงประจำชาติไทย มีลักษณะของการดำเนินเรื่องอย่างช้าๆ ไม่รีบเร่ง เนื่องจากผู้ชมส่วนมากจะทราบถึงเรื่องราวอยู่แล้วเพราะเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมมาอย่างยาวนาน เนื่องจากมีเนื้อเรื่องสนุกสนานเพลิดเพลินแฝงด้วยคติความเชื่อ และคำสอนในการดำรงชีวิตมากมาย การแสดงโขนไม่เน้นการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วทันใจแต่เน้นการพรรณนาเรื่องราวด้วยถ้อยคำสำนวนภาษาที่สละสลวย การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงและการร่ายรำที่เชื่องช้าใช้เวลานาน เพื่อเน้นให้เห็นถึงความวิจิตรงดงามในทุกองค์ประกอบศิลป์ เพราะฉะนั้นบทโขนจึงเน้นความสละสลวยสวยงามของคำมากกว่าบทละครชนิดอื่น แต่เนื่องจากบทโขนนี้ใช้สำนวนภาษาไทยจึงทำให้การสื่อสารเรื่องราวให้ผู้ชมชาวต่างชาติเข้าใจนั้นทำได้ยากมากขึ้น ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการจัดทำเอกสารอธิบายประกอบการแสดง

บทโขน ตอน นางลอย-ยกรบ นี้ เป็นบทที่มีความหลากหลายของอารมณ์ ตัวละคร สถานที่ และทำนองเพลง ดังนั้น บทโขนนี้จึงมีอิทธิพลต่อการคิดสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ รวมถึงการใช้แสง สี เวที ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง และจำนวนผู้แสดง ซึ่งมีส่วนทำให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมมากขึ้น บทโขนนี้เป็นส่วนสำคัญที่บ่งบอกลักษณะต่างๆ ขององค์ประกอบการแสดงได้เป็นอย่างดี บทโขนจึงมีส่วนสำคัญอย่างขาดมิได้สำหรับจัดแสดง ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์อิทธิพลความสำคัญของบทละครต่อการจัดการแสดงโขนในครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

1. อิทธิพลของบทโขนต่อการจัดแสงสีประกอบการแสดง

การจัดแสงสีประกอบการแสดงเป็นการสร้างความสมบูรณ์ของการแสดงโขนให้มีสีสันมากขึ้น หากศึกษาจากบทโขน ตอนนางลอย จะเห็นว่ามีการบ่งบอกถึงเวลาในเหตุการณ์นั้นอย่างชัดเจน ดังคำกลอนที่ว่า

"เผยแพรแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่งฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขสีระวีวรรณ"

จากบทนี้ มีการบรรยายอย่างละเอียดว่าขณะนี้เป็นเวลากลางคืนที่ใกล้รุ่งสาง การใช้แสงสีจึงมีลักษณะแตกต่างกันตามตัวบทโขน ผู้จัดการแสดงจึงควรคำนึงถึงจุดประสงค์ของการรำในแต่ฉาก เพื่อให้การใช้แสงสีประกอบการแสดงมีความถูกต้องและสวยงาม

2. อิทธิพลของบทโขนต่อจำนวนผู้แสดง

บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นเรื่องที่ยาวมาก ไม่สามารถแสดงจบทั้งเรื่องในคราวเดียวได้ จึงต้องแบ่งเป็นตอนๆ และในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ครั้งนี้ สำนักการสังคีตได้คัดเลือกตอนนางลอย และยกรบ ชื่อของตอนนั้นๆ สามารถบ่งบอกอย่างเป็นนัยๆ ว่าจำนวนของผู้แสดงนั้นต้องมีจำนวนมากพอสมควรอย่างแน่นอน เนื่องจากตอนนางลอยนี้เป็นการยกกองทัพเพื่อติดตามนางสีดาของฝ่ายพระรามและหยุดพักตั้งพลับพลาใกล้กรุงลงกา จนกระทั่งพบกับนางเบญกายแปลง และตอนยกรบ เป็นการยกทัพเพื่อมารบกันระหว่าง 2 ทัพ คือ ทัพพระรามและทัพทศกัณฐ์ ฉะนั้นทั้งสองตอนนี้จำเป็นต้องมีไพร่พลจำนวนมาก เพื่อให้สมกับบรรยากาศของการสู้รบอย่างแท้จริง ดังตัวอย่างบทโขน ดังนี้

"จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที" และ

"พร้อมพรั่งคั่งคับพลมาร เพียงพื้นดินดาน
ได้ฤกษ์ให้เลิกทัพชัย"

หากวิเคราะห์การใช้ตัวละครในแต่ละครฉากสำหรับจัดแสดงนี้ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าในการแสดงตอนนางลอยและยกรบ โดยปกติแล้วจะนิยมใช้ตัวละคร ซึ่งประกอบด้วยตัวละครหลัก ได้แก่ พระราม พระลักษมณ์ พิเภก หนุมาน พาลี สุครีพ ทศกัณฐ์ นางสีดา และนางเบญกาย ตัวละครประกอบ ได้แก่ พญาวานร สิบแปดมงกุฎ เสนาลิง พญายักษ์ เสนายักษ์ และนางกำนัล

แต่ถ้าหากว่าแสดงในเวทีขนาดใหญ่มากก็สามารถที่จะเพิ่มจำนวนของไพร่พลตัวประกอบให้มากขึ้นได้ หรือถ้าหากว่าเวทีมีขนาดเล็กก็สามารถตัดผู้แสดงประกอบออกได้เช่นกัน เช่น ตัวละครประกอบฝ่ายพระราม จำนวน 6 คน และฝ่ายทศกัณฐ์ 6 คน เป็นต้น แต่จะไม่นิยมใช้ผู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสดงจำนวนน้อยกว่านี้ ดังนั้นก่อนการจัดการแสดงจึงควรตรวจสอบขนาดของเวที เพื่อจัดจำนวนนักแสดงให้ความเหมาะสมกับพื้นที่ด้วยเช่นกัน

3. อิทธิพลของบทโขนต่อลักษณะกระบวนท่ารำ

ท่ารำในชุดนี้ส่วนมากจึงเป็นการรำตีบท (การรำตามทำนองเพลงเพื่อสื่อความหมาย) การรำใช้บท (การรำตามความหมายของเนื้อร้อง) มีการสอดแทรกการพากษ์เจรจา เนื่องจากผู้แสดงไม่สามารถพูดเจรจาเองได้ เมื่อพิจารณาจากบทละครแล้วจะพบว่าการแสดงชุดนี้เน้นการสื่อสารโดยใช้การพรรณนาอย่างละเอียดเพื่อให้เห็นภาพอย่างชัดเจน ว่าตัวละครกำลังอยู่ที่ไหน ทำอะไร และเวลาไหน จึงทำให้กระบวนท่ารำนั้นเน้นไปในเรื่องของการตีบทเป็นส่วนมาก

4. อิทธิพลของบทละครต่อลักษณะของเวที

ขนาดของเวทีเป็นอีกส่วนสำคัญที่ควรคำนึงถึง เนื่องจากการแสดงชุดนี้มีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงจำนวนมาก เพราะเป็นฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ฉากพลับพลากลางป่า การใช้พื้นที่สำหรับการจัดวางอุปกรณ์ประกอบการแสดงหรืออุปกรณ์ประกอบฉากจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องจัดสัดส่วนให้เหมาะสมกับขนาดของเวที และที่สำคัญการคำนึงถึงจำนวนของผู้แสดงและทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงตามตัวบทโขนที่ปรากฏ

เมื่อดูจากตัวบทเพื่อใช้สำหรับจัดการแสดงโขนในครั้งนี้ ค่อนข้างจำเป็นที่จะต้องใช้เวทีที่มีขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ขึ้นไป มีลักษณะของพื้นที่เวทีทั้งความกว้างและความยาว เนื่องจากมีฉากยกรบ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนฉากระหว่างการแสดงโดยที่ผู้แสดงไม่ได้เข้าไปในโรงเลย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีม่านเพื่อปิดฉาก โดยตัวละครสามารถรำหน้าม่านตามกระบวนท่ารำเพื่อถ่วงเวลาในการจัดฉากต่อไป

5. อิทธิพลของบทละครต่อฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการจัดการแสดงโขนครั้งนี้ ได้มีการจัดทำฉากประกอบการแสดงโดยคำนึงถึงบทโขนเป็นหลัก ตัวอย่างบทโขน เช่น

"ครั้นถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา
หยุดยืนอยู่ยังฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์"

หากทำความเข้าใจและวิเคราะห์ตัวบทแล้ว จะทำให้ผู้ออกแบบฉากสามารถจินตนาการฉากได้อย่างง่ายดาย เนื่องจากบทโขนมีการพรรณนาลักษณะของสถานที่ต่างๆไว้อย่างละเอียด ผู้ออกแบบฉากจึงมีความจำเป็นต้องศึกษาบทโขนอย่างละเอียดเสียก่อน

นอกจากฉากแล้ว อุปกรณ์ประกอบการแสดง ก็เป็นสิ่งที่สามารถศึกษาจากบทได้เช่นกัน ในบทนี้ปรากฏบทบรรยายที่ควรจัดทำอุปกรณ์ประกอบฉากอย่างขาดมิได้ เช่น

"เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง
จึงสั่งให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองเสร็จทันใด"

6. การปรับเปลี่ยนทำนองเพลงจากบทเดิม

เนื่องด้วยข้อจำกัดของเวลาในการจัดการแสดง จึงทำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนทำเพลง หรือวิธีการพากย์-เจรจา ให้มีความเหมาะสม โดยไม่เสียจารีตการแสดง ในครั้งนี้ ได้มีการปรับเปลี่ยนจากบทร้องเป็นการพากย์แทน เพราะจะช่วยให้มีใจความของเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์และกระชับขึ้น และใช้การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เป็นหลัก

7. จารีตที่ปรากฏในบทละคร

การอาบน้ำ หรือลงสรงทรงเครื่อง หากสังเกตจากโขนหรือละครไทย จะปรากฏการลงสรงของตัวละครเกือบทุกเรื่อง โดยเฉพาะโขน และละครใน สังเกตได้จากการนิยมนำเอาบทลงสรงมาตัดตอนเพื่อใช้ในการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือมากมาย ซึ่งในการลงสรงทรงเครื่องแต่ละครั้งนั้น จุดมุ่งหมายจะแตกต่างกันออกไป เช่น การลงสรงก่อนเข้าเฝ้าผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า ลงสรงเพื่อจะออกเดินทาง การลงสรงหลังจากทำสงครามเสร็จสิ้น หรือลงสรงก่อนร่วมพิธีสำคัญๆ เป็นต้น ในบทโขนตอนนางลอย ก็ปรากฏการลงสรงด้วยเช่นกัน ดังบทโขนที่ว่า

"งามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น"

นอกจากจารีตการลงสรงแล้ว ยังปรากฏจารีตวัฒนธรรมความเชื่อของคนไทยแต่โบราณ คือ การโห่เอาฤกษ์เอาชัย การโห่เอาฤกษ์เอาชัย ถือเป็นความเชื่อของคนไทยที่มีมานาน เชื่อว่าหากจะทำให้การจะทำอันใดให้เกิดความประสบความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และเพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนจะทำกิจกรรมต่างๆ จะต้องมีการโห่เอาฤกษ์เอาชัยเสียก่อน เช่น การแห่ขบวนขันหมาก การแห่นาค เป็นต้น ในที่นี้เป็นการโห่เอาฤกษ์เอาชัยก่อนการรบ นอกจากจะเป็นสิริมงคลแล้วยังเป็นให้กำลังใจและสร้างอารมณ์ให้เกิดความฮึกเหิมแก่ไพร่พลในกองทัพอีกด้วย ดังตัวอย่างบทโขนในตอน นางลอย ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เสียงโห่โยธาเกรียงไกร รีบเร่งคลาไคล
ไปยังสนามยุทธนา”

การแสดงโขนของไทยนั้นมักจะถูกติเตียนโดยชาวต่างชาติเสมอว่า โขนของไทยจุดไคลแม็กหรือจุดจบของเรื่องยังไม่ค่อยประทับใจมากนัก แม้ว่าโขนของไทยจะถูกสร้างเรื่องราวขึ้นมาอย่างดี มีการยกรบ มีการจัดเตรียมทัพ มีการโลมฟันต่อสู้ กล่าวได้ว่ามีความตื่นเต้นจนถึงจุดสำคัญของเรื่อง แต่ในตอนจบเรื่องกลับไม่มีจุดไคลแม็ก เช่น หลังจากรบกันแล้วลาเลิกรากันไป ไม่มีใครตายไม่มีการล้ม ซึ่งชาวต่างชาติเมื่อดูการแสดงใดแล้วก็จะให้ความสนใจในเรื่องของจุดจบของเรื่อง หากแต่ประเพณีความเชื่อของชาวนาฏยศิลป์ไทยเป็นที่รู้กันดีว่า การแสดงใดก็ตามจะไม่มีการจัดการแสดงให้ผู้แสดงนั้นมีการตายเกิดขึ้นบนเวทีโดยเด็ดขาด โดยเฉพาะการแสดงโขนในตัวละครของทศกัณฐ์จะมีการล้มตายบนเวทีถึงแม้ว่าในบทโขนจะมีการกล่าวถึงก็ตาม ฉะนั้นเมื่อชาวต่างชาติไม่รู้วัฒนธรรมประเพณีของเรา จึงทำให้เกิดการผิดหวังกับจุดจบของการแสดงบ้างเล็กน้อย แต่ในการแสดงโขนในครั้งนี้ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ท่านได้แก้ปัญหาโดยการเมื่อถึงกระบวนการเข้ารบกัน จนถึงการขึ้นลอย จะกล่าวได้ว่าการขึ้นลอยนั้น โดยเฉพาะลอยที่สามจะเป็นท่าทางที่วิจิตรงดงามที่สุด และมักจะถูกใจผู้ชมที่ได้รับชมอยู่เสมอ ดังนั้นเมื่อถึงการขึ้นลอยที่สามที่เป็นภาพที่สวยที่สุดแล้วจึงดับไฟมืดทั้งเวทีเพื่อจบการแสดง เป็นการจบการแสดงที่ผู้ชมจะได้จดจำภาพที่ประทับใจที่สุดบนเวทีในตอนนั้นตลอดไป ทำให้การแสดงโขนครั้งนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และเป็นที่ประทับใจแก่คนดูเป็นอย่างยิ่ง [44] ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยอย่างยิ่งว่า การใช้ภาพจบเป็นภาพการขึ้นลอยที่สามนั้น จะเป็นภาพที่สวยงามและจะเป็นภาพที่ประทับใจผู้ชมมากกว่าการจบการแสดงด้วยการแยกย้ายกันไประหว่างทัพพระรามและทัพทศกัณฐ์ที่นิยมกันทั่วไป เนื่องจากการขึ้นลอยที่สามนั้น มีโครงสร้างของท่าทางที่มีองค์ประกอบทางศิลปะอยู่หลายอย่าง กล่าวคือ

- ลักษณะของท่าทางของตัวละครในท่าขึ้นลอยสาม คือ ทศกัณฐ์และพระราม มีตำแหน่งของแขน ลำตัว ขา เท้า และอาวุธ ที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัวของทั้งสองตัวละคร ทำให้เกิดเป็นภาพที่ให้สุนทรียะทางด้านลวดลายเส้นแบบจิตรกรรมไทย คือมีความโค้งเว้ารับกันอย่างสมดุล

---

[44] สัมภาษณ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรมวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 10 มกราคม 2558.

- ท่าขึ้นลอยสามแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงของผู้แสดงตัวทศกัณฐ์ที่ต้องรับน้ำหนักของผู้แสดงตัวพระราม ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าท่าทางของโขนได้รับอิทธิพลของท่าทางที่ปรากฏบนตัวหนังในการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งจิตรกรผู้สร้างหนังมิได้คำนึงมาก่อนว่า ท่าทางเหล่านั้นจะสามารถใช้คนปฏิบัติจริงได้หรือไม่ แต่เนื่องจากเป็นท่าทางการขึ้นลอยมีความสวยงามมาก จึงได้มีการหัดการขึ้นลอยให้ได้ตามจริงที่ปรากฏบนตัวหนังใหญ่ แม้ว่าจะเป็นท่าทางที่ฝืนธรรมชาติก็ตาม ดังนั้น ท่าขึ้นลอยสามจึงเป็นท่าที่ตื่นตาตื่นใจ มีความยากในการแสดง จำเป็นต้องมีทักษะและได้รับการฝึกฝนอย่างมากในท่าทางนี้ การขึ้นลอยสามจึงสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

4.2.3.2 **นักแสดง**

การแสดงโขนในครั้งนี้ สิ่งที่ให้ความสำคัญอย่างขาดมิได้ คือ การคัดเลือกผู้แสดง ผู้แสดงสำหรับการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้ ได้ทำการคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือและเชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งยังมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างมากมาย โดยมีความร่วมมือกันระหว่างผู้แสดงจากสำนักการสังคีต และสถาบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ตัวอย่างคุณสมบัตินักแสดงนำ เช่น

1. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้รับบทพระราม มีประสบการณ์ด้านการแสดงศิลปวัฒนธรรม รับบทบาทการแสดงประเภทโขน ละครในบทบาทตัวเอกทั้งตัวพระ และตัวนาง แสดง ณ โอกาสต่างๆ เช่น ต้อนรับพระราชอาคันตุกะในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ งานพระราชพิธี รัฐพิธี ตลอดจนการแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสำหรับประชาชน ณ โรงละครแห่งชาติ และหน่วยงานราชการต่างๆ ด้านการเผยแพร่การแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ได้รับมอบหมายให้เป็นนักแสดง ผู้ฝึกซ้อม และหัวหน้าคณะในการนำนาฏศิลป์ไทยไปเผยแพร่การแสดงยังต่างประเทศทั้งแถบเอเชีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรบรรยายและสาธิตเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยในโครงการกิจกรรมภาษาไทยและวัฒนธรรมไทย ณ นครเบอร์ลิน ครั้งที่ 1 และ 2 เป็นต้น

2. นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทพระราม มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ได้รับการยอมรับให้แสดงนำในการแสดงโขนอยู่เสมอทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บรูไนดารุสซาลาม สหรัฐอเมริกา รัฐอิสรเอล สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐอิตาลี สมาพันธรัฐสวิตเซอร์แลนด์ สาธารณรัฐฝรั่งเศส อีกทั้งยังได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้แสดงต้อนรับพระราชอาคันตุกะต่อหน้าพระที่นั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. นางมณีรัตน์ ม่วงบุญ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทสีดา มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ในการแสดงนาฏศิลป์โขน เชี่ยวชาญการรำในบทพระและบทนาง มีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บรูไนดารุสซาลาม สาธารณรัฐอินโดนีเซีย สาธารณรัฐฟิลิปปินส์ สหรัฐอเมริกา รัฐอิสราเอล สหพันธ์สาธารณเยอรมนี สหราชอาณาจักร สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐอิตาลี เป็นต้น ทั้งยังตามเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อเสด็จพระราชดำเนินทรงดนตรี ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส และตามเสด็จสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อเสด็จพระราชดำเนิน ณ สหรัฐอเมริกา

4. นายวัชรวัน ธนะพัฒน์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบททศกัณฐ์ มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ในการแสดงโขน เชี่ยวชาญในการรำในบททศกัณฑ์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้แสดงโขนชุดพระรามรบทศกัณฐ์ในงานถวายเลี้ยงพระกระยาหารค่ำแด่สมเด็จพระราชาธิบดีและสมเด็จพระราชินีแห่งราชอาณาจักรสเปน ณ สนามหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระบรมราชินีนาถ

5. นายกิตติ จาตุประยูร นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทหนุมาน มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ในการแสดงนาฏศิลป์โขน มีความเชี่ยวชาญการรำในบทหนุมาน มีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทยและต่างประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา สหพันธรัฐรัสเซีย รัฐอิสราเอล สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐโปรตุเกส สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับโอกาสให้ตามเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อเสด็จพระราชดำเนินทรงดนตรี ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี แสดงนาฏศิลป์ไทยหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์เนื่องในโอกาสต้อนรับพระราชอาคันตุกะ

6. นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้รับบทนางเบญกาย มีความสามารถเป็นที่ประจักษ์ในการแสดงนาฏศิลป์ เชี่ยวชาญการรำบทนางในการแสดงโขน ได้รับมอบหมายให้แสดงในโอกาสต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น สาธารณรัฐฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกา บราซิล ชิลี สาธารณรัฐอาเจนตินา สหพันธ์สาธารณเยอรมนี สาธารณรัฐอิตาลี สหพันธรัฐรัสเซีย ญี่ปุ่น เกาหลี สาธารณรัฐประชาชนจีน ราชอาณาจักรกัมพูชา เป็นต้น ได้รับโอกาสให้ตามเสด็จสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อเสด็จพระราชดำเนินทรงดนตรี ณ สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี แสดงนาฏศิลป์ไทยหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จ

พระเจ้าอยู่หัวฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ เนื่องในโอกาสต้อนรับพระราชอาคันตุกะ

จะเห็นได้ว่านักแสดงที่ถูกคัดเลือกเพื่อแสดงในการแสดงโขนในครั้งนี้ล้วนแล้วแต่เป็นนักแสดงมืออาชีพที่มีประสบการณ์และความชำนาญทางการแสดงโขนเป็นอย่างมาก ดังนั้นในการแสดงครั้งนี้จึงไม่มีปัญหาข้อผิดพลาดในด้านของการแสดง ทั้งความสามารถของนักแสดงยังช่วยทำให้แก้ปัญหาเฉพาะหน้าและรับมือกับการแก้ไขการแสดงหรือเพิ่มเติมการแสดงที่อาจเกิดขึ้นอย่างไม่คาดคิดตามวัฒนธรรมประเพณีของชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี เพราะในต่างประเทศอาจมีวัฒนธรรมทางการแสดงที่แตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น ในประเทศฝรั่งเศสจะมีการแสดงสั้นๆ เป็นปิดท้ายการแสดงที่เพิ่งจบไปและเป็นการส่งผู้ชมครั้งสุดท้าย แต่การแสดงโขนของไทยส่วนใหญ่เมื่อแสดงเสร็จแล้วอาจมีการเดินมาบนเวที จากนั้นถอดศีรษะแล้วสวัสดีผู้ชมเป็นการส่งผู้ชม แต่ก่อนที่จะแสดงที่แวร์ซายส์คณะนักแสดงได้มีโอกาสแสดงที่อื่นมาก่อน นายโรงได้ขอให้ช่วยจัดการส่งคนดูแบบรำออกมาแทนการเดินแบบธรรมดา ดังนั้น คณะนักแสดงจึงช่วยกันคิดออกแบบ โดยให้ตัวเอกรำนำออกมา ตามด้วยตัวละครต่างๆ ด้วยเพลงรัวสามลา เมื่อทุกคนออกมาปรากฏบนเวทีจนครบแล้ว จึงไหว้สวัสดีเพื่อลาคนดู ประสบการณ์นี้ได้นำไปใช้ที่โรงละครในพระราชวังแวร์ซายส์ด้วยเช่นกัน ถือเป็นอีกหนึ่งข้อดีที่ได้มีโอกาสแสดงอื่นก่อน ทำให้การแสดง ณ สถานที่อื่นๆ มีความสมบูรณ์มากขึ้น ความสำเร็จในครั้งนี้ ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งความสำเร็จที่เกิดจากความสามารถและไหวพริบของนักแสดงที่สามารถคิดและออกแบบการแสดงเฉพาะหน้าได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม เนื่องจากการแสดงพิเศษหลังจบการแสดงโขนหลัก ใช้เพลงรัวสามลา ซึ่งคำว่า ลา ในคำศัพท์สังคีต หมายความว่า “จบ” ฉะนั้น สามลา จึงหมายถึง 3 ครั้ง เพลงรัวสามลาในที่นี้จึงหมายถึงการกราบลา 3 ครั้ง หรือการลาผู้ชม

และในการจัดทำสูจิบัตรครั้งนี้ยังให้ความสำคัญของนักแสดงนำ โดยมีการจัดพิมพ์แนะนำประวัติและประสบการณ์การแสดงของนักแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงการคัดสรรนักแสดงคุณภาพที่ดีที่สุดในประเทศไทย เพื่อเผยแพร่นาฏศิลป์โขนนาฏศิลป์ไทยขั้นสูง ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้

ภาพที่ 11 : ภาพนักแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ

ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 12 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา

ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 13 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากสวนขวัญ
ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 14 : บรรยากาศการฝึกซ้อมการแสดงโขน ฉากสนามรบ
ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ตารางที่ 9 : รายชื่อคณะนาฏศิลปิน คีตศิลปิน กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในการแสดงโขน ตอน นางลอย-ยกรบ ในเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549[45]

รายชื่อ	บทบาทหน้าที่	รายชื่อ	บทบาทหน้าที่
รายชื่อนักแสดง			
ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	พระราม	นายวัชรวัน ธนะพัฒน์	ทศกัณฐ์
นายธีรเดช กลิ่นจันทร์	พระราม	นางสาวเสาวรักษ์ ยมะคุปต์	นางเบญกาย
นายพงษ์ศักดิ์ บุญล้น	พระลักษณ์	นายศิริพงษ์ ทวีทรัพย์	พิเภก,มโหทร
นางมณีรัตน์ ม่วงบุญ	นางสีดา	นายสมชาย อยู่เกิด	เปาวนาสูร
นายกิตติ จาตุประยูร	หนุมาน	นายกฤษกร สืบสายพรหม	เสนายักษ์
นายกำพล พุ่มพิพัฒน์	องคต	นายธรรมนูญ แรงไม่ลด	เสนายักษ์
นายจุลทรัพย์ ดวงพัตรา	สุครีพ	นายทินวัตร ไทยแท้	เสนายักษ์
นายพรเลิศ พิพัฒน์รุ่งเรือง	เสนาลิง	นายจตุพร ภักดี	เสนายักษ์
นายเอกภชิต วงศ์สิปปกร	เสนาลิง	นายยุทธกาณจน์ บุญสุวรรณ	เสนายักษ์
นายศุภจิรา เพ็ชรประกอบ	เสนาลิง	นายศุภชัย ศุภรกุล	เสนายักษ์
นายอนัส มาลาวงษ์	เสนาลิง	นางสาวสุชาดา ศรีสุระ	นางกำนัล
นายอนุพล แสงพิศาล	เสนาลิง	นางสาวรจนา ทับทิมศรี	นางกำนัล
นายเทวินทร์ นวลชื่น	เสนาลิง	นางสาวนัทพร อ่องสาธร	นางกำนัล/ราชสีห์
นางสาววัชรีพร มลาไสย์	นางกำนัล/ม้าลากรถ	นางสาวณัฐกานต์ ขจรมาลี	นางกำนัล/ราชสีห์
นางสาวจุฑามาศ สกุลณี	นางกำนัล/ม้าลากรถ		

[45] กระทรวงวัฒนธรรม, สูจิบัตรการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2549), หน้า 21.

รายชื่อนักดนตรี และผู้พากย์			
นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ	หัวหน้าวง	นายไชยยะ ทางมีศรี	ฆ้องวง
นายทวีศักดิ์ อัครวงษ์	ระนาดเอก	นายสิงหล สังข์จุ้ย	ปี่
นายไพฑูรย์ เฉยเจริญ	ระนาดทุ้ม	นายปิยะ แสวงทรัพย์	ตะโพน
รายชื่อนักดนตรี และผู้พากย์			
นายนิเวศน์ ฤาวิชา	กลองทัด	นายสมชาย ทับพร	นักร้องชาย
นายธีระ ภู่มณี	เครื่องประกอบจังหวะ	นางนิษา ถนอมรูป	นักร้องหญิง
นายสุริยะ ชิตท้วม	เครื่องประกอบจังหวะ	นายทรงพล ตาดเงิน	พากย์-เจรจา

4.2.3.3 **ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง**

แนวความคิดและหลักการในการออกแบบการแสดงโขนเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์โขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ สิ่งที่ยึดถือและมักจะปฏิบัติอย่างเคร่งครัดคือการเผยแพร่และอนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติเอาไว้ ฉะนั้นในการออกแบบทางด้านดนตรี จึงมีแนวความคิดที่จะใช้ลักษณะของดนตรีประกอบการแสดงตามแบบแผนของการแสดงโขนแต่โบราณ นั่นก็คือการบรรเลงโดยใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งนอกจากจะใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนแล้วยังใช้บรรเลงประกอบการเล่นมหรสพไทยหลายประเภท เช่น หนังใหญ่ หุ่น ละคร เป็นต้น ซึ่งขนาดของวงอาจจะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ส่วนจะใช้วงประเภทใดขึ้นอยู่กับฐานะ สถานที่ และความนิยมของผู้จัดการแสดง ขนาดของวงปี่พาทย์ที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ คือวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นวงที่มีจำนวนเครื่องดนตรีน้อยที่สุด เนื่องจากถูกจำกัดในด้านการขนย้าย และขนาดของสถานที่แสดง

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

1. ปี่ใน
2. ระนาดเอก
3. ฆ้องวงใหญ่
4. ตะโพน

5. กลองทัด

6. ฉิ่ง

ภาพที่ 15 : วงดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง

การโหมโรงและการเสริมการแสดงหน้าม่าน[46]

การออกแบบทางด้านดนตรีในเชิงการเผยแพร่ความรู้ในครั้งนี้ คณะผู้จัดการแสดงต้องการที่จะรักษาประเพณีโบราณให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แม้ว่าเราจะมีวิวัฒนาการทางดนตรีที่เปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยมาจนถึงทุกวันนี้แล้วก็ตาม ก่อนการเริ่มการแสดงโขนจะมีการบรรเลงดนตรีโหมโรงทุกครั้ง ซึ่งเพลงโหมโรงจะประกอบด้วยเพลงต่างๆที่ใช้ในการแสดงโขนและเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เพลงโหมโรง จึงเป็นเพลงที่บรรเลงในอันดับแรกสำหรับการแสดงต่างๆ เพื่อสักการะบูชาครูและสิ่งศักสิทธิ์ อีกทั้งเป็นการประกาศให้รู้ว่า ขณะนี้งานดังกล่าวกำลังจะเริ่มขึ้นแล้ว การบรรเลงโหมโรงนี้โดยปกติค่อนข้างจะใช้เวลานาน ด้วยเหตุผลว่าในสมัยโบราณใช้เพลงโหมโรงเป็นการประกาศก้องไปว่ากำลังจะมีการแสดงเกิดขึ้น เชิญชวนให้ชาวบ้านวางสิ่งที่ทำอยู่และเดินทางมาดูการแสดง เพราะฉะนั้นการโหมโรงโดยประเพณีนิยมของไทยจึงเป็นเพลงที่ดังลั่น

[46] สัมภาษณ์ พัชรา บัวทอง, นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ดูแลรายการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 9 ตุลาคม 2557.

และยาวนานมาก ซึ่งถ้าหากนำไปแสดงในโรงละครปิดก็มักจะพูดกันเสมอว่ายาวเกินไป ถ้าจะให้ผู้ชมนั่งฟังการบรรเลงโหมโรงครบชุดตามแบบแผนอาจจะทำให้เบื่อได้ ปัจจุบันจึงมีการตัดทอนการบรรเลงโหมโรงบางเพลงที่มีความยาวมากๆ ให้สั้นลง โดยส่วนใหญ่ไม่ได้ยกบทเพลงออกแต่จะบรรเลงแต่ละเพลงให้สั้นกว่าปกติ การทำเช่นนี้ทางคณะผู้จัดการแสดงเล็งเห็นถึงการละเมิดประเพณีโบราณ และต้องการที่จะอนุรักษ์ประเพณีดั้งเดิมเอาไว้ไม่ให้สูญหาย จึงจัดการบรรเลงโหมโรงเต็มแบบโบราณ โดยไม่ขอบั่นทอนเพลงบรรเลงใดๆ ทั้งสิ้น โดยมีวิธีแก้ความเบื่อสำหรับผู้ชมที่รับชมในโรงละครคือ เมื่อใกล้ถึงเวลาที่จะแสดงแล้ว ดนตรีเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง ด้านบนเวทีจะยกห้องแต่งตัวมาไว้บนเวที กล่าวคือใช้เทคนิค Back to Front ให้เห็นว่าผู้แสดงในบทพระนาง ยักษ์ และลิงกำลังแต่งตัว ผู้ชมจะเห็นถึงขั้นตอนของการแต่งกาย การนุ่งผ้าที่มีความยากและสลับซับซ้อนกว่าจะกลายเป็นเครื่องแต่งกายที่สวยวิจิตรงดงามให้ได้รับชม เพราะฉะนั้นผู้ชมสามารถเห็นเบื้องหลังว่าเสื้อด้านในของพระ นาง ยักษ์ ลิง และวิธีการแต่งกายว่าเป็นอย่างไร โดยจะมีครูกำลังแต่งตัวให้ผู้แสดงอยู่ ไม่ใช้เป็นภาพนิ่งหากแต่เป็นการแต่งตัวจริงๆ แต่ไม่ใช้การแต่งทุกตัวเพียงแค่ยกตัวอย่างให้ดูเท่านั้น และการแต่งตัวนี้จะจบลงพร้อมๆ กับเสียงบรรเลงเพลงโหมโรง โดยจบไว้ด้วยภาพครูสวมชฎาให้พระราม ส่วนพระลักษมณ์ ทศกัณฐ์ก็มีการเตรียมพร้อมร่างกายและทบทวนท่ารำ จากนั้นตัวละครไปกราบสักการะบูชาหัวโขนพ่อแก่ฤๅษีและพระพิราพและครูนำศีรษะที่จะแสดงยกขึ้นสวมให้กับผู้แสดง ดังนั้นผู้ชมจะสามารถเห็นขั้นตอนหลังเวทีทั้งหมดก่อนที่จะเริ่มการแสดง หลักการและแนวความคิดนี้ได้นำมาจากประเพณีที่เหล่านักแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้ปฏิบัติกันมาเนิ่นนานแล้ว คือ การโหมโรงจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงสาธุการ เมื่อเพลงสาธุการถูกบรรเลงขึ้น ผู้แสดงโขนที่อยู่หลังเวทีจะยกมือไหว้ครูและระลึกถึงครูบาอาจารย์พร้อมๆ กัน บางครั้งจะมีการจัดตั้งโต๊ะบูชาหลังเวที มีการนำหัวโขนพ่อแก่ฤๅษี หัวพระพิราพ เพื่อเคารพบูชา วัตถุประสงค์อีกอย่างหนึ่งก็คือ เพื่อให้ผู้แสดงได้นึกถึงท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ที่ตนเองต้องแสดงหรือแม้แต่การซักซ้อมท่ารำหลังเวทีก่อนที่จะออกแสดงบนเวที แต่ในครั้งนี้ได้นำการปฏิบัติดังกล่าวมาไว้บนเวที โดยเสริมให้เห็นวิธีการแต่งกายอีกด้วย การแสดงเช่นนี้ยังไม่เคยจัดทำที่ไหนมาก่อน แต่ปรากฏว่าได้รับการตอบรับจากผู้ชมที่ดีมาก เพราะฉะนั้นการบรรเลงดนตรีโหมโรงสำหรับชาวต่างชาติเราสามารถแก้ไขทำให้เกิดภาพที่น่าประทับใจได้เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 16 : ภาพการแต่งกายในการแสดงเสริมหน้าม่าน
ที่มา : วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
โดยกระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 17 : ภาพการไหว้ครูและการแต่งกายในการแสดงเสริมหน้าม่าน
ที่มา : วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
โดยกระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 18 : ภาพครูกำลังสวมชฎาให้กับผู้แสดงในการแสดงเสริมหน้าม่าน
ที่มา : วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
โดยกระทรวงวัฒนธรรม

ภาพที่ 19 : ภาพนักแสดงกำลังช่วยกันแต่งตัวในการแสดงเสริมหน้าม่าน
ที่มา : วีดิทัศน์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
โดยกระทรวงวัฒนธรรม

ในด้านการขนย้ายเครื่องดนตรีสำหรับแสดงในต่างประเทศนั้น ย่อมต้องมีความระมัดระวังในการบรรจุหีบห่อเพื่อที่ขณะเคลื่อนย้ายเครื่องดนตรีจะไม่ทำให้เกิดความเสียหายแก่เครื่องดนตรีและควรคัดเลือกบรรจุภัณฑ์ที่แข็งแรงและมีน้ำหนักเบาเพื่อป้องกันการแตกหักของเครื่องดนตรี อีกทั้งผู้จัดต้องทำการศึกษาสภาพอากาศของประเทศที่จะไปเผยแพร่ เนื่องจากเครื่องดนตรีของไทยส่วนมากทำจากวัสดุที่เป็นไม้เป็นหลัก ซึ่งเมื่อเจอกับสภาพอากาศที่หนาวเย็นอาจทำให้เกิดความเสียหายหรือเปลี่ยนแปลงคุณภาพของเสียงได้ เนื่องจากการหดตัวของไม้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องนำเครื่องมือหรือวัสดุอุปกรณ์สำหรับซ่อมแซมไปด้วย

การแสดงของไทยเราไม่นิยมใช้การเปิดเพลงจากเทปหรือแผ่นเสียง แต่เราจะนิยมใช้เครื่องดนตรีสดเนื่องจากการแสดงโขนในตอนเดียวหรือหลายตอน จะสามารถแสดงในเวลาที่กำหนดได้และยังทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสอย่างเต็มที่ในการชมการแสดง เพราะความสำคัญของการแสดงมิใช่เพียงแต่ตัวละครบนเวทีเท่านั้น แต่ศิลปะของการบรรเลงดนตรีของเหล่าคีตศิลปินทั้งหลายล้วนแล้วแต่น่าสนใจและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมที่ต้องการเสพศิลปะอย่างแท้จริง ในการแสดงโขนตอน นางลอย-ยกรบ ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้ ผู้จัดการแสดงจึงกำหนดให้มีการบรรเลงด้วยดนตรีสด และตั้งวงดนตรีเพื่อบรรเลงบนเวทีตามแบบการตั้งวงดนตรีของไทย คือ ไม่ยกร้าน แต่ตั้งวงปี่พาทย์ให้วางตั้งกับพื้นเวทีเสมอกับผู้แสดง เช่นเดียวกับการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติก็จะมีการตั้งวงดนตรีเล่นอยู่ข้างๆ เวที ผู้ชมจะได้ชมวิธีการบรรเลงดนตรี การร้อง การพากย์ ไปพร้อมๆ กับการชมการแสดงของตัวละครต่างๆ แม้ว่าโรงละครโอเปร่าซึ่งจะมีที่สำหรับเก็บนักดนตรีอยู่ข้างหลัง แต่ไม่ต้องการที่จะใช้เนื่องต้องการจะโชว์ความสามารถของนักดนตรี นักร้อง และนักพากย์เจรจาด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 : นักดนตรีและผู้พากย์โขน ตอน นางลอย-ยกรบ
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 21 : นักดนตรี ผู้พากย์โขน และนักแสดง ตอน นางลอย-ยกรบ
ณ โรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

4.2.3.4 เครื่องแต่งกาย

การแสดงโขนมีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยเลียนแบบรูปแบบและวิธีการแต่งมาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ในการแสดงโขนลักษณะสำคัญอยู่ที่ผู้แสดงจะสวมศีรษะจำลอง หรือที่เรียกว่า "หัวโขน" ซึ่งสวมครอบตั้งแต่ศีรษะและใบหน้า เจาะรูสองรูบริเวณดวงตาให้สามารถมองเห็น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้แสดงไม่สามารถแสดงอารมณ์ทางใบหน้าได้ ดังนั้นผู้แสดงจึงจะต้องแสดงอารมณ์ผ่านทางท่าทางการร่ายรำที่สร้างตามลักษณะของตัวละครนั้นๆ แต่ต่อมาภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงให้ตัวพระและตัวเทวดาไม่ต้องสวมหัวโขน เพื่อเป็นการแสดงความสวยงามของใบหน้าจริงของผู้แสดงเช่นเดียวกับละคร โดยเปลี่ยนมาใช้ศิลปะการแต่งหน้าแทน

เครื่องแต่งตัวของโขนมีพัฒนาการมาเป็นระยะเวลานานประกอบกับได้รับอิทธิพลทางความคิดและจินตนาการของผู้สร้าง ประกอบกับเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้เกิดวิวัฒนาการของเครื่องแต่งกายตามยุคสมัยต่างๆ ด้วยเหตุนี้กรมศิลปากรจึงได้จัดให้มีการศึกษาค้นคว้าเพื่อรวบรวมประวัติการแต่งกายของโขน-ละคร และจัดทำเครื่องแต่งกายโขนให้มีมาตรฐานโดยรักษาการแต่งกายแบบดั้งเดิมเอาไว้ การแสดงโขนนี้มิได้มีเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น หากแต่หลายประเทศในทวีปเอเชียก็ยังมีการแสดงโขนด้วยเช่นกัน การแต่งกายของโขนไทยนั้นมีลักษณะที่พิเศษแตกต่างจากการแสดงในประเทศอื่นๆ โดยเฉพาะการแบ่งแยกวิธีการแต่งกายของตัวละครรวมทั้งมีการกำหนดสีของเครื่องแต่งกายแต่ละตัวละครในเรื่อง เพื่อให้ง่ายต่อการชม อีกทั้งยังให้ความหมายอีกด้วย แต่การแสดงโขนของต่างประเทศนั้นไม่มีการแบ่งแยกการแต่งกายด้วยสีเช่นเดียวกับโขนของไทย ในการแสดงครั้งนี้สำนักการสังคีตได้ใช้เครื่องแต่งกายตามแบบของกรมศิลปากร[47] ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของเครื่องแต่งกายโขนออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ซึ่งปัจจุบันการแต่งกายยืนเครื่องโขนของกรมศิลปากร สามารถจำแนกองค์ประกอบ ดังนี้

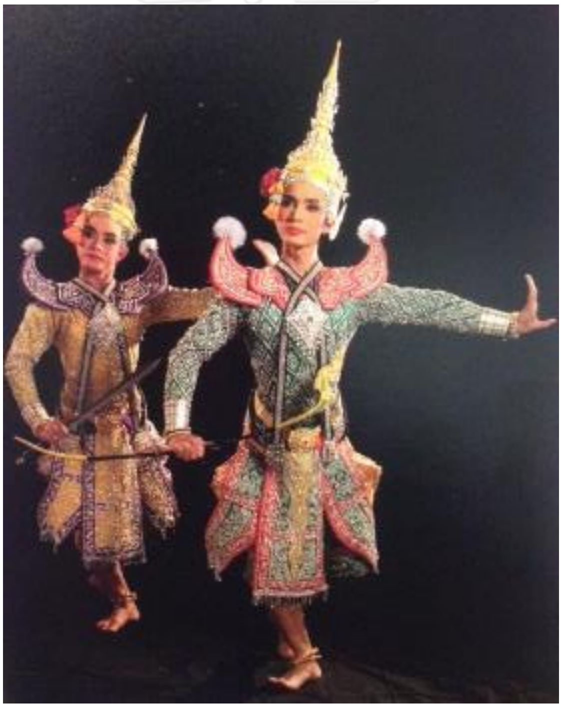
องค์ประกอบการแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวพระ (พระราม) ดังนี้

1. กำไลเท้า หรือข้อเท้าหัวบัว
2. สนับเพลา หรือกางเกง
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา หรือภูษา
4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
5. เสื้อ หรือฉลององค์
6. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์

---

[47] สัมภาษณ์ พัชรา บัวทอง, นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ดูแลรายการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 7 ตุลาคม 2557.

7. ห้อยหน้า หรือชายไหว
8. สุวรรณกระถอบ
9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่งพร้อมสาย
10. กรองคอ หรือนวมคอ หรือกรองศอ
11. ทับทรวง
12. อินทรธนู
13. พาหุรัด
14. สังวาล
15. ตาบทิศ
16. ชฎา
17. ดอกไม้เพชร (ซ้าย)
18. จอนหู หรือกรรเจียก หรือกรรเจียกจร
19. ดอกไม้ทัดสีแดง (ขวา)
20. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ขวา)
21. ธำมรงค์ หรือแหวน
22. แหวนรอบ
23. ปะวะหล่ำ
24. กำไลแผง



ภาพที่ 22 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวพระ (พระราม พระลักษมณ์)
ที่มา : สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ”
ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

องค์ประกอบการแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์) ดังนี้

1. กำไลเท้า หรือข้อเท้าหัวบัว	2. สนับเพลา หรือกางเกง
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา หรือภูษา	4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
5. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น อยู่ด้านหลัง	6. เสื้อ หรือฉลององค์
7. รัดสะเอว หรือรัดองค์ หรือรัดพัสตร์	8. ห้อยหน้า หรือชายไหว
9. เข็มขัด หรือปั้นเหน่งพร้อมสาย	10. รัดอก หรือรัดองค์
11. อินทรธนู	12. กรองคอ หรือนวมคอ
13. ทับทรวง	14. สังวาล
15. ตาบทิศ	16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ	18. กำไลแผง
19. พวงประคำคอ	20. หัวโขน หัวทศกัณฐ์
21. ธำมรงค์ หรือแหวน	22. คันศร

ภาพที่ 23 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวยักษ์ (ทศกัณฐ์)

ที่มา : สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง "รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ"

ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

องค์ประกอบการแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวลิง (หนุมาน) ดังนี้

1. ข้อเท้า
2. สนับเพลา หรือกางเกง
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา หรือภูษา
4. ห้อยข้าง หรือเจียระบาด หรือชายแครง
5. หางลิง อยู่ด้านหลัง
6. ผ้าปิดก้น หรือห้อยก้น อยู่ด้านหลัง
7. เสื้อ ในที่นี้สมมติเป็นขนลิง
8. รัดสะเอว
9. ห้อยหน้า หรือชายไหว
10. เข็มขัด หรือปั้นเหน่งพร้อมสาย
11. กรองคอ หรือนวมคอ
12. ทับทรวง
13. สังวาล
14. ตาบทิศ
15. พาหุรัด ตามปกติเย็บติดกับตัวเสื้อ
16. แหวนรอบ
17. ปะวะหล่ำ
18. กำไลแผง
19. หัวโขน หัวหนุมาน
20. ตรี

ภาพที่ 24 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวลิง (หนุมาน)

ที่มา : สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ”

ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

องค์ประกอบการแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวนาง (สีดา) ดังนี้

1. กำไลเท้า หรือข้อเท้าหัวบัว
2. เสื้อในนาง เป็นเสื้อแขนกุดสีเหลือง
3. ผ้านุ่ง หรือพระภูษา หรือภูษา
4. เข็มขัด หรือปั้นเหน่งพร้อมสาย
5. สะอิ้ง หรือสร้อยตัว
6. ผ้าห่มนาง
7. กรองคอ หรือนวมนาง
8. จี้นาง
9. พาหุรัด
10. แหวนรอบ
11. ปะวะหล่ำ
12. กำไลตะขาบ
13. กำไลสวม
14. ธำมรงค์ หรือแหวน
15. มงกุฎ
16. จอนหู หรือกรรเจียก หรือกรรเจียกจร
17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย)
18. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ซ้าย)

ภาพที่ 25 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวนาง (สีดา)
ที่มา : สูจิบัตรการแสดงแสดงโขน เรื่อง “รามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ”
ณ สาธารณรัฐฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ภาพที่ 26 : การแต่งกายยืนเครื่องโขนตัวนาง (เบญกาย)
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการเผยแพร่การแสดงโขนในครั้งนี้ คณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส นอกจากจะอนุรักษ์การแต่งกายแบบถูกต้องตามมาตรฐานการแต่งกายโขนตามแบบกรมศิลปากรแล้ว ยังมีการจัดการแสดงเสริมบนเวทีโดยการใช้เทคนิค Back to Front ซึ่งจะยกห้องแต่งตัวมาไว้บนเวที ขณะที่ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรง ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงขั้นตอนการแต่งกายที่มีความละเอียดลออ แสดงให้เห็นว่าการแต่งกายของโขนนั้นเป็นภูมิปัญญาของครูบาอาจารย์ที่ได้คิดประดิษฐ์และสั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน การเสริมวิธีการแต่งกายในครั้งนี้ ถือว่าได้รับความชื่นชอบจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

นอกจากนี้เครื่องแต่งกายในการแสดงโขนมักจะมีน้ำหนักมาก และค่อนข้างหนาเมื่อผู้แสดงสวมใส่ขณะแสดงอาจทำให้เครื่องแต่งกายเปียกเหงื่อได้ ดังนั้นก่อนการจัดเก็บเครื่องแต่งกายหลังจากการแสดงเสร็จแล้ว ควรนำออกพึ่งให้แห้งเสียก่อน มิเช่นนั้นจะทำให้เครื่องแต่งกายขึ้นรา

ได้ ยิ่งไปกว่านั้นการจัดเก็บศีรษะโขน ต้องบรรจุในกล่องกันกระแทกเนื่องจากสามารถแตกหักได้ง่าย อีกทั้งศีรษะโขนใช้การวาดด้วยสีฝุ่น หากโดนความชื้นก็จะทำให้สีลอกออกหรือขึ้นราได้ง่ายเช่นกัน ในการจัดการแสดงในต่างประเทศทุกครั้ง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จะต้องจัดทำรายการน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย รวมทั้งเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ ด้วยเพื่อประเมินน้ำหนัก ราคา และขนาดของกล่องที่ใช้บรรจุสิ่งของ และแจ้งต่อสายการบินที่จะใช้เดินทาง เพื่อง่ายต่อการตรวจสอบและการขนส่งของอุปกรณ์ต่างๆ ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้ก็เช่นเดียวกัน มีการจัดทำตารางสรุปน้ำหนัก ดังตัวอย่างตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 10 : **ตัวอย่างรายการน้ำหนักเครื่องแต่งกาย-เครื่องดนตรี และอุปกรณ์การแสดง คณะนาฏศิลป์-ดนตรีไทย แสดง ณ ประเทศฝรั่งเศส**
ระหว่างวันที่ 14-30 **กันยายน พ.ศ.** 2549

กระเป๋าเลขที่	รายการเครื่องที่บรรจุ	ขนาด (ซ.ม.) หน้า กว้าง ยาว	น้ำหนัก (ก.ก.)	ประมาณราคา
1	เครื่องทศกัณฐ์ 1 ชุด พร้อมเครื่องประดับ เครื่องหนุมาน 1 ชุด พร้อมเครื่องประดับ เครื่องพระราม 1 ชุด พร้อมเครื่องประดับ เครื่องพระลักษมณ์ 1 ชุด พร้อมเครื่องประดับ พระขรรค์ 1 เล่ม ตรี 1 เล่ม ศร 2 คัน เสื้อรัดอก 6 ตัว สไบกรอง 4 ผืน เลียง 4 อัน พัดวิชนีย์ 4 อัน	50X75X27	30	100,000
2	ชฎาพระ 2 ยอด มงกุฎนาง 1 ยอด ศีรษะหนุมาน 1 หัว ศีรษะทศกัณฐ์ 1 หัว	40X70X40	25	60,000

กระเป๋าเลขที่	รายการเครื่องที่บรรจุ	ขนาด (ซ.ม.) หน้า กว้าง ยาว	น้ำหนัก (ก.ก.)	ประมาณราคา
3	ระนาดเอก	56X70X30	40	40,000
4	ระนาดทุ้ม	60X60X38	40	40,000
5	ตะโพน+ถุงไม้ตีและเครื่องประกอบจังหวะ+โหม่ง	60X60X38	40	25,000
6	กลองตะโพน (ถุง)	27X63	20	10,000
7	กลองแขก (ถุง	27X63	10	10,000
	รวม		205	185,000

* หมายเหตุ ข้อมูลจากรายงานการเดินทางของคณะนาฏศิลป์-ดนตรี เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยไทย ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.3.5 แสง สี ประกอบการแสดง

การเผยแพร่การแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ ได้จัดจ้างบริษัท Ovation Studio Co.,Ltd นำโดยนางสาวบุรณี รัชไชยบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการแสดง และทีมงานจำนวน 6 คน เป็นผู้ออกแบบด้านเทคนิคแสง สี ประกอบการแสดงโขนในครั้งนี้ โดยได้มีการเดินทางสำรวจสถานที่จริง ณ ประเทศฝรั่งเศส ร่วมกับผู้อำนวยการด้านอื่นๆ เพื่อศึกษาสถานที่และอุปกรณ์ที่จำเป็นต้องนำไปใช้ในการประกอบการแสดง แนวความคิดการออกแบบแสงสีได้มีการออกแบบให้สอดคล้องกับบทละคร ฉากประกอบการแสดง และผู้แสดง ผู้ออกแบบจึงออกแบบแสงสีประกอบกับฉากหลักๆ 5 ฉาก ได้แก่ ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา ฉากสวนขวัญ ฉากพลับพลาพระราม ฉากริมฝั่งน้ำ และฉากสนามรบ

ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา

ในฉากนี้ใช้แสงฉายเป็นลวดลายกนกลักษณะแบบไทยผสมขอม (ลวดลายแนวเดียวกับซุ้มของปราสาทกรุงลงกา) ฉายเข้ากับพื้นหลังของฉากให้เกิดเป็นรายละเอียดของท้องพระโรงกรุงลงกา แทนการใช้ฉากที่วาดเป็นภาพเสา และใช้แสงสีทองฉายสว่างให้เห็นตัวละครทั้งโรง และเน้นไฟส่องสว่างที่ตัวละครเอก คือ ทศกัณฐ์ และนางเบญกาย

ฉากสวนขวัญ

เน้นการฉายไฟสว่างให้เห็นขบวนนางเบญกายทั้งขบวน และเน้นไฟส่องสว่างที่นางเบญกายที่นั่งอยู่บนเสลี่ยง และนางสีดา แต่ฉากด้านหลังใช้ไฟสลัวส่องให้เห็นว่าฉากเป็นฉากสวนแต่ไม่สว่างมากนัก เนื่องจากฉากนี้บทหลัก คือบทของนางเบญกาย ซึ่งใช้ไฟสว่างที่แตกต่างกันให้เกิดภาพสมมุติว่านางเบญกายแอบดูนางสีดาที่อยู่ในสวน และเนื่องจากฉากนี้มีผู้แสดงค่อนข้างมากจึงไม่นิยมเห็นภาพฉากชัดเจนมากเกินไปเพราะจะทำให้แย่งจุดเด่นของตัวละครมากเกินไป

ฉากพลับพลาพระราม

เปิดฉากด้วยการปิดไฟเกือบทั้งหมด ใช้ไฟส่องสว่างเฉพาะตัวละครเอก คือ พระรามและพระลักษณ์ เพราะฉากนี้ตามบทละครเป็นฉากตอนกลางคืนเกือบจะรุ่งสาง จากนั้นค่อยๆ ฉายไฟจากด้านหลังทำให้เห็นภาพฉากป่าสลัวๆ จนกระทั่งส่องสว่างทั่วเวที คล้ายกับแสงอาทิตย์ส่องยามเช้า จากภาพที่มืดกลายเป็นภาพป่าที่ค่อยๆชัดเจนขึ้น เทคนิคการใช้ไฟในฉากนี้ใช้ประกอบกับการออกแบบฉากที่เป็นซ้อนกันสองฉาก คือใช้ฉากหลักด้านหลังเป็นภาพป่า และกั้นด้วยม่านโปร่งสีฟ้าทำให้เมื่อฉายไฟแล้วภาพป่าไม่สว่างจนเกินไปเกิดภาพที่ให้อารมณ์แบบแสงธรรมชาติ

ฉากริมฝั่งน้ำ

ใช้ไฟส่องสว่างทั่วทั้งเวทีเนื่องจากฉากนี้มีจำนวนตัวละครมาก แต่เน้นการใช้ไฟส่องที่ตัวละครเอกคือ พระรามและพระลักษมณ์ที่กำลังจะลงสรง จากนั้นเมื่อตัวละครนางเบญกายทำตายลอยน้ำมาจึงใช้ไฟส่องสว่างที่นางเบญกายแปลง เมื่อถึงตอนที่จะพิสูจน์ว่าเป็นนางสีดาตัวจริงหรือไม่ด้วยการเผาไฟ ใช้ไฟส่องที่อุปกรณ์ประกอบฉากเชิงตะกอน โดยการใช้แสงไฟช่วยส่องเชิงตะกอนให้คล้ายกับการจุดไฟ

ฉากสนามรบ

ฉากนี้เน้นการใช้ไฟส่องที่ราชรถทั้งสองฝ่าย คือราชรถพระรามพระลักษมณ์ และราชรถของทศกัณฐ์ และใช้ไฟส่องสว่างทั่วเวทีให้เห็นตัวละครทุกตัว ฉากด้านหลังเป็นฉากป่าใช้ไฟส่องให้เห็นภาพฉากแต่ไม่เด่นชัดมากเนื่องจากเป็นฉากรบ มีตัวละครจำนวนมากกว่าฉากอื่นๆ ถือว่าเป็นฉากใหญ่ส่งท้ายผู้ชม จึงเน้นความโดดเด่นที่ตัวละครมากกว่าฉาก มิเช่นนั้นหากใช้ไฟส่องฉากด้านหลังสว่างมากเกินไป จะทำให้ผู้ชมเห็นภาพของตัวละครไม่ชัดเจน ในตอนจบนี้เมื่อพระรามรบกับทศกัณฐ์จนถึงท่าขึ้นลอยที่ 3 แล้ว ให้ดับไฟทั่วทั้งเวที เป็นการจบการแสดง

4.2.3.6 โรงละคร ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดงโรงละคร

การแสดงโขน ตอน นางลอย-ยกรบ พ.ศ. 2549 ณ ประเทศฝรั่งเศส ภายใต้ของพระบารมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้รับเชิญให้เข้าไปแสดงบนเวทีหลวงของพระราชวังแวร์ซายส์ ซึ่งปัจจุบันเป็นเวทีหวงห้าม ปกติแล้วบรรดาคณะสัญจรทั้งหลายจะไม่มีใครได้รับอนุญาตให้ไปแสดงบนเวทีแห่งนี้ แต่สำหรับการแสดงโขน ซึ่งเป็นการแสดงของหลวงในครั้งนี้สามารถติดต่อขอใช้โรงละครโอเปร่าหลวงที่พระราชวังแวร์ซายส์ได้ ขั้นตอนแรกของการดำเนินงานด้านสถานที่ ได้จัดคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนเพื่อร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศสเดินทางเพื่อสำรวจและศึกษาสถานที่สำหรับจัดแสดง มีการสำรวจโรงละครและลักษณะเวทีเป็นอย่างไร จำนวนที่นั่งสำหรับผู้ชม รูปทรงและขนาดของเวทีซึ่งเป็นวิธีปกติของผู้จัดการแสดงทั่วโลกที่ควรมีการสำรวจเวทีที่จะไปแสดง ในการสำรวจครั้งนี้ ม.ร.ว.จักรรถ จิตรพงศ์ ที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ได้ร่วมเดินทางกับคณะสำรวจ ได้ให้ความเห็นว่า โรงละครโอเปร่าหลวงที่พระราชวังแวร์ซายส์เป็นโรงละครที่สวยงามและเก่าแก่มาก สร้างขึ้นมาในศิลปะแบบบารอก (Baroque)ของฝรั่งเศสอันงดงาม ภายในโรงละครถึงแม้ว่าจะไม่มีการแสดงใดทั้งสิ้น ก็จะเปิดม่านตั้งไว้ให้เห็นเวทีทั้งเวที มีการตกแต่งด้วยฉากละครเขียนศิลปะแบบบารอกประดับอยู่บนเวที ไม่ใช้ลวดลายปั้นของตึกหากแต่ยังเป็นแนวศิลปะแนวเดียวกัน ถึงแม้ว่าลักษณะของเวทีจะมีการตกแต่งฉากที่สวยงามมาก แต่เมื่อคำนึงถึงการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ แล้ว ฉากเดิมที่มีอยู่นี้จะไม่ตรงกับเรื่องที่จะแสดง จึงได้มีการจัดทำฉากจากประเทศไทย และนำมาติดตั้งแทนฉากเดิมที่มีอยู่ ดังนั้นการสำรวจสถานที่สำหรับแสดงจึงเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการแสดง การจัดการแสดงไม่เพียงแต่นำการแสดงของเราไปจัดแสดงบนเวทีนั้นเท่านั้น แต่ควรมีการสำรวจ และหาวิธีที่จะทำให้การแสดงของเราสามารถสวมเข้ากับเวทีที่เราจะจัดการแสดงอย่างมีเหตุมีผล และสร้างความสวยงามตระการตาอย่างลงตัวให้ได้[48]

โรงโอเปร่า พระราชวังแวร์ซายส์ เป็นโรงละครเก่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 ในสมัยศตวรรษที่ 17 ขนาดบรรจุผู้เข้าชมได้ประมาณ 650 ที่นั่ง มีลักษณะห้องเป็นรูปไข่ ด้านหน้าเวทีมีช่องสำหรับวงดนตรี พื้นเวทีทำด้วยไม้ ดังนั้นโรงโอเปร่าจึงขอความร่วมมือห้ามมิให้ใช้แรง

[48] สัมภาษณ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรมวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 10 มกราคม 2558.

กระแทกบนเวที เพราะพื้นไม้มีอายุเก่าแก่มานานอาจจะยุบพังได้ อีกทั้งขอยกเว้นการประกอบพิธีกรรม และการใช้ไฟจริงบนเวที และเพื่อความปลอดภัยด้านอัคคีไฟ ฉากการแสดงรวมทั้งอุปกรณ์ตกแต่งอื่นๆ จะต้องได้รับการรับรองเรื่องความปลอดภัยด้านอัคคีภัยจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของฝรั่งเศสก่อนที่จะมอบให้โรงโอเปร่าติดตั้ง อีกทั้งขอความร่วมมือด้านอาหาร โดยคณะนักแสดงสามารถรับประทานในร้านอาหารของพระราชวังแวร์ซายส์ก่อนการแสดง และห้ามรับประทานอาหารหลังโรงละคร

นอกจากสำนักการสังคีตได้มีโอกาสแสดง ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์แล้ว ยังได้รับเชิญให้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ซึ่งเป็นเมืองขนาดใหญ่ของฝรั่งเศส อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเทศไทยและประเทศฝรั่งเศส โดยเฉพาะเมืองเบรสท์ ซึ่งมีเหตุการณ์ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้ส่งคณะทูตมาเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 นำโดยพระยาโกษาปาน โดยคณะได้ขึ้นจากเรือที่เมืองท่าเมืองเบรสท์แห่งนี้ ก่อนที่จะเดินทางเข้าเฝ้าพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ณ พระราชวังแวร์ซายส์

ขนาดของโรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) เนื่องจากเป็นโรงโอเปร่าเช่นเดียวกัน ทำให้ขนาดและลักษณะของโรงละครมีความคล้ายคลึงกัน จึงสามารถแสดงโขนโดยใช้รูปแบบเดียวกันได้

สถานที่สำหรับแสดงนั้น เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมากในการจัดการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงประเภทใดก็ตาม ฉะนั้น ในการแสดงโขนโดยสำนักการสังคีตในงานนี้ จึงได้มีการจัดคณะเดินทางเพื่อสำรวจสถานที่ที่จะใช้ในการจัดแสดง เพื่อนำข้อมูลมาเตรียมความพร้อมในด้านต่างๆ ของการแสดงโขน กล่าวได้ว่าผู้จัดการแสดงในต่างประเทศทั้งหลายควรมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในสถานที่ และวัฒนธรรมของต่างประเทศ มิใช่เพียงนำการแสดงไปแสดงบนเวทีต่างประเทศเท่านั้น หากแต่ต้องสำรวจวิธีที่จะผสานการแสดงให้เข้ากับสถานที่อย่างมีเหตุมีผล เพื่อให้การแสดงที่ปรากฏ มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 27 : ภาพเวทีโรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์
ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 28 : ภาพห้องควบคุมเทคนิคใต้เวทีโรงโอเปร่า (Opéra Royal)
ในพระราชวังแวร์ซายส์ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 29 : ภาพโรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest)
ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ภาพที่ 30 : ภาพโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy)
ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์พัชรา บัวทอง

ฉากประกอบการแสดง

<u>แนวคิดในการออกแบบฉากโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549</u>[49]

การเผยแพร่การแสดงโขนครั้งนี้ ฉากของการแสดงจะเป็นลักษณะของไทยประยุกต์แต่ประยุกต์เพียงเล็กน้อย เช่น ลักษณะสีของต้นไม้และก้อนหิน โดยปกติต้นไม้หรือในการแสดงโขนใช้สีโทนน้ำตาลตามหลักจิตรกรรรมไทย เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังของไทยเดิม แต่ในการสร้างฉากครั้งนี้ใช้สีโทนสีเทาอมม่วง เพื่อให้เกิดความสมัยใหม่มากขึ้นเหมือนกับจิตรกรรมสมัยใหม่

ในเรื่องของซุ้มของพลับพลาพระราม และท้องพระโรงกรุงลงกา ยังใช้การยืนพื้นตามลักษณะของจิตกรรมไทยดั้งเดิมเอาไว้ ในการสร้างฉากครั้งนี้ได้มีแนวคิดในการสร้างฉากแต่ละฉากนั้นว่าควรจะมีซุ้มปรากฏอยู่ในฉาก เพราะซุ้มจะเป็นเรื่องของการปิดล้อม เพื่อให้ตัวละครดูโดดเด่นออกมาจากฉาก ทำให้ผู้ชมจำกัดสายตาอยู่ในกรอบของซุ้มที่มีตัวละครอยู่ ทฤษฎีการปิดล้อมเป็นวิธีการเพื่อจับรวมจุดสนใจของผู้ชม เป็นวิธีที่เหมาะแก่การใช้ในฉากที่มีระดับความเข้มข้นของความตื่นเต้นเร้าใจน้อยพอสมควร หรือเป็นฉากที่ดำเนินเป็นเวลายาวนาน เป็นวิธีการหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย โดยอาศัยหลักความจริงที่ว่า สายตาของคนเรานี้ชอบที่จะเคลื่อนไหวไปตามเส้นโค้ง วนตัวเข้าหาจุดศูนย์กลางของเส้นโค้งนั้นๆ อยู่เสมอ ฉะนั้นฉากที่มีเส้นโค้งขึ้นก็จะเป็นเครื่องนำเอาสายตาเข้าหาจุดที่เป็นศูนย์กลางของมันได้เสมอ ในเวทีการแสดงเราจะได้เห็นวิธีการนี้ใช้มากที่สุด คือ โค้งของประตู หรือโค้งของบัลลังก์ เพื่อใช้ห่อหุ้มล้อมกรอบตัวแสดงเด่นเอาไว้

เนื่องจากการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายอย่างชัดเจน คือ ฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์ ฉะนั้นเพื่อให้เกิดความแตกต่าง การออกแบบลวดลายของพลับพลาพระรามและท้องพระโรงกรุงลงกาในครั้งนี้ อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบมาจากครูโหมด ว่องสวัสดิ์ คือได้ออกแบบลวดลายของซุ้มพลับพลาพระรามให้มีลวดลายลักษณะแบบสถาปัตยกรรมไทยหรือทรงไทย เพราะลักษณะของพระรามมีความอ่อนช้อย นิ่มนวลเปรียบเทียบได้กับลักษณะของลวดลายไทยที่มีเส้นโค้งเว้าที่อ่อนหวาน และซุ้มของกรุงลงฝ่ายทศกัณฐ์มีลักษณะของลวดลายแบบสถาปัตยกรรมของขอมหรือเขมร ด้วยเหตุผลที่ว่าฝ่ายทศกัณฐ์ซึ่งเป็นยักษ์ มีลักษณะบึกบึนแข็งแรง เปรียบเทียบได้กับปราสาทของขอมซึ่งทำด้วยหินแข็งแกร่ง

---

[49] สัมภาษณ์ สุธี ปิวรบุตร, ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 16 พฤศจิกายน 2557.

หนักแน่นเหมือนยักษ์ แต่มิได้หมายความว่าทศกัณฐ์อยู่ที่เมืองขอมแต่อย่างใด แต่เปรียบเทียบลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมขอมคือ ความแข็งแรง ประกอบกับจินตนาการของผู้ออกแบบ จึงได้นำลวดลายที่ปรากฏบนปราสาทขอมมาซึ่งอาจจะมีผิดเพี้ยนบ้างไม่เหมือนกับของจริงเสียทีเดียว การออกแบบตามแนวความคิดนี้สามารถหาชมได้จากจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้วได้ด้วยเช่นกัน หากเราสังเกตจะเห็นว่าจิตรกรบางท่านใช้ศิลปะขอมในการวาดภาพสถาปัตยกรรมฝ่ายทศกัณฐ์ แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของจิตรกรแต่ท่านอีกด้วย

จะเห็นว่าการจัดฉากประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้ออกแบบฉากจะมีแนวความคิดและหลักการออกแบบคล้ายกับการออกแบบของ ครูโหมด ว่องสวัสดิ์[50] ท่านรับราชการเป็นศิลปินสร้างฉากโขนละครของกรมศิลปากรติดต่อกันถึง 34 ปี นับว่าเป็นระยะเวลายาวนานที่สุดในประวัติศิลปะการละครไทย ผลงานของท่านได้รับความนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก ฉากโขนของครูโหมดมีลักษณะแบบโรแมนติค (Romantic) มีความวิจิตรพิสดารในแนวจินตนิยาย (Fantasy) มากกว่าเหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะท่านถือคติที่ว่าเรื่องราวของโขนละครไทยล้วนแต่เป็นเรื่องราวที่ถูกจินตนาการขึ้นมา ทั้งสถานที่ ปราสาทราชวัง ป่าเขา ต่างก็เป็นโลกสมมติหรือเทวดาสร้างสรรค์เนรมิตให้เกิดขึ้น จึงควรมีลักษณะพาฝันตื่นตาตื่นใจเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายของโขนและลีลาท่ารำ ลักษณะการออกแบบฉากของครูโหมด ยังมีอิทธิพลต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การจัดแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ครั้งนี้ ได้มีการจัดทำฉากประกอบการแสดงที่สามารถใช้ได้กับโรงละครทั้งสามแห่ง คือ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) เนื่องจากโรงละครแบบโอเปร่าที่มีขนาดของเวทีและโรงละครใกล้เคียงกัน ในครั้งนี้อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จึงได้จัดทำฉากประกอบการแสดงฉากหลักจำนวนทั้งสิ้น 5 ฉาก ได้แก่

[50] ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541), หน้า 142.

<u>ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา</u>

ในช่วงแรกใช้การวาดภาพทั้งหมด โดยทำให้เห็นภาพว่ามีซุ้มและเสาของท้องพระโรง แสดงให้เห็นว่าเป็นฉากภายในห้องท้องพระโรงจริงๆ แต่จากการประชุมหารือ ได้มีการเปลี่ยนแปลงฉากนี้ โดยปรับให้มีเพียงแต่ซุ้มเท่านั้น ตัดฉากพื้นหลังที่เป็นเสาออก และใช้ผ้าม่านโปร่งสีขาวประกอบการใช้การฉายแสงไฟที่เป็นรูปร่างลายกระหนกให้เกิดมีรายละเอียดหรือพื้นผิวมากขึ้นให้เห็นว่าเป็นตัวปราสาทมากขึ้น

<u>ฉากสวนขวัญ</u>

ใช้ม่านฉากภูเขาและป่าเป็นฉากหลัก และเพิ่มชิ้นส่วนประกอบฉาก คือ ต้นไม้ที่ทำเป็นกำแพงบานพับที่สามารถพับรวมกันได้ และพุ่มไม้เพิ่มเติมขึ้นมาจากม่านฉาก โดยต้นไม้ที่จัดทำและนำไปประกอบฉากครั้งนี้มีประมาณ 8-10 ต้น

<u>ฉากพลับพลาพระราม</u>

มีแนวความคิดและเทคนิคพิเศษคือ การใช้ฉากซ้อนฉาก กล่าวคือ ฉากด้านหน้าใช้ม่านโปร่งสีฟ้าแบบบาง ด้านล่างวาดภาพเป็นรูปพลับพลาพระราม ส่วนฉากด้านหลังใช้ฉากภูเขาและป่าที่เป็นฉากหลักซ้อนอยู่ด้านหลัง สมมุติว่าเป็นฉากพลับพลากลางป่าในขณะกลางคืน เนื่องจากบทละครได้มีการกล่าวว่าถึงเวลาว่าเป็นกลางคืนที่กำลังจะใกล้รุ่ง จากนั้นเมื่อบทกล่าวถึงเวลายามเช้า จึงใช้ไฟการเปิดไฟส่องจากด้านหลัง ทำให้ผู้ชมค่อยๆเห็นภาพของฉากหลังที่เป็นภูเขาและป่าสลัวๆ แล้วจึงใช้การเปิดไฟส่องด้านหน้าให้สว่างชัดเจน คล้ายกับแสงอาทิตย์ส่องยามเช้า ทำให้มองให้เห็นว่าเป็นพลับพลาอยู่กลางป่าอย่างชัดเจนในที่สุด

<u>ฉากริมฝั่งน้ำ</u>

ฉากนี้ใช้ม่านฉากเดียวกับฉากสวนขวัญซึ่งเป็นม่านฉากภูเขาและป่าเป็นฉากหลัก แต่ตัดชิ้นส่วนประกอบฉาก คือ ต้นไม้ที่ทำเป็นกำแพงบานพับที่สามารถพับรวมกันได้ และพุ่มไม้ออก ซึ่งจะทำให้เห็นภาพแม่น้ำที่วาดอยู่ในผืนเดียวกับภาพภูเขาและป่า และเพิ่มแพที่สามารถเคลื่อนที่ได้ โดยใช้ต้นไม้พุ่มไม้วางด้านข้างฝั่งของน้ำทั้งสองฝั่ง เพิ่มแท่นหินสำหรับพระรามนั่ง และกองไฟ

<u>ฉากสนามรบ</u>

จะใช้ฉากเดิมคือม่านฉากภูเขาและป่า แต่นำต้นไม้มาปิดภาพน้ำที่อยู่ด้านล่างให้เหลือเพียงแต่ฉากภูเขาและป่า ฉากนี้จะไม่เน้นการตั้งชิ้นส่วนประกอบมากเนื่องจากเป็นฉากรบ มีตัวละครจำนวนมาก ซึ่งต้องการพื้นที่บนเวทีมากตามไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้ คณะทำงานได้มีการสำรวจสถานที่เพื่อเตรียมความพร้อมด้านเทคนิคสำหรับการแสดง ณ สถานที่จริง โดยมี อาจารย์สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้รับผิดชอบฝ่ายฉาก ในการออกแบบฉากนั้น ผู้ออกแบบฉากจะต้องทราบสถานที่ที่ใช้ในการแสดงเพื่อการออกแบบ ดังนี้

1. เวทีที่ใช้ในการแสดงมีความกว้าง ความสูง และความลึกเท่าไร

2. ลักษณะเวทีหรือลักษณะของโรงละคร ควรตรวจสอบอุปกรณ์ที่มีอยู่สำหรับใช้เกี่ยวกับฉากว่ามีอะไรบ้าง เช่น ราวสำหรับแขวนฉาก มีจำนวนเท่าใด ระยะความถี่ ความห่างของแต่ละราวมีความห่างเท่าใด เพื่อจะได้กำหนดว่าราวใดแขวนม่าน ราวใดแขวนแผงฉาก

3. ส่วนที่เก็บฉากข้างเวทีระหว่างการแสดงมีพื้นที่เท่าใด เพื่อที่เมื่อจัดสร้างฉากเสร็จแล้วสามารถเก็บได้หมด และเข้า-ออกได้สะดวก เมื่อมีการเปลี่ยนฉาก

4. จัดลำดับความสำคัญของฉากที่จะต้องสร้างให้สวยงามและโดดเด่นเป็นพิเศษของเรื่องนั้นๆ ว่ามีกี่ฉาก และฉากที่มีความสำคัญรองลงไป ส่วนใหญ่ไม่นิยมสร้างให้โดดเด่นทุกฉาก

5. ในการออกแบบฉากโขนหรือละคร จะต้องไม่มีมุมอับ หรือบังสายตาผู้ชมการแสดง เช่น มีฉากที่ใหญ่อยู่ด้านหน้าเวที

6. การแสดงเป็นส่วนสำคัญมากกว่าฉาก ซึ่งฉากเป็นเพียงส่วนประกอบเพื่อความสมบูรณ์ของบรรยากาศเท่านั้น ดังนั้นก่อนออกแบบต้องปรึกษากับผู้กำกับการแสดงเสียก่อน เพื่อการออกแบบให้สอดคล้องกับการแสดง การแสดงจะราบรื่นตามบทบาทและเรื่องราวไม่ติดขัด เช่น ในฉากที่มีผู้แสดงมากขึ้น ส่วนของฉากจะต้องมีไม่มาก เพราะอาจจะกีดขวางการแสดงได้ โดยเฉพาะฉากที่มีการต่อสู้

7. สีที่ใช้ในการเขียนฉากไม่นิยมสีที่สดใด ฉูดฉาด เพื่อไม่ให้ข่มผู้แสดง ส่วนมากนิยมใช้สีที่หม่นเป็นกลางๆ

<u>วิธีการเขียนฉาก และชิ้นส่วนประกอบของฉาก</u>

ฉากที่ใช้ส่วนมากในการแสดงโขนครั้งนี้ ใช้การวาดบนผืนผ้าหรือม่านฉากเป็นหลัก เนื่องจากต้องการที่จะสร้างความสะดวกสบายในการขนย้ายเพราะมีน้ำหนักเบา และสามารถจัดเก็บได้ง่าย นอกจากฉากที่เป็นลักษณะของม่านฉากแล้ว ยังมีชิ้นส่วนประกอบฉาก เช่น ซุ้มต้นไม้ และก้อนหิน เป็นต้น

1. ม่านฉาก การเขียนม่านฉากโดยทั่วไป นิยมใช้ผ้าดิบที่มีเนื้อหนาพอสมควร หรือม่านผ้าโปร่ง ไม่นิยมใช้ผ้าใบ เพราะผ้าใบมีความหนาและมีน้ำหนักมาก ก่อนอื่นเมื่อจะเขียน ต้องลงสีพื้นทั้งผืน โดยใช้สีอ่อนๆ เช่น สีขาว หรือสีฟ้า เมื่อลงพื้นทั้งผืนม่านแล้วต้องแขวนให้ชายล่างของม่านลอยจากพื้น เพื่อให้ม่านทิ้งน้ำหนักตัวของม่าน จะทำให้ม่านตึงไม่ยับหรือย่น เมื่อแห้งสนิทดีแล้วถึงจะร่างตามแบบ เมื่อเขียนจะเริ่มเขียนจากส่วนบนก่อนแล้วดึงขึ้นเขียนต่อลงมาเรื่อยๆ จนกว่าจะเสร็จ ไม่นิยมปูเขียนบนพื้น เพราะสีอาจจะซึมทะลุลงไปที่พื้น แต่มีบางครั้งก็จำเป็นต้องปูเขียนกับพื้น เช่น ฉากที่มีเส้นตรงมากๆ ได้แก่ ฉากที่มีเสา คาน ห้อง หรือท้องพระโรง และฉากที่มีแบบเป็นรูป Perspective ถ้าไม่ลงสีที่พื้นของม่านก่อนที่จะทำการเขียน เวลาที่เขียนรูปทรงต่างๆ สีที่ลงถ้าไม่ทับกัน เนื้อสีจะดึงผ้าทำให้ม่านเกิดการย่นได้ สมัยก่อนก่อนนั้นจะใช้สีฝุ่นมาผสมกาว ซึ่งเป็นเรื่องที่ยุ่งยากมาก แต่ในปัจจุบัน มีการพัฒนาการใช้สีจากสีฝุ่นเป็นสีน้ำพลาสติก แต่การใช้สีน้ำพลาสติกก็มีข้อควรระวังเช่นกัน คือการใช้น้ำผสมต้องมีความเข้มข้นใกล้เคียงกัน เพราะจะเกิดความแตกต่างกันในความอ่อนและความเข้มข้นของสีเมื่อโดนแสงไฟ

2. ชิ้นส่วนประกอบฉาก ในการเขียนชิ้นส่วนของฉากก็เช่นเดียวกัน ต้องลงสีรองพื้นก่อน โดยเฉพาะการเขียนบนไม้อัด ซึ่งมีการดูดซึมมาก ทำให้ความเข้มข้นของสีลดลง ดังนั้นน้ำหนักแสงเงาของรูปทรงที่เขียนอาจจะเปลี่ยนแปลงไป ลดความสวยงามลงไปด้วย

การสร้างชิ้นส่วนของฉาก จะต้องคำนึงถึงน้ำหนัก และการเคลื่อนย้าย การเก็บรักษา งบประมาณ ค่าใช้จ่ายต่างๆ ฉะนั้นการสร้างจะต้องน้อยชิ้น ใช้แต่ละชิ้นให้มีประโยชน์มากที่สุด เช่น ด้านหนึ่งของชิ้นส่วนเมื่อเปลี่ยนฉาก เราหมุนอีกด้านหนึ่งมาใช้เป็นอีกฉากหนึ่ง หรือประกอบได้ในฉากอื่นๆ ด้วย หรือโดยฉากหนึ่งอยู่ในลักษณะหนึ่ง อีกฉากหนึ่งอยู่ในลักษณะที่แตกต่างกัน และนำฉากหรือชิ้นส่วนของฉากเก่ามาดัดแปลงเพื่อประหยัดงบประมาณ ในการแสดงโขนครั้งนี้ใช้แผ่นพลาสติกปิดทับด้วยผ้าดิบแล้วจึงวาดภาพลงไป ทำให้ชิ้นส่วนประกอบฉากมีความเบาและขนย้ายได้ง่าย ชิ้นส่วนประกอบฉากที่จัดทำ ได้แก่ ต้นไม้ พุ่มไม้ หิน เชิงตะกอน เป็นต้น

<u>อุปกรณ์และเครื่องมือในการสร้างฉาก</u>

1. ไม้ ควรใช้ไม้ชนิดเบาแต่มีความแข็งแรงพอสมควร หรือแผ่นพลาสติกที่มีความหนาพอประมาณ เพื่อสะดวกในการติดตั้ง และเคลื่อนย้าย

2. ผ้า เลือกใช้ในที่จำเป็นต่างๆ กัน เช่น ผ้าใบ ผ้าดิบ ผ้าโปร่ง(ผ้ามุ้ง) ผ้าสีต่างๆ

3. สี สมัยก่อนใช้สีฝุ่นผสมกาว ปัจจุบันใช้สีน้ำพลาสติก ไม่นิยมใช้สีน้ำมัน เพราะจะสะท้อนกับไฟ

4. เครื่องมือระบายสี เช่น แปรง พู่กัน ฟองน้ำ เครื่องพ่นสี สีสเปรย์ และอื่นๆ

5. กระดาษย่น กระดาษแข็ง โฟม และวัสดุเบ็ดเตล็ดอื่นๆ เช่น กระดาษแก้ว กระดาษเงิน กระดาษทอง กระดาษไข กระดาษปรู๊ฟ

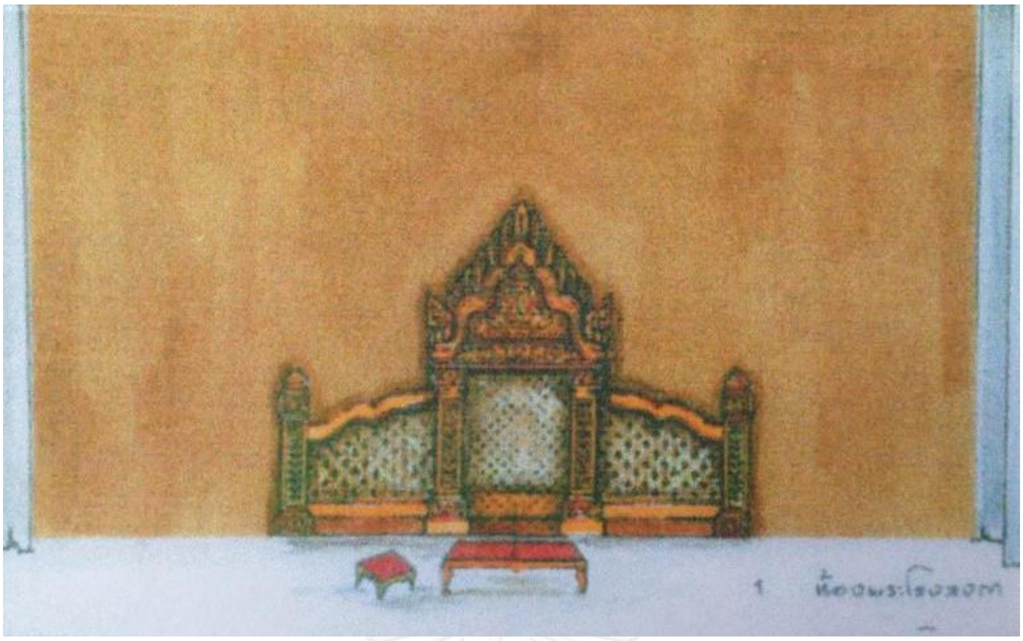
การออกแบบฉากชั้นต้น ในขั้นแรกจะต้องศึกษาบทละคร อ่านทบทวนให้เข้าใจเรื่องราว บรรยากาศ กาลเวลาของท้องเรื่อง สมัยและลักษณะบทบาทของตัวละครอย่างซาบซึ้งและถี่ถ้วน จนเกิดความบันดาลใจแล้ว จึงจัดทำแบบ Sketch ด้วยภาพสี เขียนแผนผัง รูปตั้ง ให้ขนาดของแต่ละชิ้นส่วนของฉาก และจุดที่ตั้งโดยละเอียด จัดทำหุ่นจำลองเสนอ เพื่อปรึกษาหารือกับผู้กำกับการแสดง พิจารณาร่วมกันให้ได้แบบฉากที่สมบูรณ์ที่สุด เมื่อผู้กำกับการแสดงพิจารณาพอใจแล้ว จะได้นำไปประกอบการซ้อม การแสดง เพื่อให้เกิดความแม่นยำต่อทางเข้า-ออก จุดที่นั่ง ยืน นอน และเกิดความเข้าใจต่อสภาพของฉากทั้งผู้กำกับการแสดงและผู้แสดง ต่อจากนั้นจึงเอาแบบ Sketch สี แผนผัง รูปตั้ง และหุ่นจำลอง ส่งให้ช่างไม้ ช่างเขียน และช่างเทคนิคอื่นๆ จัดสร้างต่อไป

ผู้ออกแบบฉากต้องเข้าใจในวิชาทัศนียวิทยา และทฤษฎีของสี การกำหนดแผนผังและฉาก ไม่ควรให้เกิดมีมุมอับสายตาของผู้เข้าชมจากทุกที่นั่งภายในโรงละคร การกำหนดขนาดโดยละเอียดในแผนผังและรูปตั้งของชิ้นส่วนแต่ละส่วนของฉาก ต้องให้มีความสัมพันธ์เข้ากันได้ระหว่างส่วนของผู้แสดง ความคล่องตัวของฉากและทางเข้า-ออก ฉากในเรื่องๆ หนึ่งมีหลายฉาก และมีส่วนประกอบมากมาย จึงมีทั้งม่านเขียน และเป็นชิ้นๆ (Cut Out) แท่นต่างๆ หรือม้านั่ง บางครั้งก็ใช้แต่เพียงม่านเท่านั้น เพราะการแสดงบังคับผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงตัวแสดงด้วย เช่น ฉากสนามรบ ไม่ควรมีฉากที่จะเป็นการกีดขวางการแสดง เป็นต้น

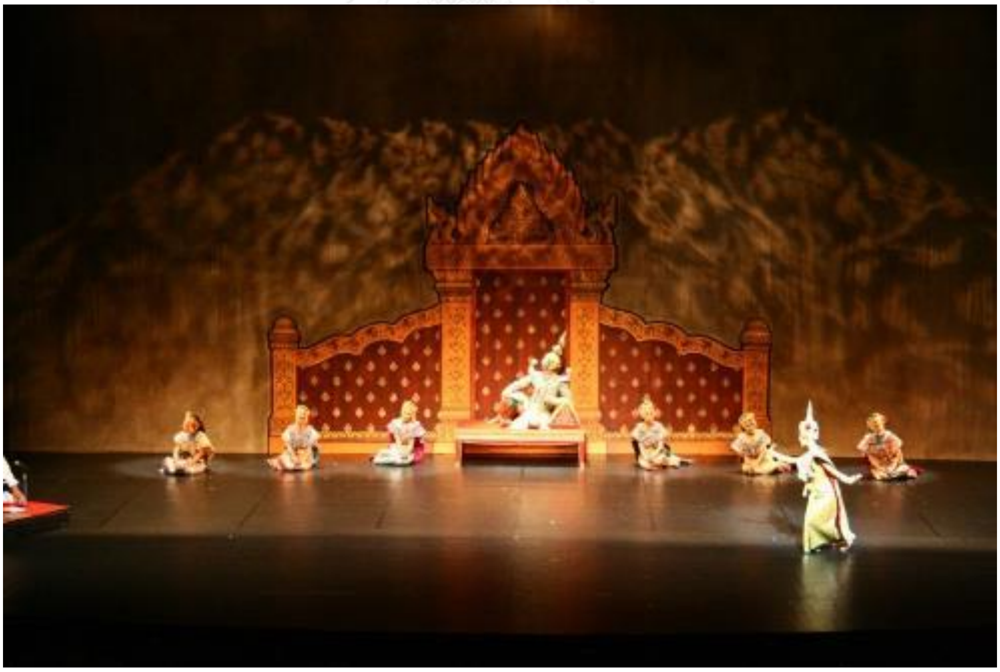
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31 : ภาพลักษณะสีของต้นไม้และก้อนหินในการแสดงโขน
ที่ใช้สีโทนน้ำตาลตามหลักจิตรกรรมไทย
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุต

ภาพที่ 32 : ภาพลักษณะสีของต้นไม้และก้อนหินในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่ใช้โทนสีเทาอมม่วงแบบจิตรกรรมสมัยใหม่
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร



ภาพที่ 33 : ภาพร่าง “ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร



ภาพที่ 34 : ภาพการแสดงจริง “ฉากท้องพระโรงกรุงลงกา”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 35 : ภาพร่าง “ฉากสวนขวัญ”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 36 : ภาพการแสดงจริง “ฉากสวนขวัญ”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 37 : ภาพร่าง “ฉากพลับพลาพระราม”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 38 : ภาพการแสดงจริง “ฉากพลับพลาพระราม”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 39 : ภาพร่าง “ฉากริมฝั่งน้ำ”

ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 40 : ภาพการแสดงจริง “ฉากริมฝั่งน้ำ”

ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 41 : ภาพร่าง “ฉากสนามรบ”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 42 : ภาพการแสดงจริง “ฉากสนามรบ”
ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

อุปกรณ์ประกอบการแสดง[51]

ราชรถ (ราชรถพระราม และราชรถทศกัณฐ์) เป็นรถทรงสำหรับการเดินทัพ นำมาใช้ในการแสดงโขนตอนที่มีการยกทัพ หรือในการเดินทาง ใช้สำหรับตัวละครเอก โดยราชรถเป็นอีกอุปกรณ์ที่โด่ดเด่นและเพิ่มความอลังการให้กับการแสดงอย่างมาก และมักจะปรากฏให้เห็นในการแสดงโขนเป็นส่วนใหญ่ ในการแสดงครั้งนี้ใช้ราชรถ ในตอนยกรบ ระหว่างทัพพระรามและทัพทศกัณฐ์ ขนาดของราชรถของพระรามจะมีขนาดที่ใหญ่กว่าราชรถของทศกัณฐ์ เนื่องจากตามบทโขน ราชรถของพระรามเป็นราชรถที่พระอินทร์ประทานมาให้

เตียง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดง เตียงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยส่วนมากมีลักษณะเป็นการสลักลวดลายเครือเถา ลงรักปิดทอง ในการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ประกอบด้วยฉากท้องพระโรงกรุงลงกาและฉากพลับพลาพระราม ฉากที่อยู่ในท้องพระโรงนิยมใช้เตียงที่มีการสลักลวดลายสวยงาม และฉากที่อยู่ในป่านิยมใช้เตียงไม้ธรรมดา ไม่นิยมลงรักปิดทอง หรือมีลวดลายสวยงามมากจนเกินไป ในการจัดแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศสในครั้งนี้ ได้จัดทำเตียงที่สามารถถอดประกอบได้ เตียงเล็กมีขนาดกว้าง 90 เซนติเมตร ยาว 90 เซนติเมตร และสูง 40 เซนติเมตร ซึ่งเป็นขนาดเตียงตามขนาดมาตรฐานที่ใช้อยู่ในโรงละครแห่งชาติ แต่เตียงใหญ่จะใช้ขนาดเพียง 1.80 เมตร เพราะต้องการให้มีขนาดเท่ากับเตียงเล็กจำนวน 2 เตียง เพื่อที่จะสามารถถอดและจัดเก็บอยู่ในกล่องเดียวกันได้กล่าวคือ 1 ลังจะสามารถใส่ชิ้นส่วนของเตียงได้ทั้งหมด 3 ชิ้น ซึ่งจะง่ายต่อการจัดเก็บและขนย้าย ซึ่งตามปกติเตียงที่ใช้ในโรงละครแห่งชาติจะมีขนาด กว้าง 1 เมตร ยาว 2 เมตร

วอทรง ลักษณะวอทรงมีหลังคาสองชั้น และใช้ในการแสดงโขนเท่าที่ปรากฏ จะเห็นว่ามีเพียงตอนเดียวที่ใช้ คือ ตอนนางลอย ซึ่งในตอนนี้เป็นตอนที่ทศกัณฐ์ใช้ให้นางเบญกายแปลงเป็นสีดา แต่นางเบญกายขอไปดูรูปร่างหน้าตานางสีดาเสียก่อน ทศกัณฐ์จึงจัดวอทรงให้นางเบญกายนั่งไป

---

[51] สัมภาษณ์ สุธี ปิวรบุตร, ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดงสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และผู้ออกแบบฉากประกอบการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 2 เมษายน 2558.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลด เป็นเครื่องกั้นบังแสงแดด ในการแสดงโขน ใช้กั้นให้พระราม พระลักษณ์ ทศกัณฐ์ ตลอดจนนายทัพพญายักษ์ เป็นการเทิดพระเกียรติหรือประกอบเกียรติยศ

วาลวิชนี หรือพัดวิชนี หรือพัดโบก ใช้เพื่อพัดโบกถวายงานรับใช้ตัวละครเอก

หมอน หรือ พระเขนย ในการแสดงจะมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ หมอนสามเหลี่ยม (หมอนขวาน) และหมอนสี่เหลี่ยม (หมอนหน้าอิฐ) โดยปกติจะวางอยู่ทางซ้ายของผู้แสดง ในการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบนี้ ใช้หมอนสามเหลี่ยม หรือหมอนขวาน

ภาพที่ 43 : ภาพราชรถและกลด
ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิวรบุตร

ภาพที่ 44 : ภาพเตียงและหมอน หรือพระเขนย
ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิ่วรบุตร

ภาพที่ 45 : ภาพเสลี่ยง ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : อาจารย์สุธี ปิ่วรบุตร

ภาพที่ 46 : ภาพวาลวิชนีหรือพัดโบก ที่ใช้ในการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.3.7 สูจิบัตร

การจัดทำสูจิบัตร เป็นอีกวิธีทางหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ชมได้รับรู้รายละเอียดว่าเป็นการแสดงอะไร และยังเป็นสื่อที่จะช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจในการแสดงแก่ผู้ชม โดยเฉพาะผู้ชมที่เป็นชาวต่างชาติได้มากยิ่งขึ้น การจัดทำสูจิบัตรของวงการนาฏศิลป์ไทยยังถือว่ามีความบกพร่องอยู่บ้างและยังเป็นสูจิบัตรที่จัดทำขึ้นเพื่อแสดงในประเทศซึ่งส่วนมากผู้ชมเป็นคนไทย แต่เมื่อนำไปแสดงในต่างประเทศยังคงใช้รูปแบบเดิมอยู่ จึงทำให้สูจิบัตรยังไม่เกิดความสมบูรณ์อย่างเต็มที่ ดังนั้นในการออกแบบสูจิบัตรในครั้งนี้ ม.ร.ว.จักกรถ จิตรพงศ์ ที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขน จึงได้นำแนวความคิดการจัดทำสูจิบัตรการแสดงโดยศึกษาจากสูจิบัตรการแสดงที่เป็นแบบสากลมาพัฒนาให้เข้ากับรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ของไทย สูจิบัตรการแสดงของชาวต่างชาตินั้น จะมีภาพที่ได้มาจากการแสดงที่ผ่านมา ภาพฉากเวทีสำคัญๆ การแนะนำชื่อนักแสดงรวมทั้งประวัติและผลงานของนักแสดงโดยย่อเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่นักแสดง และการลงภาพผู้แสดงที่เป็นภาพธรรมดา ไม่ได้เป็นภาพที่นักแสดงสวมบทบาท เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นตัวจริงของนักแสดงและภาพของนักแสดงที่ปรากฏบนเวทีว่ามีความงามมากเช่นไร

นอกจากนี้การจัดทำสูจิบัตรการแสดงสำหรับการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศถือเป็นส่วนหนึ่งที่ขาดมิได้สำหรับการแสดงโดยเฉพาะการแสดงที่เป็นเรื่องราว สูจิบัตรจะเป็นการสื่อสารเรื่องราวและข้อมูลพื้นฐานประกอบการการแสดง ผู้ชมสามารถศึกษาและทำความเข้าใจก่อนการแสดงจะเริ่มจากสูจิบัตร ทำให้ขณะชมการแสดงผู้ชมจะได้รับอรรถรสของการแสดงได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวที่กำลังจะนำเสนอ

ในการจัดการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ ณ คือ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) รวมการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 5 รอบ ใช้สูจิบัตรการแสดงฉบับเดียวกันทั้งหมด เนื้อหาใช้ทั้งภาษาไทยและภาษาฝรั่งเศส ผู้วิจัยเห็นว่าการจัดทำสูจิบัตรในครั้งนี้ แม้ว่าจะเป็นการจัดแสดงนาฏยศิลป์ไทยในประเทศฝรั่งเศส แต่เราไม่สามารถจำกัดผู้ชมได้ว่าจะเป็นชาวไทยหรือฝรั่งเศสเท่านั้น ดังนั้นในการจัดทำสูจิบัติอาจจะต้องมีการเพิ่มเนื้อหาที่เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นภาษาสากลที่นิยมใช้กันอย่างกว้างขวาง ซึ่งจะทำให้สูจิบัตรเล่มนี้มีคุณค่ามากยิ่งขึ้น

การจัดแสดงครั้งนี้ได้จัดทำสูจิบัตรการแสดงอย่างมีคุณภาพและได้มาตรฐานสากล การจัดทำสูจิบัตรครั้งนี้นอกจากจะเป็นข้อมูลประกอบการแสดงแก่ผู้ชมชาวต่างประเทศแล้ว ยังจัดทำเพื่อให้เป็นเอกสารที่พึงเก็บรักษาไว้ให้มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ต่อไป

ม.ร.ว. จักรรถ จิตรพงศ์ ที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขน ได้เสนอโครงร่างและออกแบบสูจิบัตรการแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ไว้ดังนี้

1. ปกใน (Title Page) - ชื่อเรื่อง ชื่อตอน คณะแสดง โอกาสที่จัดแสดง สถานที่ วันที่

2. สาส์นจากองค์กรหลัก (Message) - สาส์นจากรัฐบาลไทย สาส์นสจากรัฐบาลฝรั่งเศส คำนำของคณะทำงานจัดการแสดง

3. รายการแสดง (Scene synopsis) - ลำดับการแสดง รายการฉาก บรรยายฉากด้วยบทคัดย่อ เอ่ยถึงโหมโรงต้น (Overture) การพักการแสดง (Intermission) การแสดงสลับฉาก (Interlude) และอื่นๆ

4. เล่าเรื่องย่อก่อนถึงตอนที่แสดง บรรยายเนื้อเรื่องในแต่ละฉาก และเล่าเรื่องต่อจากการแสดงตามสมควร

5. รายชื่อนักแสดงนำ พร้อมประวัติและรูปภาพ มีทั้งรูปภาพที่แต่งตัวนักแสดงแล้วและแต่งกายปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. รายชื่อคณะนักแสดงทั้งคณะ พร้อมบทบาทหน้าที่

7. บทความเรื่องรามเกียรติ์ ประวัติและที่มา บทบาทของเรื่องรามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ความสำคัญของรามเกียรติ์ในประเทศไทย

8. บทความในเรื่องการแสดงโขน และการฝึกหัดสืบทอดโขน

9. แนะนำตัวแสดงโขน พระ นาง ยักษ์ ลิง และตัวประกอบอื่นๆ แนะนำท่ารำและอิริยาบถหลักในการแสดง

10. รายชื่อผู้อุปถัมภ์

ภาพที่ 47 : ภาพปกสูจิบัตรการแสดงโขน ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 48 : ภาพสัญลักษณ์งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส
ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
ที่มา : ผู้วิจัย

4.2.3.8 **การสาธิตการแสดงโขน**

การเผยแพร่การแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ มิใช่เป็นเพียงเผยแพร่การแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่มีการจัดการเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย ให้ผู้ชมได้เข้าใจการแสดงอย่างลึกซึ้งให้มากที่สุด ดังนั้นนอกจากจะมีการจัดทำสูจิบัตรเพื่อเป็นสื่อเบื้องต้นให้ผู้ชมทราบรายละเอียดของการแสดงโขนต่างๆ แล้ว คณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส จึงได้จัดการสาธิตการแสดงเพิ่มเติมก่อนที่จะเริ่มการแสดงจริง โดยพัฒนาแนวสาธิตการแสดงจากประสบการณ์ที่ผ่านมาของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้ประกอบการรับชมการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้ชมเข้าใจความหมายต่างๆ ขององค์ประกอบการแสดงแล้ว เวลาชมการแสดงจริงผู้ชมจะได้เพลิดเพลินและรับชมความงามของการแสดงได้อย่างเต็มที่

การสาธิตการแสดงนี้ หมายความว่า จะมีการจัดนักวิชาการพูดบนเวทีประกอบการแสดงตัวอย่าง ในแต่ละองค์ประกอบการแสดงทีละเรื่อง โดยใช้ภาษาฝรั่งเศสในการบรรยาย มีแนวทางในการสาธิต 2 ลักษณะ คือ

1. การจัดรายการสาธิตก่อนการแสดงจริงโดยต่อเนื่องควบคู่กับการแสดงจริงไป เช่น การแสดงจริงเวลาบ่ายสามโมง จะเปิดการสาธิตเวลาบ่ายโมง โดยใช้เวลา 1 ชั่วโมงกว่าๆ จากนั้นมีเวลาพักเล็กน้อยแล้วจึงค่อยเริ่มเปิดม่านแสดงจริง โดยประสัมพันธ์เชิญชวนให้ผู้ชมที่สนใจว่าอยากจะมอง รู้ ดู ออก ฟังเข้าใจ มาดูรายการสาธิตก่อนการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง

2. การจัดรายการสาธิตแบบแบ่งช่วงเช้าและบ่าย กล่าวคือ มีรายการบรรยายสาธิตการแสดงอย่างเข้มข้นในช่วงเช้า และช่วงบ่ายจึงจะจัดการแสดงจริง แต่การจัดรายการสาธิตลักษณะนี้ไม่ค่อยผลมากนัก และไม่สามารถจำกัดได้ว่าผู้ชมจะสามารถอยู่ชมตลอดรายการ เพราะบางคนอาจสนใจที่จะดูทั้งการสาธิตและการแสดง แต่ด้วยข้อจำกัดของเวลาอาจทำให้สามารถมาชมการแสดงจริงได้หรือการสาธิตทั้งสองอย่างได้ เพราะฉะนั้นผู้จัดจึงต้องเลือกลักษณะการจัดสาธิตให้เหมาะสมกับงานและผู้ชม เป็นต้น[52]

การสาธิตการแสดงโขนนี้ วิธีที่จะทำให้ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้อย่างเข้าใจ ประกอบด้วยองค์ประกอบใหญ่ๆ คือ การแสดงลีลาท่าทางของตัวละครที่มีความวิจิตรงดงามและมีอัตลักษณ์ของกระบวนท่ารำที่แสดงความหมายต่างๆผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย และส่วนที่สองคือการบรรเลงดนตรีประกอบลีลาท่ารำ การบรรเลงดนตรีนอกจากจะเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดงแล้ว เพลงที่บรรเลงยังสื่ออารมณ์และความหมายในแต่ละบทเพลงอีกด้วย ดังนั้น ในการจัดรายการสาธิต จึงแบ่งการสาธิตออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ การสาธิตการแสดง และการสาธิตดนตรีประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การสาธิตการแสดง</u> จะมีการแนะนำตัวละครในเรื่อง ว่ามีลักษณะของตัวละครทั้งหมด 4 ประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ และลิง จากนั้นสาธิตวิธีการแสดง ได้แก่ กระบวนลีลา กิริยาท่าทางที่แตกต่างระหว่างตัวละครพระ นาง ยักษ์ ลิง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจท่าทางการเคลื่อนไหวเบื้องต้น จากนั้นจึงเป็นการแสดงประกอบการบรรเลงเพลง เป็นการแสดงประกอบการบรรยายในภาษาฝรั่งเศส

---

[52] สัมภาษณ์ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์, อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรมวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษาคณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส, 10 มกราคม 2558.

การสาธิตดนตรีประกอบการแสดง

ชาวต่างชาติส่วนใหญ่มักฟังดนตรีไทยไม่เป็นเพราะอาจจะไม่เคยฟังเสียง สำเนียง หรือบันไดเสียงของดนตรีไทยมาก่อน อีกทั้งเครื่องดนตรีไทยยังมีความแตกต่างจากเครื่องดนตรีของเขาอย่างสิ้นเชิง เพราะฉะนั้นจะสาธิตดนตรีด้วยวิธีการ คือ ตั้งวงดนตรีที่มีอยู่บนเวทีก่อน จากนั้นพิธีกรแนะนำเครื่องดนตรีให้รู้จัก เครื่องดนตรีทีละชิ้น และในขณะที่แนะนำก็จะให้นักดนตรีเคาะเสียงของเครื่องดนตรีให้ฟัง แต่ยังไม่ได้เล่นเป็นเพลง เพียงแต่เคาะให้ได้ยินว่าเสียงเป็นอย่างไร โดยใช้ทั้งไม้แข็งและไม้นวมในการเคาะ เมื่อแนะนำเครื่องดนตรีและเสียงจนครบแล้ว ให้เริ่มการบรรเลงเพลงโดยใช้เพลงเหาะ เป็นเพลงสาธิตดนตรี โดยสาธิตด้วยวิธีที่ให้ฆ้องวงใหญ่ทำทำนองเพลงเหาะ และอธิบายว่านี้คือ ทำนองเพลงหลักของเพลงไทยทั้งหมด ใช้ฆ้องวงใหญ่ตีทำนองหลัก เมื่อตีไปได้วรรคหนึ่งแล้วก็จะมีเครื่องดนตรีอื่นๆ ค่อยๆ ประสมเสียงเข้ามาทีละเครื่อง จากฆ้องวงใหญ่เพียงอย่างเดียวก็จะมีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ปี่ ตะโพน กลอง ประสมเข้ามาตามลำดับคนละวรรค หลังจากสาธิตด้วยวิธีการนี้แล้วพบว่าชาวต่างชาติเริ่มฟังออกมากขึ้นและสุดท้ายจึงหยุดการตีประสมเสียง แล้วเริ่มบรรเลงเพลงเหาะขึ้นเพลงตามปกติ

การแสดงโขนในครั้งนี้ได้มีการจัดแสดงในโรงละครสำหรับผู้ชมที่เป็นแขกรับเชิญ และเป็นโรงละครศักดิ์สิทธิ์ จึงมิได้จัดการแสดงสาธิตในโรง แต่จัดให้มีการสาธิตการแสดงนอกโรงละครแทน โดยใช้วิธีแจ้งไปกับโรงเรียนระดับมัธยมต้น หากโรงเรียนสนใจให้มีการสาธิตการแสดงของไทย ก็จะไปจัดการสาธิตตามโรงเรียนต่างๆ ทำให้โรงเรียนต่างๆ จัดพานักเรียนมาชมการแสดงโขนในวันแสดงจริงอีกด้วย ดังนั้นการสาธิตจึงเป็นการประชาสัมพันธ์ให้คนมาชมการแสดงอีกหนทางหนึ่งที่มีประสิทธิภาพมาก การประชาสัมพันธ์แบบทั่วไปอาจไม่ค่อยมีความสนใจ แต่ถ้ามีการสาธิตก่อนแสดงจริงก็จะทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

นาฏยศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติที่มีมาแต่โบราณแสดงถึงความมีอารยะธรรมที่เจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยนับแต่อดีตถึงปัจจุบัน นาฏยศิลป์ไทยมีวิวัฒนาการและถูกขัดเกลาจนมีความประณีตงดงามทั้งศาสตร์และศิลป์ในทุกองค์ประกอบของศิลปะ ปัจจุบันนาฏยศิลป์ไทยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในทุกภูมิภาคของโลกทั้งทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา และโดยเฉพาะในทวีปเอเชีย การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยประชาสัมพันธ์ประเทศให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ช่วยดึงดูดและเพิ่มปริมาณนักท่องเที่ยวต่างชาติให้หันมาสนใจท่องเที่ยวประเทศไทยเป็นการช่วยส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวอีกทางหนึ่ง อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นการเจริญเติบโตของเศรษฐกิจภายในประเทศและด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอีกด้วย นาฏยศิลป์ไทยสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น โขน ละคร รำ ระบำ และการแสดงพื้นเมือง ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทนั้นมีความงาม ความเป็นอัตลักษณ์ และจุดประสงค์ในการแสดงแตกต่างกันออกไป ดังนั้น การคัดเลือกประเภทของการแสดงให้เหมาะสมกับลักษณะงานและวัตถุประสงค์ในการนำไปแสดงในต่างประเทศนั้นมิใช่เรื่องง่าย เนื่องจากภาษา วัฒนธรรมและปัจจัยพื้นฐานที่แตกต่างกันระหว่างชนชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำนักการสังคีต เป็นหน่วยงานทางราชการที่ปฏิบัติงานเพื่อสนองพระมหากรุณาธิคุณพระมหากษัตริย์หลายยุคหลายสมัยจนกระทั่งปัจจุบัน มีหน้าหลักในการทำนุ บำรุง รักษา ฟื้นฟู และให้การศึกษาค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์กับต่างประเทศ การเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศของสำนักการสังคีต ปรากฏหลักฐานชัดเจนใน ปี พ.ศ. 2487 เป็นการเดินทางไปราชการ ณ รัฐกลันตัน สำนักงานสังคีตจึงเป็นหน่วยงานในยุคแรกที่ได้มีโอกาสเผยแพร่วัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ

และเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี และเพื่อร่วมฉลองและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและฝรั่งเศสที่ยาวนานกว่า 320 ปี หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศร่วมจัดงานเทศกาลวัฒนธรรมเพื่อแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันโดยประเทศไทยได้จัดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ระหว่างวันที่ 15 กันยายน-31 ตุลาคม 2549 โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับหน้าที่ให้จัดการ

แสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทยเป็นหลัก ได้แก่ การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย(รัตนสังคีต) พิธีเปิดงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส การแสดงโขน และการแสดงพื้นบ้าน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาศึกษาประวัติความเป็นมาและการจัดการแสดงโขน รวมทั้งวิเคราะห์หลักการ แนวคิดในการจัดการแสดงโขนสำหรับเผยแพร่ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในการเผยแพร่การแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นโดยกระทรวงวัฒนธรรมร่วมกับสถานเอกอัครราชทูตไทยในกรุงปารีส จัดงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส เนื่องในโอกาสที่ไทยและฝรั่งเศสเจริญสัมพันธไมตรีครบ 320 ปี และเพื่อส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมระหว่างกันอย่างเป็นรูปธรรมตามแผนปฏิบัติการร่วมไทยและฝรั่งเศส ฉบับที่ 1 (พ.ศ. 2547-2551) เพื่อเป็นการเสริมสร้างความรู้และความเข้าใจในด้านสังคมและวัฒนธรรมระหว่างประชาชนของทั้งสองประเทศ โดยงานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลขั้นพื้นฐาน ทั้งในด้านของเอกสาร งานวิจัย ตำราทางวิชาการต่างๆ สื่อสารสนเทศ และการสำรวจข้อมูลภาคสนาม แล้วนำมาวิเคราะห์รูปแบบแนวความคิด และหลักการในการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เนื่องในโอกาส 320 ปี ความสัมพันธ์ไทย-ฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศ ควรคำนึงถึงคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ การเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย การสื่อสาร การคำนึงถึงผู้ชม คุณภาพการแสดง ความหลากหลายทางการแสดง และความเหมาะสมของสถานที่ โดยผู้จัดการแสดงควรนำองค์ประกอบการแสดงต่างๆมาเป็นเครื่องมือในการจัดหาหนทาง สำหรับเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศให้เกิดความถูกต้องเหมาะสม

รัฐบาลไทยได้จัดการแสดงโขนของกรมศิลปากรในต่างประเทศทั่วโลกเป็นครั้งคราวตามแต่โอกาสและความเหมาะสมมาโดยตลอด และได้ติดตามประเมินผลของการดำเนินงานมาโดยตลอดเช่นกัน ผลปรากฏว่า การแสดงโขนในต่างประเทศที่ผ่านมาได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้เข้าชมเป็นอย่างมาก แต่ศิลปะการแสดงโขนยังไม่ได้รับการขานรับในระดับที่พึงปรารถนา ทั้งนี้เนื่องจากการที่ผู้ชมยังเข้าไม่ถึงความรู้ความเข้าใจถึงความสูงส่งทางศิลปะของไทย ปัญหานี้เกิดขึ้นเนื่องจากการนำเสนอโขนในอดีต ยังไม่สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมชาวต่างประเทศเข้าใจและชื่นชมเท่าที่ควร ในการเผยแพร่การแสดงโขนโดยสำนักการสังคีตในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส จึงเป็นการแสดงโขนในลักษณะและรูปแบบที่เป็นมิติใหม่ เป็นการแสดงที่เล็งเห็นความสำคัญในการเผยแพร่ให้กับชาวต่างประเทศได้ชื่นชมมากขึ้น และได้มีการศึกษา สังเกต และเรียนรู้จากประสบการณ์ในอดีตเพื่อนำจุดอ่อนมาปรับปรุงแก้ไข อีกทั้งยังมีวัตถุประสงค์เพื่อการ

เผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติอย่างแท้จริง นับเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ควรยึดถือเป็นตัวอย่างที่มีความสมบูรณ์ ในแง่การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยสู่สายตาชาวต่างประเทศ

การนำเสนอการแสดงเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ.2549 นี้ กระทรวงวัฒนธรรมในฐานะผู้รับผิดชอบในส่วนรวม จึงมีนโยบายให้พัฒนารูปแบบของการนำเสนอโขนในต่างประเทศใหม่ โดยรวบรวมความรู้และประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญทั้งทางภาคราชการและเอกชน ทำการปรับปรุงแนวทางการจัดแสดงของกรมศิลปากร โดยระวังรักษาไม่ให้คุณค่าทางด้านศิลปะตามประเพณีนิยมที่ได้สร้างสมมาในอดีตลดหย่อนลงแม้แต่น้อย จากการวิเคราะห์หลักการและแนวคิดในการจัดการแสดงโขนของสำนักการสังคีตในครั้งนี้มีหลักสำคัญๆ ดังนี้

1. จัดการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย เป็นตอนที่แสดงเฉพาะในประเทศไทยและไม่มีแสดงในประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อื่นๆ นำเสนอการแสดงในนามของ “การแสดงละครใบ้และโขน” บทโขนที่ใช้ในการแสดงเป็นบทที่ปรับปรุงใหม่ให้ได้ความยาวตามระยะเวลาแสดงที่จำกัดโดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร แต่จะแสดงไม่รวบรัดหรือลุกลนจนขาดคุณภาพทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี

2. การคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือและเชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งยังมีความชำนาญทางการแสดงโขนเป็นอย่างมากและมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างมากมาย ดังนั้นผู้แสดงจึงทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์และสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและรับมือกับการแก้ไขการแสดงหรือเพิ่มเติมการแสดงที่อาจเกิดขึ้นอย่างไม่คาดคิดตามวัฒนธรรมประเพณีของชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

3. การใช้เทคนิคแสงสี ได้จัดจ้างคณะทำงานคุณภาพที่มีประสบการณ์ด้านเทคนิคการแสดงเพื่อออกแบบแสงสีประกอบฉากและการแสดง เพื่อให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4. การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้วงดนตรีสดเพื่อเร้าอารมณ์ผู้แสดงให้เกิดความรู้สึกอยากแสดง และเพื่อสะกดผู้ชมให้เกิดความรู้สึกอยากชมการแสดง อีกทั้งการแสดงดนตรีสดยังสามารถกระชับหรือยืดระยะเวลาการแสดงได้อย่างมีอิสระ และสามารถปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมได้ทุกเมื่อ อีกทั้งยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักดนตรี ที่ต้องมีทักษะในการฝึกฝนการบรรเลงดนตรีอย่างเชี่ยวชาญไม่น้อยไปกว่าผู้แสดงบนเวที

5. จัดให้มีการเล่นในโรงละครอย่างสมเกียรติเหมาะสมกับมหรสพประจำชาติไทย ภายใต้ของพระบารมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้รับเชิญให้เข้าไปแสดงบนเวทีหลวงของพระราชวังแวร์ซายส์ ซึ่งปัจจุบันเป็นเวทีหวงห้าม

นอกจากสำนักการสังคีตได้มีโอกาสแสดง ณ โรงโอเปร่า (Opéra Royal) ในพระราชวังแวร์ซายส์แล้ว ยังได้รับเชิญให้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติเมืองเบรสท์ (Opera National de Brest) และโรงโอเปร่าเมืองแมซซี (Scène National de Massy) ซึ่งเป็นเมืองขนาดใหญ่ของฝรั่งเศส อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเทศไทยและประเทศฝรั่งเศส

6. มีการจัดทำฉากประกอบการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชม ฉากของการแสดงจะเป็นลักษณะของไทยประยุกต์ เป็นการผสมผสานจิตรกรรมไทยกับความสมัยใหม่ แต่ยังคงความงดงามของศิลปะไทยไว้เป็นหลัก

7. สูจิบัตร มีการจัดทำสูจิบัตรการแสดงอย่างมีคุณภาพและได้มาตรฐานสากล ผู้ชมสามารถศึกษาและทำความเข้าใจก่อนการแสดงจะเริ่มจากสูจิบัตร ทำให้ขณะชมการแสดงผู้ชมจะได้รับอรรถรสของการแสดงได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวที่กำลังจะนำเสนอ การจัดทำสูจิบัตรครั้งนี้นอกจากจะเป็นข้อมูลประกอบการแสดงแก่ผู้ชมชาวต่างประเทศแล้ว ยังจัดทำเพื่อให้เป็นเอกสารที่พึงเก็บรักษาไว้ให้มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ต่อไป

8. การจัดรายการสาธิตโขน เป็นการจัดการเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยโดยพัฒนาแนวสาธิตการแสดงจากประสบการณ์ที่ผ่านมาของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้ประกอบการรับชมการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจการแสดงมากยิ่งขึ้น โดยการจัดนักวิชาการพูดบนเวทีประกอบการแสดงตัวอย่าง ในแต่ละองค์ประกอบการแสดงทีละเรื่อง โดยใช้ภาษาฝรั่งเศสในการบรรยาย ซึ่งแบ่งการสาธิตออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ การสาธิตการแสดงและการสาธิตดนตรีประกอบการแสดง

กล่าวได้ว่าการเผยแพร่การแสดงโขนในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ มิใช่เป็นเพียงเผยแพร่การแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น หากแต่มีการจัดการเผยแพร่ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยให้ผู้ชมได้เข้าใจการแสดงอย่างลึกซึ้งให้มากที่สุด

5.2 ข้อเสนอแนะ

ในการสัมภาษณ์วิจัยในแต่ละหัวข้อนั้น จะต้องเตรียมบทสัมภาษณ์ไปก่อนด้วยการแบ่งตามหัวข้อตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย เพื่อให้ง่ายต่อการสัมภาษณ์ และไม่เสียเวลาอาจารย์ผู้ให้สัมภาษณ์และทำให้เราได้วางแผนล่วงหน้าก่อนการลงมือปฏิบัติ ในการทำงานวิจัยแต่ละครั้งจะต้องวางแผนการทำงานเป็นอย่างดี ต้องฝึกให้มีระเบียบวินัย ตรงต่อเวลา เพื่อให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศในปัจจุบัน มีทั้งองค์กรภาครัฐและภาคเอกชนที่ได้มีโอกาสรับเชิญให้ทำการแสดงในประเทศต่างๆมากขึ้น ผู้จัดการแสดงจึงจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในการจัดการแสดงในต่างประเทศ เนื่องจากนาฏยศิลป์ไทยสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น โขน ละคร รำ ระบำ และการแสดงพื้นเมือง ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทนั้นมีความงาม ความเป็นอัตลักษณ์ และจุดประสงค์ในการแสดงแตกต่างกันออกไป ดังนั้นการคัดเลือกประเภทของการแสดงให้เหมาะสมกับลักษณะงาน และวัตถุประสงค์ในการนำไปแสดงในต่างประเทศ

การเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 นี้ นอกจากการแสดงโขน ตอนนางลอย-ยกรบ แล้ว สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับหน้าที่ให้จัดการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทยอื่นๆ คือ การแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต) และการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งการแสดงเหล่านี้ควรมีการวิเคราะห์การแสดงด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นการแสดงที่มีลักษณะที่แตกต่างไปจากการแสดงโขน และเพื่อให้เป็นตัวอย่างในการจัดการแสดงประเภทคอนเสิร์ตดนตรีไทย และการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งจะเป็นแนวทางให้แก่ผู้จัดการแสดงที่สนใจ นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2558 สำนักการสังคีตได้จัดการแสดงโขนในต่างประเทศที่เป็นการจัดแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ หอแสดง อัลเบิร์ตฮอลล์ (The Royal Albert Hall of Arts and Sciences) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งในการจัดแสดงโขนครั้งนี้มีการร่วมมือกันของหลายหน่วยงาน ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงการต่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์ และการทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ในการเผยแพร่การแสดงโขนครั้งนี้จึงเป็นที่น่าสนใจและควรศึกษาอย่างยิ่ง

ในการทำวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นหนทางหนึ่งที่จะช่วยให้ศิลปะการแสดงที่สำคัญของชาติได้เกิดการตื่นตัวและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เป็นการสืบสานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏยศิลป์ที่ครูบาอาจารย์ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ดังนั้นหากต้องการให้การวิจัยมีประสิทธิภาพและมีคุณค่าต่อการศึกษา ผู้วิจัยทั้งหลายควรมีความตั้งใจ ขยัน และอดทน ในการศึกษาหาความรู้และข้อมูลต่าง ๆ ทั้งยังต้องมีความใส่ใจในรายละเอียดมิใช่ให้เพียงผ่านไปและต้องมีจิตสำนึกด้วยจิตวิญญาณของความเป็นผู้วิจัยด้วย

รายการอ้างอิง

กรุงเทพ จำกัด (มหาชน), ธนาคาร. ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541.

คมชวัช พสูริจันทร์แดง. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จพระยา. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557.

โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปริทัศน์ศิลปะการละคร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

จักรรถ จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม (ข้าราชการบำนาญ) และที่ปรึกษา คณะทำงานพัฒนาการจัดการแสดงโขนร่วมงานเทศกาลไทยในฝรั่งเศส. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2558.

เฉลิมศักดิ์ ปัญญวัตวงศ์. ผู้กำกับการแสดงศาลาเฉลิมกรุงโรงมหรสพหลวง. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557.

ทรงพล ตาดเงิน. นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย. สัมภาษณ์, 25 กันยายน 2557.

บุนนาค ทรรทรานนท์. เรื่องเล่าเกร็ดความรู้จากครูนาฏศิลป. กรุงเทพฯ: บริษัท วี. อินเตอร์พริ้น จำกัด, 2555.

พัชรา บัวทอง. นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2557.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2557.

ภรตมุนี. นาฏยศาสตร์. แปลโดย แสง มนวิทูร. พระนคร : กรมศิลปากร, 2511.

มนตรี ตราโมท, พ่อ...ครู. กรุงเทพฯ: บริษัทพิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด, 2538.

รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ ปี 2554 สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2557.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิจิตรวาทการ,พลตรีหลวง. รำลึก 100 ปี บทคัดสรรว่าด้วยชีวประวัติและผลงาน. กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊กส์, 2541.

วิเชียร กุลตัณฑ์. อนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ วันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2526.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หนอน, 2526.

วัฒนธรรม, กระทรวง. เทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส 2549. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2549. (อัดสำเนา)

วัฒนธรรม, กระทรวง. การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย-ยกรบ งานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส 2549. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2549. (อัดสำเนา)

วัฒนธรรม, กระทรวง. Ratana Sanggita รัตนสังคีต. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2549. (อัดสำเนา)

วรรณพินี สุขสม. นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2557

ศิลปากร, กรม. ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิร์ต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2506.

ศิลปากร, กรม. บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2507. (อัดสำเนา)

ศิลปากร, กรม. รายงานกิจการประจำปี (พ.ศ. 2495 – 2498). กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2495. (อัดสำเนา)

ศิลปากร, กรม. 80 ปี แห่งการอนุรักษ์มรดกไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2534.

ศิลปากร, กรม. Foreign Affair by Fine Arts Department. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2554.

ศิลปากร, กรม. 102 ปี แห่งการสถาปนากรมศิลปากร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2556.

สกนธ์ ภู่งามดี. Art For Communication ศิลปะเพื่อการสื่อสาร กรุงเทพฯ:บริษัทพิมพ์วาดศิลป์ จำกัด, 2545.

สถาพร สนทอง. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2557.

สิน สีบุญเรือง. ข่าวละครไทยไปอเมริกา พ.ศ. 2476. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2526.

สุธี ปิวรบุตร ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2557.

สุรเดช เผ่าช่างทอง. นาฏศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2557.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. เอกสารการสอนชุดวิชาความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับต่างประเทศ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2529.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 พฤศจิกายน 2557.

โหมด ว่องสวัสดิ์. ชีวิตและผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์. กรุงเทพฯ: อิทธิพล รัชเวทย์, 2543.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย
กรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละครศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทโขน

ตอนนางลอย

กรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร

จากบทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดิวงศ์[53]

****

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

เปิดฉากท้องพระโรงกรุงลงกา

-ทศกัณฐ์ประทับเหนือพระราชอาสน์-

-มีนางกำนัลหมอบเฝ้าตามตำแหน่งที่-

พากย์

องค์ท้าวทศศีรย์	ประทับที่พระแท่นทอง
แน่นนันต์กุมภัณฑ์ผอง	สะพรั่งเตียงเฝ้าเรียงราย
ท้าวไทใฝ่ระลึก	คะนึงนึกถึงเบญกาย
หลานขวัญซึ่งผันผาย	ไปยังราชอุทยาน
เพื่อพิศโฉมสีดา	ทัศนารูปนงคราญ
จำไว้ได้บันดาล	ดลจำแลงแปลงอินทรีย์
เหตุใดไฉนช้า	ยังมิมาจากสวนศรี
ร้อนรุ่มกลุ้มฤดี	ระอุอัดถึงนัดดา

---

[53] กรมศิลปากร, <u>บทโขน กรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร</u> (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2507), หน้า 61-68.

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

-เบญกายแปลงออก ทศกัณฐ์ตะลึง-

ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา	สำคัญว่าสีดานารี
แย้มยิ้มพยักหน้าง่าพระหัตถ์	พรางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี
เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี	อสุรีรีบมารับฉับพลัน

ร้องเพลงโอ้ชาตรี

ยอดยิ่ง	เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทมาตรหมายไม่วายวัน	จะรับขวัญนัยนามาธานี
พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า	ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินผันพักตรามาข้างนี้	พูดจาพาทีกับพี่ยา
ควรหรือทำสะเทิ้นเมินเฉย	ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้าหนักหนา
มาหยุดอยู่นี่ไยจงไคลคลา	ไปนั่งแท่นแว่นฟ้าเถิดเทวี

ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

เมื่อนั้น	นวลนางเบญกายโฉมศรี
ทูลสนองบัญชาว่าข้านี้	มิใช่ภควดีสีดา
ยังขืนเฝ้าลดเลี้ยวเกี้ยวพาน	วิบากกรรมรำคาญหนักหนา
ดูเอาเถิดทรงฤทธิ์ปิตุลา	อะไรมาหลงใหลได้เช่นนี้

ร้องเพลงโอ้โลม

โฉมเฉลา	ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
เจ้าอายเหนียมเรียมไยนะเทวี	จะเสกเจ้าให้เป็นศรีพระนคร
อันพระรามฤษีสามีน้อง	ไม่ควรครองคู่เคียงเรียงหมอน
พี่จะยกไปสังหาญราญรอน	ให้ม้วยมรณ์สิ้นเสี้ยนศัตรูเรา
ว่าพลางทางขยับจับต้อง	เลียมลองเล้าโลมโฉมเฉลา
ฉวยชายสไบทรงนงเยาว์	นิจจาเจ้าอย่าสลัดตัดเยื่อใย

ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก

เมื่อนั้น	เบญกายกัลยาอัชฌาศัย
อัปยศอดสูหมู่นางใน	ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-เบญกายเปลี่ยนตัว-

ร้องร่าย

เมื่อนั้น	ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า
ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา	อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย
สู้แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส	แม้หลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย	เร่งผันผายไปให้ทันการ

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

เมื่อนั้น	เบญกายรับราชบรรหาร
ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล	เหาะข้ามชลธารผ่านมา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดกลอง-

-เปลี่ยนเป็นฉากภูเขาริมน้ำ-

-เบญกายออก-

ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ

ครั้งถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา
หยุดยืนอยู่ฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต รัว-

-เบญกายเปลี่ยนเป็นตัวแปลง-

ร้องเพลงโล้

เหมือนรูปทรงองค์สีดาวิลาวัลย์ ผิวพรรณนวลละอองผ่องศรี
ทำตายลอยไปในวารี จนใกล้ที่พระรามสรงคงคา

-ปี่พาทย์ทำเพลงโล้ แล้วรัว-

-เปลี่ยนเป็นฉากพลับพลาพระราม-

-พระราม พระลักษณ์ บรรทมเหนือพระแท่นที่-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้องเพลงช้าปี่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเวลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชาย มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้

ร้องเพลงหรุ่ม

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขศรีรวีวรรณ

ร้องร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา	ลงจากพลับพลาผายผัน

-พิเภก พญาวานร สิบแปดมงกุฎออก-

พร้อมพวกกระบี่นี่นันต์	จรจรัลไปยังฝั่งนที

ร้องเพลงเต่าเห่

งามสรรพ	งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตรย์เสด็จจรลี	ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น	เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม
บ้างหาเหาบ้างเกาหู	บ้างจับเล็นดูแล้วเด็ดดม
บ้างเล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม	บ้างโลดบ้างล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึงร้องห้าม	ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันคลาไคล	ตามเสด็จไปยังฝั่งสาคร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว-

เปลี่ยนฉากเป็นริมฝั่งน้ำโคทาวารี แลเห็นพลับพลาใกล้ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-พระราม พระลักษมณ์-

-พลลิงออก-

-เบญกายแปลงลอยมา-

-แล้วลงลง-

พากย์

สมเด็จพระหริวงศ์	ราชพงศ์ทิพากร
เสด็จลงสรงสาคร	กับองค์พระลักษมณ์อนุชา
เสนาพฤฒามาตย์	โดยพระบาทเสด็จคลา
เกือบใกล้จะถึงสา-	คเรศที่ท้าวเคยสรงชล

พระเหลือบเล็งชลาสินธุ์ ในวารินทะเลวน
จึงเห็นรูปอสุรกล อันกลายแกล้งเป็นสีดา
ผวาวิ่งประหวั่นจิต ไม่ทันคิดก็โศกา
กอดแก้วขนิษฐา ฤดีดิ้นอยู่แดยัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

ร้องเพลงโอ้ปี่

โอ้โอ๋อนิจจาสีดาเอ๋ย ไฉนเลยมาม้วยอาสัญ
เสียแรงพี่พยายามตามจรัล ยกทัพขันธุ์ถึงมหาสาคร
หมายจะฆ่าโคตรวงศ์พงศ์ยักษ์ เพราะความรักความเสียดายสาย
ยังมิทันทำการราญรอน มาม้วนมรณ์มรณาน่าปรานี
เจ้าพี่เอ๋ยอุตส่าห์พาซากศพ มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี
ร่ำพลางทางทรงโศกี ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

ร้องเพลงโลมนอก

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ
ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

ร้องเพลงบรเทศ

เมื่อนั้น เบญกายปิ้มว่าจะอาสัญ
ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกลียวควันทันที

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-เบญกายตัวแปลงเข้าโรง ตัวจริงออก-

ร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า

-รับปี่เดี่ยว-

-หนุมานกับเบญกายขึ้นรอกไล่กัน-

สกัดกั้นทันทางกลางโพยม เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์

-เชิดนอกแล้วเตียว-

-หนุมานลงจากรอก มีเบญกายออกมา-

-รัวกลอง-

-หายเข้าโรง-

ปิดม่าน

จบเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

รวมบทคอนเสิร์ต เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ทรงเรียบเรียงสำหรับงานรับแขกเมือง เมื่อรัชกาลที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบายตับเรื่อง “รามเกียรติ์”

ตอนนางลอยบั้นต้น (บทเก่า)

ตอนนางลอยบั้นต้น (บทใหม่)

ตอนนางลอยบั้นปลาย (หรือตับเล็ก)[54]

บทเพลงตับเรื่อง “รามเกียรติ์” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ 3 ตอน คือ นางลอย พรหมมาศ และนาคบาศ โดยทรงพระราชนิพนธ์ตอนนางลอยก่อนตอนอื่น และได้บรรเลงครั้งแรกในงานต้อนรับเคาวน์ ออฟ ตุริน แห่งอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ร.ศ.117 (พ.ศ.2441) แล้วจึงทรงพระนิพนธ์ตอนอินทรชิตแผลงศร “พรหมมาศ” ขึ้นอีก และได้ทรงปรับปรุงบทตอนอินทรชิตแผลงศร “นาคบาศ” ขึ้นไว้อีกบทหนึ่ง ต่อมาทรงพระราชดำริว่า ตอนนางลอย ถ้าบรรเลงในงานพิธีอย่างไทยก็สั้นไป จึงโปรดเกล้าฯ ให้ทรงพระนิพนธ์ “นางลอยบั้นต้น” เพิ่มเติมขึ้น เพื่อใช้บรรเลงในเวลา 2-3 ชั่วโมง

“นางลอยบั้นต้น” แยกเป็น 2 บทแตกต่างกัน บทเก่าทรงพระนิพนธ์ไว้แต่เดิมคัดมาตามที่มีปรากฏอยู่ในโปรแกรมต่างๆ บทใหม่นางเจริญ พาทยโกศล จดจำไว้ได้ บอกให้ว่าทรงปรับปรุงใหม่ใช้อยู่ในระยะหลัง แต่ส่วนบั้นปลายนั้นพิมพ์ตามต้นฉบับลายพระหัตถ์ด้วยมีผิดแผกกันอยู่เฉพาะแต่การบรรเลงเพลงดนตรีเพียงเล็กน้อย

โดยเหตุที่บทคอนเสิร์ตนี้ใช้บรรเลงบ่อยหลายครั้งหลายงาน จึงมักทรงเปลี่ยนแก้ไขบทที่ยังไม่ถูกพระทัยบ้าง ตัดตอนให้สั้นยาวตามเวลาที่จะใช้บรรเลงบ้าง และเปลี่ยนเพลงร้องหรือดนตรีใหม่ตามที่ทรงเห็นว่าเหมาะกว่าบ้าง จึงทำให้ผู้ที่จดจำมาใช้ในภายหลังโต้เถียงกันในเรื่องความผิดถูกอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[54] กรมศิลปากร, ชุมนุมบทละคอนและบทคอนเสิต พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2506), หน้า 223-232.

บทคอนเสิร์ต

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ทรงเรียบเรียงสำหรับงานรับแขกเมือง เมื่อรัชกาลที่ 5

เรื่อง รามเกียรติ์

ตอนนางลอย บั้นต้น

(บทเก่า)

****

โหมโรง

ฯ วาลงโรง ฯ

ร้องเพลงสร้อยเพลง

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ทุกข์ร้อนถอนฤทัยไปมา	ตรึกตราถึงสงครามรามลักษณ์
ครั้งนี้ทีศึกเห็นใหญ่หลวง	จะลุล่วงลงกาอาณาจักร
จำจะคิดตัดศึกที่ฮึกฮัก	ให้เลิกไปไม่พักต้องต่อดี

ร้องเพลงทองย่อน

จึงตรัสสั่งเบญกายกัญญา	จงแปลงเป็นสีดามารศรี
ทำตายลอยไปในวารี	อยู่ที่ฉนวนท่าพลับพลาไชย
เมื่อพระรามลงสรงคงคา	จะคิดว่าเมียรักตักษัย
เห็นจะล่าเลิกทัพกลับไป	เราจะได้สิ้นทุกข์สุขสำราญ

เพลงเขมรปากท่อ

เมื่อนั้น	เบญกายร้อนใจดังไฟผลาญ
จำเป็นทูลตอบให้ชอบการ	ตัวหลานไม่ขัดพระบัญชา
แต่ซึ่งจะจำแลงแปลงอินทรีย์	ข้านี้นึกภวังค์กังขา
ด้วยองค์ภควดีสีดา	ไม่เห็นว่ารูปร่างเป็นอย่างไร

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

เมื่อนั้น	พระยายักษ์ยินดีจะมีไหน
จึงเรียกวอช่อฟ้ามาทันใด	ให้ทรงไปสวนขวัญมิทันช้า

ร้องเพลงกินนรรำ*

เมื่อนั้น	นวลนางเบญกายยักษา
นบนิ้วประนมบังคมลา	ออกมาจากที่มณเฑียรทอง
ขึ้นทรงวอสุวรรณพรรณราย	วิสูตรสายม่านมิดปิดป้อง
โขลนจ่าเถ้าแก่แซ่ซ้อง	ออกจากท้องฉนวนในไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงกลอนโยน เชิด

ร้องเพลงแขกลพบุรี

ครั้นถึงสวนศรีที่หยุดยั้ง	จึงไปยังชนนีเสน่หา
บังคมก้มกราบกับบาทา	ฟูมฟายชลนาโศกาลัย

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ร้องเพลงแขกลพบุรี

เมื่อนั้น	ตรีชฎาหลากจิตคิดสงสัย
ปลอบถามลูกน้อยกลอยใจ	ทุกข์ร้อนสิ่งไรจึงโศกี
เมื่อนั้น	เบญกายเล่าความเป็นถ้วนถี่
เมื่อตรัสใช้จะบิดคิดหลบลี้	เกรงจะมีโทษาให้ฆ่าฟัน
แต่ลูกจะบรรลัยก็ไม่ว่า	กลัวจะพามารดาอาสัญ
จึงมาเฝ้านางสีดาวิลาวัณย์	จำสำคัญจำแลงแปลงกายไป

** อีกฉบับหนึ่ง แยกร้องเป็นเพลงลมพัดชายเขากับทะแย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟังว่า ตรีชฎาทุกข์หนักเพียงตักษัย
ลูกเอยอันพระรามเรืองชัย พ่อเจ้าเขาก็ได้ไปพึ่งพา
ฉวยกระไรไม่พ้นโทษทัณฑ์ จะพากันสิ้นชีวังสังขาร์
ยากเย็นเป็นมิรู้ที่พูดจา กัลยาร่ำพลางทางโศกี

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เมื่อนั้น เบญกายตรึกตรองหมองศรี
นบนิ้วทูลพระชนนี ทั้งนี้ก็ตามแต่เวรา
สารพัดขัดข้องทั้งสองข้าง ไปสู้ตายวายวางเอาข้างหน้า
ว่าพลางทางถวายบังคมลา ไปเฝ้าสีดาพระยานาง

ร้องเพลงฉิ่ง*

ครั้งถึงจึงตรงเข้าไปเฝ้า ก้มเกล้าเล่าลวงไปต่างต่าง
ทูลพลางทางชะม้ายชายตาพลาง ดูรูปร่างนางสีดานารี
ครั้นจำสำคัญได้มั่งคง จึงลาองค์อัคเรศโฉมศรี
ออกจากสวนขวัญทันที ทรงวอจรรีเข้าลงกา

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ร้องเพลงจำปาทองเทศ

ครั้นถึงที่ประทับฉับพลัน ลงจากวอสุวรรณอันเลขา
จึงร่ายเวทย์จำแลงแปลงกายา เหมือนรูปทรงองค์สีดาน่ารัก

ปี่พาทย์ทำเพลงกระบองกัน รัว

ร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย จะเข้าไปเฝ้าเจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่าง เจ้าช่างปลอมกาย ให้ละเมียดละม้ายสีดานงลักษณ์

** อีกฉบับหนึ่ง ร้องฝรั่งควง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงพระรามเห็นทรามวัย จะฉงนพระทัยให้อะเหลื่ออะหลัก
งามนักเอย ใครเห็นพิมพ์พักตร์ก็จะรักจะใคร่
หลับก็จะฝันครั้งตื่นก็จะคิด อยากเห็นอีกสักนิดหนึ่งให้ชื่นใจ
งามคมดุจคมศรชัย ถูกนอกทะลุในให้เจ็บอุรา

เพลงแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีรากษสี
แม่แปลงอินทรีย์ เป็นแม่ศรีสีดา
ทศพักตร์มลักเห็น จะตื่นจะเต้นในวิญญา
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า ระอาเจ้าแม่ศรีเอย
อรชรเอย อรชรอ้อนแอ้น
เอวขาแขนแมน แม้นเหมือนกินรี
ระทวยนวยนาด วิลาสจรีลี
ขึ้นปราสาทมณี เฝ้าพระบิตุลาเอย

ปี่พาทย์ทำเพลเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ร้องเพลงคลื่นกระทบฝั่ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ครั้นเห็นเบญกายจำแลงมา สำคัญว่าสีดานารี
แย้มยิ้มพะยักหน้าง่าพระหัตถ์ พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี
เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี อสุรีรีบมารับฉับไว
เข้าชิดพิศดูไม่วางตา น้อยหรืองามนักหนาน่ารักใคร่*
แสนคิดพิศวาสเพียงขาดใจ จึงปราศัยทอดสนิทติดพัน

** 2 คำท้ายนี้ อีกฉบับหนึ่งร้องเพลงลีลากระทุ่ม*

ร้องเพลงโอ้ชาตรี

ยอดมิ่ง เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์
หวังสวาทบาดหมางไม่วายวัน จะรับขวัญนัยนามาธานี
ที่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่
จงผินพักตรามาข้างนี้ พูดจาพาทีกลับพี่ยา
ควรหรือทำสะเทิ้นเมินเฉย ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้านักหนา
มาหยุดอยู่นี่ไยจงไคลคลา ไปนั่งแท่นแว่นฟ้าเถิดเทวี

ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า

เมื่อนั้น นวลนางเบญกายโฉมศรี
ทูนสนองบัญชาว่าข้านี้ มิใช่ภัควดีสีดา
ยังขืนเฝ้าลดเลี้ยวเกี้ยวพาน วิบากกรรมรำคาญหนักหนา
ดูเอาเถิดทรงฤทธิ์บิตุลา อะไรมาหลงใหลได้เช่นนี้

ร้องเพลงโอ้โลม

โฉมเฉลา ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
เจ้าอายเหนียมเรียมไยนะเทวี จะเสกเจ้าเป็นศรีพระนคร
อันพระรามฤๅษีสามีน้อง ไม่ควรครองคู่เคียงเรียงหมอน
พี่จะยกไปสังหารราญรอน ให้ม้วยมรณ์สิ้นเสี้ยนศัตรูเรา
ว่าพลางทางขยับจับต้อง เลียมลองเล้าโลมโฉมเฉลา
ฉวยชายสไบทรงนงเยาว์ นิจจาเจ้าอย่าสลัดตัดเยื่อใย

ร้องเพลงปีนตลิ่งนอก

เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาศรัย
อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปมิได้ช้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงจีนขิมเล็ก

เมื่อนั้น	ทศกัณฐ์ตกตะลึงแล้วจึงว่า
ไม่ทันคิดผิดจริงเจียวนัดดา	อย่าถือโทษเลยหนาลุงตาลาย
สู้แข็งขืนเก้อเพ้อตรัส	แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย	เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ

ถ้าจะร้องตับใหญ่ เมื่อจบเพลงจีนขิมเล็กนี้แล้ว ก็ร้องต่อด้วยเพลงเชิดฉิ่งที่ขึ้นต้นว่า "เมื่อนั้น เบญกายรับราชบรรหาร" ซึ่งเป็นเพลงอันดับที่ 2 ในตับเล็ก หรือบั้นปลาย และร้องต่อไปจนจบตับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทมโหรี เรื่อง รามเกียรติ์

ชุดนางลอย (บั้นต้น)

(บทใหม่)

****

โหมโรงฯ วาลงโรงฯ

สร้อยเพลงละเลิง ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น	องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
ทุกข์ร้อนถอนฤทัยไปมา	ตรึกตราถึงสงครามรามลักษณ์
ครั้งนี้ทีศึกเห็นใหญ่หลวง	จะลุล่วงลงกาอาณาจักร
จำจะคิดตัดศึกที่ฮึกฮัก	ให้เลิกไปไม่พักต้องต่อดี ฯ

ทองย่อน ร้องรับเครื่อง

จึงตรัสสั่งเบญกายกัญญา	จงแปลงเป็นสีดามารศรี
ทำตายลอยไปในวารี	อยู่ที่ฉนวนท่าพลับพลาไชย
เมื่อพระรามลงสรงคงคา	จะคิดว่าเมียรักตักษัย
เห็นจะล่าเลิกทัพกลับไป	เราจะได้สิ้นทุกข์สุขสำราญ ฯ

เขมรปากท่อ ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น	เบญกายร้อนใจดังไฟผลาญ
จำเป็นทูลตอบให้ชอบการ	ตัวหลานไม่ขัดพระบัญชา
แต่ซึ่งจะจำแลงแปลงอินทรีย์	ข้านี้นึกภวังค์กังขา
ด้วยองค์ภควดีสีดา	ไม่เห็นว่ารูปร่างเป็นอย่างไร ฯ

สมิงทองมอญ ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น	พระยายักษ์ยินดีจะมีไหน
จึงเรียกวอช่อฟ้ามาทันใด	ให้ทรงไปสวนขวัญมิทันช้า ฯ

กินนรรำ ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น นวลนางเบญกายยักษา
นบนิ้วประนมบังคมลา ออกมาจากที่มณเฑียรทอง
ขึ้นทรงวอสุวรรณพรรณราย วิสูตรสายม่านมิดปิดป้อง
โขลนจ่าเถ้าแก่แซ่ซ้อง ออกจากท้องฉนวนในไคลคลา

ฯ กลอนโยน เชิด ฯ

แขกลพบุรี ร้องเข้าหน้าทับรับเครื่อง

ครั้นถึงสวนศรีที่หยุดยั้ง จึงไปยังชนนีเสน่หา
บังคมก้มกราบกับบาทา ฟูมฟายชลนาโศกาลัย

ฯ โอด ฯ

เมื่อนั้น ตรีชฎาหลากจิตคิดสงสัย
เฝ้าปลอบถามลูกน้อยกลอยใจ ทุกข์ร้อนสิ่งไรจึงโศกี

ฯ เนื้อ ฯ

เมื่อนั้น นวลนางเบญกายโฉมศรี
แถลงเล่าเหตุผลชนนี ตามที่บิตุลาบัญชาใช้
จะให้ลูกนิมิตรเหมือนสีดา ไปลวงพระรามาว่าตักษัย
จะบิดพลิ้วหลบลี้หนีไป เกรงจะให้ลงอาญาฆ่าฟัน
ถึงลูกจะบัลลัยก็ไม่ว่า กลัวจะพามารดาอาสัญ
จึงมาเฝ้านางสีดาวิลาวัณย์ จำสำคัญไปจำแลงปลายกาย

ฯ เนื้อ ฯ

เมื่อนั้น ตรีชฎาหวาดหวั่นขวัญหาย
ได้ฟังดังชวิตจะวางวาย จึงว่ากับเบญกายลูกรัก

อันองค์สมเด็จพระราเมศร์ พระทรงเดชเรืองฤทธิ์สิทธิ์ศักดิ์
ทั้งพ่อเจ้าก็ได้ไปสำนัก เป็นที่พึ่งพักของบิดา
ฉวยกระไรไม่พ้นโทษทัณฑ์ จะพากันสิ้นชีวังสังขาร์
ยากเย็นเป็นมิรู้ที่พูดจา กัลยาร่ำพลางทางโศกี ฯ

ฯ โอด ฯ

เมื่อนั้น เบญกายตรึกตรองหมองศรี
นบนิ้วทูลพระชนนี ทั้งนี้ก็ตามแต่เวรา
สารพัดขัดข้องทั้งสองข้าง ไปสู้ตายวายวางเอาข้างหน้า
ว่าพลางทางถวายบังคมลา ไปเฝ้านางสีดานารี ฯ

ฯ เสมอ ฯ

ต้นตะนาว ร้องรับเครื่อง

ครั้นจำสำคัญได้มั่งคง จึงลาองค์อัคเรศร์โฉมศรี
ออกจากสวนขวัญทันที ทรงวอจรรีเข้าลงกา ฯ

ฯ เชิด ฯ

จำปาทองเทศ ร้องรับเครื่อง

ครั้นถึงที่ประทับฉับพลัน ลงจากวอสุวรรณอันเลขา
จึงร่ายเวทย์จำแลงแปลงกายา เหมือนรูปทรงองค์สีดาน่ารัก

ฯ กระบองกัน ฯ

ฉุยฉาย ร้องเข้าหน้าทับรับเครื่อง

ฉุยฉาย จะเข้าไปเฝ้า เจ้าก็กรีดกราย
เยื้องย่าง เจ้าช่างแปลงกาย ให้ละเมียดลม้าย
สีดานงลักษณ์ ถึงพระราม เห็นทรามวัย
จะฉงนพระทัย ให้อะเหลื่ออะหลัก ฯ

งามนัก　ใครเห็นพิมพ์พักตร์　ก็จะรักจะใคร่
หลับก็จะฝัน　ครั้นตื่นก็จะคิด　อยากเห็นอีกสักนิด
หนึ่งให้ชื่นใจ　งามคม　ดุจคมศรไชย
ถูกนอกทะลุใน　ให้เจ็บอุรา ฯ

แม่ศรี ร้องเข้าหน้าทับรับเครื่อง

แม่ศรีเอย　แม่ศรีรากษสี
แม่แปลงอินทรีย์　เป็นแม่ศรีสีดา
ทศพักตร์มลักเห็น　จะตื่นจะเต้นในวิญญา
เหมือนล้อเล่นให้เป็นบ้า　ระอาเจ้าแม่ศรีเอย ฯ
อรชรเอย　อรชรอ้อนแอ้น
เอวขาแขนแมน　แม้นเหมือนกินรี
ระทวยนวยนาด　วิลาสจรีลี
ขึ้นปราสาทมณี　เฝ้าพระบิตุลาเอย ฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฯ เพลงเร็ว ฯ

คลื่นกระทบฝั่ง ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น　องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
แลเห็นเบญกายจำแลงมา　สำคัญคิดว่าสีดานารี
แย้มยิ้มพะยักหน้าง่าพระหัตถ์　พลางดำรัสตรัสเชิญนางโฉมศรี
เห็นหยุดยั้งรั้งรอไม่จรลี　อสุรีรีบมารับฉับพลัน ฯ

ฯ เพลงฉิ่ง (ฝั่งน้ำ) ฯ

โอ้ชาตรี ร้องรับเครื่อง

ยอดมิ่ง　เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์

หวังสวาสดิ์มาดหมายไม่วายวัน จะรับขวัญนวลอนงค์มาลงกา
ควรหรือทำสะเทิ้นเมินเฉย ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้านักหนา
มาหยุดอยู่นี่ไยจงไคลคลา ไปนั่งแท่นแว่นฟ้าเถิดเทวี ฯ

พราหมณ์ดีดน้ำเต้า ร้องเข้าหน้าทับรับเครื่อง

เมื่อนั้น นวลนางเบญกายโฉมศรี
ทูนสนองบัญชาว่าข้านี้ มิใช่ภัควดีสีดา
ยังขืนเฝ้าลดเลี้ยวเกี้ยวพาน วิบากกรรมรำคาญหนักหนา
ดูเอาเถิดทรงฤทธิ์บิตุลา อะไรมาหลงใหลได้เช่นนี้ ฯ

โอ้โลม ร้องรับลูกคู่

โฉมเฉลา ยุพเยาว์ยอดฟ้ามารศรี
เจ้าอายเหนียมเรียมไยนะเทวี เสียแรงพี่จงรักไปลักมา
หวังจะเสกสาวสวรรค์ขวัญเนตร เป็นเอกองค์อัครเรศร์เสน่หา
ครองสมบัติพัสถานในลงกา พี่มิให้แก้วตาอนาทร
อันพระรามฤษีสามีน้อง ไม่ควรครองคู่เคียงเรียงหมอน
ว่าพลางทางขยับจับกร บังอรอย่าสลัดตัดเยื่อใย ฯ

ร่าย

เมื่อนั้น เบญกายกัลยาอัชฌาสัย
อัปยศอดสูหมู่นางใน ก็กลายรูปแปลงไปเป็นเบญกาย ฯ

ฯ รัว ฯ

ขิมเล็ก ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น ทศกัณฐ์ครั้นเห็นก็ใจหาย
จึงเมินพักตร์ตรัสว่าตาลุงลาย ให้คลับคล้ายเคลิ้มจิตไม่คิดทัน
ผิดจริงๆ เจียงนัดดาเจ้าอย่าโกรธ อย่าถือโทษลุงเลยนะหลานขวัญ

ตรัสพลางทางดูหมู่กำนัล	เห็นสรวลสันต์ก็สะเทิ้นเขินอาย ฯ

ยานี ร้องรับเครื่อง

แข็งขืนยืนเก้อเพ้อตรัส	แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย	เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ

เชิดฉิ่ง ร้องรับเครื่อง

เมื่อนั้น	เบญกายรับราชบรรหาร
ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาล	เหาะข้ามชลธารผ่านมา ฯ

(แล้วเล่นบั้นปลายต่อแต่นี้ไปจนจบ ถ้าเล่นเฉพาะบั้นต้นจบเพียงนี้)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคอนเสิร์ต

เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางลอย

บั้นปลาย (หรือ ตับเล็ก)

****

โหมโรง

วาลงโรง

ร้องเพลงยานีรับปี่พาทย์

เมื่อนั้น องค์ท้าวทศพักตร์ยักษา
แลเห็นเบญกายแปลงกายา ได้อย่างนางสีดาไม่คลาศคลาย
แย้มยิ้มพริ้มพักตร์พยักตรัส แม้นหลานตัดศึกสมอารมณ์หมาย
เมืองมารจะเป็นสุขสนุกสบาย เจ้าเร่งผันผายไปให้ทันการ ฯ

ร้องเพลงเชิดฉิ่งรับปี่พาทย์

เมื่อนั้น เบญกายรับราชบรรหาร
ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาลย์ เหาะข้ามชลธารผ่านมา ฯ

ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ

ครั้งถึงเหมติรันบรรพต เลื่อนลดลงจากเวหา
หยุดยืนอยู่ยังฝั่งคงคา กัลยาจำแลงแปลงอินทรีย์

ฯ รัว ฯ

ร้องเพลงโล้รับปี่พาทย์

เหมือนรูปทรงองค์สีดาลาวัลย์ ผิวพรรณนวลละอองผ่องศรี
ทำตายลอยไปในวารี จนใกล้ที่พระรามสรงคงคา ฯ

ฯ รัว หาย ฯ

ร้องเพลงช้าปี่รับปี่พาทย์

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
บรรทมตื่นจากที่ศรีไสยา พอเพลาล่วงสามยามปลาย
เสนาะเสียงสำเนียงนกการะเวก ออกจากเมฆแซ่ซ้องร้องถวาย
ไก่ขันแจ้วเจื้อยเฉื่อยชา มยุเรศร้องร่ายบนปลายไม้ ฯ

ร้องเพลงหลุ่มรับปี่พาทย์

เผยพระแกลแลดูดาวเดือน เห็นคล้อยเคลื่อนเลื่อนลับเหลี่ยมไศล
แสงทองส่องฟ้านภาลัย จวนจะใกล้ไขศรีรวีวรรณ ฯ

ร้องเพลงร่าย

จึงดำรัสตรัสชวนอนุชา ลงจากพลับพลาผายผัน
พร้อมพวกกระบี่นี่นัน จรจรัลไปยังฝั่งนที ฯ

ร้องเพลงกาเรียนร่อน * เข้าปี่พาทย์

งามเอยงามสรรพ งามกระบวนคั่งคับแถววิถี
สองกษัตริย์เสด็จจรลี ไปสรงวารีเล่นเย็นเย็น
ลิงหลามตามเสด็จเห็น เป็นหมวดเป็นหมู่ดูน่าชม
บ้างหาเหาบ้างเกาหู บ้างจับเลนดูแล้วเด็ดดม
บ้างแล่นไล่ขึ้นไม้ห่ม บ้างโลดล้มละเลิงใจ
นายหมวดคนหนึ่งจึ่งร้องห้าม ว่าอย่าซุ่มซ่ามซุกซนไป
ว่าแล้วพากันไคล ตามเสด็จไปยังฝั่งนที ฯ

ฯ ออกเพลงแขกเร็วแล้วลา ฯ

ร้องเพลงตะลุ่มโปง

ครั้นถึงพระจึงเห็นรูปแปลง ที่กลายแกล้งเป็นสีดามารศรี

ตกพระทัยไม่เป็นสมปฤดี เข้าอุ้มองค์เทวีร่ำโศกา ฯ

ฯ โอดชั้นเดียว ฯ

ร้องเพลงโอ้ปี่รับปี่พาทย์

โอ้โอ๋อนิจจาสีดาเอ๋ย ไฉนเลยมาม้วยสังขาร์

เสียแรงพี่พยายามตามมา จนถึงฝั่งมหาสาคร

หมายจะฆ่าโคตรวงศ์พงศ์ยักษ์ เพราะความรักความเสียดายสายสมร

ยังมิทันทำการราญรอน มาม้วนมรณ์มรณาน่าปรานี

เจ้าพี่เอ๋ยอุตส่าห์พาซากศพ มาให้พบผัวรักเมื่อเป็นผี ฯ

ร่ำพลางทางทรงโศกี ดังชีวีพระนารายณ์จะวายปราณ

ฯ โอดสองชั้น ฯ

ร้องเพลงพ้อ*

เหวยเหวยลูกพระพายไปเผาเมือง ทศพักตร์แค้นเคืองจึงหักหาญ

ฆ่านางทิ้งน้ำทำประจาน โทษเจ้าจะประมาณสักเพียงไร

ร้องเพลงขวัญอ่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัดนั้น วายุบุตรพิศแล้วเฉลยไข

ถ้านางม้วยด้วยฆ่าตีไซร้ บาดแผลน้อยใหญ่คงมีมา

หนึ่งลงกาอยู่ใต้ที่ประทับ ศพฤๅจะทวนกลับขึ้นมาหา

รูปนี้ดีร้ายจะแปลงมา ข้าขอชัณสูตรเผาไฟลอง ฯ

ร้องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น พระหริวงศ์ทรงฟังเห็นถูกต้อง

จึงตรัสให้ตัดไม้มาก่ายกอง เชิงตะกอนทำสำรองเสร็จทันใด ฯ

** คือเพลง "โลมนอก"*

ร้องเพลงพรหมณ์เก็บหัวแหวนรับปี่พาทย์

ยกศพขึ้นบนเชิงตะกอน เอาฟืนตองกองซ้อนสุมใส่
ปุยน้ำมันยางคลุกซุกเข้าไป จุดไฟแล้วก็ล้อมอยู่พร้อมกัน ฯ

ร้องเพลงแขกบรเทศรับปี่พาทย์

เมื่อนั้น เบญกายปิ้มว่าจะอาสัญ
ร้อนแรงด้วยแสงเพลิงนั้น ก็เหาะตามเกลียวควันทันที ฯ

ร้องเพลงเชิดนอก

บัดนั้น ลูกลมแลเขม้นเห็นยักษี
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์ ฯ

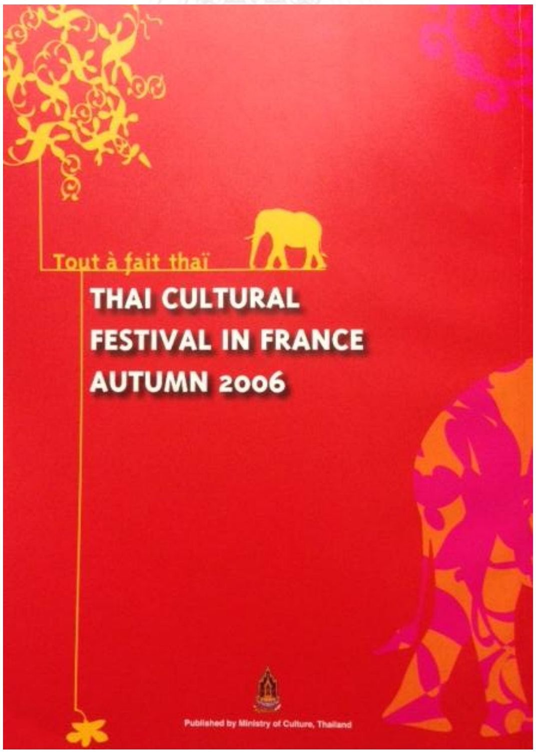
ฯ เชิดนอก แล้วออกเตียว ฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

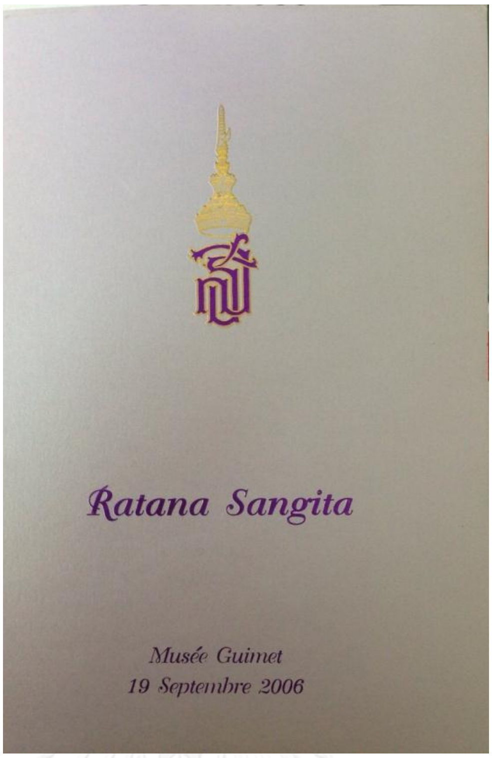
สูจิบัตรงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549
และสูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต)

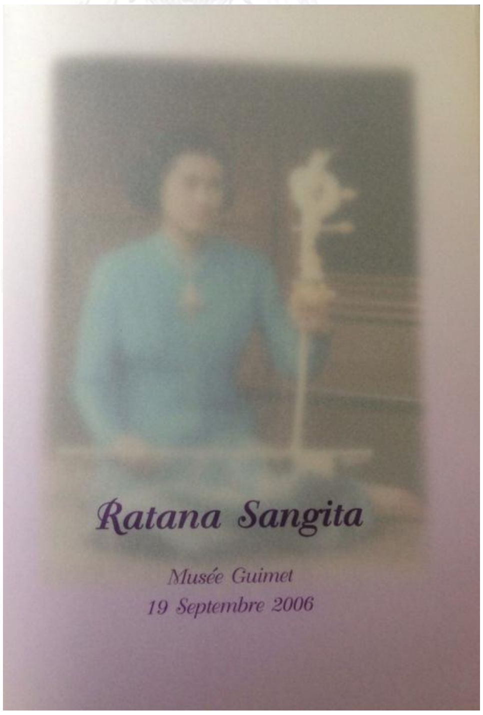
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 49 : ภาพสูจิบัตรงานเทศกาลวัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส พ.ศ. 2549

ที่มา : ผู้วิจัย





ภาพที่ 50 : ภาพสูจิบัตรสูจิบัตรการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีไทย (รัตนสังคีต)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ง

เอกสารที่ใช้ในการดำเนินงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ นย 234/ 2557

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถ.พญาไท กทม.10330

7 ตุลาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์บุคลากร และศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เนื่องด้วยหลักสูตรศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เปิดรายวิชาระเบียบวิธีวิทยาการทางศิลปะ และรายวิชาวิทยานิพนธ์ ให้แก่นิสิตได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในหัวข้อที่นิสิตมีความสนใจ และจัดทำออกเพื่อเผยแพร่เป็นองค์ความรู้สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

ทั้งนี้ นางสาวธิติมา อ่องทอง รหัสประจำตัว 5686622535 นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต มีความประสงค์จะขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์บุคลากร ค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร และสื่อวีดิทัศน์ ที่เกี่ยวข้องกับการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในต่างประเทศของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำรายงานและวิทยานิพนธ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านให้ความกรุณาต่อนิสิต เพื่อได้รับองค์ความรู้ที่ถูกต้อง เหมาะสม และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถืออย่างสูง

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)
หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ติดต่อสอบถาม นางสาวธิติมา อ่องทอง โทร. 080-5544142

ที่ นย 307/ 2557

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถ.พญาไท กทม. 10330

3 ธันวาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เอกสารข้อมูล และวีดิทัศน์การแสดง เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์

เรียน คุณบุรณี รัชไชยบุญ

เนื่องด้วยหลักสูตรศิลปกรรมศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เปิดรายวิชาระเบียบวิธีวิทยาการทางศิลปะ และรายวิชาวิทยานิพนธ์ ให้แก่นิสิตได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในหัวข้อที่นิสิตมีความสนใจ และจัดทำออกเพื่อเผยแพร่เป็นองค์ความรู้สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

ทั้งนี้ นางสาวธิติมา อ่องทอง รหัสประจำตัว 5686622535 นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต มีความประสงค์จะขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์คุณบุรณี รัชไชยบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการแสดง และขอความอนุเคราะห์วีดิทัศน์การแสดงโขนในการเผยแพร่นาฏยศิลปไทยในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำรายงานและวิทยานิพนธ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านให้ความกรุณาต่อนิสิต เพื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้อง เหมาะสม และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถืออย่างสูง

(อาจารย์ ดร.วิชชุดา วุธาทิตย์)
หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์

ติดต่อสอบถาม นางสาวธิติมา อ่องทอง โทร. 080-5544142

ที่ นย ๓๐๗/2557

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถ.พญาไท กทม. 10330

3 ธันวาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ม.ร.ว. จักรรถ จิตรพงศ์

เนื่องด้วยหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เปิดรายวิชาระเบียบวิธีวิทยาการทางศิลปะและรายวิชาวิทยานิพนธ์ ให้แก่นิสิตได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในหัวข้อที่นิสิตมีความสนใจ และจัดทำออกเพื่อเผยแพร่เป็นองค์ความรู้สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

ทั้งนี้ นางสาวธิติมา อ่องทอง รหัสประจำตัว 5686622535 นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต มีความประสงค์จะขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำรายงานและวิทยานิพนธ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านให้ความกรุณาต่อนิสิต เพื่อได้รับองค์ความรู้ที่ถูกต้อง เหมาะสม และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถืออย่างสูง

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)
หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์

ติดต่อสอบถาม นางสาวธิติมา อ่องทอง โทร. 080-5544142

ที่ นย 307/2557

ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถ.พญาไท กทม. 10330

3 ธันวาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เอกสารข้อมูล และวีดิทัศน์การแสดง เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำวิทยานิพนธ์

เรียน คุณบุรณี รัชไชยบุญ

เนื่องด้วยหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เปิดรายวิชาระเบียบวิธีวิทยาการทางศิลปะ และรายวิชาวิทยานิพนธ์ ให้แก่นิสิตได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในหัวข้อที่นิสิตมีความสนใจ และจัดทำออกเพื่อเผยแพร่เป็นองค์ความรู้สู่สาธารณะ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ต่อไป

ทั้งนี้ นางสาวธิติมา ช่องทอง รหัสประจำตัว 5686622535 นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต มีความประสงค์จะขอความอนุเคราะห์เข้าสัมภาษณ์คุณบุรณี รัชไชยบุญ ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคนิคการแสดง และขอความอนุเคราะห์วีดิทัศน์การแสดงโขนในการเผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในงานสัปดาห์วัฒนธรรมไทยในฝรั่งเศส ณ ประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2549 เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการทำรายงานและวิทยานิพนธ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านให้ความกรุณาต่อนิสิต เพื่อได้รับความรู้ที่ถูกต้อง เหมาะสม และสามารถนำไปศึกษาค้นคว้าต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถืออย่างสูง

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)
หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์

ติดต่อสอบถาม นางสาวธิติมา ช่องทอง โทร. 080-5544142

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ : นางสาวธิติมา อ่องทอง

อายุ : 25 ปี

เกิดเมื่อวันที่ : 20 มกราคม 2533

การศึกษา :

- ปัจจุบันกำลังศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกรดเฉลี่ย 4.00)

- ปีการศึกษา 2554 จบการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์   จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกรดเฉลี่ย 3.75)

- ปีการศึกษา 2556 จบการศึกษารัฐศาสตรบัณฑิต สาขาวิชารัฐศาสตร์ แผนการศึกษาเน้นทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ (เกรดเฉลี่ย 2.73)

- ปีการศึกษา 2550 จบการศึกษาระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ที่อยู่ : บ้านเลขที่ 77/1 หมู่ 2 ตำบลพญาแมน อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์

E-mail : tak-tar@hotmail.com

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University