นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

นายภูวนัย กาฬวงศ์

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 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THAI CONTEMPORARY DANCE AT THE WALAI NIGHT PERFORMANCE OF 1989

Mr. Puwanai Kalawong

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 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532
โดย	นายภูวนัย กาฬวงศ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร)

ภูวนัย กาหวงศ์ : นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 (THAI CONTEMPORARY DANCE AT THE WALAI NIGHT PERFORMANCE OF 1989) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์, 191 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ตลอดจนบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ด้วยวิธีการวิจัยในเชิงคุณภาพโดยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data)

ผลการวิจัยพบว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้นาฏยศิลป์ไทยได้แก่ โนรา โขน การฟ้อนรำแบบเหนือ ผสมผสานกับการแสดงแฟชั่นโชว์โดยใช้รูปแบบของขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมและประเพณีที่มีความเจริญรุ่งเรืองของไทย ได้แก่ ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และสืบทอดต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน โดยรูปแบบการแสดงประกอบด้วย บทการแสดง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฉาก สถานที่ในการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง เสียงที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนการฝึกซ้อม ซึ่งผู้วิจัยได้นำรูปแบบของการแสดงมาเป็นแนวทางศึกษาและวิเคราะห์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

อีกทั้งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรียังมีบริบททางด้านสังคม อาทิ สังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ คุณธรรมและจริยธรรม การเมืองการปกครอง เป็นต้น ซึ่งถือได้ว่านาฏยศิลป์สร้างคุณค่าให้กับสังคมอีกทางหนึ่ง ตลอดจนมุ่งเน้นวิธีการสร้างสรรค์และออกแบบผลงานเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สร้างสรรค์รุ่นใหม่ๆ ได้นำไปใช้ในอนาคต

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5786605035 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: THAI CONTEMPORARY DANCE / WALAI NIGHT

PUWANAI KALAWONG: THAI CONTEMPORARY DANCE AT THE WALAI NIGHT PERFORMANCE OF 1989. ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 191 pp.

The objectives of this thesis are to study and analyze patterns and relevance of Thai contemporary dance at the Walai Night Performance of 1989. Data gathering sources include secondary data and field study.

Findings shown that Thai contemporary dance, Walai Night Performance of 1989 was created by applying various Thai performing arts, including Manorah and Khon which are northern dance, in combination with fashion show in form of The Royal Parade. This performance expressed the prosperity of Thai traditions, Loy Krathong Festival, This is a tradition that has exsited since Sukhothai, Ayutthaya and Rattanakosin in the present day. Cultures, and norms. The performance consisted of scripts, movements, actors, costumes, music, background, location, props, light, sound, and rehearsal. Researcher has studied performance patterns to study and analyze contemporary performing arts.

Thai contemporary dance at the Walai Night Performance of 1989 illustrated various social contexts in terms of cultures, economy, moral and ethics, political administration, etc. Creativity and design of performing arts has led the way of dance inventor in the future.

Department: Dance
Field of Study: Thai Dance
Academic Year: 2015

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน ที่ได้สละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลความรู้ที่สำคัญอันเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ได้กรุณาเสียสละเวลาเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาให้แก่ผู้วิจัย ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนแนวทางและการแก้ปัญหาข้อบกพร่องในงานวิจัย จนงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงไปด้วยดี และมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยได้จัดทำงานวิจัยฉบับนี้ อีกทั้งยังให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และชี้แนะแนวทางในการดำเนินการวิจัย ตลอดจนมาเป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่ให้เกียรติมาเป็นกรรมการภายนอกในการสอบวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ และขอขอบพระคุณอาจารย์สถาพร สนทอง ที่ช่วยชี้แนะแนวทางในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้

ขอบขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ ที่ได้ให้ข้อมูลที่สำคัญสำหรับการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ อาจารย์เวณิกา บุนนาค รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิช อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์อนุชา บุญยัง อาจารย์หทัย บุนนาค อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร คุณกนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์ ที่สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ข้อมูลต่างๆ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการดำเนินงานวิจัย และขอขอบพระคุณอาจารย์พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ คุณจิรัชญา บุรวัฒน์ และคุณนวิยา อ่อนทอง ที่คอยให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดเวลาในการดำเนินงานวิจัย

ขอขอบพระคุณครอบครัวกาฬวงศ์ ได้แก่ นายภานุ กาฬวงศ์ นางวันเพ็ญ กาฬวงศ์ นางอำพร กาฬวงศ์ ที่คอยเป็นกำลังใจที่สำคัญอย่างยิ่ง มอบทั้งแรงกายและแรงใจให้แก่ผู้วิจัยมีแรงผลักดันในการจัดทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนพี่ๆ เพื่อนๆ ที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้เรื่อยมา

สุดท้ายนี้ หากวิทยานิพนธ์มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขออภัยและขอน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว หากวิทยานิพนธ์นี้เป็นประโยชน์แก่สังคม ขอความดีนั้นจงตกแก่ผู้ให้ความอนุเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้น และบูรพคณาจารย์ที่ประสิทธิประสาทวิชานาฏยศิลป์ให้แก่ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการศึกษา 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย 6

1.6 แหล่งข้อมูลในการค้นคว้า 6

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ 8

2.2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 11

2.3 องค์ประกอบของการแสดง 13

2.3.1 บทการแสดง 13

2.3.2 ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว 14

2.3.3 นักแสดง 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.3.4 เครื่องแต่งกาย 15
2.3.5 ดนตรีที่ใช้ในการแสดง 15
2.3.6 ฉาก 16
2.3.7 พื้นที่แสดง 17
2.3.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 17
2.3.9 แสงที่ใช้ในการแสดง 18
2.4 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ 19
2.4.1 ความเป็นมาของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ 19
2.4.2 รูปแบบของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ 21
2.4.3 วัตถุประสงค์ของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ 24
2.5 ประเพณีลอยกระทง 25
2.5.1 ประวัติความเป็นมาประเพณีลอยกระทง 25
2.5.2 ความเชื่อเกี่ยวกับการลอยกระทง 27
2.5.3 พิธีลอยกระทงในแต่ละท้องถิ่น 29
2.6 มูลนิธิจุฬาภรณ์ 33
2.6.1 ประวัติความเป็นมาของมูลนิธิจุฬาภรณ์ 33
2.6.2 ประวัติผู้ก่อตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์ 34
2.6.3 วัตถุประสงค์หลักในการจัดตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์ 38
2.7 งานวลัยราตรี 38
2.8 ชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง 40
2.8.1 ชีวประวัติ 40
2.8.2 ประวัติการศึกษา 41
2.8.3 ประวัติการทำงาน 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.8.4 ผลงานทางวิชาการ 43
2.8.5 การรับการถ่ายทอดและร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง 45
2.8.6 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ 46
2.8.7 ผลงานที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสังคมออนไลน์ และอื่นๆ 52
2.8.8 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ 54
2.9 สรุปบท 58
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 59
3.1 รูปแบบงานวิจัย 59
3.2 แผนการดำเนินการวิจัย 60
3.3 แหล่งข้อมูล 61
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 61
3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร 61
3.4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 64
3.5 การตรวจสอบข้อมูล 80
3.5.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล 80
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล 81
3.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) 81
3.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม 81
3.7 การสรุปผล และนำเสนอข้อมูลงานวิจัย 82
3.8 สรุปบท 83
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ 84
4.1 การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง 85
4.1.1 บทการแสดง 85

หน้า

4.1.2 นักแสดง 102
4.1.3 ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว 104
4.1.4 ดนตรีประกอบการแสดง 107
4.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 111
4.1.6 พื้นที่ในการแสดง 114
4.1.7 ฉากเวที 115
4.1.8 แสงที่ใช้ในการแสดง 116
4.1.9 เครื่องแต่งกาย 117
4.2 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดง งานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 126
4.2.1 สังคมและวัฒนธรรม 127
4.2.2 ศาสนาและความเชื่อ 130
4.2.4 เศรษฐกิจ 133
4.2.5 สิ่งแวดล้อม 134
4.2.6 การเมืองการปกครอง 135
4.2.7 ประชากร 139
4.2.8 สาธารณสุข 141
4.3 สรุปบท 141
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 143
5.1 บทสรุป 143
5.2 ข้อเสนอแนะ 151
รายการอ้างอิง 152
ภาคผนวก 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาคผนวก ก 156

ภาคผนวก ข 184

ภาคผนวก ค 188

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 191

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1: ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย.....60

ตารางที่ 2: ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย (ต่อ).....61

ตารางที่ 3: ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1: นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 40

ภาพที่ 2: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ออกแบบลีลาโดยนราพงษ์ จรัสศรี.....56

ภาพที่ 3: การแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 “จามจุรีเกมส์” ออกแบบลีลาโดยนราพงษ์ จรัสศรี.....57

ภาพที่ 4: การแสดงนาฏยศิลป์ Salome dancing for the head ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว ออกแบบลีลาและแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี.....57

ภาพที่ 5: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม : เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ กำกับการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี.....58

ภาพที่ 6: หญิงสาวแต่งกายด้วยแพรพรรณอันงดงาม เดินถือโคมประทีปที่เปรียบเสมือนแสงทอง แห่งความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม และประเพณีอันงดงามของชนชาติไทย 88

ภาพที่ 7: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยสุโขทัย.....89

ภาพที่ 8: นางกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย ประทับนั่งมาบนพระราชยานคานทองมีกลด 89

ภาพที่ 9: แผนผังการเคลื่อนตัวของขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคทั้ง 3 สมัย.....90

ภาพที่ 10: เหล่านางระบำฟ้อนรำต้อนรับขบวนสมัยสุโขทัยที่กำลังเคลื่อนขบวนขึ้นสู่เวที.....90

ภาพที่ 11: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม.....91

ภาพที่ 12: การแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือที่สื่อถึงสมัยสุโขทัย.....92

ภาพที่ 13: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยา ...93

ภาพที่ 14: พระสนมเอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประทับมาในขบวนสีวิกากาญจน์ (วอทอง).....93

ภาพที่ 15: การแสดงมโนราห์ที่สื่อถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา.....95

หน้า

ภาพที่ 16: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม....95
ภาพที่ 17: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยรัตนโกสินทร์.....96
ภาพที่ 18: เจ้าฟ้าประทับนั่งมาบนพระราชยานคานหาม 96
ภาพที่ 19: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม....97
ภาพที่ 20: การแสดงที่เลียนแบบจากลีลาท่ารำของโขน เพื่อสื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์....98
ภาพที่ 21: การแข่งขันมวยไทย เพื่อสื่อถึง “ไทยมุง” 99
ภาพที่ 22: การแสดงจีนรำพัด.... 100
ภาพที่ 23: ขบวนรำโคมที่เปรียบเสมือนความรุ่งเรืองของยุคสมัย ดั่งแสงทองแห่งวัฒนธรรมของไทย.... 100
ภาพที่ 24: ภาพการแสดงสุดท้ายของการแสดงงานวลัยราตรี 101
ภาพที่ 25: ลำดับภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532.... 101
ภาพที่ 26: การแสดงการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ.... 106
ภาพที่ 27: การโพสนิ่งของนักแสดงบนเวทีในขณะที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังเดินโชว์เครื่องแต่งกาย.... 106
ภาพที่ 28: การเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) 107
ภาพที่ 29: นักดนตรีงานวลัยราตรี 108
ภาพที่ 30: ตารางการฝึกซ้อมดนตรีของนักดนตรีงานวลัยราตรี พ.ศ.2532.... 111
ภาพที่ 31: วงปี่พาทย์บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงงานวลัยราตรี.... 111
ภาพที่ 32: ลักษณะอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในขบวน เช่น เสลี่ยง เครื่องสูง เป็นต้น ... 113
ภาพที่ 33: ลักษณะเวทีในการแสดง.... 114
ภาพที่ 34: ลักษณะการเดินของขบวนทั้ง 3 สมัย ในการแสดงงานวลัยราตรี.... 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 35: ลักษณะการใช้นักแสดงเป็นองค์ประกอบของฉากด้านหลังของเวที..... 116
ภาพที่ 36: ลักษณะการใช้แสงเน้นหรือนำสายตามาสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมแลเห็น 117
ภาพที่ 37: ตัวอย่างการแต่งกายการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ 119
ภาพที่ 38: ตัวอย่างการแต่งกายของนางระบำฟ้อนต้อนรับ 120
ภาพที่ 39: ตัวอย่างการแต่งกายมโนราห์..... 120
ภาพที่ 40: ตัวอย่างการแต่งกายของการแสดงที่เลียนแบบท่ารำมาจากโขน 121
ภาพที่ 41: ตัวอย่างการแต่งกายมวยไทย..... 121
ภาพที่ 42: ตัวอย่างการแต่งกายนางกษัตริย์..... 122
ภาพที่ 43: ตัวอย่างการแต่งกายผู้ถือโคมหน้าขบวน 122
ภาพที่ 44: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์ 123
ภาพที่ 45: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์ 123
ภาพที่ 46: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์ 124
ภาพที่ 47: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์ 124
ภาพที่ 48: ลักษณะการแต่งหน้าแบบปกติของนักแสดงแฟชั่นโชว์และนักแสดงลีลาในงานวลัยราตรี..... 125
ภาพที่ 49: ลักษณะการแต่งหน้าแบบพิเศษของนักแสดงลีลาในงานวลัยราตรี 126
ภาพที่ 50: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 157
ภาพที่ 51: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 158
ภาพที่ 52: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 159
ภาพที่ 53: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 160
ภาพที่ 54: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 161
ภาพที่ 55: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 162
ภาพที่ 56: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532..... 163

หน้า

ภาพที่ 57: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 164
ภาพที่ 58: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 165
ภาพที่ 59: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 166
ภาพที่ 60: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 167
ภาพที่ 61: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 168
ภาพที่ 62: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 169
ภาพที่ 63: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 170
ภาพที่ 64: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 171
ภาพที่ 65: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 172
ภาพที่ 66: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 173
ภาพที่ 67: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 174
ภาพที่ 68: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 175
ภาพที่ 69: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 176
ภาพที่ 70: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 177
ภาพที่ 71: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 178
ภาพที่ 72: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 179
ภาพที่ 73: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 180
ภาพที่ 74: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 181
ภาพที่ 75: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 182
ภาพที่ 76: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 183
ภาพที่ 77: ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์หทัย บุนนาค ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย งานวลัยราตรี 185
ภาพที่ 78: ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิช 186

Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 79: สัมภาษณ์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 187

ภาพที่ 80: อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้ออกแบบลีลาการแสดงการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ.. 189

ภาพที่ 81: นักแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 189

ภาพที่ 82: นักแสดงมโนราห์และนักแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ 190

ภาพที่ 83: นักแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ..... 190

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นาฏยศิลป์ของไทยล้วนเป็นเอกลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน อยู่คู่กับคนไทยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคปัจจุบัน นายฏยศิลป์ไทยถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของมนุษยชาติที่สมควรแก่การรักษาและอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่สืบต่อไป นาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทั้งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัวและส่วนรวมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มนุษย์ใช้นาฏยศิลป์เป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตและในโอกาสพิเศษอยู่ตลอดเวลา เช่น เพื่องานพิธีการและพิธีกรรมต่างๆ เพื่อความบันเทิงและการสังสรรค์ เพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะไม่ให้สูญหาย ซึ่งนอกจากนาฏยศิลป์จะมีความสำคัญในด้านต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น นาฏยศิลป์ยังมีบริบททางด้านสังคมต่างๆ ซึ่งถือได้ว่านาฏยศิลป์สร้างคุณค่าให้กับสังคมอีกทางหนึ่ง

นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรมที่สำคัญ ซึ่งมีบทบาทในการดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ปัจจัยที่ทำให้นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับหลายปัจจัยด้วยกัน แต่ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ที่ทำให้นาฏยศิลป์มีการพัฒนาขึ้น คือการเปลี่ยนแปลงของบริบทภายในสังคมและวัฒนธรรม โดยการนำวัฒนธรรมอื่นๆ มาปรับเปลี่ยนผสมผสานเพื่อให้เกิดเป็นนาฏยศิลป์ใหม่ๆ ขึ้นมา

การแสดงวลัยราตรี เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่นำนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาผสมผสานกับแฟชั่นเครื่องเพชรไทย จัดขึ้นเมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ซึ่งตรงกับประเพณีลอยกระทง โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการจัดเป็นงานการกุศล เพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และหารายได้เพื่อช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์ โดยเสด็จพระกุศลสมทบทุนจัดสร้าง “บ้านวลัยรักษ์” ซึ่งเป็นสถานสงเคราะห์ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ มิให้ผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นถูกทอดทิ้งหรือถูกสังคมละเลยด้วยความรังเกียจ บ้านวลัยราตรีจะเป็นสถานที่ๆ รวมของเด็กที่เกิดจากมารดาที่มีผลเลือดบวก โดยเด็กๆ เหล่านี้จะได้รับการศึกษาอย่างเต็มภาคภูมิ ตามพระราชดำริของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ซึ่งมีพระอุตสาหะวิริยะอันแน่วแน่ที่จะทรงปฏิบัติพระองค์ตามรอยพระยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงตั้งพระปณิธานไว้ว่าจะทรงขจัดปัดเป่าทุกข์ให้แก่พสกนิกรทุกคน แม้ในเรื่องของโรคร้าย อาทิเช่น โรคเอดส์ ซึ่งเป็นโรคที่หลายคนรังเกียจ ทั้งนี้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้นำพระนามมาใช้เป็นชื่อของงานเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้มาร่วมงานและผู้ปฏิบัติงานทุกคน

การแสดงในงานวลัยราตรีเป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมและประเพณีที่มีความเจริญรุ่งเรืองของไทย ทั้งนี้ได้เชิญ จักรพันธุ์ โปษยกฤต และ หทัย บุนนาค มาช่วยปรุงแต่งจินตนาการของศิลปินให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม โดยผ่านผู้กำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้รับเกียรติจากสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และอลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) นักแสดงจากฮอลลีวูดเป็นประธานและแขกคนสำคัญในพิธี โดยการแสดงมีรูปแบบแนวคิดของการแสดงจะเน้นถึงวัฒนธรรมอันงดงามและรุ่งเรืองในสมัยอดีต นับตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และเรื่อยลงมาจนถึงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน โดยสมมุติขึ้นเป็นรูปแบบของขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคของเหล่ากษัตริย์ในอดีตตามจินตนาการของช่างเขียนเป็นขบวนแห่ลอยกระทง 3 สมัย ซึ่งประกอบไปด้วย สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีวัฒนธรรมการละเล่นของแต่ละยุคสมัยโดยมีการนำแฟชั่นโชว์เครื่องเพชรมาผสมผสานกับการแสดงได้อย่างกลมกลืน โดยเริ่มขบวนด้วยสมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นขบวนของเหล่านางกษัตริย์ ประกอบด้วยพระราชยานทองคานหามมีกลดทองและเครื่องสูงกางกั้นรับกับขบวนนางฟ้อนรำ และตามมาด้วยขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสมมุติเป็นขบวนของสนมเอกในสมัยกรุงศรีอยุธยามาในขบวนสีวิกากาญจน์ อันเปรียบเสมือนความมั่งคั่งและความอุดมสมบูรณ์แห่งราชอาณาจักร มีเหล่านางกินรีฟ้อนรำอย่างงดงามตามมาในขบวน และขบวนสุดท้ายจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงยุคทองแห่งรัตนโกสินทร์เป็นเสมือนขบวนเจ้าฟ้า แห่แหนมาด้วยการละเล่นต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย เช่น โขน มวยไทย และละคร และปิดท้ายด้วยขบวนโคมดอกบัวเปรียบเสมือนความรุ่งเรืองที่สุดของยุคสมัย

ปัจจุบันนอกจากนาฏยศิลป์จะเป็นมรดกอันล้ำค่าที่ควรคู่แก่การอนุรักษ์เอาไว้แล้วนั้น นาฏยศิลป์ไทยมีบริบททางสังคมในด้านต่างๆ ทั้งที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ภาษา ศาสนา และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในปัจจุบัน ซึ่งในการทำวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการสร้างงานแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวลัยราตรี เพื่อรับบริจาคเงินช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์ จึงได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของการแสดง และวิเคราะห์บริบททางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวลัยราตรี เพื่อเผยแพร่ให้แก่ผู้ที่สนใจต่อไป ตลอดจนมุ่งเน้นวิธีการสร้างสรรค์และออกแบบผลงานเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้สร้างสรรค์รุ่นใหม่ๆ ได้นำไปใช้ในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษารูปแบบของการแสดงในงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

1.2.2 เพื่อศึกษาบริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

การวิจัยภายใต้หัวข้อ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการศึกษารูปแบบของการแสดง ภายใต้การกำกับการแสดงและลีลาท่ารำของ นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดงขึ้นวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ณ โรงแรมรอยัล ออคิด เชอราตัน โฮเต็ล แอนด์ ทาวเวอร์ส (Royal Orchid Sheraton Hotel Bangkok) ตลอดถึงวิเคราะห์บริบทด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวลัยราตรี โดยดำเนินการวิจัยระหว่าเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2558 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2558

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยภายฉบับนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งประเภทข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Data) แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากหนังสือ รายงานการวิจัย เอกสารทางวิชาการและสังคมออนไลน์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในงานวลัยราตรี จากแหล่งข้อมูลต่างๆ

1.4.2 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในงานวลัยราตรี และสังเกตการณ์จากวีดีทัศน์บันทึกการแสดง โดยมุ่งเน้นรูปแบบและแนวคิดของการแสดง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาดำเนินการวิเคราะห์

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และรับหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดงงานวลัยราตรี

2) รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ดำรงตำแหน่งศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับหน้าที่ออกแบบท่าและฝึกซ้อมการแสดง

3) อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร ดำรงตำแหน่งรองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม รับหน้าที่นักแสดง

4) อาจารย์เวณิกา บุนนาค ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป รับหน้าที่ฝึกซ้อมนักแสดง

5) อาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิช ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล รับหน้าที่บรรเลงเพลงการแสดง

6) คุณหทัย บุนนาค รับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบภาพประกอบสูจิบัตรและออกแบบเครื่องแต่งกาย

7) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำอาสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้ชมการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี

8) อนุชา บุญยัง ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป (โขนยักษ์) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

9) คุณกนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์ เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักงานบริหาร สังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์

1.4.3 นำข้อมูลที่รวบรวมที่ได้จากการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Data) ทั้งหมดมาดำเนินการวิเคราะห์ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย พร้อมทั้งส่งงานวิจัยฉบับร่างให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นผู้ตรวจและให้คำแนะนำแก้ไขปรับปรุงเป็นระยะๆ เพื่อทำการตรวจแก้ และรับคำแนะนำไปดำเนินการปรับปรุงแก้ไข

1.4.4 ตรวจสอบความถูกต้องของงานวิจัย จัดพิมพ์เป็นงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และนำเสนอผลการวิจัย

การสรุปผลงานวิจัยด้วยวิธีการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้เรียบเรียงการนำเสนอเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

1.6 แหล่งข้อมูลในการค้นคว้า

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์

2.2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
2.3 องค์ประกอบของการแสดง
2.4 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์
2.5 ประเพณีลอยกระทง
2.6 มูลนิธิจุฬาภรณ์
2.7 งานวลัยราตรี
2.8 ชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง
2.9 สรุปบท
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
3.1 รูปแบบงานวิจัย
3.2 แผนการดำเนินการวิจัย
3.3 แหล่งข้อมูล
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
3.5 การตรวจสอบข้อมูล
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล
3.7 การสรุปผล และนำเสนอข้อมูล
3.8 สรุปบท
บทที่ 4 บทวิเคราะห์
4.1 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงในงานวลัยราตรี
4.2 การวิเคราะห์บริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงงานวัยราตรี
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ
5.1 บทสรุป
5.2 ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

เดือน	การดำเนินการวิจัย
เดือนสิงหาคม ถึง เดือนกันยายน พ.ศ. 2558	- เสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่จะทำการศึกษา - นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์พร้อมทั้งแนวทางการศึกษางานวิจัย - ดำเนินการวิจัยในบทที่1-2 โดยผู้วิจัยได้ดำเนินศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการและการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และส่งงานวิจัยฉบับร่างเป็นระยะๆ แล้วนำคำแนะนำที่ได้รับจากอาจารย์ที่ปรึกษามาปรับปรุงแก้ไข
เดือนกันยายน ถึง ตุลาคม พ.ศ. 2558	- ดำเนินการวิจัยบทที่ 3 พร้อมส่งงานวิจัยเป็นระยะๆ เพื่อรับการตรวจแก้ไขข้อมูลจากกอาจารย์ที่ปรึกษามาปรับปรุงแก้ไข - นำเสนองานวิจัยบทที่ 1-3
เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2558	- ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลในบทที่ 4-5 - นำเสนอข้อมูลในบทที่ 4-5
เดือนธันวาคม พ.ศ. 2558	- แก้ไขข้อมูลตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา

1.6 แหล่งข้อมูลในการค้นคว้า

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.6.1 สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.3 ศูนย์สารสนเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6.4 สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ทราบถึงแนวความคิดและรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของขบวน อีกทั้งยังเป็นการผสมผสานการแสดงแฟชั่นโชว์ ซึ่งถือเป็นรูปแบบที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ

1.7.2 ทราบถึงข้อมูลจากการวิเคราะห์บริบททางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวลัยราตรี ซึ่งนาฏยศิลป์นั้นนอกจากจะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความบันเทิงแล้วนั้น ยังแฝงด้วยบริบททางสังคมในด้านต่างๆ ที่ส่งผลต่อการแสดงอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลทั้งประเภทข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลทุติยภูมิ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารทางวิชาการ สื่อสังคมออนไลน์ การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และการสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง เพื่อรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับต่อไป ดังต่อไปนี้

2.1 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์
2.2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
2.3 องค์ประกอบของการแสดง
2.4 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์
2.5 ประเพณีลอยกระทง
2.6 มูลนิธิจุฬาภรณ์
2.7 งานวลัยราตรี
2.8 ชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง
2.9 สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยใช้ลักษณะท่าทางของการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ซึ่งนาฏยศิลป์นั้นย่อมเป็นประเพณีของเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม และให้ความบันเทิง เพื่อโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม โดยมีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนถึงรสนิยมที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ คำจำกัดความของนาฏยศิลป์ขึ้นอยู่บริบททางสังคมและวัฒนธรรม บรรทัดฐานและความงาม ศิลปะและคุณธรรม ซึ่งนาฏยศิลป์เป็นการการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะ โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชมและสื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะสื่อถึงอารมณ์ต่างๆ ก็ได้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายของคำว่า นาฏย ว่า นางละครนางฟ้อนรำ ศิลปะการละครหรือการฟ้อนรำ[1]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การฟ้อนรำนั้นเกิดแต่วิสัยเมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาหรือทุกขเวทนาก็ตาม ดังเช่นสุนัขและไก่กาเป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้าก็จะโลดเต้นกรีดกราย ทำกิริยาต่างๆ ก็คือการรำฟ้อนตามวิสัยของสัตว์ ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นปฏิกิริยาให้ปรากฏ เช่น ทารก เวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เต้นแร้งเต้นแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกขเวทนาก็ดิ้นโดยโหยไห้ แสดงปฏิกิริยาออกมาให้รู้ว่าอารมณ์เป็นเช่นไร ยิ่งเติบใหญ่รู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กิริยาอารมณ์ก็แล่นออกมามากมายหลายอย่างออกไป จนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีมีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้น เป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ ต่อมาอีกขั้นตอนหนึ่งเกิดแต่คนทั้งหลายรู้ความหมายของกิริยาต่างๆ ก็ใช้กิริยาเหล่านั้น เช่น ภาษาอันหนึ่งเมื่อประสงค์จะแสดงแก่ผู้อื่น โดยจริงใจหรือโดยมายา เช่น ในเวลาเล่นหัวว่าตนมีอารมณ์อย่างไร ก็แสดงกิริยาอันเป็นเครื่องหมายอารมณ์อย่างนั้น เป็นต้นว่าถ้าแสดงความเสน่ห์หาก็ทำกิริยายิ้มแย้ม กรีดกรายจะแสดงความรื่นเริงบันเทิงใจก็ขับร้องฟ้อนรำ จะขู่ให้ผู้อื่นกลัวก็ทำหน้าตาถมึงทึงแลโลดเต้นคุกคาม จึงเกิดแบบแผนท่าทางที่แสดงอารมณ์ต่างๆ อันเป็นต้นกระบวนของการฟ้อนรำ ซึ่งนับเป็นประการ ที่สอง ต่อมาเกิดมีผู้ฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่างๆ มาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำให้เห็นงามก็ต้องตาติดใจคน จึงเกิดกระบวนการฟ้อนรำขึ้น นับเป็นขั้นตอนที่สาม ความเช่นกล่าวมานี้เป็นสามัญแก่มนุษย์ทั้งปวงทั่วทุกชาติทุกภาษา จึงเกิดมีประเพณีการฟ้อนรำตามกระบวนซึ่งพวกของตนเห็นว่างามด้วยกันทั้งประเทศ[2]

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒน์นาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด, 2545), หน้า 641.

[2] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ละครฟ้อนรำ, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2546), หน้า 11-12.

รจนา ศรีใส ได้กล่าวว่า นาฏยศิลป์เกิดจากความต้องการของมนุษย์ในการสื่อสารระหว่างกันและระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า เป็นการตอบสนองความต้องการทางใจของมนุษย์ ซึ่งในการเคลื่อนไหวร่างกายนั้นจะเห็นได้ว่า มนุษย์ในสมัยโบราณพัฒนาขึ้นเป็นการสื่อสารกับเทพเจ้า ต่อมาเมื่อสังคมพัฒนาขึ้นและเกิดการนับถือศาสนา การเต้นรำจึงมีบทบาทที่สำคัญในพิธีกรรมทางศาสนาของวัฒนธรรมต่างๆ เมื่อศาสนาพัฒนาไปจนเกิดมีนักบวชเป็นคนกลางระหว่างมนุษย์และเทพเจ้า การเต้นรำในพิธีกรรมทางศาสนาจึงกลายเป็นกิจเฉพาะของนักบวช ในฐานะเป็นตัวแทนของคนหลายคน ฉะนั้นกลุ่มชาวบ้านจึงกลายเป็นเพียงผู้ดู เมื่อมีผู้แสดงหรือปฏิบัติกิจกรรมแทน การฟ้อนรำจึงมิใช่ประสบการณ์หรือกิจที่มนุษย์ได้กระทำร่วมกันเพื่อแสดงความรู้สึก หรือเพื่อสื่อสารกับเทพเจ้าอีกต่อไป แต่กลายเป็นการแสดงที่มีนักแสดงเป็นตัวสื่อสาร ผู้ชมนับเป็นผู้รับสาร[3]

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า นาฏยศิลป์ เป็นเครื่องมืออย่าหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร โดยมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมนั้นๆ ซึ่งนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ของโลกชนิดหนึ่งโดยแสดงออก (Express) ของความรู้สึก (Feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดน พื้นที่ สงคราม ภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง และหล่อหลอมเป็นอารยธรรม[4]

จากความหมายข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์คือศิลปะแห่งการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสิ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร โดยมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมนั้นๆ มีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนถึงรสนิยมและบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งนาฏยศิลป์เป็นประเพณีของเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงามและให้ความบันเทิง เพื่อโน้มน้าวอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตาม โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน

---

[3] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 43.

[4] นราพงษ์ จรัสศรี, ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 1-2.

2.2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวหรือการฟ้อนรำที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีกระบวนการและแนวความคิดมาจากสังคมและวัฒนธรรมของไทยในปัจจุบัน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นเป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏยศิลป์อื่นๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ขึ้นตามกระบวนการของนาฏยศิลป์ โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์หรือโครงสร้างของนาฏยศิลป์ไทยและนำเสนอเทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทยผสมกับความโดดเด่นของนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายและมีความน่าสนใจ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยการบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยร่วมกับนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างด้านยุคสมัยมาร่วมแสดงในคราเดียวกัน โดยผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นต้องคำนึงว่า การสร้างสรรค์นั้นไม่ใช่เพียงนำท่าทางหรือนาฏยศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียงใหม่ เช่น จีบ การประเท้า การตั้งวง ซึ่งลักษณะนี้ไม่เรียกว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพราะไม่ใช่ จีบหรือการตั้งวงเป็นแค่สัญลักษณ์เท่านั้น แต่ยังนำปรัชญาชีวิตและความเป็นอยู่ของไทยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์อีกด้วย เพราะถือเป็นสิ่งที่มีความลึกซึ้ง การสร้างสรรค์นั้นผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงกระบวนในการสร้างสรรค์ แนวความคิดและองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ต่างๆ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและมีความเป็นสากล ดังนั้นรูปแบบการนำเสนอความเป็นไทยจึงสามารถนำเสนอได้หลายมุมมอง ขึ้นอยู่กับความคิดของผู้สร้างสรรค์[5]

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึงนาฏยศิลป์ไทยที่เกิดในปัจจุบันหรือในสมัยใหม่ เป็นผลงานทางด้านศิลปะที่มีแนวคิดหรือกระบวนการที่ร่วมสมัย เกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางอารมณ์และสะท้อนถึงสภาวะแวดล้อมความเป็นธรรมชาติ สภาวะทางสังคมและเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่ถูกถ่ายทอดออกมาตามแนวความคิดและจินตนาการที่ได้รับจากแรงบันดาลใจ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะมีบูรณาการการแสดงต่างๆ ผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น บัลเลต์ การเต้นแจ๊ส เป็นต้น ซึ่งจะเป็นรูปแบบแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ เพียงแค่ผู้สร้างสรรค์นำความเป็นไทยเข้าไปผสมผสานก็สามารถเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้[6]

---

[5] สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 14 ตุลาคม 2557.

[6] สัมภาษณ์ จิรายุทธ พนมรักษ์, อาจารย์ประจำอาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 1 กันยายน 2558.

จุติกา โกศลเหมมณี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ไทยหมายถึง ศิลปะของการระบำ รำ ฟ้อน ละคร และการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมไทยทั้งราชสำนักและในท้องถิ่นต่างๆ ส่วนคำว่าร่วมสมัยหมายความว่าสมัยปัจจุบัน รุ่นราวคราวเดียวกัน หรือสมัยเดียวกัน ดังนั้นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจึงเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวหรือการฟ้อนทำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมไทยปัจจุบันเป็นพื้นฐาน ทั้งจากวัฒนธรรมส่วนกลางและวัฒนธรรมจากท้องถิ่นต่างๆ[7]

ธงชัย หาญณรงค์ ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบันมีความเป็นแบบแผนและกระบวนการถ่ายทอดตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง ทำให้การแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่ในปัจจุบันมีความความซ้ำซากและเกิดความรู้สึกเบื่อหน่าย จึงเกิดกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยอาศัยโครงสร้างและเทคนิคทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ควรมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ประจำชาติ หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ประจำชาติอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ โดยมีความรู้เกี่ยวกับโครงสร้าง กระบวนท่า และเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของตนอย่างชัดเจน แล้วนำเทคนิคเหล่านั้นมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งต้องการที่จะหลีกหนีความเป็นแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิมที่ไม่มีการพัฒนา ทำให้นาฏยศิลป์ไทยไม่มีความก้าวหน้า นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์ควรมีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม แล้วนำมาบูรณาการเข้าด้วยกัน ซึ่งสร้างความน่าสนใจให้แก่ผลงานสร้างสรรค์ได้มากยิ่งขึ้น เพราะนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคือการผสมผสานความเป็นนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมรวมเข้าไว้ด้วยกัน โดยการนำเสนอเทคนิคต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยกับความโดดเด่นของนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม และเทคนิคด้านอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดความหลากหลายและน่าสนใจ ผู้ชมได้รับความตื่นตาตื่นใจจากเทคนิค ทักษะ ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่สื่อสารเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวที่มีรูปแบบไปในทิศทางเดียวกัน และสามารถสื่อสารความหมายที่ต้องการ เพื่อทำให้

---

[7] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 21.

ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิด จนสามารถตีความหมายของลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวนั้นๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละคน[8]

จากความหมายข้างต้นที่กล่าวมาผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคือศิลปะการเคลื่อนไหวที่มีรากหรือพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมและนาฏยศิลป์ไทย นำมาบูรณาผสมสานนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผ่านกระบวรการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน โดยผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างถ่องแท้ และนำเสนอเทคนิคต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยกับความโดดเด่นของนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมและเทคนิคด้านอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดความหลากหลายและน่าสนใจแก่ผู้รับชม

2.3 องค์ประกอบของการแสดง

นาฏยศิลป์ในแต่ละชุดนั้นต้องมีองค์ประกอบของการแสดงเพื่อให้นาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมีความสมบูรณ์ โดยผ่านขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นระบบ และใช้องค์ประกอบของการแสดงอย่างถูกต้อง โดยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นั้นเป็นการบูรณาการงานศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน ผู้วิจัยแบ่งองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ บทการแสดง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว นักแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ในการแสดง ฉากเวที พื้นที่การแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสดงที่ใช้ในการแสดง ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

2.3.1 บทการแสดง

บทการแสดงเป็นส่วนที่มีความสำคัญมากที่สุด เป็นการบอกลำดับเหตุการณ์อย่างเป็นเหตุเป็นผลที่เกิดขึ้นว่าจะเริ่มด้วยอะไร ต่อด้วยอะไร และจบด้วยอะไร การที่มีบทที่ดีนั้นจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงสมบูรณ์และน่าสนใจ นอกจากนั้นบทการแสดงที่ดีสามารถทำให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเรื่องราวและตัวละคร เกิดความประทับใจ ผู้เขียนบทจึงมีมุมมองชีวิตที่ดี ลึกซึ้ง น่าสนใจ และการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นบทการแสดง นอกจากนั้นยังต้องตระหนักถึงบทการแสดงที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการบริหารจัดการแสดง การนำเสนอ และสร้างความประทับใจแก่ผู้ชม

---

[8] นภวรรณ นาคอุไร, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า,”(วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), หน้า 41 – 42.

บทการแสดงซึ่งถือเป็นวรรณกรรมมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ สร้างสรรค์ และยกระดับจิตใจคนดู ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการ ดังนั้นบทการแสดงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการจัดการแสดง เป็นแผนงานเพื่อให้การทำงานทุกฝ่ายทำงานร่วมกันอย่างมีเอกภาพ และเป็นการเล่าเรื่องราวทั้งหมดของการแสดง อีกทั้งยังเป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงด้วย[9]

2.3.2 ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว

ลีลาการเคลื่อนไหวถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของงานนาฏยศิลป์ ดังนั้นจึงต้องเลือกใช้เทคนิคการเต้นหรือแนวคิดการออกแบบทางนาฏยศิลป์เพื่อสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้เหมาะสมกับโครงเรื่อง การออกแบบลีลามีความสำคัญมากเพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตลอดเวลาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ลีลาจึงเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน

ลีลาเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ในภูมิภาคต่างๆ ซึ่งมีแบบหลายอย่าง อาทิเช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทย หรือนาฏยศิลป์ตะวันตก อีกทั้งยังรวมไปถึงนาฏยศิลป์สมัยใหม่อีกด้วย โดยองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับลีลานาฏยศิลป์ ได้แก่ การใช้พลัง การแสดงออกทางอารมณ์ จังหวะ ท่าทาง การใช้พื้นที่ว่าง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง[10] ลักษณะลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวยังบ่งบอกอารมณ์ต่างๆ ของการแสดงได้อีกด้วย เช่น การเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว หมายถึงความสับสนวุ่นวาย ความสนุกสนาน เป็นต้น

2.3.3 นักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวของมนุษย์ นักแสดงคือผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงออกทั้งทางร่างกายและจิตใจ เป็นผู้ที่สามารถใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออกซึ่งจุดมุ่งหมายและแนวคิดของบทบาทที่ได้รับ โดยการตีความตามบทบาทที่ได้รับอย่างสมจริงและสมเหตุสมผล บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม โดยนักแสดงที่ดีนั้นจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวหรือบทบาท

---

[9] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 54.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55-56.

ที่ได้รับออกมาตรงตามที่ผู้ออกแบบได้กำหนดไว้ เพราะการแสดงตามแนวคิดที่ผู้ออกแบบกำหนดไว้นั้นย่อมทำให้ผู้ชมได้รับสารตรงตามเป้าหมายที่ได้วางไว้

2.3.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันหากเครื่องแต่งกายไม่เหมาะสมก็จะทำให้เป็นอุปสรรคต่อการแสดง หรือทำให้การแสดงไม่สมบูรณ์แบบ โดยการสร้างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงนั้นจะต้องคำนึงถึงนักแสดงและความเหมาะสมของผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งก่อนดำเนินการสร้างสรรค์และออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นผู้ออกแบบต้องศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้นมีความถูกต้อง และยังช่วยเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมอีกด้วย โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นสามารถออกแบบได้ตามความถูกต้องตามรูปแบบขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งยังสามารถออกแบบตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เพื่อให้เกิดรูปลักษณ์เฉพาะที่มีความแปลกใหม่และความสวยงาม แต่ต้องขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของผลงานสร้างสรรค์ และจะต้องเพิ่มบุคลิกภาพหรือบทบาทของตัวละครด้วย[11]

2.3.5 ดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง เนื่องจากการแสดงต้องมีลักษณะลีลาที่เคลื่อนไหวสัมพันธ์สอดคล้องไปกับเสียงดนตรีเพื่อกำหนดลีลา และเพื่อบอกเล่าเรื่องราวเพื่อให้การแสดงสามารถสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ อีกทั้งยังบ่งบอกถึงอารมณ์ต่างๆ ของการแสดง

การออกแบบนาฏยศิลป์หรือลีลาในการแสดงนั้นต้องคิดถึงองค์ประกอบของจังหวะดนตรีและองค์ประกอบของเสียง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบนาฏยลีลาที่ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งจังหวะของดนตรีนั้นจะมีอิทธิพลต่อจังหวะของลีลาที่สร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงดนตรีที่นำมาใช้ในการแสดง

2.3.5.1 จังหวะในดนตรีมี 3 รูปแบบ คือ

1) Musical Pulse หรือชีพจรของจังหวะ โดยดนตรีไทยชีพจรคือจังหวะฉิ่ง

2) Phythmic Pattern หรือหน้าทับ เป็นการกำหนดประโยคหรือลีลาของดนตรี

3) Melodic Rhythm หรือจังหวะสั้นเร็วสลับกัน

---

[11] สัมภาษณ์ หทัย บุนนาค, ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบและวิจิตรศิลป์, 8 กันยายน 2558.

2.3.5.2 องค์ประกอบของเสียง ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ

1) Melody ทำนองเพลงหรือเนื้อร้อง

2) Harmony การประสานเสียง ซึ่งจะเป็นการบอกจุดเริ่มต้น และการบอกจุดพักในแต่ละประโยค เปรียบได้กับลีลานาฏยศิลป์ที่บอกประโยคแต่ละวรรค หรือการพูดแบบเป็นประโยคหรือเป็นวรรคตอน

3) Counter Melody ทำนองสอดประสาน ซึ่งเป็นทำนองที่ร้องสอดแทรกหรือร้องประกอบ เป็นตัวส่งที่ให้รู้ว่าเป็นการเข้าทำนองใหม่

ในการแต่งเพลงนอกจากนักดนตรีจะคิดถึงเรื่องราวแล้ว จะต้องนึกถึงลักษณะลีลาท่ารำของการแสดงด้วย ผู้ออกแบบท่าและดนตรีจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านดนตรีต่างๆ การเลือกดนตรีก่อนที่จะสร้างสรรค์ลีลานั้นจะทำให้ผู้ออกแบบสามารถสร้างสรรค์ลีลาออกมาได้ง่าย ดนตรีที่สมบูรณ์ไม่สามารถจะขาดนาฏยศิลป์ได้ และนาฏศิลป์ที่สมบูรณ์ก็ไม่สามารถขาดดนตรีได้เช่นกัน[12]

2.3.6 ฉาก

ฉากเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยบ่งบอกเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นเมื่อไหร่ ที่ไหน และอย่างไร ซึ่งฉากยังเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมทราบถึงบรรยากาศของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในการแสดง ฉากต้องมีความสามารถในการใช้งานได้จริง และฉากที่ดีจะต้องช่วยเสริมภาพรวมของการแสดงให้ตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ รูปแบบของฉากสามารถสื่อสถานที่เหตุการณ์ต่างๆ ในฉากเกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือ ฉากภายใน และฉากภายนอก

ฉากภายใน คือฉากที่แสดงว่าเป็นสถานที่ภายในของสิ่งใดสิ่งหนึ่งประกอบด้วยกำแพงอย่างน้อย 1 ด้าน หรือมีเครื่องประกอบการแสดงและเวทีเป็นสื่อความหมาย

ฉากภายนอก คือฉากที่แสดงสถานที่ที่เป็นภายนอกของอาคารที่อยู่อาศัย เช่น ในสวน ในป่า รั้วหน้าบ้าน หรือส่วนใดก็ได้ที่สามารถแสดงถึงภายนอกได้อย่างชัดเจน[13]

---

[12] สัมภาษณ์ วีรชาติ เปรมานนท์, อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 13 สิงหาคม 2558.

[13] ชูไรมาน เวศยาภรณ์, งานฉากละคร1,3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า41.

2.3.7 พื้นที่แสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริง สามารถนำองค์ประกอบอื่นๆมาจัดวาง พื้นที่สำหรับการแสดงเป็นสถานที่พบกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม เพื่อให้ผู้แสดงเคลื่อนที่อยู่ในตำแหน่งที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบ ผู้ออกแบบจึงจำเป็นต้องใช้พื้นที่สำหรับการแสดงให้เหมาะสมและเกิดความสมบูรณ์ โดยการใช้พื้นที่สำหรับการแสดงนั้นเป็นทางเลือกอิสระที่ผู้สร้างงานนั้นสามารถกำหนดได้อย่างอิสระ ทั้งทิศทางและตำแหน่งบนเวทีของผู้แสดง เพื่อจะนำไปสู่เทคนิคการสร้างรายละเอียดต่างๆ อันมีผลกระทบต่อการใช้ท่าทางของผู้แสดงและความรู้สึกของผู้ชม

2.3.8 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นอีกองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสวยงาม และสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น โดยอุปกรณ์การแสดงจะช่วยเสริมบุคลิกของตัวละคร และเสริมสร้างการอธิบายเหตุการณ์ และสร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง

อุปกรณ์การแสดงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าสื่อการแสดง ดังนั้นอุปกรณ์ทุกชนิดจึงสามารถนำมาใช้เป็นสื่อได้โดยไม่มีข้อจำกัด ผู้สร้างสรรค์จะต้องมีความชำนาญในการนำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้ เพราะอุปกรณ์ต่างๆ นั้น มิใช่แค่อุปกรณ์ประกอบฉากที่นำมาปรากฏบนเวทีเฉยๆ แต่เมื่อนำมาใช้ประกอบการแสดงก็ต้องใช้ให้คุ้มค่าที่สุด อุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คืออุปกรณ์ที่สื่อความหายโดยตรงและอุปกรณ์ที่สื่อความหมายโดยอ้อม

อุปกรณ์ที่สื่อความหมายโดยตรง หมายถึงอุปกรณ์ที่ให้ความหมายในตัวของมัน อุปกรณ์ลักษณะนี้จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นจริงของตัวสื่อตามธรรมชาตินั้นๆ โดยที่ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงอุปกรณ์ได้ตั้งแต่ครั้งแรกที่มองเห็น เช่น ร่ม พัด เป็นต้น การแสดงที่ใช้อุปกรณ์ที่สื่อความหมายโดยตรงส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นความสวยงาม สนุกสนาน บันเทิงใจมากกว่าให้แง่คิดแก่ผู้ชม

อุปกรณ์ที่สื่อความหมายทางอ้อม คืออุปกรณ์ที่ให้ความหมายไม่ตรงกับความเป็นจริงของตัวอุปกรณ์ อุปกรณ์ลักษณะนี้จะแสดงความหมายโดยนัยให้ผู้ชมนึกคิดจินตนาการขณะที่ชมเพื่อให้ได้คำตอบว่าอุปกรณ์นั้นสื่อความหมายถึงสิ่งใด โดยปกติการใช้อุปกรณ์ที่สื่อความหมายทางอ้อมจะนิยมนำเสนอเกี่ยวกับนามธรรม จึงใช้อุปกรณ์มาประกอบการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจ

ได้มากยิ่งขึ้น เช่น หน้ากากสื่อความหมายถึงมายา ภาพลวง โดยการใช้อุปกรณ์ที่สื่อความหมายทางอ้อมอาจนำเสนอความหมายของหลายสิ่งหลายอย่างที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงก็ได้[14]

2.3.9 แสงที่ใช้ในการแสดง

การจัดแสงบนเวทีมีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวทีเป็นอย่างยิ่ง แสงสว่างช่วยให้เราแลเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที แต่ปริมาณของแสงสว่างนั้นมีอิทธิพลต่อการแลเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือการนำเสนอ หรือทำให้ผู้ชมแลเห็นเพื่อให้บังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของการแสดง โดยการจัดแสงของการแสดงบนเวทีนั้นถือเป็นการใช้แสงในทางสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและชื่นชมการแสดงอย่างมีความหมายและมีจุดมุ่งหมาย อีกทั้งยังเป็นการเสริมสร้างสภาพแวดล้อมของผู้แสดง และเป็นการสร้างบรรยากาศให้นักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทได้อย่างสมเหตุสมผล โดยหน้าที่ของแสงสำหรับการแสดงนั้นประกอบไปด้วยมี 9 ประการคือ

1) ทำให้แลเห็น (Positive and Selective Visibility)

2) การเน้นนำสายตามาสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการให้แลเห็น (Focus of Attention)

3) ทำเกิดความลึกบนเวทีและแสดงให้เห็นรูปร่างของวัตถุ (Demension)

4) สร้างบรรยากาศและสร้างปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เหมาะสมกับสถานการณ์ (Conveying Information)

5) ช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกร่วมให้แก่นักแสดงและผู้ชม (Establishing and Controlling Mood)

6) แสดงสไตล์และแก่นของเรื่อง (Reinforcing the Style and Theme)

7) เน้นจังหวะและโครงสร้าง (Emphasizing Rhythm and Structure)

8) ลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง (Fluidity)

9) ช่วยจัดภาพและองค์ประกอบต่างๆ ภายในฉากของการแสดง (Contributing Picture and Composition[15]

---

[14] มาลินี อาชายุทธการ, พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์ Choreography, (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2547), หน้า 41-44.

[15] กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา, การจัดแสงสำหรับเวที (กรุงเทพมหานคร: บริษัท แอคทีฟ พริ้น จำกัด, 2548), หน้า 2-3.

2.4 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์

การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ เป็นวิธีการที่นักออกแบบเสื้อผ้า นำเสนอความคิดและแรงบันดาลใจไปพร้อมกับการโฆษณาเสื้อผ้าเพื่อให้เข้าถึงถึงสื่อต่างๆ รวมไปถึงการได้รับผลตอบรับที่ดีจากสาธารณชน การจัดแสดงแฟชั่นโชว์นั้นสามารถตอบสนองความต้องการแสดงออกทางความคิดและศิลปะของผู้ออกแบบแสดงได้ด้วย ซึ่งการจัดการแสดงแฟชั่นโชว์ถือเป็นการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบ

2.4.1 ความเป็นมาของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

ความเป็นมาของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์จากอดีตสู่ปัจจุบันนั้น ในสมัยก่อนนั้นสุภาพบุรุษและสุภาพสตรีชั้นสูงที่ได้รับเชิญมางานรื่นเริงที่จัดขึ้นในห้องเต้นรำระดับหรู ผู้คนเหล่านี้จะได้รับเกียรติให้นั่งอยู่ในที่นั่งแถวหน้า เพื่อจะได้ชื่นชมแขกผู้มีเกียรติท่านอื่นที่เดินเข้ามาในงานและตัดสินกันว่าใครจะมีเป็นผู้ที่ดูดีที่สุดในงานนั้นๆ จากคำกล่าวของนักประวัติศาสตร์ที่ชื่อวาเลอรี่ สตีล (Valerie Steel) จุดเริ่มต้นของการจัดแฟชั่นโชว์ยังไม่เป็นที่แน่ชัด ความเชื่อส่วนใหญ่สันนิษฐานว่า ชาร์ล เฟรดเดอริก เวิร์ธ (Charles Frederick Worth) นักออกแบบเครื่องแต่งกายคนแรกของช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เป็นผู้ที่ริเริ่มการจัดแสดงและนำเสนอเสื้อผ้าขึ้น

ในสมัยนั้น ชาร์ล เวิร์ธ เป็นผู้ปฏิวัติกระบวนการสร้างสรรค์การออกแบบตัดเย็บเครื่องแต่งกายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน โดยเขาได้ริเริ่มการออกแบบรายละเอียดตกแต่งเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงเรื่องการเลือกใช้ผ้าให้แก่ลูกค้า จากเมื่อก่อนที่ลูกค้าสามารถเลือกเสื้อผ้า ได้เฉพาะจากหุ่นลองเสื้อเท่านั้น ชาร์ล เวิร์ธ ได้เสนอแนวทางใหม่แก่วงการออกแบบเสื้อผ้าในสมัยนั้นคือการเชิญกลุ่มลูกค้าของเขาไปชมการนำเสนอเสื้อผ้า ผ่านการเคลื่อนไหวของผ้าบนร่างของนางแบบหรือนายแบบ แต่นางแบบและนายแบบเหล่านั้นมีรูปร่างที่ธรรมดาไม่ได้สูงและสวยเหมือนนางแบบในปัจจุบัน แมรี่ เวอร์เน็ต (Marie Vernet) เป็นหนึ่งในนางแบบที่ได้ร่วมแสดงในเหตุการณ์ครั้งนั้นและถือเป็นนางแบบคนแรกของประวัติศาสตร์แฟชั่น โดยทั้งหมดที่เกิดขึ้นถือเป็นจุดกำเนิดของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ช่วงแรกล้วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงจากโรงละครที่พัฒนาต่อมาเป็นโรงภาพยนตร์ นักประวัติศาสตร์ชื่อ คาโรลีน อีวานส์ (Caroline Evans) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการจัดแสดงแฟชั่นโชว์และการเปลี่ยนแปลงในยุคนั้นไว้ว่า “มีความคล้ายคลึงกันในอิทธิพลของภาพถ่ายเหล่าบรรดานางแบบนายแบบกับโครงร่างเงาของมนุษย์ในภาพยนตร์ การเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับเวลาและความเร็วมีผลทางด้านศิลปะและธุรกิจต่อความต้องการมีชีวิตที่

ทันสมัย ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่สำคัญต่อการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ เพราะการเคลื่อนไหวทำให้ผู้ชมเกิดความปรารถนาที่เป็นจริงได้มากกว่า

ในยุโรประหว่างยุค 20 สถานที่ที่ใช้ในการจัดการแสดงแฟชั่นโชว์นั้นมักจะจัดขึ้นในห้องนั่งเล่นของดีไซน์เนอร์ เพื่อเลี้ยงฉลองในสนามกีฬาหรือในโกดังขนาดใหญ่ นางแบบนายแบบจะเดินออกมาอย่างช้าๆ สายตาจะไม่มองผู้ชม และไม่พูดจาใดๆ ผู้ชมจะได้ยินแต่เสียงบรรยายรูปแบบของเสื้อผ้าของดีไซน์เนอร์เพียงเท่านั้น ในขณะที่เมืองปารีสกลายเป็นศูนย์กลางทางแฟชั่น และแฟชั่นชั้นสูงในอเมริกา ห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ต่างๆ ก็นำเข้าคอลเลคชั่นเสื้อผ้าจากแฟชั่นโชว์ในปารีสมาขายเช่นกัน ในปี 1949 ความประทับใจในเสื้อผ้าสำเร็จรูปได้กำเนิดขึ้น เนื่องจากการรับเอาอิทธิพลของแฟชั่นอเมริกันซึ่งมีที่มาจากรูปแบบการผลิตเสื้อผ้าจำนวนมาก วัฒนธรรมรูปแบบใหม่ของการผลิตสินค้าจำนวนมากและมาตรฐานการครองชีพที่ดีขึ้น หลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลให้แรงปรารถนาทางแฟชั่นแพร่กระจายไปสู่กลุ่มคนทุกชนชั้น ในยุคนี้ แมรี่ เควนท์ ดีไซน์เนอร์ชาวอังกฤษได้จัดแสดงแฟชั่นโชว์ผลงานเสื้อผ้าของตัวเอง ด้วยการให้นางแบบเต้นและวิ่งไปรอบๆ ตามจังหวะเพลงแจ๊สในโรงแรมแห่งหนึ่งในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ การแสดงดังกล่าวได้สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ที่มาเข้าร่วมงานเป็นอย่างมาก ในปี 1966 ประเทศฝรั่งเศส พาโค่ ราแบนน์ (Paco Rabanne) กับแฟชั่นโชว์ที่มีชื่อว่า “เสื้อผ้า 12 ชุด” ที่เป็นการทดลองและไม่สามารถใส่ได้จริงกับวัสดุร่วมสมัย (12 Experimental and Unwearable Dresses in Contemporary Materials) และปิแอร์ การ์แดง (Pierre Cardin) กับแฟชั่นโชว์ที่ชื่อว่า ฮาเพนนิ่ง (Happening) ทั้ง 2 งานนั้นถูกจัดขึ้นบนถนน ทั้งหมดนั้นถือเป็นการเพิ่มรูปแบบใหม่ให้แก่วงการแฟชั่นโชว์เสื้อผ้าสำเร็จรูป ในปี 1970 ดีไซน์เนอร์ชาวญี่ปุ่น เคนโซ่ (Kenzo) ได้เริ่มต้นยุคของสื่อแฟชั่นโชว์ (Media Fashion Show) อย่างเป็นทางการ โดยจะเริ่มเพิ่มความยาวของรันเวย์ของแฟชั่นโชว์ให้ยาวกว่าขนาดปกติถึง 4 เท่า นางแบบและนายแบบจะมีอิสระในการเดินอย่างเต็มที่ นอกจากนี้การเตรียมการจัดทำและบทบาทของนักออกแบบฉากแฟชั่นโชว์ก็ได้มีความสำคัญอย่างยิ่งในช่วงนี้ด้วย ต่อมาในยุค 80 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ส่วนใหญ่ถูกทำให้มีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์และน่าสนใจมากขึ้น เริ่มมีการนำแฟชั่นโชว์ต่างๆ ออกเป็นรายการทางโทรทัศน์ นักออกแบบเสื้อผ้าชื่อดังชาวอิตาลี จีอันนี่ เวอร์ซาเช่ (Gianni Versace) ได้สร้างรูปแบบใหม่ให้กับการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ชั้นสูง ด้วยการเปลี่ยนแฟชั่นโชว์ชั้นสูงที่ส่วนใหญ่มักจัดแสดงในห้องโถงที่หรูหราเป็นบริเวณรอบสระว่ายน้ำของโรงแรมระดับ 5 ดาวแห่งหนึ่งในประเทศฝรั่งเศส อีกด้านหนึ่งที่มองข้ามความหรูหราและห่างไกลจากความเป็นชนชั้นสูงลอนดอน กลายเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ของวงการแฟชั่น รูปแบบพังค์ (Punk) ได้สร้างอิทธิพลให้กับรูปแบบ การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ การคัดเลือกนางแบบและนายแบบนั้นสามารถเลือกจากคนธรรมดาตามท้องถนน วิเวียน เวสต์วูด (Vivienne Westwood) ดีไซน์เนอร์ชื่อดังประเทศอังกฤษได้นำรูปแบบการแต่งกายในสไตล์พังค์ และรอยสักที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวผสมผสานกับรูปแบบการแต่งกาย

สมัยวิกตอเรี่ยน กลายเป็นแบรนด์เสื้อผ้าที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับกระแสแฟชั่นในขณะนั้นต่อมา ดีไซน์เนอร์และแบรนด์เสื้อผ้าได้มีการปฏิวัติรูปแบบของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์จากที่เคยใช้การนำเสนอคอลเลคชั่นเสื้อผ้าเป็นหลักมาเป็นการนำเสนอแนวความคิดและข้อความต่างๆ ที่แบรนด์และดีไซน์เนอร์ต้องการจะสื่อสารสู่ผู้ชม

ในยุค 90 การจัดการแสดงแฟชั่นโชว์นั้นได้พัฒนาจากยุค 80 มาเป็นการจัดแสดงคอลเลคชั่นเสื้อผ้าผ่านรูปแบบของการแสดงในรูปแบบละคร และหลังจากยุค 90 มาจนถึงยุคปัจจุบัน การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ได้มีการพัฒนาอย่างรวดเร็วไปตามกระแสสังคมที่เติบโตตามระบบเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า เนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันสามารถส่งผลสู่แนวโน้มของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ในอนาคต เพราะแบรนด์เสื้อผ้าต่างๆ จำเป็นที่จะต้องควบคุมงบการเงินและการลงทุน ต้องละทิ้งความหรูหราของแฟชั่นโชว์ชั้นสูงในรูปแบบละครมาสู่การจัดทำแฟชั่นโชว์แบบเรียบง่ายแต่มีประสิทธิภาพสูง จากประวัติศาสตร์และความเป็นมาของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแนวโน้มของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ล้วนมีพัฒนาการที่ก้าวหน้าอย่างต่อเนื่องตามกระแสผู้คนสังคมตามยุคสมัยต่างๆ ไม่ต่างจากกระแสของแฟชั่น อาจเป็นเพราะการจัดแสดงแฟชั่นโชว์เป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอผลงานการออกแบบทางแฟชั่นของดีไซน์เนอร์ ทั้งสองอย่างจึงต้องขับเคลื่อนไปพร้อมๆ กัน วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ล้ำหน้าถือเป็นตัวการสำคัญที่ส่งอิทธิพลโดยตรงกับการดำเนินชีวิตของผู้คนในยุคปัจจุบัน แนวโน้มของกระแสแฟชั่นสามารถสะท้อนไปสู่แนวโน้มของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ได้มีการนำเทคโนโลยีต่างๆ เข้ามาผสมผสานกับการจัดแสดง อาทิเช่น การใช้ภาพยนตร์แสงสีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการจัดแสดง[16]

2.4.2 รูปแบบของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

การจัดแสดงแฟชั่นโชว์เป็นวิธีการที่นักออกแบบเสื้อผ้าต้องการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจในการออกแบบ โดยรูปแบบของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 รูปแบบ คือ การแบ่งตามประเภทของแฟชั่นโชว์ (Types of Fashion Show) และการแบ่งตามลักษณะของแฟชั่นโชว์ (Genres of Fashion Show)

---

[16] ธโนทัย มงคลสินธิ์, “จับต้นชนปลายแฟชั่นโชว์,” วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 14,27 (2555): 58-60.

2.4.2.1 แบ่งตามประเภทของแฟชั่นโชว์ แบ่งเป็น 7 ประเภท คือ

1) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์เพื่อสื่อมวลชน (Press Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ประเภทนี้จะเน้นการแสดงผลงาน การออกแบบเสื้อผ้าสู่สื่อต่างๆ อาทิ บรรณาธิการนิตยสารแฟชั่น ตัวแทนผู้สั่งซื้อ ช่างภาพแฟชั่น สื่อมวลชนต่างๆ เป็นต้น เพื่อเป็นการโฆษณาหรือกระจายข่าวสารสู่แหล่งข่าวต่างๆ เช่น นิตยสาร เว็ปไซต์ และสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ

2) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์เสื้อผ้าชั้นสูง (Haute Couture Fashion Shows) เสื้อผ้าชั้นสูง หมายถึง เสื้อผ้าที่ออกแบบตัดเย็บอย่างประณีตเป็นพิเศษทุกขั้นตอน ใช้วัสดุและเนื้อผ้าที่คัดสรรหรือสั่งทำขึ้นโดยเฉพาะ ผลิตขึ้นในจำนวนจำกัดและราคาสูงมาก แฟชั่นโชว์ประเภทนี้จัดขึ้นเฉพาะที่เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส ผู้เข้าชมเป็นผู้ที่ได้รับบัตรเชิญให้เข้าร่วมงานเท่านั้น ส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงทางสังคม จุดประสงค์หลักของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์รูปแบบนี้อยู่ที่ภาพลักษณ์ของแบรนด์ที่ตราตรึงต่อผู้ชม และกลุ่มเป้าหมายอันมีผลมาจากโชว์

3) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์เสื้อผ้าสำเร็จรูป (Pret - a - Porter Fashion Shows) เสื้อผ้าสำเร็จรูป หมายถึง เสื้อผ้าที่ถูกผลิตขึ้นจำนวนมากจากโรงงานทั่วไป ราคาของเสื้อผ้าเหล่านี้ขึ้นอยู่กับการโฆษณา ชื่อเสียงของแบรนด์ และคุณภาพของวัสดุที่เลือกมาใช้ออกแบบตัดเย็บ กลุ่มผู้ซื้อหลักเป็นกลุ่มลูกค้าทั่วไปที่สนใจในแฟชั่น และติดตามข่าวสารแฟชั่นจากเว็ปไซต์หรือนิตยสารแฟชั่นไม่ใช่แค่เพียงผู้เข้าชมแฟชั่นโชว์เท่านั้น

4) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์เพื่อแสดงสินค้า (Showroom Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ประเภทนี้เป็นแฟชั่นโชว์ขนาดเล็กที่จัดแสดงคอลเลคชั่นเสื้อผ้าในแต่ละแบรนด์ โดยเชิญเฉพาะกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับแบรนด์ เช่น สื่อมวลชน บรรณาธิการนิตยสารแฟชั่น ฯลฯ มักจัดขึ้นในรูปแบบของงานที่เน้นความเรียบง่ายและเป็นกันเอง

5) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์บุคคลที่มีชื่อเสียง (Celebrity Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ประเภทนี้มีกลุ่มเป้าหมายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงทางสังคม เช่น ดารานักแสดง ศิลปินนักร้อง นักการเมือง บุคคลในสังคมชั้นสูง ฯลฯ ทั้งหมดจะถูกเชิญมาเป็นนางแบบ หรือนายแบบกิตติมศักดิ์ในงานเพื่อแสดงคอลเลคชั่นเสื้อผ้าของแบรนด์นั้นต่อสาธารณชนและสื่อมวลชนต่างๆ ส่วนใหญ่มักจัดขึ้นบนพรมแดง หรือสถานที่หรูหราและมีระดับ

6) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ในประเภทโสตทัศนะ (Audiovisual Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ประเภทนี้มักอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์ หรือวิดีทัศน์แฟชั่น ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 โดยอาศัยเสียงและภาพในการสื่อสารแนวความคิดของคอลเลคชั่นสู่ผู้ชม เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งให้กับดีไซน์เนอร์หรือแบรนด์เสื้อผ้าที่ต้องการจัดแฟชั่นโชว์รูปแบบใหม่ และถือเป็นแนวแปลกใหม่ในการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

7) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ในประเภทภาพเสมือนจริง (Virtual Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ประเภทนี้ผู้ชมสามารถติดตามชมแฟชั่นโชว์ดังกล่าวได้จากที่บ้าน โดยอาศัยไฟล์จากแผ่นซีดี คลิปวีดีโอ วิดีทัศน์จากอินเตอร์เน็ต นิตยสารแฟชั่นออนไลน์ฯลฯ แฟชั่นโชว์ประเภทนี้ส่วนใหญ่จะนำมาใช้กับคอลเลคชั่นเสื้อผ้าที่อาศัยเทคโนโลยี หรือเสื้อผ้าที่ออกแบบเพื่ออนาคต จึงจะเหมาะสมต่อการแสดงแนวความคิดของคอลเลคชั่นนั้นๆ ซึ่งทำให้ผู้ชมหรือผู้ที่สนใจสินค้ามีความสะดวกสบายในการรับชมและเลือกซื้ออีกด้วย

2.4.2.2 แบ่งตามลักษณะของแฟชั่นโชว์ แบ่งเป็น 3 ชนิด ดังนี้

1) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ลักษณะดั้งเดิม (The Classic Fashion Shows) โดยทั่วไปแฟชั่นโชว์ลักษณะนี้นางแบบและนายแบบจะสวมใส่เสื้อผ้าของแบรนด์หรือดีไซน์เนอร์ที่ต้องการจัดแสดง แล้วเดินออกมาตามรันเวย์พร้อมกับเสียงดนตรีประกอบ ความแปลกใหม่ที่สามารถเกิดขึ้นได้ในแฟชั่นโชว์นี้ คือตำแหน่งและสถานที่ของรันเวย์ รูปแบบของรันเวย์ อาทิ รันเวย์เป็นรูปสี่เหลี่ยม วงกลม แถวคู่ เป็นต้น การจัดระบบแสงสีดนตรีที่นำมาประกอบในการจัดแสดง

2) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ลักษณะละคร (The Theatrical Fashion Shows) ในช่วงกลางยุค 90 แฟชั่นโชว์ในลักษณะใหม่เกิดขึ้นที่ปารีสและลอนดอน เป็นแฟชั่นโชว์ที่มีลักษณะคล้ายการแสดงละคร เนื่องจากดีไซน์เนอร์มีความตระหนักถึงมูลค่าเชิงพาณิชย์ที่จะได้มาจากการจัดแฟชั่นโชว์ที่สามารถประทับใจสื่อต่างๆ และกลุ่มลูกค้า การจัดเตรียมงานให้มีลักษณะคล้ายฉากในละคร ประกอบกับเสียงดนตรีจากคณะโอเปร่า โดยละครมาผสมผสานกับแฟชั่นโชว์ได้อย่างลงตัว การเปลี่ยนการจัดแสงจากแฟชั่นโชว์แบบดั้งเดิมมาเป็นแสงที่ดูเหมือนฉากละครมากขึ้น การเตรียมบทละครให้นางแบบและนายแบบฝึกซ้อมก่อนใช้เดินแบบจริง โดยแฟชั่นโชว์ในลักษณะนี้ดีไซน์เนอร์จะพยายามทำให้คอลเลคชั่นเสื้อผ้าของเขาสามารถสร้างสรรค์บรรยากาศไปพร้อมกับอารมณ์ของละครซึ่งจะมีผลต่อผู้ชมได้ตั้งแต่ต้นจนจบแฟชั่น รายละเอียดและรูปแบบของเสื้อผ้าในโชว์นั้นไม่สามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน

3) การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ลักษณะอุปลักษณ์มโนทัศน์ (The Conceptual Fashion Shows) แฟชั่นโชว์ลักษณะนี้มีที่มาจากมโนทัศนศิลป์หรือศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) เน้นแนวความคิดมากกว่ารูปร่างหรือวัสดุที่ใช้ในงานออกแบบหรืองานศิลปะ ดีไซน์เนอร์จะนำเสนอคอลเลคชั่นเสื้อผ้าเพื่อสื่อสารไปสู่สาระสำคัญของแนวความคิดหลักในการออกแบบคอลเลคชั่นเสื้อผ้านั้นๆ ซึ่งแนวความคิดในการออกแบบสำคัญเท่ากับเสื้อผ้าที่ได้ออกแบบขึ้น และการนำเสนอคอลเลคชั่นเสื้อผ้าใกล้เคียงกับการแสดงแต่ไม่ใช่ การแสดงทั้งหมดตัวอย่างแนวความคิดมักจะเกี่ยวกับ

เรื่องศาสนา บทบาทของสตรี สรีระของสตรี ฯลฯ สถานที่จัดงานมักจะเป็นสถานที่เฉพาะเหมาะกับแนวความคิดของคอลเลคชั่นที่แสดงแบรนด์ หรือดีไซน์เนอร์ที่นิยมจัดแฟชั่นโชว์ลักษณะนี้[17]

2.4.3 วัตถุประสงค์ของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

1) ความต้องการนำเสนอเสื้อผ้าคอลเลคชั่นใหม่ คอลเลคชั่นเสื้อผ้าจะถูกนำเสนอออกมาให้ประทับใจเหล่าผู้ชมให้มากที่สุด โดยสะท้อนแนวความคิดและสไตล์ของดีไซน์เนอร์ รวมไปถึงสื่อสารข้อมูลของแบรนด์อย่างมีนัยยะ อาทิ ความประณีต ความแตกต่าง เป็นต้น

2) ความต้องการดึงดูดความสนใจจากสื่อความแปลกใหม่ของเสื้อผ้า สามารถดึงดูดความสนใจจากสื่อต่างๆ ได้ ดังนั้นความแปลกใหม่ นวัตกรรม และความสวยงามของคอลเลคชั่นเสื้อผ้าที่ทำขึ้น กลายเป็นสิ่งที่สร้างแรงปรารถนาให้กับสื่อต่างๆ ได้ ภาพถ่ายจากแฟชั่นโชว์และบทวิจารณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวกับแฟชั่น ล้วนมีอิทธิพลต่อความเป็นจริงทางธุรกิจของแบรนด์ได้

3) ความต้องการให้แบรนด์เป็นที่จดจำ หลากหลายแฟชั่นโชว์ที่บรรดาบรรณาธิการแฟชั่นได้ชมในสัปดาห์แห่งการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ในแต่ละครั้ง หลังจากการแสดงทั้งหมดจบลง อะไรที่ทำให้พวกเขาเหล่านั้นยังสามารถจดจำ และพูดถึงแบรนด์ที่พวกเขาได้ดูแล้วนำความทรงจำเหล่านั้นไปเขียนบทวิจารณ์สนับสนุนแบรนด์ที่น่าประทับใจ

4) ความต้องการสนับสนุนการตัดสินใจซื้อในแฟชั่นโชว์ ส่วนที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งของผู้ชม คือ ผู้ซื้อและ ความเป็นไปได้ใน การซื้อ สำหรับกลุ่มผู้ซื้อประจำ ถือเป็นตัวช่วยที่ดีที่สุดในการยืนยัน การตัดสินใจซื้อและเพิ่มความภักดีต่อแบรนด์ ส่วนกลุ่มผู้ซื้อในอนาคต แฟชั่นโชว์ถือเป็นแนวทางที่มีประสิทธิภาพในการโน้มน้าว การตัดสินใจซื้อในอนาคตได้

5) ความต้องการสร้างความคาดหวัง เพราะเมื่อแฟชั่นโชว์ได้ผ่านพ้นไปถ้าดีไซน์เนอร์คนไหนสามารถสร้างความประทับใจให้กับสื่อมวลชนและตัวแทนซื้อไว้ได้สำเร็จ ชื่อของเขาและแบรนด์ที่เขาทำจะถูกเผยแพร่ไปในสื่อต่างๆ และเมื่อถึงเวลาการจัดแสดงแฟชั่นในครั้งต่อไป งานแสดงของเขาจะได้รับความสนใจเข้าชม ซึ่งเป็นผลดีต่อเนื่องกับตัวของดีไซน์เนอร์และแบรนด์[18]

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การจัดแสดงแฟชั่นโชว์มีการพัฒนามาตั้งแต่อดีตจนถึงยุคปัจจุบัน โดยมีการนำแสงสีและภาพยนตร์เข้ามาผสมผสานผสานเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม และเพื่อเป็นอีกแนวทางในการนำเสนอผลงานของผู้สร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ต่างๆ ในการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

---

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 60-63.

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63.

แต่ล้วนแล้วเป็นวัตถุประสงค์ที่ต้องการนำเสนอผลงานและความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้รับชมทั้งสิ้น เช่นเดียวกับงานวลัยราตรีที่นำนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับการแสดงแฟชั่นโชว์ เพื่อต้องการนำเสนอความเป็นไทยในรูปแบบร่วมสมัย และเพื่อต้องการจัดเป็นงานการกุศลเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และหารายได้สมทบทุนจัดสร้างบ้านวลัยรักษ์

2.5 ประเพณีลอยกระทง

ลอยกระทงถือเป็นพิธีหรือประเพณีอย่างหนึ่งซึ่งใช้กระทงที่มีธูปเทียนจุดลอยแม่น้ำ ซึ่งนิยมทำกันกลางเดือน 12 เพราะเป็นช่วงฤดูน้ำหลาก ลอยกระทงเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างช้านาน เดิมเชื่อกันว่าประเพณีลอยกระทงเริ่มมีมาแต่สมัยสุโขทัย ในรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช มีนางนพมาศหรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์ เป็นผู้ประดิษฐ์กระทงขึ้นครั้งแรก โดยแต่เดิมเรียกว่าพิธีจองเปรียง ที่ลอยเทียนประทีป และนางนพมาศได้นำดอกโคม ซึ่งเป็นดอกบัวที่บานเฉพาะวันเพ็ญเดือนสิบสองมาใช้ใส่เทียนประทีป

2.5.1 ประวัติความเป็นมาประเพณีลอยกระทง

ประเพณีลอยกระทงเป็นประเพณีโบราณของไทย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่าทำกันมาตั้งแต่เมื่อไร เท่าที่ปรากฏกล่าวได้ว่า ประเพณีลอยกระทงนี้มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสันนิษฐานว่า เดิมทีเดียวนั้นเห็นจะเป็นพิธีของพราหมณ์เพื่อบูชาพระผู้เป็นเจ้าทั้งสามคือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ต่อมาถือตามแนวทางของพระพุทธศาสนา มีการชักโคมเพื่อบูชาพระบรมสารีริกธาตุพระจุฬามณีในชั้นดาวดึงส์ และโคมลอยเพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดทรายแม่น้ำนัมมทานที[19]

ในสมัยสุโขทัยนางนพมาศพระสนมของพระร่วงได้คิดประดิษฐ์ทำกระทงเพื่อถวายเป็นรูปดอกบัวและรูปต่างๆ ให้ทรงลอยตามสายน้ำไหล พระร่วงเจ้าทรงพอพระราชหฤทัยกับกระทงดอกบัวของนางนพมาศเป็นอย่างมาก จึงโปรดให้ถือเป็นเยี่ยงอย่างดังปรากฏในตำรับของท้าวศรีจุฬาลักษณ์ที่กล่าวถึงพระราชดำรัชของพระร่วงว่า “แต่นี้สืบไปเบื้องหน้าโดยลำดับในสยามประเทศถึงกำหนดการณ์กำหนดนักขัตฤกษ์วันเพ็ญเดือนสิบสอง ให้ทำโคมลอยเป็นรูปดอกบัวอุทิศสักการะพระพุทธบาทนัมมทานทีตราบเท่ากัลป์ปาวสาน” ด้วยเหตุนี้โคมลอยรูปดอกบัวจึงได้ปรากฏมาจนทุกวันนี้ แต่เปลี่ยนชื่อเรียกว่า “ลอยกระทงประทีป” ซึ่งในครั้งนั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

---

[19] คณะกรรมการเฉพาะกิจยกร่างแบบอย่างการปฏิบัติทางวัฒนธรรมของคนไทย, ประเพณีไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529), หน้า19.

จะทรงเสด็จประทับเรือพระที่นั่งไปถวายดอกไม้เพลิงบูชาพระรัตนตรัยทุกพระอารามหลวงที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ทรงทอดพระเนตรการขับร้องประโคมดนตรีของประชาชน ในครั้งนั้นพระราชพิธีลอยกระทงทำเป็นการใหญ่สนุกสนานมาก

ตามตำนานที่ปรากฏอยู่ในหนังสือตำนานนางนพมาศหรือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์ว่านางนพมาศเป็นธิดาของนางเรวดีและพระศรีมโหสถมหาปุโรหิตในราชสำนักของพระร่วงเจ้าในสมัยสุโขทัย ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในทางพระเวทย์และศิลปวิทยาการต่างๆ ได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่นางนพมาศธิดาจนนางนพมาศมีสติปัญญาที่เฉียบแหลมยิ่งนัก นอกจากนี้ยังเป็นหญิงสาวที่มีสิริโฉมอันงดงามมาก เมื่อนางมีอายุได้ 17 ปี บิดาจึงนำไปถวายตัวเป็นบาทบริจาริกาแก่พระร่วง ต่อมาโปรดให้เป็นท้าวศรีจุฬาลักษณ์พระสนมเอกในสมัยนั้น เมื่อถึงวันเพ็ญเดือน 12 มีงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่น การแข่งเรือ เล่นเพลงเรือ มีการทำพิธีจองเปรียงหรือพิธีลอยกระทงตามประทีป เหล่านางสนมและนางกำนัลก็จะพากันจัดตกแต่งโคมลอย โคมแขวนและรูปกระทงเข้าประกวดแข่งขันเพื่อให้พระร่วงทรงทอดพระเนตร ในครั้งนั้นนางนพมาศได้ประดิษฐ์กระทงเป็นรูปดอกบัวบานปักด้วยดอกไม้หลากหลายสีสันสลับกันเป็นลวดลายสวยงาม และนำผลพฤกษชาติมาประดิษฐ์เป็นนกยูงและสัตว์ต่างๆ ให้จิกเกสรบุปผชาติ เสียบแซมธูปเทียนและประทีป เมื่อพระร่วงทรงทอดพระเนตรแล้วก็ทรงโปรดปรานยิ่งนัก นับตั้งแต่นั้นมาจึงทำกระทงเป็นรูปดอกบัวสืบต่อมา[20]

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระเจ้าแผ่นดินลังกาได้ทรงส่งราชทูตเข้ามาขอพระสงฆ์ไทย ซึ่งปรากฏว่าราชทูตที่เข้ามาก็ได้ชมพิธีลอยกระทงตามจดหมายเหตุราชทูตลังกาว่า ก่อนอรุณมีข้าราชการไทยสองคนลงมาบอกราชทูตานุทูตว่า ในค่ำวันนั้นจะมีขบวนแห่เสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค ในการพระราชพิธีฝ่ายศาสนาขบวนเสด็จผ่านราชทูตมา ขบวนพิธีที่ทูตานุทูตได้เห็นมีดังนี้คือ ตามบรรดาริมน้ำทั้งสองฟากฝั่งทุกวัดต่างปักไม้ไผ่ลำยาวเป็นเสาโน้มปลายไม้ลงมาผูกเชือกชักโคมต่างๆ ครั้นเวลาพระเจ้ากรุงศรีอยุธยาเสด็จโดยขบวนเรือพร้อมด้วยกรมพระราชวังบวรสถานมงคล สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอและเจ้าพระยามหาอุปราช เรือที่เสด็จนั้นล้วนปิดทองมีกันยาสาดและผูกม่านในลำเรือปักเชิงทองและมีเงิน มีเทียนจุดตลอดลำ มีเรือข้าราชการล้วนตกแต่งประทีปแห่นำตามเสด็จด้วยเป็นอันมาก ในการพระราชพิธีนี้ยังมีดโคมกระดาษทำเป็นรูปดอกบัวสีแดงบ้างหรือไม่ก็สีขาวบ้างมีเทียนจุดอยู่ในนั้นแล้วปล่อยให้ไหลไปตามกระแสน้ำลงมา มีระบำดนตรีเล่นมาในเรือลำนั้นด้วย

---

[20] เบญจมาส แพรทอง, นามานุกรมขนบประเพณีไทย หมวดประเพณีราษฎร์ เล่ม 2 (ประเพณี เทศกาล และวันสำคัญทางพุทธศาสนา) (กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอดวานซ์ วิชั่น เซอร์วิส จำกัด, 2550), หน้า185.

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์พิธีลอยกระทงนี้จะนิยมทำกันเป็นการใหญ่ มีหลักฐานปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเจ้าพระยาทิพากรวงศ์กล่าวไว้ว่า ครั้นมาถึงเดือน 12 ขึ้น 14 ค่ำ 15 ค่ำ แรมค่ำหนึ่ง พิธีจองเปรียงนั้นเดิมได้โปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้าฝ่ายในและฝ่ายข้าราชการที่มีกำลังทรัพย์มากทำกระทงใหญ่ ผู้ถูกเกณฑ์ต่อเป็นถังบ้างเป็นแพหยวกบ้าง กว้างแปดศอกบ้างเก้าศอกบ้าง กระทงสูงตลอดยอด 10 ศอก 11 ศอก ทำประกวดประขันกันต่างๆ ทำเป็นเขาพระสุเมรุทวีปทั้ง 4 บ้างและทำเป็นกระจาดชั้นๆ บ้าง วิจิตรไปด้วยเครื่องสด คนทำนับเป็นร้อยลงทุนทำกระทง ทั้งค่าเลี้ยงคนและพระช่างเบ็ดเสร็จถึง 12 ชั่ง ย่อมกว่า 20 ชั่งบ้าง กระทงนั้นวัน 14 ค่ำ เครื่องเขียว 15 ค่ำ เครื่องขาว วันแรมค่ำหนึ่งเครื่องแดง ดอกไม้สดก็เลือกสรรหาตามสีของกระทงและมีเครื่องจักรกลไกต่างกันทุกกระทง มีมโหรีขับร้องอยู่ในกระทงนั้นก็มีบ้าง เหลือที่จะพรรณนาว่ากระทงนั้น ผู้นั้นทำอย่างนั้นคิดดูการประกวดประชันจะเอาชนะกันคงวิเศษต่างๆ กัน เรือจะมาดูกระทงตั้งแต่บ่าย 4 โมง เรือชักลากกระทงขึ้นไปเข้าที่ตั้งแต่บ่าย 4 โมง เรือเบียดเสียดสับสนกันหลีกไม่ค่อยไหวเป็นอัศจรรย์ เรือข้าราชการและราษฎรต่างมาดูกันเต็มทั้งแม่น้ำ เวลาค่ำจะเสด็จลงพระตำหนักน้ำเพื่อทรงลอยพระประทีป ซึ่งการทำกระทงใหญ่ในลักษณะดังกล่าวนี้นั้นน่าจะมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 3 ครั้นมาถึงรัชการที่ 4 ทรงเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลือง จึงทรงสั่งให้ยกเลิกและโปรดให้บรมวงศานุวงศ์ทำเรือลอยพระประทีปแทนกระทงใหญ่ถวายองค์ละลำ เรียกว่า เรือลอยพระประทีป โดยต่อมาในรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ได้ทรงฟื้นฟูพระราชพิธีนี้อีก ในปัจจุบันการลอยกระทงพระประทีปของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงกระทำเป็นการส่วนพระองค์ตามพระราชอัธยาศัย แต่พิธีของชาวบ้านยังทำกันอยู่เป็นประจำจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน[21]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 ความเชื่อเกี่ยวกับการลอยกระทง

ในเดือน 12 หรือตรงกับเดือนพฤศจิกายนซึ่งเป็นช่วงฤดูน้ำหลาก มีประเพณีลอยกระทงที่ปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน ชาวบ้านทั่วไปมักเรียกว่า พิธีลอยกระทงหรือพิธีลอยประทีปสำหรับพิธีหลวง ความเชื่อในการลอยกระทงมีหลายความเชื่อต่างๆ กัน ดังนี้

1) เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดริมทราย ริมแม่น้ำนัมมทา อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า ความเชื่อนี้เกิดในศรีลังกาที่น้อมสักการะรอยพระพุทธบาทแทนรูปเคารพของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้นพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามาเผยแพร่

---

[21] คณะกรรมการเฉพาะกิจยกร่างแบบอย่างการปฏิบัติทางวัฒนธรรมของคนไทย, ประเพณีไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529), หน้า19-21.

ในประเทศไทย พุทธศาสนิกชนจึงส่งเครื่องสักการะลอยน้ำไปทุกๆ ปี เพื่อบูชารอยพระพุทธบาท เช่นเดียวกับผู้นับถือศาสนาพราหมณ์บูชาพระผู้เป็นเจ้า

2) เพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจและสังสรรค์กันระหว่างผู้ไปร่วมงาน เพราะในเดือน 12 เป็นฤดูที่น้ำหลากน้ำจะเต็มฝั่ง และเมื่อถึงวันพระจันทร์เพ็ญหรือพระจันทร์เต็มดวงจะสวยงาม จึงมีการลอยกระทงจึงทำให้เกิดแสงสว่างวับๆ แวมๆ ชวนให้ชื่นชม ในการลอยกระทงนั้นบางคนก็จะอธิฐานขอสิ่งที่ตนปรารถนาหรือเสียงทายเกี่ยวกับชีวิตของตนตามอัธยาศัย

3) เพื่อแสดงความสำนึกในบุญคุณของน้ำในแหล่งต่างๆ ซึ่งถือเป็นสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิต ซึ่งสมมุติเป็นแม่พระคงคา ซึ่งเป็นชื่อแม่น้ำในสวรรค์ มีพระแม่คงคาเป็นเทวีประจำแม่น้ำสายนี้ ต่อมาได้ไหลลงสู่เมืองมนุษยโลก จึงมีความเชื่อว่าหากใครได้อาบได้ดื่ม ได้ลอยอัฐในแม่น้ำคงคาแล้วจะบริสุทธิ์ ซึ่งถือเป็นการขอขมาลาโทษที่อาจจะกระทำการใดๆ อันเป็นผลให้แหล่งน้ำนั้นไม่สะอาด ซึ่งการสำนึกในบุญคุณและขออภัยนั้นถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามอย่างหนึ่งของไทย

4) เพื่อส่งเสริมงานช่างฝีมือในการประดิษฐ์กระทงด้วยใบตอง กาบกล้วยหรือวัสดุพื้นบ้านต่างๆ และจัดให้มีการประกวดเพื่อส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์กระทง

5) เพื่อเป็นการส่งเสริมเครื่องอุปโภคบริโภคแก่บรรพบุรุษผู้ที่ได้ล่วงลับจากไปแล้ว ด้วยเชื่อว่าบรรพบุรุษเหล่านั้นอยู่ทางตอนใต้ ซึ่งมีตำนานเล่าขานกันว่า คนทางเหนือโดยเฉพาะในแคว้นหริภุญไชย ครั้งหนึ่งนั้นได้เกิดเหตุโรคระบาดขึ้นมีผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก ผู้คนจึงจำเป็นต้องอพยพหนีโรคร้ายไปทางทิศตะวันตก คนที่อพยพไปในครั้งนั้นเมื่อตายก็ไม่ได้มีการนำศพกลับมาจึงเกิดธรรมเนียมที่ญาติจะต้องส่งข้าวของเครื่องใช้ใส่ไปในกระทงให้กับญาติที่ตายไปแล้ว โดยอาศัยน้ำให้น้ำพาไป ความเชื่อเช่นนี้ในคนจีนก็มีเหมือนกันในเทศกาลกินเจ เมื่อเสร็จสิ้นเทศกาลก็จะมีการลอยกระทง เช่นเดียวกับคนญี่ปุ่นที่มีการปลอบขวัญวิญญาณผู้ที่ตายโดยใช้น้ำเป็นสื่อ

6) เป็นการนมัสการพระนารายณ์หรือพระวิษณุ เทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ซึ่งประทับอยู่ในเกษียรสมุทร เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของเทพเจ้าองค์นี้ที่ช่วยคุ้มครองด้วยการส่งเครื่องสักการะไปทางน้ำ

7) ด้วยความเชื่อว่าแม่น้ำมีเทพยดาที่เรียกว่าพระแม่คงคา ซึ่งพระแม่คงคานั้นคอยดูแลรักษาแม่น้ำแห่งนี้ ด้วยเหตุนี้น้ำมีคุณแก่ชีวิตมนุษย์และสัตว์มาตั้งแต่เกิด คนในสังคมเกษตรจะบูชาน้ำเพื่อเป็นการทดแทนพระคุณ

8) การลอยกระทงถือเป็นการตั้งมั่นในความดี ความงาม ความหวัง มีการอธิฐานขอให้เกิดความสิริมงคลแก่ตนเอง เป็นความหวังและเป็นกำลังแรงใจสำหรับดำเนินชีวิต

9) ชาวเหนือเชื่อว่าเป็นการลอยเคราะห์ ลอยบาปของตัวเราให้ลอยไปกับสายน้ำ เพื่อให้เหลือแต่ความสิริมงคลแก่ตนเอง[22]

2.5.3 พิธีลอยกระทงในแต่ละท้องถิ่น

1) ลอยกระทงภาคพายัพ

การลอยกระทงภาคพายัพจะทำพิธี 3 วันในเดือนยี่เปง (คือเพ็ญเดือนยี่ตรงกับเดือน 12 ของภาคกลาง เพราะการนับเดือนของภาคนี้จะเร็วกว่าภาคกลาง 2 เดือน) โดยจะเริ่มนับตั้งแต่วันขึ้น 13 ค่ำ เป็นวันจ่าย วันขึ้น 14 ค่ำ เป็นวันทำบุญและวันทำกระทง วันขึ้น 15 ค่ำ เป็นวันลอยกระทง การลอยกระทงแบ่งออกได้เป็น 3 ชนิด คือ กระทงของเจ้าครองนครและบริพาร กระทงใหญ่ และกระทงเล็ก

กระทงของเจ้าผู้ครองนครและบริพารจะเป็นกระทงที่ทำขึ้นส่วนหนึ่งต่างหาก และจะลอยก่อนกระทงของทางวัดและประชาชน กระทงที่เจ้าครองนครและบริพารนำไปลอยนั้นเรียกว่า กระทงลอยประทีป เป็นปฐมฤกษ์

กระทงใหญ่ เป็นกระทงของวัดใหญ่ๆ ในละแวกหมู่บ้านที่ทางวัดและพวกชาวบ้านได้ช่วยกันจัดทำขึ้น โดยทำเป็นรูปเรือตั้งไว้ตรงลานวัด แล้วชาวบ้านทำเสบียงกรังมีข้าวสาร น้ำตาล เป็นต้น แล้วนำมาใส่ไว้ในกระทง นอกจากนี้ยังมีไม้ขีดไฟ เทียนไข ผ้าห่ม ต้นหนาว และของอื่นๆ อีก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการทำทาน เมื่อถึงเวลาลอยกระทงก็พากันแห่แหนมาทางเรือกันอย่างสนุกสนาน พร้อมทั้งกระทงเล็กๆ อันเป็นของส่วนตัว

กระทงเล็ก ส่วนมากทำด้วยกาบของมะพร้าว ทำเป็นรูปต่างๆ เป็นส่วนตัวของชาวบ้าน ในกระทงเล็กๆ เหล่านั้นจะมีกล้วย อ้อย ใส่ลงไปในกระทงด้วย ชาวบ้านจะนำกระทงเล็กๆ ลอยไปตามสายน้ำพร้อมกับกระทงใหญ่ด้วย

เมื่อชาวบ้านกลับมาจากทำบุญที่วัดกันแล้วก็จะนำของกินไปแจกจ่ายเพื่อนบ้าน พวกผู้หญิงก็จะนำช่อดอกไม้ช่อเล็กๆ ไปมอบให้ผู้เฒ่าผู้แก่ที่นอนจำศีลอยู่วัดตั้งแต่วันขึ้น 14 ค่ำ ส่วนเด็กผู้ชายจะทำกระทงขนาดเล็กแข่งกัน และเตรียมประทัดเป็นตับๆ สำหรับจุดด้วย ตกตอนเย็นเริ่มจะค่ำลงก็จะนำผางประทีปหรือกระถางประทีปที่ทำด้วยดินเผาที่มีรูปร่างและขนาดเท่าถ้วยตะไลเล็กๆ แต่ปากผายตื้นกว่า หยอดขี้ผึ้งปนน้ำมันมะพร้าวลงไปแล้วใส่ด้ายขวั้นเป็นไส้ สำหรับจุดนำไปสู่วัดต่างๆ เอาไปจุดที่หน้าพระประธานในโบสถ์หลายดวงด้วยกัน ภายในโบสถ์ก็จะดู

---

[22] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, สาระไทย รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 45-46.

สว่างไสว ส่วนผางประทีปที่เหลือนั้นจะนำไปจุดบูชาที่บ้าน ประดับตั้งไว้ห้ามทิ้งตามซอกประตูหน้าต่างและที่อื่นๆ ภายในตัวเรือน ตามปกติในคืนวันนั้นโคมไฟดวงใหญ่ๆ มักจะดับเสียสิ้น เหลือไว้เพียงแต่แสงของดวงประทีปในผางและอาศัยแสงเดือนเท่านั้น ชาวบ้านถือว่าการจุดประทีปเป็นสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างมาก ถ้าไม่จุดยักษ์มันจะมาเอาตัวไป เรื่องจุดประทีปนี้เทียบได้กับที่ปวลีของอินเดีย การลอยกระทงของชาวพายัพมีวัตถุประสงค์เพื่อบูชาพระอุปคุต ซึ่งชาวพายัพต่างพากันนับถือมาก และว่าพระอุปคุตบำเพ็ญบริกรรมคาถาอยู่ในท้องทะเลลึก นอกจากนี้ก็ยังถือว่าเป็นการลอยทุกข์โศก โรคภัยและบาปกรรมทั้งหลายให้ไปเสียไป[23]

2) ลอยกระทงภาคอีสาน

ภาคอีสานจะนิยมนำหยวกกล้วยทั้งต้นมาต่อกันเพื่อทำเป็นกระทงขนาดใหญ่ โดยใช้ไม้เสียบยาวหลายวาวางขนานเป็นสองแถวให้ระยะห่างกันพอประมาณ แล้วเอาไม้ปักเป็นเสาบนหยวกกล้วยเป็นระยะๆ บนปลายเสาทำเป็นรูปเรือหรือเป็นรูปพระยานาค ตัวหยวกเท่ากับเป็นทุ่น แล้วเอาผ้ามาชุบน้ำมันยางจุดบนปลายไม้ข้างๆ เป็นระยะๆ หรือไม่จุดก็ได้ หยวกกล้วยที่นำมาต่อขนานไว้นั้นเป็นเหมือนหุ่นให้เรือหรือพระยานาคลอยอยู่ วัดในตำบลหนึ่งๆ ก็จะทำกระทงอย่างนี้หนึ่งกระทง แล้วจะพากันลากไปไว้เหนือน้ำจอดไว้ริมฝั่งทั้งสองข้าง ตกเวลาเย็นชาวบ้านทั้งสองฝั่งแม่น้ำพากันลงเรือเพื่อไปชุมนุมร้องรำทำเพลงกันอย่างสนุกสนาน ตกเวลากลางคืนก็จะจุดไต้ที่กระทงโดยใช้เชือกลากไปกลางน้ำแล้วปล่อยให้ลอยไป ในกระทงมีเสื้อผ้า อาหาร และของใช้ต่างๆ เมื่อกระทงลอยลับตาไปพ้นหมู่บ้านก็จะพากันกลับบ้าน คนยากคนจนที่อาศัยอยู่ปลายน้ำก็จะพากันเก็บเอาของที่ใส่ในกระทงไป การลอยกระทงของภาคอีสานนั้นส่วนมากจะนิยมทำกันในจังหวัดที่อยู่ติดกับแม่น้ำโขง และจะลอยกันในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 นอกจากนี้ยังมีรวงข้าวอ่อนผูกไว้ด้วยแล้วเอากระทงไปวางไว้เฉยๆ ที่ใดที่หนึ่งก็ได้[24]

3) ลอยกระทงภาคใต้

พิธีลอยกระทงของชาวใต้จะนำหยวกกล้วยมาทำเป็นแพ ภายในกระทงจะบรรจุอาหารแล้วลอยไปตามสายน้ำ แต่มีข้อที่น่าสังเกตก็คือการลอยกระทงทางภาคใต้นั้นจะไม่มีการกำหนดว่าจะต้องเป็นกลางเดือน 12 หรือเดือน 11 แต่จะนิยมลอยกระทงเมื่อมีโรคภัยไข้เจ็บ เพราะมีวัตถุประสงค์เพื่อให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ ทำนองเดียวกับพิธีอาพาธพินาศและเรื่องเสียกบาล

---

[23] คณะกรรมการเฉพาะกิจยกร่างแบบอย่างการปฏิบัติทางวัฒนธรรมของคนไทย, ประเพณีไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529), หน้า50.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า102.

ส่วนของที่บรรจุในกระทงบางแห่งว่ามีอาหาร เสื้อผ้า ของใช้ แต่บางแห่งว่าไม่ได้บรรจุอะไรเลย มีเพียงดอกไม้และธูปเทียนเท่านั้น เรียกการลอยกระทงของชาวใต้นี้ว่าไหลเรือ[25]

4) ลอยกระทงเขมร

การลอยกระทงของเขมรจะลอยกันกลางเดือน 11 มีทั้งลอยกระทงหลวงและลอยกระทงราษฎร กระทงนั้นจะมีขนาดเล็กและมีอาหารบรรจุอยู่ภายในกระทง แต่ไม่มีเสื้อผ้าและของอย่างอื่น ส่วนกลางเดือน 12 จะมีกระทงของหลวงซึ่งกระทำเป็นกระทงใหญ่ ส่วนของราษฎรนั้นไม่มี อาหารที่บรรจุลงไปในกระทงนั้นเป็นความเชื่อว่าส่งส่วนบุญไปให้พวกเปรต จะทำบุญส่งไปให้เปรตหรือให้เป็นทานคนยากคนจน[26]

5) ลอยกระทงพม่า

การลอยกระทงของพม่าเป็นการบูชาพระอุปคุตที่อยู่กลางสะดือทะเล ซึ่งมีความว่า พระอุปคุตเป็นองค์เดียวกับพระโมคคัลลีบุตรดิสสเถร ซึ่งเป็นพระอรหันต์เป็นประธานในการยกสังคยานาครั้งที่ 3 สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พระอุปคุตนั้นชาวพม่ามีความนับถือมากซึ่งไม่ว่าจะมีงานหรือพิธีกรรมอะไรก็จะนิมนต์มาเข้าร่วมพิธีด้วยเสมอ รูปพระอุปคุตของพม่าจะเป็นท่านั่งขัดสมาธิหงายฝ่าเท้า มือซ้ายอุ้มบาตร มือขวาอยู่ในท่าเบิกบ้าว หลังรูปเจาะรูสำหรับบรรจุแผ่นทองจารึกคาถา ต้นเรื่องการลอยกระทงของชาวพม่ามีต้นเรื่องมาจากพระเจ้าโศกราชจะทรงสร้างพระเจดีย์ 35,000 แต่ถูกพระยามารคุกคามจ้องจะทำลายพระเจดีย์เหล่านั้น พระเจ้าโศกราชจึงทรงขอร้องให้พระอุปคุตพระยานาคให้ช่วยจับพระยามารด้วย พระอุปคุตจึงได้จัดการปราบพระยามารจนเป็นผลสำเร็จ แต่นั้นมาราษฎรจึงได้ทำพิธีลอยกระทงเพื่อขอบพระคุณพระยานาคสืบมาทุกๆ ปี อีกความเชื่อหนึ่งของชาวพม่าเชื่อว่าการลอยกระทงนั้นเพื่อเป็นการถ่ายโทษบาปที่แล่นเรือไปเหนือพระพุทธบาทหรือพระพุทธรูป ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่หาดทรายในแม่น้ำ เมื่อออกพรรษาแล้วประชาชนพม่าตามหมู่บ้านต่างๆ จัดทำแพด้วยไม้ไผ่หรือหยวกกล้วยขนาดเล็กๆ แล้ววางจานดินที่มีขนาดเล็กๆ อย่างเดียวกับผางประทีป มีน้ำมันและไส้ดินเป็นจำนวนมากใส่ลงไปในแพแล้วจุดไฟ ปล่อยให้ลอยไปตามกระแสน้ำในเวลากลางคืน มองไกลๆ จะเห็นเป็นดวงไฟมีแสงวับๆ แวมๆ ในแม่น้ำเป็นระยะๆ เขาเรียกว่า การลอยแพน้ำหรือแพไฟ ว่าชุดบูชาพระอรหันต์อุปโคะ ซึ่งจำศีลอยู่ในปราสาทโลหะที่ใต้ก้นแม่น้ำ พระอุปโคะนี้เมื่อชาติที่แล้วได้ลักขโมยเอาผ้านุ่งของคนอาบน้ำไป เมื่อเกิดมาชาตินี้จึงต้อง

---

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า52-53.

[26] เสฐียรโกเศศ, <u>เรื่องสั้นเกี่ยวกับประเพณีต่าง ๆ เทศกาลลอยกระทง ประเพณีทำบุญสวดมนต์เลี้ยงพระ</u> (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2503), หน้า103-104.

ชดใช้เวรกรรม ต้องไปอยู่ใต้น้ำจนกว่าพระศรีอารย์จะมาตรัสจึงจะเข้านิพพานได้ รูปพระอุปโคะนั้นมักจะสร้างเป็นนั่งอยู่ในโลหะปราสาท นั่งอยู่บนตอไม้กำลังฉันอาหารจากบาตร บางทีสร้างเป็นรูปแหงนหน้าดูฟ้า เพราะต้องการหาที่ซึ่งอากูลด้วยซากศพอันจะหาไม่ได้ในโลกใบนี้[27]

6) ลอยกระทงจีน

การลอยกระทงของจีนมีหลายเหตุผลและความเชื่อด้วยกัน บ้างก็เล่าว่าเมื่อ 2,000 กว่าปีมาแล้วนั้นมีขุนนางซื่อสัตย์อยู่นางหนึ่ง แต่แนะนำอะไรเจ้านายของตนเจ้านายก็ไม่ทรงฟัง นางจึงเสียใจเป็นอย่างมาก จึงตัดสินใจไปกระโจนน้ำตาย ราษฎรมีความรักใคร่ในขุนนางคนนี้เป็นอย่างมาก เมื่อครบรอบวันตายของขุนนางคนนั้นจึงทำกระทงใส่อาหารลอยไปเพื่อเป็นการเซ่นวิญญาณ จากนั้นจึงเป็นประเพณีสืบกันต่อมา

อีกความเชื่อหนึ่งเล่าว่าประเทศจีนทางตอนเหนือในหน้าน้ำ น้ำจะท่วมเสมอ บางปีก็ไหลแรงท่วมท้นจนหนีไม่พ้นถึงกับมีคนจนน้ำเสียชีวิตเป็นจำนวนมากเป็นแสนๆ คน และที่หาศพไม่ได้ก็เป็นจำนวนมาก ราษฎรจึงจัดกระทงใส่อาหารลอยไปตามน้ำเพื่อเซ่นไหว้ผีน้ำเหล่านั้นทุกๆ ปีจนเป็นงานประจำปี ซึ่งกระทงนั้นจะทำด้วยกระดาษเรียกว่า โคมบัว จะมีเด็กๆ แห่โคมไปและร้องว่า “โคมบัวๆ วันนี้เราจุดเทียน พรุ่งนี้เจ้าจะไปแล้ว” เมื่อถึงยังฝั่งน้ำก็จุดเทียนให้ลอยไปเพื่อเซ่นวิญญาณคนที่จมน้ำตาย เหตุผลที่ต้องจุดเทียนลอยกันในเวลากลางคืนเพราะเทียนจะมีแสงสว่างนำทางเพื่อให้ผีกลับไปอย่างสะดวก ส่วนที่ลอยในเวลากลางคืนนั้นเพราะมีความขลังเกี่ยวกับเรื่องผีสาง ก็ต้องเป็นเวลากลางคืน เพราะกลางวันผีจะไม่ปรากฏตัวให้เห็นคนจีนจะเรียกการลอยกระทงว่าการปล่อยโคมน้ำ ที่เกาะไหลำประเทศจีนก็มีการลอยกระทงเหมือนกันแต่นิยมใช้ใบบัวเย็บเป็นกระทง เพราะใบตองนั้นเป็นของหายาก จะลอยกันในช่วงกลางเดือน 7 ของจีน เมื่อมีการเซ่นศพของคนจีนก็จะมีการลอยกระทงด้วย เมื่อทำกงเต๊กทิ้งกระจาดก็มีลอยกระทงเสมอ เวลาเทศกาลกินเจของจีนกลางเดือน 11 ก็มีการแห่กระทงไปลอยในน้ำ ซึ่งโดยรวมแล้วความเชื่อของการลอยกระทงของจีนจะเกี่ยวกับเรื่องเซ่นไหว้วิญญาณของคนที่ตกน้ำตายทั้งนั้น[28]

---

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า105-106.

[28] เรื่องเดียวกันหน้า107-108.

7) ลอยกระทงอินเดีย

ชาวอินเดียใต้เรียกการลอยกระทงว่า ปติเนฏฏาม แปลว่าวันที่ 17 เดือนที่ 11 เดือนนี้จะเป็นเดือนที่น้ำขึ้น ตอนเย็นชาวบ้านจะจัดอาหารพากันเลี้ยงที่ริมฝั่งซึ่งจะมีน้ำขึ้นเจิ่งนอง หลังจากกินเลี้ยงเสร็จก็จะนำกาบกล้วยมาทำเป็นเรือเล็กๆ เอาตะคันดินขนาดเล็กๆ อย่างผางประทีปมาใส่น้ำมันจุดไฟวางไว้ในเรือนั้น หรือถ้าไม่ใช้ตะคันก็จะใช้เทียนแทนก็ได้ แล้วลอยเรือกาบกล้วยไปตามกระแสน้ำ เรือกาบกล้วยนั้นจะทำแต่พอสังเขปเท่านั้นไม่ได้ทำดิบดีอะไรมากมาย การลอยกระทงนั้นก็นิยมทำกันเป็นประเพณีเท่านั้น ไม่มีความหมายในทางศาสนาแต่อย่างใด การลอยกระทงจะเป็นการบูชาพระแม่คงคาที่ให้น้ำสำหรับเพาะปลูก แต่บางแห่งว่าลอยไปเพื่อบูชาพระลักษมี เรียกว่าพิธีโภชากร บ้างก็ว่าบูชาพระทูรคาเทวีมเหสีพระศิวะ

ชาวอินเดียเหนือเรียกการลอยกระทงว่า โดนา ภาษาสันสกฤตเรียกว่า ปุฏ กระทงนั้นจะทำด้วยใบไม้สดหรือแห้งก็ได้ เวลาลอยก็ช้อนด้วยมือทั้งสองปล่อยให้ส่วนปลายเปิด ส่วนกลางเป็นโพรงลงไป จะลอยดอกไม้ลงในแม่น้ำคงคาหรือบูชาแม่คงคา เขาก็ต้องทำมือแบบนี้ ฉะนั้นกระทงก็ทำเป็นรูปมือนั่นเอง เพราะเป็นของหาง่ายที่จะใช้สำหรับใส่ดอกไม้บูชา ถ้าเป็นการลอยกระทงเพื่อบูชาพระเป็นเจ้านั้นจะใส่ดอกไม้ ขนมหวานๆ เทียนจุดหรือถ้วยดินเล็กๆ ใส่ไส้หญ้าปล้องจุดอย่างงานที่ปวลี 3 อย่างนี้เท่านั้นเอง อาจจะมีแถมหญ้าคาบ้างก็ได้ เรื่องใส่สตางค์หรือเงินทองลงไปด้วยจะไม่มี อินเดียจะไม่มีฤดูกาลที่แน่นอนสำหรับการลอยกระทง[29]

2.6 มูลนิธิจุฬาภรณ์

2.6.1 ประวัติความเป็นมาของมูลนิธิจุฬาภรณ์

จากการตามเสด็จถวายงานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในเขตพื้นที่ทุรกันดาร สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิจุฬาภรณ์ ทรงตระหนักถึงปัญหาความเดือดร้อนด้านสุขภาพของเหล่าราษฎร อันเกิดจากการขาดแคลนบุคลากรทางด้านการแพทย์และการสาธารณสุข ปัญหาของนักศึกษาสาขาวิชาวิทยาศาสตร์ เคมี การแพทย์ เทคนิคการแพทย์ และการสนับสนุน

[29] เสฐียรโกเศศ, เรื่องสั้นเกี่ยวกับประเพณีต่างๆ เทศกาลลอยกระทง ประเพณีทำบุญสวดมนต์เลี้ยงพระ (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2503), หน้า109.

จึงก่อตั้งกองทุนจุฬาภรณ์ขึ้น เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการศึกษาการวิจัย การดำเนินการทางการแพทย์และการสาธารณสุข กองทุนนี้จึงได้จดทะเบียนให้เป็น มูลนิธิจุฬาภรณ์[30]

มูลินิธิจุฬาภรณ์ ได้ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2525 โดยตรงกับคล้ายวันประสูติในสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิ มูลนิธิจุฬาภรณ์ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้มีสถานที่ทำการ ณ พระตำหนักใหม่ สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต โดยได้รับพระราชทานพระราชทรัพย์เป็นทุนในการก่อตั้ง และได้ดำเนินการตามพระราชดำริ โดยมุ่งหวังที่จะนำความก้าวหน้าและการพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้เพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของราษฎร

2.6.2 ประวัติผู้ก่อตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์

2.6.2.1 พระราชประวัติ

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี พระราชธิดาพระองค์เล็ก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ประสูติเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2500 ณ พระที่นั่งอัมพรสถานพระราชวังดุสิต ทรงมีพระราชธิดา 2 พระองค์คือ พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ และพระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าอทิตยาทรกิติคุณ พระองค์ทรงเป็นเจ้าฟ้านักวิทยาศาสตร์ผู้มีผลงานดีเด่นของโลกในสาขาสารเคมีก่อมะเร็ง และพิษวิทยาสิ่งแวดล้อม ทรงก่อตั้งสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ขึ้น ปัจจุบันทรงเป็นองค์ประธานของสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ ทรงดำรงตำแหน่งนายกสภาสถาบันบัณฑิตศึกษาจุฬาภรณ์ หัวหน้าห้องปฏิบัติการเคมีผลิตภัณฑ์ธรรมชาติ และห้องปฏิบัติการสารเคมีก่อมะเร็ง และทรงดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำภาควิชาชีวเคมี คณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล มหาวิทยาลัยมหิดล[31]

---

[30] สัมภาษณ์ กนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์, เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักงานบริหาร สังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์, 3 สิงหาคม 2558.

[31] กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ, 36 พรรษา ศาสตราจารย์เจ้าฟ้าทหารอากาศ (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: โรงพิมพ์ข่าวอากาศ กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ, 2536), หน้า 14.

2.6.2.2 ประวัติการศึกษา

ระดับชั้นเตรียมประถมศึกษา ระดับประถมศึกษา และระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนจิตรลดา

ได้เข้าศึกษาหลักสูตรวิทยาศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาเคมี) สำเร็จการศึกษาเกียรตินิยมอันดับ 1 คณะวิทยาศาสตร์และอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ทรงได้รับรางวัลเรียนดีตลอดระยะเวลา 4 ปีการศึกษา และทรงได้รับทุนการศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกทางวิทยาศาสตร์ สาขาอินทรีย์เคมี

ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอกปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สาขาวิชาเคมีอินทรีย์) คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล เนื่องจากทรงสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้วยคะแนนยอดเยี่ยม เมื่อมีพระดำริถึงการศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดลจึงอนุมัติให้ทรงเข้าศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตได้โดยไม่ต้องผ่านมหาบัณฑิตก่อนทรงศึกษา ด้วยพระวิริยะอุตสาหะใฝ่พระทัยในการศึกษาเล่าเรียนเป็นที่ยิ่ง ทั้งที่มีพระราชกิจในฐานะสมเด็จพระเจ้าลูกเธอก็ยังเสด็จพระดำเนินไปทรงพระอักษรร่วมกับพระสหายในชั้นเรียนอย่างสม่ำเสมอ ตลอดจนทรงงานในห้องแล็บด้วยพระองค์เอง แม้จะทรงแพ้สารเคมีก็ตามโดยทรงทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "Part I: Constituents of Boesenbergia pandurata (yellow rhizome) (Zingiberaceae). Part II: Additions of lithio chloromethyl phenyl sulfoxide to aldimines and alpha,beta - unsaturated compounds" และได้รับพระราชทานปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาเคมีอินทรีย์ เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2528

สำเร็จการศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สาขาเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ) คณะประมง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ในปีการศึกษา 2549 ผลงานวิจัยเรื่อง "Molecular Genetic Studies and Preliminary Culture Experiments of Scallops Bivalve: Pectinidae) in Thailand"

Doctor of Philosophy (Toxicology) จากมหาวิทยาลัยโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

ระดับหลังปริญญาเอก (Post Doctoral) ณ มหาวิทยาลัยอูล์ม ประเทศเยอรมัน เรื่อง Synthesis of Oligonucleotides Using Polymer Support and Their Applications in Genetic Engineering[32]

---

[32] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์อัครราชกุมารี [ออนไลน์], 4 กันยายน 2558. แหล่งที่มา www.wikipedia.org

2.6.2.3 เครื่องราชอิสริยาภรณ์

1) เครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์
2) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นโบราณมงคลนพรัตนราชวราภรณ์
3) เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า ชั้น 1 ปฐมจุลจอมเกล้า
4) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือกชั้นสูงสุด มหาปรมาภรณ์ช้างเผือก
5) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย ชั้นสูงสุด มหาวชิรมงกุฎ
6) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่สรรเสริญยิ่งดิเรกคุณาภรณ์ชั้น 1 ปฐมดิเรกคุณาภรณ์
7) เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นสิริยิ่งรามกีรติ ลูกเสือสดุดีชั้นพิเศษ
8) เหรียญรัตนาภรณ์ รัชกาลที่ 9 ชั้น 1 (ภ.ป.ร.1) (5 ธันวาคม พ.ศ. 2502)
9) เหรียญพิทักษ์เสรีชน ชั้น 1
10) เหรียญจักรพรรดิมาลา
11) เหรียญลูกเสือสดุดี ชั้นที่ 1
12) เหรียญกาชาดสมนาคุณ ชั้นที่ 1
13) The Royal Order of the Seraphim จากประเทศสวีเดน
14) Isabella Catalica Banda de Dama (First Class) จากประเทศสเปน
15) The Royal Victorian Chain จากประเทศอังกฤษ
16) Grand Cordon of the Order of the Precious Crown จากประเทศญี่ปุ่น
17) เครื่องราชอิสริยาภรณ์ออเรนจ์-นัสเซา จากประเทศเนเธอร์แลนด์
18) The Royal Victorian Order Honorary Knight Commander จากประเทศไอร์แลนด์เหนือ
19) Cross The Order of Merit for Distinguished Services จากประเทศเปรู

2.6.2.4 รางวัลในระดับนานาชาติ

พ.ศ. 2529 เหรียญทองคำอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ โดยองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือ UNESCO จึงได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายเหรียญเพื่อเชิดชูเกียรตินักวิทยาศาสตร์ที่เป็นบุคคลตัวอย่างทางวิชาการและการส่งเสริมงานด้านวิทยาศาสตร์ ทรงเป็นบุคคลที่ 3 ในโลกและเป็นนักวิทยาศาสตร์สตรีพระองค์แรกของโลกที่ได้รับรางวัลนี้

พ.ศ. 2533 รางวัล Tree of Learning โดย The World Conservation Union ได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย เพื่อเป็นการยกย่องที่ทางทำคุณประโยชน์ต่อสิ่งแวดล้อมโลก

โดยการพัฒนาบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับสารเคมีและสิ่งแวดล้อม ให้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของทรัพยากรธรรมชาติและการพัฒนาแบบยั่งยืน

พ.ศ. 2547 รางวัล EMS Hollaender International Award จากผลการทรงงานอย่างต่อเนื่อง จึงทรงเป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องในแวดวงวิชาการด้านสิ่งแวดล้อมนานาชาติ คณะกรรมการรางวัลฮอลแลนเดอร์ จึงมีมติเอกฉันท์ให้ทูลเกล้าฯ ถวายรางวัลในฐานะที่ทรงเป็นนักวิทยาศาสตร์ผู้มีผลงานดีเด่นของโลกในสาขาสารเคมีก่อมะเร็งและพิษวิทยาสิ่งแวดล้อม และทรงเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมสำหรับประจำ ปี ค.ศ. 2002

พ.ศ. 2547 รางวัลสมาชิกกิตติมศักดิ์ สหภาพสากลว่าด้วยการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโลก โดยสหภาพสากลว่าด้วยการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมโลก (IUCN The World Conservation Union) สวิตเซอร์แลนด์

พ.ศ. 2549 รางวัล IFCS Special Recognition โดย Intergovernmental Forum on Chemical Safety (IFCS) รางวัลสำหรับนักวิทยาศาสตร์ผู้มีผลงานดีเด่นในด้านการสนับสนุนให้เกิดความปลอดภัยของสารเคมีแก่ประเทศกำลังพัฒนาและประเทศในภูมิภาค

พ.ศ. 2549 รางวัล Nagoyal Medal Special Award เป็นรางวัลที่มอบให้บุคคลด้านวิทยาศาสตร์ผู้มีบทบาทสำคัญและทำคุณประโยชน์อย่างสูงแก่วงการอินทรีย์เคมี ทรงได้รับการทูลเกล้าฯ ถวายรางวัลจากมหาวิทยาลัยนาโกยา เมืองโอกินาวา ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2552 รางวัล Windaus Medal ในด้านอินทรีย์เคมี โดย Georg August Universitat Gottingen และสมาคมเคมีแห่งสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี ในโอกาสการจัดสัมมนา "Adolf-Windaus-Genachtnis-Lecture" ประจำปี ค.ศ. 2009 ในฐานะที่ทรงเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่นอกจากมีผลงานวิจัยและงานวิชาการในด้านอินทรีย์เคมี แล้วยังทรงพัฒนาและสนับสนุนให้เกิดความก้าวหน้าของสาขาวิชานี้อย่างมาก

พ.ศ. 2552 รางวัล Ramazzini Award ในด้านเวชศาสตร์อาชีวะและสิ่งแวดล้อม โดย Collegium Ramazzini สาธารณรัฐอิตาลี โดยมอบให้แก่นักวิทยาศาสตร์จากนานาชาติที่มีผลงานโดดเด่นทั้งด้านงานวิจัย วิชาการด้านเวชศาสตร์อาชีวะและสิ่งแวดล้อม ที่มีผ่านมีผู้ได้รับรางวัลแล้ว 32 คน ในโอกาสนี้ทรงปาฐกถาให้หัวข้อ "Cancer Risk from Exposure to Air Pollution"[33]

---

[33] เรื่องเดียวกัน.

2.6.3 วัตถุประสงค์หลักในการจัดตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์

ในการจัดตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์นั้น สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงมีวัตถุประสงค์หลักในการจัดตั้ง 6 ประการคือ

1) ให้ทุนการศึกษาและการวิจัยในสาขาแพทยศาสตร์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาล

2) ให้ทุนส่งเสริมอาจารย์แพทย์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาล

3) จัดซื้อและมอบอวัยวะเทียมให้แก่ผู้พอการและผู้ยากไร้

4) จัดซื้อและมอบเครื่องมือเครื่องใช้ในการแพทย์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาลให้แก่สถาบันที่เกี่ยวข้อง

5) เพื่อร่วมมือกับองค์การกุศลอื่นๆ หรือดำเนินการเพื่อสาธารณประโยชน์

6) ไม่ดำเนินการเกี่ยวข้องกับการเมืองใดๆ ทั้งสิ้น[34]

2.7 งานวลัยราตรี

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงเป็นนักวิทยาศาสตร์ จึงทรงเข้าพระทัยถึงอันตรายอันใหญ่หลวงที่จะเกิดขึ้นกับประเทศชาติในอนาคต เนื่องจากโรคเอดส์กำลังเป็นปัญหาใหญ่ที่คุกคามมนุษยชาติ หากไม่ป้องกันแต่เนิ่นๆ เพราะสภาพเศรษฐกิจของประเทศไม่เอื้ออำนวยในการดูแลรักษาผู้ป่วยเป็นจำนวนมากๆ ได้ ซึ่งจะทำให้ต้องตกเป็นภาระของครอบครัวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อันจะนำไปสู่ความแตกแยกและความยุ่งยากของสถาบันครอบครัวในอนาคต

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เข้าร่วมประชุมในงาน World AIDS Day ณ สำนักงานใหญ่ขององค์กรอนามัยโลกนครเจนีวา ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ การเสด็จร่วมประชุมเอดส์ที่นครเจนีวา เป็นการประชาสัมพันธ์การรณรงค์ต่อต้านเอดส์ให้องค์การอนามัยโลกได้เป็นอย่างดี การตัดสินพระทัยเกี่ยวกับการเข้าร่วมประชุมโรคเอดส์เป็นตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงพระอุปนิสัยของพระองค์ที่ทรงพร้อมที่จะเผชิญปัญหา หลังจากที่ทรงเริ่มโครงการต่อต้านโรคเอดส์ในรูปแบบต่างๆ เช่น การจัดการฝึกอบรมระดับประเทศและระดับนานาชาติ การจัดนิทรรศการเกี่ยวกับโรคเอดส์ การส่งแพทย์พยาบาลเข้ารับการฝึกอบรมระยะสั้นเกี่ยวกับโรคเอดส์ การจัดทำโครงการบ้านวลัยรักษ์ เพื่อดูแลรักษาและให้การศึกษาเบื้องต้นแก่เด็กที่คลอด

---

[34] สัมภาษณ์ กนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์, เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักงานบริหารสังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์, 30 ตุลาคม 2557.

จากมารดาที่ติดเชื้อไวรัส และเป็นเด็กที่ต้องการการดูแลเป็นพิเศษหรือเด็กที่ถูกทอดทิ้ง บ้านวลัยรักษ์จำเป็นต้องเป็นที่ยอมรับของชุมชนใกล้เคียงด้วย

โรคเอดส์เป็นปัญหาสาธารณสุขที่สำคัญของประเทศ ต้องการความช่วยเหลือและร่วมมือจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและภาคเอกชน หากทำตามลำพังขาดการประสานงานที่ดีก็จะทำให้ไม่ประสบความสำเร็จ ทรงตระหนักดีถึงศักยภาพของแต่ละหน่วยงาน จึงทรงมุ่งที่จะส่งเสริมและสนับสนุนให้หน่วยงานนั้นสามารถทำงานโดยมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น โรคเอดส์เป็นปัญหาสำคัญของภาคเหนือ ทรงเลือกรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ที่ภาคเหนือ โดยได้รับความร่วมมือจากมหาลัยเชียงใหม่ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง สำหรับงานด้านการวิจัยเกี่ยวกับวัคซีน เป็นศูนย์กลางในการดำเนินการโดยได้รับความร่วมมือจากสถาบันสาธารณสุขแห่งชาติของสหรัฐอเมริกา พระองค์ทรงตระหนักดีถึงบทบาทของกระทรวงสาธารณสุขในการพิจารณาเกี่ยวกับการอนุญาตการทดลองใช้ยาใหม่หรือวัคซีนในประเทศไทย และทรงพร้อมที่จะสนับสนุนให้มีการทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ[35]

งานวลัยราตรีจัดขึ้นเพื่อหารายได้สมทบทุนจัดสร้างบ้าน “วลัยรักษ์” โดยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี มีความประสงค์หารายได้เพื่อจะใช้ในการเตรียมการจัดสร้างและดำเนินการบ้านวลัยรักษ์ โดยใช้เป็นสถานสงเคราะห์ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ มิให้ผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นได้รับการถูกทอดทิ้ง หรือถูกสังคมละเลยด้วยความรังเกียจ งานลัยราตรีได้เกิดขึ้นเพื่อสนองพระราชดำริดังกล่าวโดยกำหนดให้วันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ซึ่งตรงกับวันลอยกระทง ทั้งนี้พระองค์ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ นำพระนามมาใช้เป็นชื่อของงาน เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้มาร่วมงานและผู้ปฏิบัติงานทุกคน

คณะกรรมการจัดงานวลัยราตรีได้จัดงานนี้ขึ้นเพื่อหารายได้โดยเสด็จพระกุศล สมทบทุนจัดสร้างบ้านวลัยรักษ์ ได้น้อมรับพระราชดำริมาเป็นหลักในการดำเนินงาน โดยพิจารณาการนำเสนอการแสดงหลากหลายรูปแบบ แต่ให้สะท้อนออกมาซึ่งขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมและประเพณีไทย ทั้งนี้ได้เชิญอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และคุณหทัย บุนนาค มาช่วยปรุงแต่งจินตนาการของศิลปินให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชมด้วยสุนทรียรสอันประเมินมิได้

เมื่อครั้งที่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จสหรัฐอเมริกา พระองค์ได้มีโอกาสพบกับ Miss Elizabeth Taylor ถึงเธอจะเป็นดาวค้างฟ้าที่มีชื่อเสียงโด่งดังและเป็นที่รู้จักของผู้คนทั่วโลก และเป็นผู้รณรงค์ช่วยเหลือปัญหาโรคเอดส์ให้แก่ผู้ป่วยทั่วโลกเช่นเดียวกัน เมื่อทรงทราบว่าสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์

---

[35] สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, เจ้าฟ้านักวิทยาศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2537), หน้า168-170.

อัครราชกุมารี เป็นองค์ประธานในการจัดหาทุนเพื่อสร้างบ้านวลัยรักษ์ เป็นสถานสงเคราะห์ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ Miss Elizabeth Taylor จึงยินดีและเต็มใจอย่างยิ่งที่จะมาร่วมงานในครั้งนี้กับพระองค์ท่าน ในการนี้ Harry Winston Inc ห้องเครื่องเพชรที่มีชื่อเสียงกว่า 100 ปีของมหานครนิวยอร์ค (New York) ก็จะนำเครื่องเพชรที่เป็นคอลเลคชั่นทั้งเก่าและใหม่ของบรรพบุรุษมาแสดงร่วมกับองค์ประธานมูลนิธิจุฬาภรณ์ด้วย

2.8 ชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง

ภาพที่ 1: นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532
ที่มา : http://mct.citu.tu.ac.th/faculty, 3 กันยายน 2558.

2.8.1 ชีวประวัติ

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 บิดาชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี

2.8.2 ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2498 - พ.ศ. 2499	ระดับอนุบาล โรงเรียนวัดตาลาน อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ.2500 - พ.ศ. 2503	ระดับประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาลปฐมวัย เขตพญาไท จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2504 - พ.ศ. 2506	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบูรณวิทย์ เขตบางพลัด จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2507 - พ.ศ. 2506	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเซนต์คาเบรียล เขตสามเสน จังหวัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2509 - พ.ศ. 2511	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2521	สำเร็จการศึกษาระดับปริญาตรี สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2521 - พ.ศ. 2523	ศึกษาระดับวิชาชีพนาฏยศิลป์สากล ณ เดอะ รอยัล บัลเลต์ สคูล (The Royal Ballet School) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2544	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2547	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก สถาปัตยกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรม และการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตผลคะแนนยอดเยี่ยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.3 ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2516	เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยในใช้ชื่อว่า ฟันนี่บอย (Funny Boy) และในเวลาต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ (Thai Art Movement)
พ.ศ. 2516 - ปัจจุบัน	ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแห่งประเทศไทย
พ.ศ. 2522 - พ.ศ. 2527	ได้ทำงานเป็นนักแสดงและผู้ออกแบบท่าเต้นของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ดานซ์ คอมพานี (Spiral Dance Company) เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool) ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2527 - พ.ศ. 2530	เป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเอกส์เทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2535 - ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2545	ดำรงตำแน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์
พ.ศ. 2545 - ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
พ.ศ. 2549	ดำรงตำแหน่งรองศาสตราจารย์
พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2556	อาจารย์พิเศษวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และผู้ก่อตั้งคณะนาฏกรรมเพื่อสันติภาพโลกเป็นคณะแรกของประเทศไทย
พ.ศ. 2551	ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์
พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2556	ดำรงตำแหน่งประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) และกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2553 - พ.ศ. 2554	อาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.4 ผลงานทางวิชาการ

1) ตำราภาษาไทย ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก

2) ตำราภาษาอังกฤษ นารายณ์อวตาร เพอร์ฟอร์มมิ่งอาร์ตเดอะไทยรามายะณะอินเดอะโมเดิร์นเวิลด์ (NARAI AVATARA : Perfoming Thai Ramayana in the Modem World)

3) เอกสารประกอบการเรียนการสอน วิชาทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก (3504115)

4) เอกสารประกอบการเรียนการสอน รายวิชานาฏยประดิษฐ์ 2 (3504312)

5) คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น (Choreographer) และผู้กำกับการแสดง (Director) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 95-97

6) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan) สตรีผู้บุกเบิกในทางด้านโมเดอร์นดานซ์ (Modern Dance) วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 พ.ศ. 2543 หน้า 98-100

7) การศึกษาการออกแบบการแสดง ชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดรและบูรพประทีป ในงานพิธีเปิด–ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 วันที่ 6-20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

8) การศึกษาการออกแบบการแสดง ชุดอันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติสึนามิ

9) การศึกษาการออกแบบการแสดงชุดพับนก เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่โศกนาฏกรรมจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และความสูญเสียจากวิกฤตการณ์คลื่นยักษ์สึนามิ

10) การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์งาน และออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ สำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ได้แก่ มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก และวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก

11) เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

12) เอกสาร 100 ภาพประทับใจ ผลงานการสร้างสรรค์การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

13 เอกสาร 100 ภาพประทับใจ เบื้องหลังการสร้างสรรค์การแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

14) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 1 ผลงานในช่วงแรก (Early Work)

15) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 2 ความเป็นตัวตน (Personal)

16) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 3 ผลงานระดับสากล (The International Work)

17) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 4 การเต้นพิสุทธิ์ (Pure Dance)

18) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 5 ผู้หญิงกับสังคม (Women and Society)

19) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 6 การแสดงเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ (Dance for a Specific Purpose)

20) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 7 ผลงานที่แยกประเภท (Hors catagorie pieces)

21) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 8 การตีความประเทศไทย (Interpreting Thailand)

22) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 9 การตีความแต่ละภูมิภาคประเทศ (Interpreting Regional Arts and Performing Arts Traditions)

23) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 10 ผลงานในภาพยนตร์ (Dance on Film)

24) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 11 ผลงานในอนาคต (Future Works)

25) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 12 สถานที่เฉพาะมรดกทางวัฒนธรรม (Site - specific heritage interpretation)

26) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 13 การแสดงขนาดใหญ่ในสนามกีฬา (Stadiu - scale performances)

27) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 14 การดัดแปลงจากวรรณกรรม (Adapting from Literature)

28) เอกสารผลงานการแสดง เล่มที่ 15 การออกแบบการแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิดในการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ครั้งที่ 13 วันที่ 6-20 ธันวาคม พ.ศ. 2541 ณ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้แก่ การแสดงชุดจิตวิญญาณบูรพา คีตภราดร และบูรพประทีป[36]

Chulalongkorn University

[36] ลักขณา แสงแดง, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า51-52.

2.8.5 การรับการถ่ายทอดและร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง

1) เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

2) สตีฟ แพคสตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นโดยใช้เทคนิคการด้นสดบอดี้คอนแทค (Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

3) ดัน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับคณะลอนดอนคอมเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

4) เคท แฟลทท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นอุปรากรและละครฮิตจากเวสเอ็น (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) เรื่องเลมิเซอราเบิล (Les Miserables) กรุงลอนดอน

5) ริชาร์ด อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และ ริชาร์ด อัลสตันดานซ์ คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

6) ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน “Punk” ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

7) ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะดีวีเอท (DV8)

8) คิม แบรนสตรอพ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1990) กรุงลอนดอน

9) โจนาทาน บอร์โรว์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะเดอะรอแยลบัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

10) เคตตี ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดง Dance Theatre ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

11) มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่อาศัยในกรุงนิวยอร์ค

12) เคโก๊ะ ทาเกยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะเคโก๊ะ ทาเกยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว

13) เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

14) ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้นชาวฝรั่งเศสจากกรุงปารีส

15) เลบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย

16) พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบทดลอง กรุงลอนดอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.6 ผลงานด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

- พ.ศ. 2522

ได้ร่วมงานกับแจ๊คกี้ แลนสเลย์ (Jacky Lansley) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Rayol Ballet) ณ กรุงลอนดอน เวสติ้งฟอร์เดอะโบว์ทูฟอล (Waiting for the blow to fall) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี อิมเพอโซเนชั่น (Spiral dance company Inpersonations) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

- พ.ศ. 2523

ได้ร่วมงานอิงจ์ ลอนรอททท์ (Inge Lonroth) ผู้ออกแบบท่าเต้นและ นักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ชุดโอฟามิม (Ophamin) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี้ (Spiral dance company) ชุดโนโดบส์ออนลี่ฮ๊อคส์ (No doves only Hawks) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเมดี ดูเพรส์ (Maedee Dupres) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ที่พำนักในกรุงลอนดอน ชุดเซอร์กิตไฟว์ (Circuit) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิว

ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เรื่องลาส์มีสเซอราเบิลส์ (Les Miserable) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสเอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดทีดานซ์ (Tea Dance) งานการแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง

- พ.ศ. 2524

ได้ร่วมงานกับแดน วากเนอร์ (Dans Wagner) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ดานซ์วากเนอร์คอมพานี (Dans Wagner Dance Company) จากกรุงนิวยอร์ค ชุดสปิคด์โซนาตา (Spiked sonata) ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย

- พ.ศ. 2525

ได้ร่วมงานกับอัลเบอร์ท เรดด์ (Albert Reid) ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำในคณะเมอซ์ส คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ในชุดอีเลอจ (Elerge) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

ได้ร่วมงานกับผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดวิคแนทส์ (Vignettes) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

- พ.ศ. 2526

ได้ร่วมงานกับคิม แบนด์สตรับ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวอร์อวอร์ด (Oliver Award) ในปี พ.ศ. 2533 ชุดเดอะแนโรว์โรดทูเดอะดีพนอร์ท (The Narro Road to the Deep North) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน

ได้ร่วมงานกับทิมโมเท แลมฟอร์ด ผู้กำกับการแสดง (Timothy Lamford Artistic director) คณะนาฏยศิลป์สไปรัลดานซ์คอมพานี (Spiral Dance Company) ชุดลาสดรีมออฟวอนด์แมน (Last Dream of a Wounded Man ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับโจนาธาน บอโรว์ส (Janathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นคณะนาฏยศิลป์เดอะรอยัลบัลเล่ต์ (The Royal Ballet) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ชุดคลอสเตอร์ (Cloister) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไอริส (Irish)

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในต่างแดน ชุดสเกิร์ต (Skirt) ให้กับสไปรัลดานซ์คอมพานี ลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2527

ได้ร่วมงานกับนิเคิล วอร์เรค (Nigle Warrack) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากสหราชอาณาจักร ชุดทูฟูลแอนด์คลาวด์ (Two Fools and a Crowd) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson Lane church) จากกรุงนิวยอร์ค ในชุดฟิลด์สตาร์ทดี้ (Field study) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

- พ.ศ. 2528

ได้ร่วมงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไมคิล คลาก (Micheal Clark) ศิลปินพังค์ (Punk) ผู้แหวกแนวชาวอังกฤษ ณ กรุงลอนดอน ชุดทเวลท์เอ็กยู (12XU)

ได้ร่วมงานกับริชาร์ด อัลตัน (Richard Alston) อดีตผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์รอมแบร์ดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance theare) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ชุดคัทเตอร์ (Cutter) ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ

Chulalongkorn University

ได้ร่วมงานกับมูนา เตียง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงที่พำนักอยู่ในนิวยอร์ค (New York) ชุดวอเตอร์ วอเตอร์ (Water water) การแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

- พ.ศ. 2529

ได้ร่วมงานกับบิดาแห่งการเต้นในเทคนิคบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation) จากกรุงนิวยอร์ค ชุดออดิเบิลซีนเนอร์รี่ (Audible scenery) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบบอดี้คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Body Contact Improvisation)

ปิแอร์ เรดส์ (Pier Rieds) ได้ร่วมงานกับเอมิลีน คลิด (Emilyn Claid) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์เอ็กเทอโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary dance theatre) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบดานซ์เธียเตอร์

- พ.ศ. 2530

ได้ร่วมงานกับวิโอลา เฟเบอร์ (Viola Faber) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะเมอซ์ คันนิ่งแฮม นิวยอร์ค (Merce Cunningham, New York) ชุดการแสดงเทคอะเวย์ แอนด์ วินเตอร์รัมเมอร์ส (Take away and Winter rumours) ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

บาสแอนด์ออฟเฟนบาส (Bach and Often Bach) ได้ร่วมงานกับเดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้นในกลุ่มจัดสันเลนเชิร์ด (Judson Lane Church) จากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post modern dance)

คอลสวิ่ง เดอะวอเตอร์ (Crossing the water) ได้ร่วมงานกับพิพ ซิมมอนด์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre) ที่มีชื่อ เสียงในงานลอนดอนอินเตอร์เนชั่นแนลเฟสติวอลเธียเตอร์ (London International Festival Theatre) กรุงลอนดอน และประสบการณ์การร่วมงานกับศิลปินจากเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ภายใต้บรรยากาศของเอ็กเพอริเมนทอลเธียเตอร์ (Experimental Theatre)

- พ.ศ. 2531

ออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเดี่ยวในงานเซ้าท์แบงค์ดานซ์เฟสติเวล (South Bank Dance Festival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ได้ร่วมงานกับเคท แฟลต (Kate Flatt) ผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลง เรื่องลาส์มีสสาเรเบิล (Les Miserables) ที่ได้รับความนิยมสูงจากย่านโรงละครเวสท์เอนด์ (West End) และบอร์ดเวย์ (Broadway) ในชุดมูนด๊านซ์ (Moon Dance) การแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่องทูรันดอท (Turandot)

การแสดงเดี่ยวที่ไอซีเอ (ICA) ในงานเทศกาลกานซ์อัมเบรลล่า (Dance Imbrella Fastival) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ออกแบบท่าเต้นปาร์ฟูม (Parfum) ให้กับคณะเพตติทบัลเล่ต์อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) ณ กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

นักเต้นประกอบมิวสิควีดีโอของคณะนักร้องสปานเดาบัลเล่ต์ (Spandau Ballet) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- พ.ศ. 2532

ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรไทยในงานวลัยราตรี ทูลเกล้าฯ ถวาย สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี และอลิซาเบท เทเลอร์ (Elizabeth Taylor) ดาราฮอลลีวู้ด

- พ.ศ. 2533

ออกแบบท่าเต้นโดยนำทั้งศิลปินนาฏยศิลป์ไทยและบัลเล่ต์จากกองการสังคีตมาแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยกันในคอนเทมโพรารีวิชวลลิตี้ออฟไทยฟิลอสโซฟีออฟไลฟ์ (Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life) งานเทศกาลอาเซียนเฟสติเวล ครั้งที่ 1 (1ST ASEAN Dance Festival) ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

- พ.ศ.2534

ได้ร่วมงานกับนิโคไล ลาบาเดบ (Nikolai Lebadev) นักออกแบบท่าเต้นชาวรัสเซีย ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานอมเริกันด้านเฟสติเวล บอร์ทคาโลไรนา สหรัฐอเมริกา (American Dance Fastival, North Carolina USA.) ในงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบรัสเซีย

- พ.ศ. 2535

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานที่มีรูปแบบแสงสีเสียงประกอบจินตภาพเรื่องคนดีศรีอยุธยา ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ในงานครบรอบ 50 ปีครองราชย์

- พ.ศ. 2536

ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยลาฟูล (La Foule) ให้กับคณะบัลเลต์เลอ ฌองน์บัลเล่ต์เดอฟรองซ์ (Le Jeune Ballet de France) แสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

- พ.ศ. 2537

ได้ร่วมงานกับเคโกะ ทาเคยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์เคโกะทาเคยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว ชุดทงพู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย มาธา เกรแฮม (Matha Graham) และญี่ปุ่น

ได้ร่วมงานกับเทรุ กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butho) กรุงโตเกียว ชุดทงพู (Tonpu) ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์แบบไทย-บูโต (Butho)

- พ.ศ. 2538

กำกับการแสดงในงานพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

- พ.ศ. 2539

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินนี้มีความหลัง”

- พ.ศ. 2541

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิด และพิธีปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ในครั้งที่ 13 การแสดงชุดสปิริตออฟเอเชียซองออฟเฟรนด์ชิฟ และไลออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asis)

- พ.ศ. 2547

กำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนต์เรื่องบิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

- พ.ศ. 2548

กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสงสีเสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

- พ.ศ. 2549

ออกแบบและกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ เพื่อเป็นอนุสรณ์แก่ผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงานด๊านซ์ทูเดสตินี (Dance to Destiny) ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ร่วมกับการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากประเทศสหรัฐอเมริกา

- พ.ศ. 2550

ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพ ลิลิตพระลอ ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมา แสดง ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหานาฏยกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก ที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2551

ออกแบบการแสดง ลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself)

ออกแบบลีลาในละครเพลง เรื่องอันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศมฤคทายวัน

ออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) และอาทิตย์อับแสง

- พ.ศ. 2554

ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิด-ปิด งานกีฬามหาลัย “จามจุรีเกมส์”

- พ.ศ. 2555

ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพคอารีนา เมืองทองธานี

- พ.ศ. 2556

กำกับการแสดงและออกแบบลีลา แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่องเวียงกุมกาม มังรายและสายน้ำ ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ณ จังหวัดเชียงใหม่[37]

ออกแบบลีลาและแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Ballerina : The PatheticCreature (นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา) ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Salome Dancing for the head (ซาโลเม่ นาผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว) ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย Dnace Labaratory : back and front in Dance เบื้องหน้า เบื้องหลังการเต้นระบำ ณ Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

- พ.ศ. 2557

ออกแบบลีลาและร่วมแสดงการแสดงโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post–Modern Dance) ชุดอ้างว้าง (Loniness) ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

---

[37] จุติกา โกศลเหมมณี, “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), หน้า 25-29.

2.8.7 ผลงานที่เผยแพร่ทางวิทยุ โทรทัศน์ สื่อสังคมออนไลน์ และอื่นๆ

พ.ศ. 2521 - โทรทัศน์ BBC 1 UK, Monkey of the Inkpot

พ.ศ. 2522 - The Scotsman - Spiral at Edinburgh Festival

- หนังสือรายเดือน New Dance Magazine

พ.ศ. 2523 - หนังสือรายเดือน Dancing Times

พ.ศ. 2524 - หนังสือรายเดือน Dance and Dancers

พ.ศ. 2525 - Gael A Chael - Welsh Arts Journal

พ.ศ. 2526 - หนังสือรายเดือน New Dance Magazine N0. 27

- หนังสือรายเดือน Dance & Dancer Magazine, January

พ.ศ. 2527 - โทรทัศน์ BBC 2,UK.-Documentary about Dance Umbrella Festival 1984

- Daily Post, Friday, Jan 20
- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, April
- The magazine of the Cheltenham Festivals, P. 6

พ.ศ. 2528 - โทรทัศน์ BBC 2,UK.-Documentary about Dance Umbrella Festival 1985

- The Daily Telegraph
- The Sunday Times, 6 October
- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, January
- หนังสือรายเดือน Dance & Dancers Magazine, March

พ.ศ. 2529 - Financial Times, 29 Oct 1986

- The Times, 24 April 1986
- The Times, 29 Oct 1986
- The Independent
- The Daily Telegraph, 30 Oct 1986
- Informer, No. 4
- Key Times, March / April

พ.ศ. 2530 - London International Festival of Theatre Magazine

- City Limits
- The Guardian

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2532 - การถ่ายทอดสดการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

- The Nation-Tuesday June 20

พ.ศ. 2533 - Bangkok Post-Saturday June 23

- หนังสือพิมพ์รายวันผู้จัดการ ประจำวันที่ 3-9 กันยายน 2533

พ.ศ. 2534 - The Nation - Friday November 15

พ.ศ. 2535 - การถ่ายทอดสดการแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง แผ่นดินนี้มีความหลัง ทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

พ.ศ. 2536 - หนังสือพิมพ์รายวันจุดประกาย ประจำวันที่ 23 สิงหาคม 2536

พ.ศ. 2537 - ประกาศเกียรติคุณในหนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ

พ.ศ. 2538 - การถ่ายทอดการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องคนดีศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ณ วัดไชยวัฒนาราม เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ครบ 60 พระชันษา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

- การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีโทรทัศน์ทั่วโลก ในการแสดงในพิธีเปิด - ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่
- รายการครั้งหนึ่งในชีวิต สถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง UBC
- หนังสือรายเดือน ARCH&IDEA Magazine ปีที่ 2 ฉบับที่ 20
- หนังสือพิมพ์รายวันเดลินิวส์ ประจำวันที่ 30 มกราคม 2538
- หนังสือพิมพ์รายวันไทยรัฐ
- Bangkok Post, Mon 13 February
- หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2538

พ.ศ. 2539 - Bangkok Post, news paper- E- toor

- หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์

- หนังสือพิมพ์รายวันสยามรัฐ ประจำวันที่ 30 เมษายน 2539

พ.ศ. 2540 - หนังสือพิมพ์รายวันสยามโพสต์

พ.ศ. 2541 - การถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในหลายสถานีโทรทัศน์ทั่วโลก การแสดงในพิธีเปิดและพิธีปิด การแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13 การแสดงชุด Spirit Of Asia, Song of Friendships และ Light of Asia

- รายการจันทร์กระพริบ โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2542 - รายการ Face to Face โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ UBC

พ.ศ. 2543 - รายการเจ็ดกะรัต โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 7

พ.ศ. 2546 - ภาพยนตร์เรื่อง Beautiful Boxer

- The Nation - February 2003

- ถ่ายแบบปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน Dance Magazine

- ชีวประวัติในหนังสือรายเดือน Tropical, art culture & travel

พ.ศ. 2548 - รายการสุริวิภา ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

พ.ศ. 2549 - ภาพยนตร์เรื่อง Me and Myself ขอให้รักจงเจริญ

พ.ศ. 2550 - รายการสงครามเท้าไฟ ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 9

- ขึ้นปกนิตยสารและชีวประวัติ ในหนังสือรายเดือน Symphony Magazine for Classical Music' Arts & Culture

พ.ศ. 2553 - การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย "แม่โดม เกมส์" โดยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นเจ้าภาพ

พ.ศ. 2554 - การถ่ายทอดสดการแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย "จามจุรี เกมส์" โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นเจ้าภาพ

2.8.8 รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2504 การประกวดรำเพลงช้าเพลงเร็ว ซึ่งถ่ายทอดออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม และได้รับรางวัลสูงสุดระดับประเทศ (หลักฐานสูญหายเนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน)

พ.ศ. 2518 รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดงบัลเล่ต์ Perfume Air ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

พ.ศ. 2519 รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Choreographer จากการออกแบบการแสดง New Dance Moth ณ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

พ.ศ. 2530 รับรางวัลพิเศษให้เข้าเฝ้า HRH Prince Charles แห่งประเทศอังกฤษ และรับบท Qu Yuan รวมทั้งการเป็นผู้ออกแบบลีลาในการแสดง Crossing the water โดยจัดแสดงในงาน London International Festival of Theatre ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ. 2533 ผู้ออกแบบลีลาในเพลงจริงไม่กลัว ซึ่งเป็นวีดีทัศน์ที่ได้รับรางวัล People choice award ของ M.TV. (บริษัท GMM Grammy ถือครองหลักฐานอยู่)

พ.ศ. 2534 ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการเต้นเดี่ยวให้กับนางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล โดยได้รับรางวัล Award Winning for an Outstanding Female Solo ในงานประกวด Dance นานาชาติ Susan Darell Dance Competition ณ กรุงเทวอาวีฟ Telaviv ประเทศอิสราเอล (นางสาวนุชวดี บำรุงตระกูล ถือครองรางวัลอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา)

พ.ศ. 2534 รางวัลศิลปินรับเชิญตัวแทนประเทศไทยให้เข้าร่วมในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.

พ.ศ. 2535 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญ เป็นตัวแทนของประเทศไทยให้เข้าร่วมในงาน 1st ASEAN Dance Festival ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ. 2536 ร่วมงานกับศูนย์วัฒนธรรมในฐานะศิลปินรับเชิญ ให้เป็นผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย La Foule ให้แก่คณะบัลเลต์ Le Jeune Ballet de France จัดการแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส และได้รับรางวัลจากการแสดง E-Toor ในงาน The 16th Festival of Asian Arts, Hong Kong

พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) ของประเทศไทย โดยมอบหมายให้ Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลกจากประเทศฟินแลนด์เขียนคำประกาศเกียรติคุณ และจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

พ.ศ. 2547 ปริญญาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากรและได้รับรางวัลผลคะแนนยอดเยี่ยม ปริญญาดุษฎีบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2549 รางวัลประกาศเกียรติคุณอาจารย์ดีเด่นระดับหน่วยงาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2550 ได้รับการโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์

พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะนักแสดง) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ โดยได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2554 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้ออกแบบนาฏยศิลป์) ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (ในฐานะผู้สืบทอดงานนาฏยศิลป์) และรางวัลมาตรฐานศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ซึ่งเป็นรางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬาฯ 100 ปี

พ.ศ. 2556 ได้รับรางวัลสถาปัตย์ขจร ซึ่งเป็นรางวัลบุคคลตัวอย่างผู้มีผลงานศิลปะยอดเยี่ยม โดยสมาคมนิสิตเก่าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[38]

ตัวอย่างผลงานของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 2: การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุดมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ออกแบบลีลาโดยนราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: http://www.scene4.com/archivesqv6/jul-2006/html, 10 ตุลาคม 2558.

---

[38] ลักขณา แสงแดง, “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), หน้า58-60.

ภาพที่ 3: การแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 “จามจุรีเกมส์” ออกแบบลีลาโดยนราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: http://chamhttpschurigames38.wordpress.com, 10 ตุลาคม 2558.

ภาพที่ 4: การแสดงนาฏยศิลป์ Salome dancing for the head ซาโลเม่ นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว ออกแบบลีลาและแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา: http://picpost.postjung.com/265142.html, 13 ตุลาคม 2558

ภาพที่ 5: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม : เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ กำกับการแสดงโดยนราพงษ์ จรัสศรี
ที่มา: http://news.thaipbs.or.th/content, 13 ตุลาคม 2558

2.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ซึ่งประกอบด้วย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย องค์ประกอบของการแสดง การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ ประเพณีลอยกระทง มูลนิธิจุฬาภรณ์ งานวลัยราตรี และชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง เพื่อนำข้อมูลที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ในบทที่ 4 และในบทต่อไปผู้วิจัยได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย แผนการดำเนินการวิจัย แหล่งข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูล การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการสรุปผลนำเสนอเป็นงานวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยภายใต้หัวข้อ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ สังคมสื่อออนไลน์ การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง โดยผู้วิจัยได้จำแนกวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 แหล่งข้อมูล

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

- 3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร
- 3.4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.7 การสรุปผล และนำเสนอข้อมูลงานวิจัย

3.8 สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 เป็นศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของการแสดง และวิเคราะห์บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์จากข้อมูลที่ไม่สามารถวัดออกมาเป็นปริมาณได้ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสารและการสัมภาษณ์ในลักษณะการเขียนวิจัยเชิงพรรณนา โดยใช้การวิจัยภาคสนาม (Filed Research) เป็นหลักในการดำเนินการวิจัย และศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนประกอบเพื่อให้วิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์ และให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม (Holistic) อีกทั้งข้อมูลมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแผนการดำเนินการวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการสรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัย โดยมีระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยทั้งสิ้น 5 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม พ.ศ.2558 - เดือนธันวาคม พ.ศ.2558 ซึ่งปรากฏข้อมูลในตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1: ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย	**ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย**				
	พ.ศ. 2558				
	ส.ค.	**ก.ย.**	**ต.ค.**	**พ.ย.**	**ธ.ค.**
1. เลือกและกำหนดหัวข้อวิจัย	↔				
2. ศึกษาหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ สื่อประเภทต่างๆ และสื่อสังคมออนไลน์	↔				
3. ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม	↔				
4. เขียนโครงร่างงานวิจัยนำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อปรับแก้ และนำเสนอเพื่อสอบโครงร่างงานวิจัยต่อคณะกรรมการ	↔				
5. ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เพื่อจัดทำงานวิจัยบทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้งานวิจัย	↔	→			
6. ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เพื่อจัดทำงานวิจัยบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้งานวิจัย		↔	→		
7. ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เพื่อจัดทำงานวิจัยบทที่ 4 บทวิเคราะห์ นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้งานวิจัย		↔	→	→	

ตารางที่ 2: ตารางแสดงแผนการดำเนินการวิจัย (ต่อ)

วิธีการดำเนินการวิจัย	ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย				
	พ.ศ. 2558				
	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.
8. จัดทำงานวิจัยบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษา และปรับแก้ ตลอดจนเพิ่มเติมข้อมูลต่างๆ ให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์				←	→
9. นำเสนอการสอบงานวิจัยเป็นรูปเล่มสมบูรณ์ ปรับแก้รูปเล่ม และนำส่งบัณฑิตวิทยาลัย					↔

3.3 แหล่งข้อมูล

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูล รวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.3.1 สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.2 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.3 ศูนย์สารสนเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.4 สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์

3.3.5 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ผู้วิจัยมีการเก็บข้อมูล 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Review Data) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Data) โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

3.4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร ประกอบด้วย หนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ บทความที่เกี่ยวข้อง และสื่อสังคมออนไลน์ ดังต่อไปนี้

3.4.1.1 เอกสารตำราทางวิชาการ

1) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2546. ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของนาฏยศิลป์

2) ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒน์นาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด, 2545. ศึกษาเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

3) นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548. ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของนาฏยศิลป์ และทฤษฎีตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

4) ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร1,3. กรุงเทพมหานครฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537. ศึกษาเกี่ยวกับฉากประกอบการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบการแสดง

5) มาลินี อาชายุทธการ. พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์ Choreography, 2547. ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดง

6) กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดแสงสำหรับเวที. กรุงเทพมหานคร: บริษัท แอคทีฟ พริ้น จำกัด, 2548. ศึกษาเกี่ยวกับแสงที่ใช้สำหรับการแสดง

7) คณะกรรมการเฉพาะกิจยกร่างแบบอย่างการปฏิบัติทางวัฒนธรรมของคนไทย. ประเพณีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529. ศึกษาเรื่องประเพณีลอยกระทง ความเชื่อเกี่ยวกับการลอยกระทง และพิธีลอยกระทงในแต่ละท้องถิ่น

8) เบญจมาส แพรทอง และคณะ. มานานุกรมขนบประเพณีไทย หมวดประเพณีราษฎร์ เล่ม 2 (ประเพณี เทศกาล และวันสำคัญทางพุทธศาสนา). กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอดวานซ์ วิชั่น เซอร์วิส จำกัด, 2550. ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีลอยกระทง ความเชื่อเกี่ยวกับการลอยกระทง

9) จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. สาระไทย รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543. ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีลอยกระทงและพิธีลอยกระทงในแต่ละท้องถิ่น

10) เสฐียรโกเศศ. เรื่องสั้นเกี่ยวกับประเพณีต่างๆ เทศกาลลอยกระทง ประเพณีทำบุญสวดมนต์เลี้ยงพระ, 2503. ศึกษาเกี่ยวกับพิธีลอยกระทงในแต่ละท้องถิ่น

11) กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ. 36 พรรษา ศาสตราจารย์เจ้าฟ้าทหารอากาศ. โรงพิมพ์ข่าวอากาศ กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ, 2536. ศึกษาเกี่ยวกับพระราชประวัติสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์อัครราชกุมารี

12) สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. เจ้าฟ้านักวิทยาศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2537. ศึกษาเกี่ยวกับ

พระราชกรณียกิจของ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ที่เกี่ยวข้องกับการช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์

13) สุรพล สุวรรณ. ดนตรีในวัฒนธรรมไทย. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: บริษัทแอคทีฟพริ้นท์ จำกัด, 2549. ศึกษาเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงงานวลัยราตรี

14) มาตยา อิงคนารถ. ประวัติศาสตร์ไทย สมัยโบราณ – กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529. ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะสังคมไทยในสมัยต่างๆ ได้แก่ สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์

14) ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. ชาวจีนในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2517. ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชาวจีนในประเทศไทย

15) ภารดี มหาขันธ์. ประวัติศาสตร์การปกครองไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อมรการพิมพ์, 2527. ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะการปกครองของประเทศไทย

16) อุดม เชยกีวงศ์. ประวัติศาสตร์ชาติไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2553. ศึกษาเกี่ยวกับชนชั้นฐานันดรทางสังคมของไทย

3.4.1.2 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1) จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555. ศึกษาเกี่ยวกับแนวทางการดำเนินการวิจัย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดจนองค์ประกอบการแสดง

2) นภวรรณ นาคอุไร. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554. ศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชีวประวัติและผลงานในบริบทด้านนาฏยศิลป์ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

3) ลักขณา แสงแดง. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557. ศึกษาแนวทางวิธีดำเนินการวิจัย ประวัติและผลงานในบริบทด้านนาฏยศิลป์ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

Chulalongkorn University

3.4.1.3 บทความ

1) ธโนทัย มงคลสินธิ์. จับต้นชนปลายแฟชั่นโชว์. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 14 (2555). ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงแฟชั่นโชว์ รูปแบบของการแสดงแฟชั่นโชว์ ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงแฟชั่นโชว์

3.4.1.5 สูจิบัตร

1) สูจิบัตรงานวลัยราตรี โดยคณะกรรมการจัดงานวลัยราตรี ศึกษาเกี่ยวกับงานวลัยราตรี บทการแสดง รายนามผู้แสดง ผู้ควบคุมการแสดง ผู้กำกับและออกแบบลีลา การแสดง เพลงประกอบการแสดง รายนามนักดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง ตลอดจนภาพวาดเครื่องแต่งกายประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

3.4.1.6 สื่อออนไลน์

1) วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี [ออนไลน์]. แหล่งที่มา www.wikipedia.org [4 กันยายน 2558] ศึกษาเกี่ยวกับพระราชประวัติ ประวัติการศึกษา และพระราชกรณียกิจ รวมไปถึงรางวัลในระดับนานาชาติของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี

2) วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. พญามังราย [ออนไลน์]. แหล่งที่มา www.wikipedia.org [7 ธันวาคม 2558] ศึกษาเกี่ยวกับพระยามังราย และอาณาจักรล้านนา

3) โรงเรียนเทิงวิทยา. อาณาจักรอยุธยา พ.ศ. 1893-2310 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thoengwit.ac.th [4 พฤศจิกายน 2558] ศึกษาเกี่ยวกับชนชั้นฐานันดรทางสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์

4) มหาวิทยาลัยนเรศวร. ปรัชญาชีวิตในทัศนะของคนไทย [ออนไลน์]. 5 พฤศจิกายน 2558. แหล่งที่มา : http://student.nu.ac.th. ศึกษาเกี่ยวกับปรัญชาในสังคมไทยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงงานวลัยราตรี

3.4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยใช้วิธีการจดบันทึกภาคสนามและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ.2532 ตลอดจนสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์การแสดงงานวลัยราตรี สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.4.2.1 การจดบันทึกภาคสนาม (Field notes) และการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ทำการ เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ด้วยวิธีบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงและจดบันทึกตามความเหมาะสม โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อทราบถึงวัตถุประสงค์ของการแสดง รวมทั้งรูปแบบและองค์ประกอบการแสดง ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ บันทึกภาพถ่ายระหว่างการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงเพื่อไม่ให้ข้อมูลผิดเพี้ยนไปจากวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา โดยการถอดความแบบคำต่อคำ เพื่อให้ได้รายละเอียดที่ถูกต้องครบถ้วน และสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยกำหนดตารางผู้ให้สัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และในการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นในการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ประเด็นในการหาคำตอบรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 โดยผู้วิจัยเรียบเรียงรายละเอียดในการสัมภาษณ์และถอดบทสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องไว้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3: ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	**ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์**	**ตำแหน่ง**
22 ตุลาคม 2557 13 มกราคม 2558	ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3 สิงหาคม 2558	นางกนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์	เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักงานบริหาร สังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์
1 กันยายน 2558	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
3 กันยายน 2558	อาจารย์อนุชา บุญยัง	อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
8 กันยายน 2558	อาจารย์หทัย บุนนาค	ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและวิจิตรศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ตำแหน่ง
8 กันยายน 2558	อาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิชย์	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
10 กันยายน 2558	อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร	รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
10 กันยายน 2558	อาจารย์เวณิกา บุนนาค	ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป
16 ตุลาคม 2558	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล	ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่สัมภาษณ์ สัมภาษณ์ครั้งที่ 1 วันที่ 22 ตุลาคม พ.ศ. 2557

สถานที่สัมภาษณ์ อาคารศิลปกรรม 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อที่สัมภาษณ์ ประวัติการแสดงงานวลัยราตรี แนวคิดของการแสดงและการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

.....

การแสดงวลัยราตรีเป็นการจัดขึ้นเพื่องานการกุศล เพื่อนำเงินไปบริจาคช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์ของมูลนิธิจุฬาภรณ์ โดยมีสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงเป็นประธานของงาน และได้รับเชิญจาก อลิซาเบท เทเลอร์ นักแสดงจากฮอลลีวูด ซึ่งอลิซาเบท เทอเลอร์ เป็นผู้รณรงค์และช่วยเหลือเกี่ยวกับโรคเอดส์อยู่แล้ว เนื่องจากมีเพื่อนที่เสียชีวิตด้วยโรคเอดส์ จึงมีความสนใจและให้การช่วยเหลือในเรื่องนี้ การแสดงจัดขึ้นที่โรงแรมเดอะรอยัล ออคิด เชอราตัน โฮเต็ล แอนด์ ทาวเวอร์ส โดยมีคุณพัชรี ว่องไพฑูรย์ เป็นผู้จัดงานนี้ขึ้น และได้เชิญอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และคุณหทัย บุนนาค มาช่วยออกแบบในงานวลัยราตรีนี้

การแสดงวลัยราตรีนั้นมีแนวคิดมาจากขบวนแห่ลอยกระทง 3 สมัย เนื่องจากในวันที่จัดงานขึ้นนั้นตรงกับวันลอยกระทงใน พ.ศ.2532 จึงนำแนวความคิดนี้มาสร้างสรรค์การแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัยได้แก่ ยุคสมัยสุโขทัย ยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา และยุคสมัยรัตนโกสินทร์

การแสดงในงานวลัยราตรีจะมีรูปแบบเป็นขบวนแห่และมีการแสดงที่สื่อถึงยุคสมัยต่างๆ สมัยกรุงสุโขทัยก็จะเป็นการฟ้อนแบบเหนือ กรุงศรีอยุธยาจะเป็นนางกินรีโดยใช้ดนตรีแบบภาคใต้ และกรุงรัตนโกสินทร์ก็จะเป็นการแสดงโขน มวยไทย และจีนรำพัด การแสดงจะบูรณาการผสมผสานกับการแสดงแฟชั่นโชว์เครื่องเพชรจาก Harry Winston โดยผู้แสดงแบบกิตติมศักดิ์ชุดไทยนั้นจะเป็นผู้ที่ได้รับเกียรติ และเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงทั้งสิ้น ผู้ที่แสดงแบบกิตติมศักดิ์นั้นจะนำเครื่องเพชรประจำตระกูลมาร่วมสวมใส่ประดับกับชุดไทยที่ได้ออกแบบขึ้นใหม่เพื่องานนี้โดยเฉพาะ การแสดงวลัยราตรีนั้นใช้นักแสดงจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ข้าราชการกระทรวงวัฒนธรรม และนักแสดงสมทบจากโรงเรียนนายเรือ เพื่อทำหน้าที่เป็นเหล่าทหารร่วมเดินในขบวน การแสดงในละช่วงจะสื่อถึงยุคสมัยต่างๆ ของไทย โดยเน้นรูปแบบของการแสดงเป็นขบวนเกี่ยวกับประเพณีลอยกระทงและให้เข้ากับยุคสมัยต่างๆ ที่ได้ออกแบบไว้

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับหน้าที่เป็นผู้ออกแบบท่าในการแสดงวลัยราตรี โดยได้รับโจทย์การแสดงที่เกี่ยวกับประเพณีลอยกระทงซึ่งเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในอดีต เพื่อให้ผู้คนได้ตระหนักถึงความสำคัญของประเพณีลอยกระทง การแสดงวลัยราตรีจะจัดการแสดงทั้งหมด 2 รอบ การแสดงในรอบแรกจะเป็นรอบที่มีการจัดเลี้ยงอาหาร และในรอบที่ 2 เป็นการแสดงเพียงอย่างเดียว ในการฝึกซ้อมการแสดงใช้ระยะเวลานานพอสมควรเนื่องจากใช้นักแสดงจำนวนมาก และนักแสดงก็มาจากหลายสถาบันจึงจำเป็นต้องแยกกันซ้อมในหน้าที่ของตนเองที่ได้รับมอบหมายก่อน แล้วจึงซ้อมรวมกันในสถานที่จริง

ลักษณะของรายละเอียดต่างๆ ของการแสดงในแต่ละยุคสมัยก็จะมีความแตกต่างกันออกไป เช่น ในสมัยอยุธยาลักษณะของวอทองก็จะเป็นแบบเตี้ยๆ ให้พระสนมเอกเข้าไปนั่งด้านในของวอทอง โดยเลียบแบบมาจากปราสาทศรีสรรเพชญ์ ส่วนคานหามในสมัยรัตนโกสินทร์ก็จะต้องยกขึ้นบนบ่า จะสร้างตามแบบในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ และใช้นักแสดงทหารเรือเป็นผู้แบกเสลี่ยง การแสดงวลัยราตรีใช้ระยะเวลาในการซ้อมประมาณ 2 เดือน แต่จะแบ่งหน้าที่ฝึกซ้อมชุดการแสดงในการสร้างสรรค์ เช่น การแสดงโคมนำหน้าขบวนมอบหมายให้ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล เป็นผู้สร้างสรรค์ลีลาท่ารำ ส่วนโขน โนรา ได้มอบหมายให้วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นผู้สร้างสรรค์ท่ารำ

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยการบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยร่วมกับนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่มีความแตกต่างด้านยุคสมัยมาร่วมแสดงในคราเดียวกัน โดยผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นต้องคำนึงว่า การสร้างสรรค์นั้นไม่ใช่เพียงแค่นำท่าทางหรือนาฏยศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียงใหม่ เช่น การจีบ การประเท้า การตั้งวง ซึ่งลักษณะนี้ไม่เรียกว่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพราะไม่ใช่ว่า จีบ หรือการตั้งวงเป็นแค่สัญลักษณ์

เท่านั้น แต่ยังนำปรัชญาชีวิตและความเป็นอยู่ของไทยมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์อีกด้วย เพราะสิ่งเหล่านี้ถือเป็นสิ่งที่มีความลึกซึ้ง การสร้างสรรค์นั้นผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงกระบวนในการสร้างสรรค์ แนวความคิดและองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ต่างๆ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและมีความเป็นสากล ดังนั้นรูปแบบการนำเสนอความเป็นไทยจึงสามารถนำเสนอได้หลายมุมมอง

ผู้ให้สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ดำรงตำแหน่งอาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่สัมภาษณ์ สัมภาษณ์ครั้งที่ 2 วันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ ห้างสรรพสินค้าสยามดิสคัฟเวอรี่

หัวข้อที่สัมภาษณ์ บทการแสดงงานวลัยราตรี บริบททางสังคม และการแสดงโพสต์โมเดอร์น

.....

การแสดงในงานวลัยราตรีเป็นการนำประเพณีลอยกระทงหรือประเพณีลอยโคมประทีป ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เมื่อถึงวันลอยกระทงล้วนสว่างไปด้วยแสงประทีป แสงสว่างแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรม ประเพณีของไทย จึงสมมุติการแสดงขึ้นเป็นรูปแบบขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคของเหล่ากษัตริย์ในอดีตตามจินตนาการของผู้ออกแบบผสมผสานกับการเดินแฟชั่นโชว์เครื่องเพชร

ช่วงแรกของการแสดงคือสมัยสุโขทัย โดยช่วงนี้จะสื่อถึงยุคสมัยสุโขทัยซึ่งเป็นยุคแรกเริ่มของยุคประวัติศาสตร์ไทย โดยเริ่มนำหน้าขบวนด้วยหญิงแต่งกายด้วยอันงดงาม เดินถือโคมประทีปเปรียบเสมือนแสงสว่างแห่งความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของชนชาติไทย อีกทั้งยังเปรียบเสมือนแสงสว่างที่ก่อกำเนิดชาติไทยแดนสยามขึ้นมา ติดตามมาด้วยขบวนของเหล่านางกษัตริย์ที่ได้สมมุติขึ้นให้เป็นนางกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย โดยประทับมาบนคานหามมีกลดทอง พร้อมด้วยเครื่องสูง พร้อมด้วยเหล่าทหารที่คอยแบกคานหามและถือเครื่องสูง และเหล่าบรรดานางฟ้อนรำที่สื่อถึงสมัยสุโขทัย ขบวนค่อยๆ เคลื่อนจากด้านล่างของเวที ผ่านที่นั่งของผู้ชมแล้วค่อยๆ เดินขึ้นบนเวที ซึ่งในขณะที่ขบวนสุโขทัยกำลังเคลื่อนขบวนขึ้นบนเวทีนั้น บนเวทีก็มีการแสดงฟ้อนรำที่เปรียบเสมือนการต้อนรับของคนไทย โดยต้องการสื่อถึงปรัชญาไทยซึ่งเปรียบได้กับธรรมเนียมไทยแท้แต่โบราณ ใครถึงเรือนชานต้องต้อนรับ ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติอันน่าภาคภูมิใจของคนไทยอย่างหนึ่ง เชื่อว่าคนไทยเป็นคนโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ กตัญญูรู้คุณ สะท้อนให้เห็นถึงนิสัยและสังคมความเป็นอยู่ของคนไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์การแสดงการฟ้อนรำแบบเหนือ สื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นสุโขทัย นางแบบที่เดินโชว์ในชุดต่างๆ พร้อมกับประดับด้วยเครื่องเพชรในแต่ละยุค จะเป็นที่รู้จักกันดีในวงการสังคม และมีชื่อเสียง

ในด้านต่างๆ เช่น นักแสดง ซึ่งในระหว่างที่นางแบบกำลังเดินแบบอยู่นั้นก็มีการแสดงฟ้อนรับกับนางแบบที่กำลังเดินอยู่ เมื่อการแสดงเดินแบบและฟ้อนรำจบลง ขบวนสมัยสุโขทัยก็เคลื่อนเข้าสู่ด้านหลังของเวที เพื่อให้ขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยาได้เคลื่อนขบวนสู่บนเวที

ยุคสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นยุคที่มีความขัดแย้งด้านสงครามต่างๆ เกิดการสู้รบกับพม่าบ่อยครั้ง โดยผู้ออกแบบสมมุติเสมือนขบวนของพระสนมเอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งประทับมาในขบวนสีวิกากาญจน์ (วอทอง) อันเปรียบได้กับความมั่งคั่งของยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยาเริ่มขึ้นสู่เวทีโดยมีเหล่านางกินรีทั้งหลายฟ้อนรำนำหน้าขบวน ผู้ออกแบบได้เลือกใช้การแสดงการรำมโนราห์เพื่อสื่อถึงยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยออกแบบเป็นเหล่าบรรดานางกินรีฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน

ยุคสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นยุคสมัยในปัจจุบันซึ่งนับว่าเป็นยุคทอง ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ ผู้ออกแบบได้ออกแบบเป็นเสมือนขบวนเจ้าฟ้า นั่งประทับมาบนพระราชยานคานหาม ต่อด้วยการแสดงโขน ซึ่งเน้นการยกลอยในรูปแบบต่างๆ ผู้ออกแบบได้นำการละเล่นเข้ามาประกอบการแสดงในยุคสมัยรัตนโกสินทร์คือ มวยไทย ซึ่งแสดงถึงลักษณะของผู้คนในสังคมความเป็นอยู่ของคนไทย โดยให้มีการแสดงมวยไทยและมีผู้คนในยุคสมัยต่างๆ ยืนมุงดูการต่อยมวย เพื่อต้องการสื่อถึงลักษณะ “ไทยมุง” เนื่องจากเป็นลักษณะนิสัยของคนไทยที่ไม่ว่าจะเกิดเรื่องอะไรขึ้นก็จะรวมตัวกันมุงดู และยังได้นำการแสดงจีนรำพัดมาประกอบการแสดงในยุคนี้ด้วย ซึ่งผู้สร้างสรรค์นำการแสดงจีนรำพัดมาประกอบในการแสดงด้วยนั้นเกิดจากความชอบส่วนตัวในการแสดงชุดนี้ และปิดท้ายการแสดงด้วยขบวนรำโคมที่เปรียบเสมือนความรุ่งเรืองของยุคสมัยแสงสว่างจากโคมประทีปส่องสว่างเจิดจ้าดั่งแสงทองความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่อดีตจนถึงยุคปัจจุบัน

ลักษณะของขบวนในการแสดงงานวลัยราตรีนั้นจะใช้ขบวน 3 สมัย ซึ่งเป็นสมัยที่มีความยาวนาน คือ สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยรันตนโกสินทร์ ซึ่งนำประเพณีลอยกระทงเป็นหนึ่งในประเพณีที่มีความสำคัญในประเทศไทยที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชนชาติไทย เนื่องจากเป็นประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ชาติไทยมาอย่างช้านาน โดยในการแสดงแต่ละช่วงจะมีบทบาทหลักของนักแสดงแต่ละคน แต่ทุกคนจะมีส่วนร่วมในการแสดงตลอดทั้งการแสดง ในการแสดงครั้งนี้ได้ใช้นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งแทนการสร้างฉาก เพราะเมื่อขวนแต่ละขบวนเดินขึ้นบนเวทีจะต้องอยู่บนเวทีจนจบการแสดง เพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของงานและการใช้นักแสดงให้เกิดประโยชน์มากที่สุด โดยนักแสดงที่ร่วมแสดงนั้นจะต้องมีทักษะในการแสดงอย่างสูง

นาฏยศิลป์เกิดพร้อมกับบริบททางสังคม ซึ่งเกิดขึ้นเพราะจะทำให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม ไม่ใช่เพียงแค่สังคมไทยเท่านั้น สังคมอื่นๆทั่วโลกก็เช่นกัน เมื่อมีประโยชน์แล้วจึงเป็นปัจจัย

ที่ทำให้เกิดความน่าสนใจในการศึกษาและทำวิจัย ต้องศึกษาเชิงลึกเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสิ่งต่างๆ โดยกรองข้อมูลและนำความรู้นั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ สำหรับสร้างงานนาฏยศิลป์และการสร้างงานนาฏยศิลป์นั้นต้องอาศัยปัจจัยด้านองค์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงาน

โพสต์โมเดอร์นจะอยู่ได้ทุกที่ เช่นสังคมของโพสต์โมเดอร์น ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีความเป็นโพสต์โมเดอร์น เพราะฉะนั้นโพสต์โมเดอร์นเป็นการไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์โมเดอร์น ซึ่งโมเดอร์นจะมีเรื่องของความกลมกลืน แต่โพสต์โมเดอร์นจะไม่มี ไม่ผสมกลมกลืนกัน จะมีความแตกแยกกัน ไม่มีเอกภาพ โพสต์โมเดอร์นจะเป็นการผสานหลายสิ่งที่ไม่เข้ากันมาอยู่ด้วยกัน และนำเรื่องราวของประวัติศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง โมเดอร์นจะมีอุดมการณ์และไม่มีความหมาย ในขณะเดียวกันโพสต์โมเดอร์นจะมีความหมาย

ผู้ให้สัมภาษณ์ คุณกนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์ เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป
สำนักงานบริหาร สังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์
วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2558
สถานที่สัมภาษณ์ สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์
หัวข้อที่สัมภาษณ์ สถาบันจุฬาภรณ์ และวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์

.....

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิจุฬาภรณ์ ทรงตระหนักถึงปัญหาความเดือดร้อนด้านสุขภาพของเหล่าราษฎร อันเกิดจากการขาดแคลนบุคลากรทางด้านการแพทย์และการสาธารณสุข ปัญหาของนักศึกษาสาขาวิชาวิทยาศาสตร์ เคมี การแพทย์ เทคนิคการแพทย์ และการสนับสนุน จึงก่อตั้งกองทุนจุฬาภรณ์ขึ้น เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการศึกษาการวิจัย การดำเนินการทางการแพทย์และการสาธารณสุข กองทุนนี้จึงได้จดทะเบียนให้เป็น มูลนิธิจุฬาภรณ์

มูลนิธิจุฬาภรณ์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2525 ซึ่งตรงกับคล้ายวันประสูติในสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิ มูลนิธิจุฬาภรณ์ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้มีสถานที่ทำการ ณ พระตำหนักใหม่ สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต โดยได้รับพระราชทานพระราชทรัพย์เป็นทุนในการก่อตั้ง และได้ดำเนินการตามพระราชดำริ โดยมุ่งหวังที่จะนำความก้าวหน้าและการพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้เพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตของราษฎร

ในการจัดตั้งมูลนิธิจุฬาภรณ์มีวัตถุประสงค์ 6 ประการคือ

1) ให้ทุนการศึกษาและการวิจัยในสาขาแพทยศาสตร์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาล

2) ให้ทุนส่งเสริมอาจารย์แพทย์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาล

3) จัดซื้อและมอบอวัยวะเทียมให้แก่ผู้พอการและผู้ยากไร้

4) จัดซื้อและมอบเครื่องมือเครื่องใช้ในการแพทย์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาลให้แก่สถาบันที่เกี่ยวข้อง

5) เพื่อร่วมมือกับองค์การกุศลอื่นๆ หรือดำเนินการเพื่อสาธารณประโยชน์

6) ไม่ดำเนินการเกี่ยวข้องกับการเมืองใดๆ ทั้งสิ้น

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์อนุชา บุญยัง อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ หอประชุมใหญ่ สวนอัมพร

หัวข้อที่สัมภาษณ์ งานวลัยราตรี รูปแบบของการแสดงงานวลัยราตรี การออกแบบลีลาของการแสดง ระยะเวลาในการฝึกซ้อมการแสดง และอุปสรรค์ในการแสดง

.....

งานวลัยราตรีเป็นงานโชว์เครื่องเพชรของอลิซาเบท เทเลอร์ และสลับกับการแสดงรวมทั้งการแสดงแฟชั่นโชว์จากนักแสดงกิตติมศักดิ์ โดยมีสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานในการจัดงาน ซึ่งใช้นักแสดงหลักในการแสดงครั้งนี้หลายคน โดยมีอาจารย์ประเมศวร์ บุญยะชัย เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงในขบวนรัตนโกสินทร์ ซึ่งนำลักษณะของท่ายักษ์มาประยุกต์ใช้ในการแสดง เช่น ท่าบัวบาน ท่ายกลอย โดยออกแบบท่าโดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงขบวนรัตนโกสินทร์นั้นจะมีนักแสดงที่สมมติบทบาทเป็นเทวดา และทำท่าเดินตามจังหวะของดนตรีในเพลงเชิดนอก ซึ่งไม่ได้สื่อความหมายว่าเป็นการแสดงโขน เครื่องแต่งกายจะนุ่งโจงกระเบนสีดำ ผู้รับบทบาทนี้คือคุณพาราศิลป์ น้อยบำรุง ส่วนผู้ที่แสดงเป็นยักษ์นั้นคือ อาจารย์อนุชา บุญยัง และคุณสมชาย กุลเกิด เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้านักแสดงออกแบบโดยอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ในช่วงการแสดงของขบวนรัตนโกสินทร์นั้นจะมีการขึ้นลอย คือลอย 1 เป็นการขึ้นลอยโดยการยกขานอก

การฝึกซ้อมการแสดงใช้เวลาไม่นานมาก โดยใช้สถานที่วิทยาลัยนาฏศิลป (วังหน้า) เป็นสถานที่ซ้อมการแสดง และซ้อมใหญ่โรงแรมเดอะรอยัล ออคิด เชอราตัน โฮเต็ลแอนด์ทาวเวอร์ส

โดยลักษณะของท่าเป็นท่าที่เป็นพื้นฐานของการแสดงโขน ผู้แสดงมีทักษะการแสดงอยู่แล้ว จึงทำให้ใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพียงเล็กน้อย โดยแนวคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ต้องการใช้นักแสดงที่มีพื้นฐานโขนยักษ์เข้ามาประกอบการแสดง ซึ่งท่าทางที่ใช้เป็นท่ายักษ์ในการฝึกหัดโขน เช่น ท่าเหลี่ยม ท่าบัวบาน ท่าขึ้นลอยที่คล้ายการต่อสู้แต่ไม่ใช้อาวุธอย่างเช่นการแสดงโขน แต่ไม่ได้เรียกว่าการแสดงโขน เนื่องจากการแสดงโขนนั้นจะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง เช่น การแต่งกายแบบยืนเครื่อง สวมหน้ากาก มีบทพากย์และบทเจรจา แต่ในการแสดงงานวลัยราตรีนั้น ลักษณะการแต่งกายเป็นการประยุกต์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้ออกแบบสร้างสรรค์ โดยการฝึกซ้อมนั้นผู้แสดงจะต้องมีความแม่นยำในท่าทางและจังหวะของดนตรี เนื่องจากการแสดงในลักษณะนี้จะผิดพลาดไม่ได้ เพราะดนตรีแต่ละห้องจะสอดคล้องกับท่ารำของผู้แสดง ในการแสดงงานวลัยราตรีนั้นเป็นการผสมผสานการแสดงหลายอย่างเข้าด้วยกันทั้งการฟ้อน การเลียนแบบโขน การแสดงแฟชั่นโชว์เครื่องเพชร โดยถือเป็นการแสดงร่วมสมัยในยุคแรกๆ ที่สร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของขบวน โดยใช้การบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดง

อุปสรรคในการแสดงแทบจะไม่เห็นในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจากการประสานต่างๆ เป็นไปด้วยดี เพราะมีการวางแผนที่ดี การออกแบบกำกับการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และอาจารย์จักรพันธุ์ โปษกฤต มีการวางแผนในการทำงาน ซึ่งทำให้ผู้ออกแบบการแสดงช่วงนี้สามารถทำงานได้ตรงตามความต้องการของผู้กำกับการแสดง ลักษณะเวทีของการแสดงจะเป็นลักษณะตัวที (T) ซึ่งผู้แสดงมักจะคุ้นเคยกับเวทีที่เป็นแบบขนาน อีกทั้งแสงของเวทีจะค่อนข้างมืด

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2558
สถานที่สัมภาษณ์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
หัวข้อที่สัมภาษณ์ ความหมายของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการแสดงงานวลัยราตรี

.....

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึงนาฏยศิลป์ไทยที่เกิดในปัจจุบันหรือในสมัยใหม่ เป็นผลงานทางด้านศิลปะที่มีแนวคิดหรือกระบวนการที่ร่วมสมัย เกิดจากการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางอารมณ์ และสะท้อนถึงสภาวะแวดล้อมความเป็นธรรมชาติ สภาวะทางสังคมและเอกลักษณ์ความเป็นไทย ที่ถูกถ่ายทอดออกมาตามแนวความคิดและจินตนาการที่ได้รับจากแรงบันดาลใจ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะมีบูรณาการการแสดงต่างๆ ผสมผสานเข้าด้วยกัน เช่น บัลเลต์ การเต้นแจ๊ส เป็นต้น ซึ่งจะเป็นรูปแบบแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ เพียงแค่ผู้สร้างสรรค์นำความเป็นไทยเข้าไปผสมผสานก็สามารถเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้

การแสดงวลัยราตรีเป็นงานการแสดงเพื่อการกุศล เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยกับการแสดงแฟชั่นโชว์เครื่องเพชร ซึ่งได้รับเกียรติจากอลิชาเบท เทเลอร์ นักแสดงจากฮอลีวูดมาร่วมเป็นแขกรับเชิญในครั้งนี้ โดยการแสดงเป็นการนำรูปแบบวัฒนธรรมของไทยมาบูรณาการกับการแสดงแฟชั่น โดยเป็นแฟชั่นโชว์เครื่องเพชรเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะรองลงมา ผู้แสดงแฟชั่นโชว์จะเป็นผู้ที่ได้รับเกียติเท่านั้น การแสดงจะมีลักษณะเป็นขบวนเริ่มตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่อยลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงเป็นการเล่าประวัติศาสตร์ผสมกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ เพราะมีการสมมติเหล่านางกินรีมาร่วมการแสดงในขบวน จึงถือเป็นเป็นจินตนาการมากกว่าความเป็นจริง

ในการเลือกผู้แสดงนั้นได้มีการคัดเลือกนักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้มีความเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ โดยแต่งกายเป็นชุดนางละคร ซึ่งออกแบบเครื่องแต่งกายโดยอาจารย์หทัย บุนนาค ซึ่งออกแบบร่วมกับ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ในการออกแบบเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงนั้นเป็นการประยุกต์ตามจินตนาการ ซึ่งไม่ได้ปักดิ้นอย่างชุดละครสมัยโบราณ แต่เป็นการเย็บเดินเส้นผ้าสีทองให้เป็นลาย เนื่องจากระยะเวลาในการออกแบบและตัดเย็บมีเวลาจำกัด โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นได้ตัดเย็บตามภาพวาดที่ได้ออกแบบไว้แล้ว และมีความสวยงามที่เหมาะสมกับการแสดง

ลีลาของการแสดงนั้นใช้ทั้งลักษณะของนาฏยศิลป์ไทยและลักษณะท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) และการแสดงแบบโพสต์โมเดอร์น (Post Modern) เช่น ลักษณะของการเดินของขบวน ซึ่งในสมัยก่อนนั้นไม่ค่อยมีการแสดงในรูปแบบของขบวนที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก การแสดงที่เป็นลักษณะแฟชั่นโชว์เครื่องเพชรนี้จำเป็นจะต้องมีการรักษาความปลอดภัยอย่างเคร่งครัด เพื่อป้องกันความเสียหายที่อาจเกิดขึ้นได้

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นผู้กำกับการแสดงที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งถือได้ว่าเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคนแรกในประเทศไทย ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมาออกแบบการแสดงที่มีความโดดเด่นและมีความสวยงาม ซึ่งนำพื้นฐานที่ได้ศึกษามาทั้งนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตกมาบูรณาการผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างลงตัว

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์หทัย บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและวิจิตรศิลป์

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ บ้านเลขที่ 14 ซอยลาดพร้าว 115 ถนนลาดพร้าว แขวงคลองจั่น เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

หัวข้อที่สัมภาษณ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงงานวลัยราตรี แรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และอุปสรรคในการออกแบบเครื่องแต่งกายงานวลัยราตรี

.....

งานวลัยราตรีจัดขึ้นตรงกับวันลอยกระทง ณ โรงแรมรอยัล ออคิด เชอราตัน โฮเต็ล แอนด์ ทาวเวอร์ส โดยมีดาราฮอลีวูด อลิซาเบท เทเลอร์ เป็นแขกที่ได้รับเชิญมาร่วมงานในครั้งนี้ โดยมีสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานในครั้งนี้ ประธานจัดงานคือคุณหญิงพัชรี ว่องไพฑูรย์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อสมทบทุนช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์และสร้างบ้านวลัยรักษ์ เนื่องจากวันจัดงานตรงกับวันลอยกระทงจึงใช้แนวคิดของงานเป็นวันลอยกระทง และเมื่อการแสดงจบลง สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ก็ร่วมลอยกระทงที่ท่าน้ำริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงงานวัยราตรีนั้นได้ออกแบบงานภายใต้แง่คิดว่า ต้องการจะออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในสายตาของช่างเขียน ไม่ได้ยึดติดในเรื่องของทฤษฎีหรือหลักการมากนัก ซึ่งเป็นเพียงแค่การออกแบบในสายตาของช่างเขียนที่เน้นในด้านของความงามเป็นส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นงานจึงอาจมีลักษณะที่ผิดเพี้ยนไปจากของเดิมหรือที่เคยมีมาก่อน ซึ่งในขบวนสมัยสุโขทัยนั้นอาจจะมองภาพลักษณะของเครื่องแต่งกายเป็นแบบล้านนา เนื่องจากผู้ออกแบบมีความรู้สึกว่าสุโขทัยกับล้านนามีความใกล้เคียงกัน

ขบวนสุโขทัยก็สมมติเป็นขบวนแห่เจ้าฟ้า และมีกินรีเข้าไปประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มการเคลื่อนไหว (Movement) ให้มีลักษณะที่สวยงามมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นความรู้สึกของช่างเขียนที่นำลักษณะท่ารำลีลาแบบทางใต้ มาผสมผสานลักษณะการแต่งกายแบบกินรีตามจินตนาการ โดยอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และอาจารย์หทัย บุนนาค เป็นผู้ออกแบบที่จะไม่นิยมรูปแบบตามขนบธรรมเนียมแบบโบราณ เช่น โนราจะต้องใส่ชุดโนราออกมาร่ายรำ แต่จะอาศัยรูปแบบขนบธรรมเนียมแบบโบราณที่นำมาปรุงแต่งและประยุกต์ขึ้นใหม่ โดยบางครั้งไม่จำเป็นต้องถูกต้องตามแบบแผน ซึ่งการแสดงลักษณะนี้สามารถสร้างสรรค์ออกมาเพื่อดึงดูดผู้ชม และเกิดความสวยงาม

เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงเป็นการตัดเย็บขึ้นใหม่ ซึ่งร่วมกันออกแบบโดยอาจารย์หทัย บุนนาค และอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต โดยใช้ระยะเวลาในการออกแบบและตัดเย็บ

5 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนพฤศจิกายน การออกแบบนั้นจะต้องดัดแปลงกันอย่างฉับไวที่สุด เนื่องจากใช้ระยะเวลาจำกัด

อุปสรรคในการทำงานโดยเฉพาะการทำงานใหญ่ที่ต้องให้คนเยอะในการทำงาน จึงอาจทำให้มีปัญหาในเรื่องการควบคุมงาน และปัญหาอีกอย่างหนึ่งคือผู้ออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายนั้นเป็นช่างเขียนที่ไม่ได้มาจากช่างละคร งานบางชิ้นที่ทำมานั้นจึงอาจใช้ไม่ได้กับการแสดง อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต จึงคอยช่วยเหลือในการออกแบบและให้คำปรึกษาในการแก้ไขงาน ซึ่งสิ่งไม่สามารถนำมาใช้กับการแสดงได้ คือ เครื่องประดับเครื่องแต่งกายที่มีน้ำหนักและขนาดที่ใหญ่เกินไป ทำให้นักแสดงมีอุปสรรคในการแสดง และระยะเวลาในการตัดเย็บและออกแบบจำกัด ดังนั้น การสร้างสรรค์งานบางอย่างจึงต้องใช้วัสดุที่เลียนแบบและมีความคล้ายคลึงกับของจริง เพื่อง่ายต่อการสร้างสรรค์ โดยเครื่องแต่งกายไม่ได้ลงดิ้นและปักลายอย่างละเอียดมากนัก เพียงแต่สร้างสรรค์ออกมาเพื่อให้ผู้ชมมองระยะไกลแล้วเกิดความสวยงาม ตัวอย่างเช่น ลักษณะของผ้าห่มนาง ซึ่งลักษณะชายผ้าจะต้องเป็นลาย แต่อาจารย์หทัย บุนนาค ใช้หมอนอินเดียที่มีดิ้นเลื่อมอยู่แล้วนำมาแกะออกแล้วนำมาใส่แทน ลักษณะเกี้ยวยอดก็นำขันน้ำเล็กๆ มาเจาะเป็นรูแล้วนำมาติดลายเพื่อความสวยงาม และง่ายต่อการประดิษฐ์ ในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายนั้น อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต จะช่วยดูแลรายละเอียดทั้งหมดของงาน ซึ่งอาจารย์จักรพันธุ์ใส่ใจทุกรายละเอียด แม้กระทั่งอุบะที่ห้อยชฎา อาจารย์จักรพันธุ์ให้เลือกใช้เป็นดอกพุดเล็กๆ ไม่ให้ใช้ดอกรัก เพราะดอกรักจะมีลักษณะแข็งและใหญ่ ซึ่งต่างจากละครทั่วไปที่ใช้ดอกรัก

อุปกรณ์ประกอบการแสดงและเครื่องแต่งกายทุกอย่างในการประดิษฐ์ใช้สถานที่คือ บ้านอาจารย์หทัย บุนนาค เป็นที่ประดิษฐ์ ทุกคนที่มีหน้าที่ออกแบบสร้างสรรค์อุปกรณ์ก็จะใช้ที่แห่งนี้เป็นสถานที่ทำงาน เช่น เสลี่ยง เสื้อผ้านักแสดง ซึ่งผู้ออกแบบเสลี่ยงคือ คุณชัชชัย ตั้น

การออกแบบรูปแบบของการแสดงและเครื่องแต่งกายในการแสดงงานวลัยราตรี ถือเป็นรูปแบบความร่วมสมัยที่นำวัฒนธรรมความเป็นไทยเข้ามาประยุกต์ให้เกิดความร่วมสมัย ลักษณะของการคุมโทนสีของเครื่องแต่งกายก็จะมีโทนสีในลักษณะที่ไปทางเดียวกัน โทนสีสามารถกลมกลืนเข้าด้วยกันได้ โดยเครื่องแต่งกายนั้นเน้นความสะดวกและความสวยงาม

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิชย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 8 กันยายน พ.ศ.2558

สถานที่สัมภาษณ์ ภาควิชาดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หัวข้อที่สัมภาษณ์ ดนตรีประกอบการแสดงงานวลัยราตรี ความหมายของเพลงแต่ละเพลงในการแสดงงานวลัยราตรี การฝึกซ้อมดนตรีในการแสดง

.....

ดนตรีประกอบการแสดงในงานวลัยราตรีบรรจุเพลงโดย อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง โดยได้รับมอบหมายจากอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต จะเล่าแนวคิดของการแสดงในแต่ละยุคสมัยให้แก่อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง จากนั้นอาจารย์บุญยงค์จึงได้บรรจุเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละช่วง โดยใช้วงดนตรีปี่พาทย์ในการแสดง ประกอบด้วยระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่หรือขลุ่ย ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงงานวลัยราตรีนั้น อาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิชย์ รับหน้าที่บรรเลงฆ้องวงใหญ่

การฝึกซ้อมดนตรีประกอบการแสดงนั้นใช้สถานที่บ้านอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และโรงละครกรมศิลปากรในการฝึกซ้อมย่อย หลังจากนั้นจึงซ้อมใหญ่โดยใช้สถานที่จริง โดยในการแสดงครั้งนี้ได้ใช้เพลงเก่าที่มีอยู่แล้วมาบรรจุและเรียบเรียงขึ้นใหม่ การแต่งกายนักดนตรีจะใส่เสื้อม่อฮ่อม การซ้อมวงดนตรีไม่มีอุปสรรคในการฝึกซ้อม เนื่องจากนักดนตรีมีความคุ้นเคยกันอยู่แล้วและร่วมบรรเลงเพลงการแสดงให้อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ตั้งแต่การแสดงหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊ก จึงเกิดความผูกพันและง่ายต่อการรวมวงดนตรี การฝึกซ้อมเพลงที่ใช้ในการแสดงนั้นก็จะฝึกซ้อมแบ่งย่อยกันออกไป โดยเริ่มซ้อมตั้งแต่เดือนกันยายนถึงเดือนพฤศจิกายน ใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมจำนวน 4 ครั้ง

เริ่มการแสดงโดยการใช้เพลงบุหลันลอยเลื่อน เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและเป็นเพลงที่รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น พระองค์ท่านพระสุบินว่าได้เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ที่สวยงามเหนือสถานที่ใดในโลก แล้วทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์ ทันใดก็ปรากฏเพลงหวานไพเราะ พลันตื่นจากพระบรรทม แล้วจึงให้มหาดเล็กต่อเพลงไว้พร้อมทั้งพระราชทานชื่อเพลงว่า เพลงบุหลันลอยเลื่อน

ท้ายศรีนวลนอก เป็นลักษณะเพลงที่ใช้ในการเดิน เพราะจำทำให้นักแสดงมีความสง่างาม เพลงสีนวลเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องสีนวล ประกอบด้วยเพลงสีนวลใน เพลงสีนวลนอก โดยอาจารย์บุญยงค์ เกตุคง เลือกใช้ท้ายเพลงศรีนวลนอกเพราะลักษณะของเพลงมีความไพเพราะ

เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้ง จะใช้หลังท้ายสีนวลนอก เพื่อต้องการให้มีจังหวะที่เร็วขึ้น และเปลี่ยนอิริยาบถของผู้แสดง ทำให้ดนตรีมีความกระชับขึ้นมาระดับหนึ่ง

เพลงนางเยื้อง เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้กับนางละครที่มียศศักดิ์ในการเดินกรีดกราย

เพลงฟ้อนม่าน เป็นเพลงที่มีจังหวะในการฟ้อนรำที่รวดเร็ว และใช้สำหรับการฟ้อนรำของหญิงสาว โดยมีทำนองแบบชาวไทยภาคเหนือ ซึ่งเหมาะสำหรับการแสดงที่จะสื่อความหมายถึงสมัยสุโขทัย

เพลงทะแยกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับเดินขบวนใหญ่ ไม่จำเป็นต้องเป็นขบวนของมนุษย์ เพลงทะแยกลองโยนเป็นเพลงหน้าพาทย์ซึ่งใช้ทำนองเพลงทะแยมาบรรเลงอย่างเพลงเรื่องและต้องตีกลองหน้าทับกลองโยน เลียนวิธีการตีกลองชนะในกระบวนแห่ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยพยุหยาตราสถลมารค โดยใช้ปี่ชวาเป่าเพลงทะแยกลองโยนเข้ากับกลองชนะในกระบวนเสด็จ

เพลงโนรา เป็นเพลงการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ มีลักษณะจังหวะกระชับ โดยใช้ปี่ในการเป่าเดินทำนอง ทำให้ดนตรีมีความไพเราะ โดยส่วนใหญ่จะใช้ปี่ใน และใช้ทับในการคุมจังหวะและเปลี่ยนทำนอง ใช้กลองเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับขัดจังหวะกับทับ

เพลงช้าเต่าเห่ เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยาเป็นเพลงอันดับที่ 2 ในเพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายก็เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหลวงเสนาะดุริยางค์ ได้ร่วมกันปรับปรุงบรรจุไว้

เพลงเร็วลูกวอนแม่ เป็นเพลงประเภทช้าที่อยู่ในเพลงเรื่องสร้อยสน

เพลงฉิ่งธรรมดา จะใช้กับนางในที่ใช้เดินทาง

เพลงพญาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิริยาการเดินไปมาของตัวละครที่มียศสูงศักดิ์ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสง่า เพลงพญาเดินยังใช้บรรเลงในโอกาสอื่นๆ คือ ประกอบกิริยาไถหว่านของพระยาแรกนา

เพลงสีนวล เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร ประกอบกิริยาไปมาของสตรีที่มารยาทงดงาม ทำนองเพลงมีท่วงทีซ่อนความพริ้งเพราไว้ในตัว

เพลงเร็วใบคลั่ง เป็นเพลงสองชั้นทำนองเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 4 ท่อน

เพลงทรงพระดำเนิน เป็นเพลงทำนองเก่าที่มีลักษณะช้า เหมาะสำหรับการเดินอย่างช้าๆ และสง่างาม

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้และติดตาม ใช้สำหรับการต่อสู้หรือการไล่ติดตามของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมานไล่จับนางสุพรรณมัจฉา หรือหนุมานไล่จับนางเบญกาย

เพลงสะระหม่า มักใช้เป็นดนตรีสำหรับบรรเลงในโอกาสต่างๆกัน เช่น การต่อสู้ดาบกระบี่กระบอง และการชกมวย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นเพลงนี้คือปี่ชวา จะบรรเลงเพลงสะระหม่า

ในลักษณะการเรียงร้อยสำนวนให้เกิดลีลาคละเคล้าเข้ากระบวนหน้าทับ โดยจะยึดจังหวะฉิ่งและโครงสร้างของหน้าทับ เป็นหลักในการดำเนินทำนองตามกระบวนเพลงสะระหม่า

เพลงจีนรัว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ซึ่งหมายถึงความสับสน วุ่นวาย

เพลงเงี้ยวรำลึก เป็นเพลงที่อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง แต่งขยายขึ้นมาจากเพลงทำนอง 2 ชั้นของเก่า เดิมมีเพียงท่อนเดียว นับเป็นเพลงไทยที่มีความไพเราะน่าฟัง

เพลงลาวแพน เป็นเพลงที่มีลักษณะนุ่มนวลและอ่อนหวาน

เพลงออกซุ้ม เป็นการบรรเลงทำนองเพลงสำเนียงต่อท้ายเพลงเดี่ยวลาวแพน

เพลงลา เป็นเพลงที่บรรเลงแสดงเป็นอันดับสุดท้ายก่อนที่การแสดงจะจบลง ซึ่งเป็นไปตามแบบแผนของการแสดงการบรรเลงดนตรีไทย ที่โบราณได้กำหนดไว้ เพลงแรกที่บรรเลงคือเพลงโหมโรงและเพลงสุดท้ายต้องบรรเลงเพลงลา

เพลงเชิดต่อตัว เป็นการเดี่ยวทีละเครื่องมือ ซึ่งเป็นเพลงที่แปลทำนองใหม่ใช้ทักษะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ละตัว โดยในแต่ช่วงเพลงนั้นจะเดี่ยวเครื่องดนตรีสลับกันไปจนครบทุกชิ้น และโชว์ความโดดเด่นของเครื่องดนตรีทุกชิ้น

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

หัวข้อสัมภาษณ์ บทบาทที่ได้รับในการแสดงงานวลัยราตรี การฝึกซ้อมการแสดง และอุปสรรคในการแสดงงานวลัยราตรี

.....

ในการแสดงงานวลัยราตรี อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร รับหน้าที่เป็นนักแสดงในขบวนสุโขทัย ซึ่งเป็นการฟ้อนรำแบบภาคเหนือแห่ฟ้อนรำหน้าขบวน ในขณะนั้นกำลังศึกษาอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป ชั้นสูง 2 ซึ่งการฟ้อนรำนี้ควบคุมการฝึกซ้อมโดย อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้ควบคุมการแสดงภาพรวมคือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี งานวลัยราตรีได้เชิญ คุณหทัย บุนนาค มาเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่สวยงามของนักแสดง การบริหารจัดการการแสดงวลัยราตรีนั้นจะมอบหมายให้หัวหน้าแต่ละฝ่ายดำเนินการตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย เช่น อาจารย์เวณิกา บุนนาค เป็นหัวหน้าผู้ฝึกซ้อมนักแสดงจากวิทยาลัยนาฏศิลป ก็จะรับโจทย์การแสดงจากผู้กำกับการแสดงแล้วนำแนวคิดมาสร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงให้กับนักเรียน การแสดงในงานวลัยราตรีนั้นมีดาราที่มีชื่อเสียงและนางแบบกิตติมศักดิ์หลายท่าน โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมการแสดงเกือบ 2 เดือน ซึ่งในช่วงแรกจะซ้อมย่อยเป็นชุดการแสดงที่วิทยาลัยนาฏศิลป หลังจากนั้นจึงใช้สถานที่จริงใน

การฝึกซ้อม ซึ่งใช้นักแสดงจาก 2 สถาบัน คือ นิสิตจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป บทบาทการแสดงที่อาจารย์ขวัญใจ คงถาวร ได้แสดงนั้น เป็นการฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในลักษณะรูปแบบของขบวน ซึ่งการแสดงในรูปแบบขบวนนี้ถือว่าเป็นต้นแบบของการแสดงในรูปแบบขบวนที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หลังจากนั้นจึงได้มีการนำรูปแบบแนวคิดของขบวนนี้ไปใช้อย่างแพร่หลาย

อุปสรรคของการแสดงงานวลัยราตรีปัญหาส่วนใหญ่ไม่ได้เกิดขึ้นกับชุดการแสดง แต่จะเกิดขึ้นกับการแต่งหน้าของนักแสดงเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากไม่ตรงรูปแบบที่ได้วาดแผนมาก่อน ซึ่งอาจเป็นเพราะประสบการณ์ของช่างแต่งหน้าแต่ละคน จุดแข็งของการแสดงวลัยราตรีคือกำลังและทุนทรัพย์ ซึ่งใช้นักแสดงจำนวนมากจากสถานที่ต่างๆ และผู้คนที่เข้ามาร่วมงานส่วนใหญ่ล้วนมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้คน เครื่องแต่งกายของนักแสดงได้สร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ การบริหารจัดการของงานวลัยราตรีมีความเป็นระเบียบระบบสูง อีกทั้งยังมีความเป็นมืออาชีพ มีการแบ่งหน้าที่รับผิดชอบที่แน่นอน ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีความเป็นมืออาชีพในการควบคุมและออกแบบเป็นอย่างมาก

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

หัวข้อสัมภาษณ์ ความเป็นมาของการแสดงงานวลัยราตรี แนวคิดการออกแบบการแสดง การฟ้อนในขบวนสุโขทัย อุปสรรคของการแสดงงานวลัยราตรี

.....

การแสดงงานวลัยราตรีเป็นงานที่จัดขึ้นตามพระราชดำริของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงจัดขึ้นเพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ และจัดหาทุนเพื่อสร้างบ้านวลัยรักษ์ โดยมีดาราฮอลลีวูดคือ อลิซาเบท เทอเลอร์ มาร่วมเป็นแขกในงานด้วย ซึ่งงานวลัยราตรีจัดขึ้นในวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532

ในการออกแบบลีลาในการแสดงนั้น อาจารย์เวณิกา บุนนาค ได้ออกแบบลีลาโดยได้ปรึกษากับอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ว่ามีความต้องการให้ลักษณะการฟ้อนออกมาในรูปแบบอย่างไร จึงได้นำแนวคิดของอาจารย์จักรพันธุ์ที่ต้องการให้การแสดงใช้ลีลาท่ารำเพียงเล็กน้อยประกอบกับดนตรีเพลงฟ้อนม่าน โดยในการสร้างสรรค์ลีลาท่ารำนั้นมีการกำหนดเพลงประกอบการแสดงมาก่อน จึงคิดลีลาให้เหมาะสมกับเพลงที่ใช้ในการแสดง โดยใช้ลักษณะของลีลาในการฟ้อนแบบภาคเหนือ และใช้เครื่องแต่งกายตามจินตนาการของผู้ออกแบบการแสดง

ในการฝึกซ้อมการแสดงต้องใช้ระยะเวลานานพอสมควร เนื่องจากต้องใช้เวลาหลังเลิกเรียนของนักเรียน เพื่อไม่ให้ส่งผลกกระทบกับการเรียน หลังจากที่ออกแบบลีลาจนจบกระบวนเพลงแล้วจึงให้อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ดูการแสดง เพื่อจะได้ตรงตามแนวความคิดของผู้กำกับการแสดง

อุปสรรคของการแสดงนั้นส่วนใหญ่จะอยู่ที่การฝึกซ้อมการแสดง เพราะนักแสดงมีเวลาที่ไม่ตรงกัน จึงทำให้การฝึกซ้อมอาจเกิดปัญหาขึ้นได้

ผู้ให้สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่สัมภาษณ์ วันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2558

สถานที่สัมภาษณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หัวข้อสัมภาษณ์ แนวคิดในการออกแบบการฟ้อนรำต้อนรับขบวนในการแสดงงานวลัยราตรี

.....

การฟ้อนรำต้อนรับหน้าขบวนในการแสดงงานวลัยราตรี ต้องการสื่อความหมายปรัชญาไทยที่ว่า ใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ ซึ่งการออกแบบลีลาประกอบการแสดงนั้นเป็นการใช้มาท่านาฏศิลป์มาเรียงร้อยใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงาม มีการตั้งแถวเป็นขบวนยาวสองแถว และสลับควงคู่ให้มีความสวยงาม แต่งกายโดยใช้ชุดเครื่องแบบประยุกต์ รำต้อนรับบนเวทีในขณะที่ขบวนสมัยสุโขทัยกำลังเคลื่อนขึ้นสู่เวที เมื่อขบวนสุโขทัยเคลื่อนขึ้นสู่เวทีนางระบำก็ทยอยถอยเข้าหลังเวที

จากนั้นเมื่อจบการแสดงนางระบำถือโคมประทีปที่เป็นดอกบัว หมุนควงสลับกันไปมาบนเวที เพื่อสื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองที่เปรียบเหมือนแสงทอง ส่องสว่างไปทั่วทั้งเวที

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ.2532 เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องใช้วิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องหลายท่าน เพื่อนำข้อมูลมาตรวจสอบในแต่ละด้าน และเพื่อความถูกต้องของข้อมูล ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีการตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) โดยมีวิธีการตรวจสอบดังนี้

3.5.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) โดยแหล่งที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ คือ

3.5.1.1 แหล่งเวลา หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่

3.5.1.2 แหล่งสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่

3.5.1.3 แหล่งบุคคล หมายถึง ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ หรือเปลี่ยนจากปัจเจกบุคคลเป็นกลุ่มบุคคลหรือกลุ่มสังคม

3.5.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัยและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่าผู้วิจัยและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยแต่ละคน จะได้ข้อมูลหรือมีความคิดเห็นแตกต่างกันอย่างไร

3.5.3 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่าหากผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิม จะทำให้การตีความข้อมูลต่างๆ มีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

3.5.4 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) โดยการใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ กัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น การใช้วิธีการสังเกตการณ์ควบคู่กับการสัมภาษณ์ข้อมูล ตลอดจนการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องประกอบควบคู่ไปด้วยกัน

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยให้ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบและเสนอแนะปรับปรุงจนเป็นที่เห็นชอบร่วมกัน โดยต้องการนำเสนอรูปแบบผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ซึ่งประกอบไปด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis)

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ และสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ แล้วนำมาจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่จะศึกษาเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

3.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การจดบันทึกภาคสนาม การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์จากการชมวีดิทัศน์ บันทึกการแสดง จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลภาคสนามที่ได้มาจัดหมวดหมู่โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ ตลอดจนวิเคราะห์ข้อมูลให้มีความสอดคล้องกับตามประเด็นที่ต้องการจะศึกษา โดยอาศัยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่

เกี่ยวข้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ผลสรุปของการวิจัยโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ตามหลักของการวิจัย

3.7 การสรุปผล และนำเสนอข้อมูลงานวิจัย

เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลเสร็จสิ้นแล้ว จึงได้นำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียง สรุปผล และให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการจัดทำงานวิจัย เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์แก่ผู้วิจัย และผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคต โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบงานวิจัย ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.5 ตารางแสดงระยะเวลาการดำเนินการวิจัย

1.6 แหล่งข้อมูลในการค้นคว้า

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาของนาฏยศิลป์

2.2 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.3 การจัดแสดงแฟชั่นโชว์

2.4 องค์ประกอบของการแสดง

2.5 ประเพณีลอยกระทง

2.6 มูลนิธิจุฬาภรณ์

2.7 งานวลัยราตรี

2.8 ชีวประวัติและผลงานของผู้กำกับการแสดง

2.9 สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.3 แหล่งข้อมูล

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.7 การสรุปผล และนำเสนอข้อมูล

3.8 สรุปบท

บทที่ 4 บทวิเคราะห์

4.1 การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงในงานวลัยราตรี

4.2 การวิเคราะห์บริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงงานวัยราตรี

4.3 สรุปบท

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

3.8 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย แผนการดำเนินการวิจัย แหล่งข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การตรวจสอบข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การสรุปผล และนำเสนอข้อมูลงานวิจัย ซึ่งเป็นวิธีดำเนินการวิจัยที่ผู้วิจัยได้วางแผนไว้ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้อง และเป็นไปตามเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้ตั้งเอาไว้ ในบทต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล คือการวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงในงานวลัยราตรี พ.ศ.2532 และวิเคราะห์บริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี โดยนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการสรุปผลและอภิปรายผลต่อไป

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

การวิจัยภายใต้หัวข้อเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงในงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และเพื่อศึกษาและวิเคราะห์บริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดง งานวลัยราตรี ซึ่งในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้รวบรวมจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ สื่อสังคมออนไลน์ การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง และนำข้อมูลที่ได้มาทำการตรวจสอบและดำเนินการวิเคราะห์ตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา

ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

4.1 การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง

4.1.1 บทการแสดง

4.1.2 นักแสดง

4.1.3 ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว

4.1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

4.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.1.6 พื้นที่ในการแสดง

4.1.7 ฉากเวที

4.1.8 แสงที่ใช้ในการแสดง

4.1.9 เครื่องแต่งกาย

4.2 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

4.2.1 สังคมและวัฒนธรรม

4.2.2 ศาสนาและความเชื่อ

4.2.3 การศึกษา

4.2.4 เศรษฐกิจ

4.2.5 สิ่งแวดล้อม

4.2.6 การเมืองการปกครอง

4.2.7 ประชากร

4.2.8 สาธารณสุข

4.3 สรุปบท

4.1 การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบการแสดง

การวิเคราะห์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยแบ่งตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 บทการแสดง

บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ออกแบบบทการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี และ จักรพันธุ์ โปษยกฤต โดยมีแนวคิดการนำเสนอวัฒนธรรมอันงดงามและรุ่งเรืองในอดีต นับตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยสมมุติขึ้นเป็นรูปแบบขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคของเหล่ากษัตริย์ในอดีตตามจินตนาการของช่างเขียน เป็นขบวนพยุหยาตราทั้ง 3 สมัย มาเป็นแนวคิดของการแสดง

เนื่องจากวันที่จัดงานวลัยราตรีตรงกับวันลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่ดีงามของคนไทย นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้นำแนวคิดประเพณีลอยกระทงมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อสื่อถึงความเป็นชนชาติไทย ประเพณีลอยกระทงถือเป็นประเพณีที่ได้รับความนิยมมากประเพณีหนึ่ง เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชนชาติไทยได้อย่างชัดเจน ประเพณีลอยกระทงมีมาตั้งแต่ยุคสมัยสุโขทัย ซึ่งถือเป็นยุคเริ่มต้นในสมัยประวัติศาสตร์ไทย และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงในยุคปัจจุบัน จนกลายเป็นประเพณีวัฒนธรรมที่สำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับคนไทยมาช้านาน ประเพณีลอยกระทงล้วนประกอบด้วยความเชื่อต่างๆ ที่แฝงไว้กับประเพณี ซึ่งล้วนเป็นความเชื่อที่ดีงามที่สืบต่อกันมาถึงยุคปัจจุบัน ทั้งเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม และธรรมชาติที่อยู่รอบๆ ตัวเรา อาทิเช่น เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าที่ประดิษฐาน ณ หาดทราย แม่น้ำนัมมทานที เพื่อเป็นการลอยเคราะห์ ลอยบาปไปกับสายน้ำเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และด้วยความเชื่อว่าแม่น้ำเทพยดาที่เรียกว่าแม่คงคา ดูแลรักษาอยู่

วัฒนธรรมประเพณีของไทยล้วนแสดงให้เห็นถึงแนวคิด ความเชื่อต่างๆ ที่สะท้อนถึงการดำเนินชีวิต ซึ่งล้วนเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมของไทย วัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวและกลมกลืน การที่มนุษย์อยู่รวมกันเป็นกลุ่มในสังคมนั้นย่อมต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สิ่งที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมต่างๆ ของกลุ่มคนก็คงหนี

ไม่พ้นประเพณีและวัฒนธรรมที่ดีงาม ที่เปรียบเสมือนอาภรณ์ห่อหุ้มร่างกายให้ดูน่าชม ชาติจะยังคงความเป็นชาติอยู่ไม่ได้หากไร้ซึ่งวัฒนธรรม ถือได้ว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่ถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง การแสดงวลัยราตรีเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่นำการแสดงแฟชั่นโชว์เข้ามาผสมผสาน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 สมัยสุโขทัย

การแสดงวลัยราตรีเริ่มการแสดงด้วยขบวนสมัยกรุงสุโขทัย ซึ่งเป็นยุคแรกเริ่มของประวัติศาสตร์ชาติไทย เริ่มการแสดงโดยมีหญิงสาวถือโคมนำหน้าขบวนและตามมาด้วยทหารถือกลดทอง จากนั้นติดตามมาด้วยขบวนของเหล่านางกษัตริย์ซึ่งประทับมาบนพระราชยานคามหามมีกลดทองรองรับ และพร้อมไปด้วยเหล่าทหารคอยแบกพระราชยาน แนบข้างด้วยเหล่านางฟ้อนรำ และเหล่าเครื่องสูงที่ถือโดยเหล่าทหารติดตามมาท้ายขบวน ซึ่งขบวนสุโขทัยจะเดินจากด้านล่างซ้ายของเวทีผ่านหน้าผู้ชม แล้วค่อยๆ เคลื่อนขบวนเข้าสู่เวทีการแสดง ในขณะที่ขบวนสมัยสุโขทัยกำลังเคลื่อนขึ้นบนเวทีนั้น บนเวทีก็มีการแสดงของเหล่านางระบำร่ายรำแปรแถวสลับไปมา เมื่อขบวนสมัยสุโขทัยเคลื่อนขึ้นบนเวที นางระบำก็ค่อยๆ รำเข้าด้านหลังของเวที จากนั้นนักแสดงแฟชั่นโชว์จะเดินออกมาโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ในขณะที่นางแบบกำลังเดินโชว์อยู่นั้นการแสดงฟ้อนรำแบบพื้นบ้านภาคเหนือก็แสดงควบคู่ไปกับแฟชั่นโชว์ด้วย

องก์ที่ 2 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ขบวนถัดมาเป็นขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสมัยอยุธยานับเป็นยุคสมัยที่มีความรุ่งเรืองทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมและอำนาจมากที่สุด นำขบวนมาด้วยผู้ถือกลดและนักแสดงแฟชั่นโชว์ติดตามมาในขบวน ต่อด้วยขบวนพระวอสิวิกากาญจน์ที่มีพระสนมเอกพร้อมบุตรนั่งประทับมา และเหล่าทหารคอยแบกหาม มีเหล่านางมโนราห์ติดตามท้ายขบวนสิวิกากาญจน์และปิดท้ายขบวนนักแสดงแฟชั่นโชว์ เมื่อขบวนเคลื่อนสู่เวทีเหล่านางมโนราห์ก็ออกมาฟ้อนรำอย่างสนุกสนานเพื่อสื่อถึงยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา พร้อมกับการแสดงแฟชั่นโชว์จากนักแสดงกิตติมศักดิ์ที่สวมเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาอย่างสวยงาม และประดับไปด้วยเครื่องเพชรประจำตระกูล เมื่อการแสดงสมัยกรุงศรีอยุธยาสิ้นสุดลงขบวนก็จะเคลื่อนไปด้านหลังของเวที

องก์ที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์

ขบวนต่อมาเป็นขบวนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ นำขบวนมาด้วยทหารถือกลดและนักแสดงแฟชั่นโชว์ติดตามมาในขบวน จากนั้นเป็นขบวนเจ้าฟ้าที่ประทับมาบนพระราชยานคานหาม และขนาบขบวนด้วยเหล่านักแสดงโขน พร้อมด้วยเครื่องสูงกางกั้น และปิดท้ายขบวนด้วย

นักแสดงแฟชั่นโชว์ เมื่อขบวนเคลื่อนขึ้นมากลางเวที เหล่าบรรดานักแสดงแฟชั่นโชว์ก็จะเดินออกมาโชว์เครื่องแต่งกายที่สวยงาม เมื่อการแสดงแฟชั่นโชว์เสร็จก็จะต่อด้วยการแสดงที่เลียนแบบท่ารำมาจากการแสดงโขน โดยใช้นักแสดงที่เป็นนางมโนราห์มาเป็นตัวประกอบในการขึ้นลอย เมื่อการแสดงโขนจบลงต่อด้วยการละเล่นมวยไทย นักแสดงทั้งหมดทั้ง 3 ยุคสมัยที่ยืนอยู่บนเวทีจะรวมตัวกันมุงดูการแข่งขันมวยกลางเวที โดยไม่แบ่งแยกยุคสมัยหรือชนชั้น เมื่อการแข่งขันมวยไทยจบการแสดงลง นักแสดงจีนรำพัดและนางระบำโคมประทีปออกมาร่ายรำหน้าเวที เมื่อการแสดงทั้งหมดสิ้นสุดลง ขบวนทั้งหมดก็ค่อยๆ ทยอยเคลื่อนเข้าสู่ด้านข้างของเวที

4.1.1.1 วิเคราะห์การแสดงจากบทการแสดง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงจากบทการแสดง ประกอบกับการสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบการแสดงโดยนำนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยผนวกเข้ากับการแสดงแฟชั่นโชว์ โดยสมมติขึ้นเป็นขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค 3 สมัย ได้แก่ สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งยุคทองทั้ง 3 สมัย เมื่อถึงวันลอยกระทงก็จะสว่างไสวไปด้วยแสดงประทีปเทียนทอง แลสล้างไปด้วยพู่พวงดอกไม้กรองร้อยห้อยแขวนหอมตลบไปด้วยกลิ่นสุคนธรสรวยรื่น เสนาะสำเนียงไปด้วยพิณพาทย์ ฆ้องกลองทั้งทิวาราตรี ผู้คนชายหญิงต่างพากันแต่งกายด้วยพัสตราภรณ์งดงามด้วยอัญมณี และเครื่องทองหิรัญอันวิจิตรประหนึ่งเทพนิมิตและอัปสรที่มาประชุมทำกองการกุศล เสมือนจะเผยซึ่งทวารพิมานทุกช่อชั้น ซึ่งการแสดงในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์และออกแบบจามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ โดยปรากฏภาพลำดับการแสดงต่างๆ ดังต่อไปนี้

องก์ที่ 1 สมัยสุโขทัย

ภาพการแสดงที่ปรากฏเป็นลำดับแรก เป็นขบวนของเหล่านางกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย ซึ่งสมัยสุโขทัยนับเป็นสมัยแรกเริ่มทางประวัติศาสตร์ของไทย สังคมในสมัยสุโขทัยระยะแรกนั้นเป็นสังคมที่เรียบง่าย เพราะประชาชนยังมีอยู่น้อย จึงทำให้มีความสนิทสนมกันฉันพี่น้องเสมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะบิดา เริ่มขบวนด้วยหญิงสาวแต่งกายด้วยแพรพรรณอันงดงาม สวมรัดเกล้าเปลว เดินถือโคมประทีปแก้วอันเปรียบเสมือนแสงทองประทีปแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรม และประเพณีอันงดงามของชนชาติไทย ภาพการแสดงแรกที่ปรากฏแก่สายตาผู้ชมนั้นไม่ได้ปรากฏภาพการแสดงบนเวที แต่ขบวนจะเริ่มเคลื่อนออกจากประตูด้านหลังของผู้ชม และค่อยๆ เคลื่อนขึ้นสู่เวที

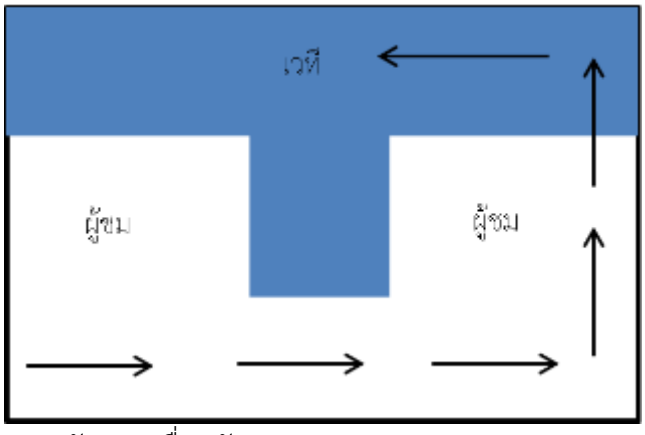
ภาพที่ 6: หญิงสาวแต่งกายด้วยแพรพรรณอันงดงาม เดินถือโคมประทีปที่เปรียบเสมือนแสงทอง แห่งความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม และประเพณีอันงดงามของชนชาติไทย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ติดตามมาด้วยขบวนของเหล่านางกษัตริย์ที่สมมุติขึ้นเป็นนางกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย มีพระราชยานคานหามมีกลดทอง พร้อมด้วยเครื่องสูงกางกั้น อาทิ บังสูรย์ ฉัตร พัดโบก ฯลฯ พร้อมด้วยเหล่าทหารขนาบข้างขบวน ทำหน้าที่คอยแบกคานหามและถือเครื่องสูง รวมไปถึงเหล่าบรรดานางฟ้อนรำที่สื่อถึงสมัยสุโขทัย ขบวนค่อยๆ เคลื่อนขบวนอย่างช้าๆ จากด้านล่างของเวทีผ่านที่นั่งของผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมได้ชมความงดงามอย่างใกล้ชิด แล้วค่อยๆ เคลื่อนขบวนเดินขึ้นสู่บนเวที โดยลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ประกอบกับการแสดงละคร (Acting) โดยการสมมตินักแสดงเป็นตัวละครต่างๆ เช่น นางกษัตริย์ ทหาร ข้าราชบริวาร เป็นต้น

ภาพที่ 7: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยสุโขทัย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 8: นางกษัตริย์ในสมัยสุโขทัย ประทับนั่งมาบนพระราชยานคานทองมีกลด
พร้อมด้วยเหล่าทหารที่ทำหน้าที่แบกคานหาม และถือเครื่องสูงเรียงราย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ลักษณะการเคลื่อนขบวนนั้น จะเคลื่อนจากประตูด้านล่างของเวที แล้วเดินผ่านผู้ชมที่นั่งชมการแสดงขึ้นสู่ด้านบนของเวที เพื่อจำลองเหตุการณ์ของการเคลื่อนขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคทำให้ผู้ชมได้รับชมเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อีกทั้งเครื่องประดับเพชรต่างๆ ที่นักแสดงนำมาประดับตกแต่งในการแสดงครั้งนี้ ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ชมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในครั้งนี้ด้วย เป็นแนวคิดของการแสดงนาฏยศิลป์สมัยใหม่ หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-modern)



ภาพที่ 9: แผนผังการเคลื่อนตัวของขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคทั้ง 3 สมัย
ที่มา: ผู้วิจัย

ในขณะที่ขบวนสุโขทัยกำลังเคลื่อนขบวนขึ้นบนเวทีนั้น บนเวทีก็มีการแสดงฟ้อนรำที่เปรียบเสมือนการต้อนรับของคนไทย นราพงษ์ จรัสศรี ต้องการสื่อถึงปรัชญาไทย ซึ่งเปรียบได้กับธรรมเนียมไทยแท้แต่โบราณใครถึงเรือนชานต้องต้อนรับ ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติอันน่าภาคภูมิใจของคนไทยอย่างหนึ่ง เชื่อว่าคนไทยเป็นคนโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ กตัญญูรู้คุณ ซื่อสัตย์สุจริต สะท้อนให้เห็นถึงนิสัยและสังคมความเป็นอยู่ของคนไทย ที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การฟ้อนรำต้อนรับหน้าขบวนในการแสดงงานวลัยราตรีเป็นการออกแบบลีลาท่ารำประกอบการแสดงซึ่งใช้ลีลาท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาเรียงร้อยใหม่เพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยมีการตั้งแถวเป็นขบวนยาวสองแถวและควงคู่สลับแปรแถวให้มีความสวยงาม แต่งกายโดยใช้ชุดยืนเครื่องแบบประยุกต์ ฟ้อนรำต้อนรับบนเวทีในขณะที่ขบวนสมัยสุโขทัยกำลังเคลื่อนขบวนขึ้นสู่เวที

ภาพที่ 10: เหล่านางระบำฟ้อนรำต้อนรับขบวนสมัยสุโขทัยที่กำลังเคลื่อนขบวนขึ้นสู่เวที
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ขบวนสุโขทัยเคลื่อนขบวนขึ้นสู่บนเวที โดยมีนางระบำนำหน้าขบวนขึ้นไปบนเวที เมื่อขบวนเคลื่อนขึ้นสู่กลางเวที นางระบำก็ออกมาฟ้อนรำโดยใช้ลีลาการฟ้อนรำแบบพื้นบ้านภาคเหนือ ซึ่งในขณะที่นักแสดงลีลาฟ้อนรำอยู่นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบการแสดงโดยนำการแสดงแฟชั่นโชว์มาผสมผสานกับการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์ในชุดต่างๆ พร้อมประดับไปด้วยเครื่องเพชรประจำตระกูลที่มีความสวยงาม ในระหว่างที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังแสดงออยู่นั้น ก็มีการแสดงฟ้อนรับกับนักแสดงแฟชั่นโชว์ที่กำลังเดินอยู่ ลักษณะการเดินของนักแสดงแฟชั่นโชว์จะใช้ลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) แต่ลักษณะลีลาการเดินจะเชื่องช้ากว่าปกติ เน้นลักษณะลีลาที่สง่างามของผู้แสดง และเครื่องแต่งกายอีกทั้งเครื่องเพชรที่นักแสดงสวมใส่ เป็นการนำเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับมาผสมผสานอย่างตัว

ภาพที่ 11: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

หลังจากนักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องเพชรและเครื่องแต่งกายที่ถูกออกแบบอย่างสวยงาม มีการแสดงที่สื่อถึงยุคสมัยกรุงสุโขทัย โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้การแสดงการฟ้อนรำพื้นบ้านแบบเหนือที่สื่อออกมาให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นสุโขทัย เนื่องจากในยุคสมัยสุโขทัยนั้นไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงที่แน่ชัด โดยในสมัยสุโขทัยมีความเจริญรุ่งเรืองทางภาคเหนือของประเทศไทย เนื่องจากในยุคสมัยสุโขทัยนั้นพ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงเป็นพระสหายร่วมสาบานกับพญามังรายมหาราช ซึ่งพญามังรายมหาราชทรงเป็นผู้สถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้นที่ เมืองเชียงใหม่ โดยเมืองเชียงใหม่นี้สร้างขึ้นเกิดจากความร่วมมือของ 3 กษัตริย์เชื้อไท ได้แก่ พญามังรายมหาราช พ่อขุนรามคำแหง (อาณาจักรสุโขทัย) และพ่อขุนงำเมือง (เมืองพะเยา) และในเอกสารล้านนาระบุว่า 3 กษัตริย์ เป็นพระสหายร่วมน้ำสาบานและอีกประการหนึ่งเนื่องจาก

ต้องการพันธมิตร เพื่อต่อต้านการรุกรานของมองโกล โดยได้ตีอาณาจักรพุกามในพม่าปัจจุบันแตก ซึ่งในขณะนั้นถือเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่มาก ทำให้เกิดการร่วมมือกันของกษัตริย์ไททั้ง 3[39] ผู้สร้างสรรค์จึงใช้ศิลปะการฟ้อนรำแบบพื้นบ้านภาคเหนือที่มีลักษณะลีลาที่อ่อนช้อยและงดงาม การฟ้อนจะเป็นไปตามจังหวะของดนตรีพื้นบ้าน โดยผู้ฟ้อนจะใส่เล็บในการฟ้อนรำ สภาพดินฟ้าอากาศค่อนข้างหนาวอากาศสดชื่นไม่แห้งแล้ง ฉะนั้นคนในภาคเหนือจึงมีนิสัยเยือกเย็น ศิลปะที่แสดงออกมาจึงมีลีลาค่อนข้างช้าอ่อนช้อยอยู่ในตัวเอง ประณีตในท่ารำอันได้แก่ การฟ้อนรำต่างๆ ตลอดถึงการแต่งกายอันเป็นสัญลักษณ์ของหญิงสาวชาวเหนือ ลักษณะลีลาการฟ้อนรำเป็นท่าฟ้อนรำของภาคเหนือที่นำมาเรียงร้อยขึ้นใหม่โดย เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป[40] เมื่อการแสดงฟ้อนรำจบลงขบวนสมัยสุโขทัยก็ค่อยเคลื่อนขบวนสู่ด้านหลังเวที

ภาพที่ 12: การแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือที่สื่อถึงสมัยสุโขทัย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

องก์ที่ 2 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ขบวนต่อมาเป็นขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสมมติขึ้นเป็นขบวนของพระสนมเอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประทับมาบนพระวอสีวิกากาญจน์ (วอทอง) อันเปรียบเสมือนความมั่งคั่งและอุดมสมบูรณ์แห่งราชอาณาจักร ยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นยุคสมัยที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดในด้านอำนาจ

---

[39] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, พญามังราย [ออนไลน์], 7 ธันวาคม 2558. แหล่งที่มา www.wikipedia.org

[40] สัมภาษณ์ เวณิกา บุนนาค, ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป, 10 กันยายน 2558.

ในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นนับว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองจนอาจถือได้ว่าเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองมั่งคั่งที่สุดในภูมิภาคสุวรรณภูมิ และมีความสัมพันธ์กับต่างชาติในหลายๆ ด้าน แต่ในขณะเดียวกันสมัยอยุธยาก็เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งสงครามต่างๆ เกิดการสู้รบกับพม่าบ่อยครั้ง จนทำให้เสียดินแดนและไพร่พลบางส่วนต้องสูญเสียจากการทำศึกสงครามจำนวนมาก ลักษณะของวอทองนั้นได้จำลองแบบมาจากปราสาทศรีสรรเพชญ์หรือพระที่นั่งศรีสรรเพชญ์มหาปราสาท ซึ่งเป็นปราสาทที่สร้างขึ้นโดยพระราชดำริของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นช่วงที่สมัยกรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองเป็นศูนย์กลางแห่งราชอาณาจักรสยาม ผู้ออกแบบจึงได้นำลักษณะของปราสาทศรีสรรเพชญ์มาสร้างเป็นหลังคาของวอทอง เพื่อสื่อถึงสถาปัตยกรรมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 13: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 14: พระสนมเอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประทับมาในขบวนสีวิกากาญจน์ (วอทอง)
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

เมื่อขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยาเริ่มเคลื่อนขึ้นสู่เวทีโดยเหล่านางมโนราห์ฟ้อนรำนำหน้าขบวน ใส่ปีกหางงดงามร่ายรำตามจังหวะ ผู้ออกแบบได้เลือกใช้การแสดงการรำมโนราห์เพื่อสื่อถึงยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยออกแบบเป็นเหล่าบรรดานางมโนราห์ฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน เข้ากับจังหวะเพลงโนราที่แสดงออกถึงความเป็นกรุงศรีอยุธยาได้อย่างชัดเจน ประวัติและตำนานโนรามีหลายสำเนาแต่มีเค้าโครงเดียวกัน ความแตกต่างอยู่ที่ชื่อบุคคล สถานที่และบางเหตุการณ์ เนื่องจากโนรามีความเก่าแก่และสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน จึงทำให้ประวัติและตำนานโนราที่เล่าต่อๆ กันถูกปรับเปลี่ยนแปลงแต่งเติมตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม ความคิดและความเชื่อของแต่ละกลุ่มชนจนกลายเป็นตำนานที่มีความผิดเพี้ยนกันไปหลายกระแสทำให้หาความชัดเจนได้ยาก เพราะในสมัยโบราณวิทยาการในด้านการเขียนการจดบันทึกยังไม่เจริญก้าวหน้าเหมือนในยุคปัจจุบัน จะรู้จะทราบได้จากคำบอกเล่าจากปากหนึ่งสู่อีกปากหนึ่งถ่ายทอดกันเป็นเช่นนี้เรื่อยมา ประวัติโนราส่วนใหญ่มีการอ้างอิงถึงกรุงศรีอยุธยา เช่น ตามคำบอกเล่าของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ ทรงอ้างถึงหลักฐานอันเป็นตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราช ดังปรากฏในหนังสือตำนานละครเรื่องอิเหนาว่า ในคำไหว้ครูของโนรามีคำกล่าวถึงครูเดิมของโนราที่ชื่อขุนศรัทธาอยู่ในกรุงศรีอยุธยามีความผิดต้องราชทัณฑ์ ถูกลอยแพไปเสียจากพระนคร แพขุนศรัทธาลอยออกจากปากน้ำไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง พวกชาวเรือทะเลมาพบเข้าจึงรับไปส่งขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราช หรือเมืองนคร ขุนศรัทธาจึงได้เป็นครูฝึกโนราให้มีขึ้นที่เมืองละครเป็นเดิมมา ทั้งยังประทานความเห็นอีกว่า ขุนศรัทธานี้เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมากในกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะเมื่อเล่นเรื่อง นางมโนราห์ครั้นถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนครก็หัดให้ชาวเมืองเล่นแบบเก่า[41]

ในสมัยอยุธยานั้นมีความเจริญรุ่งเรืองในทุกๆ ด้าน อาทิ ด้านศาสนา การค้าขายกับต่างประเทศ อีกทั้งศิลปวัฒนธรรมต่างๆ วัฒนธรรมหลายอย่างได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมเพื่อนบ้านเข้ามาผสม เช่น นาฏศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าโดยผ่านเข้าสู่ประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้ออกแบบจึงเลือกการแสดงมโนราห์มาไว้ในขบวนสมัยอยุธยา

---

[41] อุดม หนูทอง, “ตำนานโนรา,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 8, (2542) : 3899.

ภาพที่ 15: การแสดงมโนราห์ที่สื่อถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

เมื่อการแสดงมโนราห์จบลงนักแสดงแฟชั่นโชว์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เดินโชว์ในชุดต่างๆ พร้อมกับประดับด้วยเครื่องเพชรที่มีความสวยงาม ซึ่งในระหว่างที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังเดินอยู่นั้น นักแสดงมโนราห์ก็จะหยุดนิ่ง (Pose) เพื่อให้ผู้ชมมุ่งจุดสนใจไปยังนักแสดงแฟชั่นโชว์ โดยลักษณะการเดินของนางแบบจะใช้ลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) แต่ลักษณะลีลาการเดินจะเชื่องช้ากว่าปกติ เน้นลักษณะลีลาที่สง่างามของนักแสดง โดยเน้นเครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่นักแสดงสวมใส่ที่ออกแบบมาอย่างสวยงาม เมื่อนักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรเป็นที่เรียบร้อย ขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยาก็จะเคลื่อนขบวนไปด้านหลังของเวที เพื่อให้ขบวนสมัยรัตนโกสินทร์เคลื่อนขบวนขึ้นสู่เวที

ภาพที่ 16: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

องก์ที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์

ขบวนสุดท้ายของการแสดงในครั้งนี้ คือขบวนสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นสมัยปัจจุบัน นับว่าเป็นยุคทองอีกยุคในอาณาจักรสยาม ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ในสมัยนี้การค้ากับเมืองจีนเฟื่องฟูมาก เมื่อการค้ากับต่างประเทศเพิ่มปริมาณมากขึ้น ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจจึงเป็นไปอย่างรวดเร็ว ผู้ออกแบบได้ออกแบบเป็นเสมือนขบวนเจ้าฟ้าที่มีความวิจิตรตระการตา นั่งประทับมาบนพระราชยานคานหาม ขบวนค่อยๆ เคลื่อนจากด้านล่างของเวทีแล้วเดินขึ้นสู่บนเวที

ภาพที่ 17: ลักษณะขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคที่สมมติขึ้นเป็นขบวนสมัยรัตนโกสินทร์
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18: เจ้าฟ้าประทับนั่งมาบนพระราชยานคานหาม
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

เมื่อขบวนสมัยรัตนโกสินทร์เคลื่อนขึ้นสู่เวที นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์ในชุดต่างๆ พร้อมกับประดับด้วยเครื่องเพชรที่มีความสวยงาม ซึ่งในระหว่างที่นางแบบกำลังเดินแบบอยู่นั้น นักแสดงมโนราห์และโขนก็จะหยุดนิ่ง (Pose) เพื่อให้ผู้ชมมุ่งจุดสนใจไปยังนักแสดงแฟชั่นโชว์ โดยลักษณะการเดินของนางแบบจะใช้ลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวที่ใช้ในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) แต่ลักษณะลีลาของการเดินจะเชื่องช้ากว่าปกติ เน้นลักษณะลีลาที่สง่างามของผู้แสดง ประกอบกับเครื่องแต่งกายที่มีความวิจิตรตระการตา

ภาพที่ 19: นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับตกแต่งอย่างสวยงาม
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

การแสดงในยุครัตนโกสินทร์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำลักษณะลีลาท่ารำของการแสดงโขนมาใช้ ซึ่งเน้นการยกลอยในรูปแบบต่างๆ การแสดงโขนนั้นมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ทั้งนี้ได้อาศัยหลักฐานจากการสันนิษฐานลายแกะสลักเรื่อง "รามายณะ" จากแหล่งโบราณคดี และจากตำนานการแสดงโขนในกฎมณเฑียรบาล โขนแต่เดิมจึงมีเฉพาะโขนหลวงประจำราชสำนัก ผู้ที่จะฝึกหัดโขนต้องเป็นผู้มีบรรดาศักดิ์คนธรรมดาสามัญจะฝึกหัดโขนไม่ได้ จึงกลายเป็นประเพณีสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่พวกที่ฝึกหัดโขนมักเป็นมหาดเล็กหรือบุตรหลานข้าราชการต่อมามีความนิยมที่ว่าการฝึกหัดโขนทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัดมีความคล่องแคล่วว่องไวในการรบ การแสดงโขนนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะบทประพันธ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ นิยมแสดงตามสำนวนของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงเป็นชุดเป็นตอนสำหรับแสดงเป็นโขนฉาก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายชั้นสูง ขุนนางชั้นผู้ใหญ่เสนาอำมาตย์และผู้ว่าราชการเมือง เข้ารับการฝึกหัดโขนเพื่อเป็นการประดับเกียรติยศแก่ตนเองและวงศ์ตระกูล และโปรดให้หัดไว้

เฉพาะแต่เพียงผู้ชายตามประเพณีดั้งเดิม ทำให้ผู้ที่ฝึกหัดโขนมีความคล่องแคล่วว่องไว สามารถใช้อาวุธต่างๆ ในการต่อสู้ได้อย่างชำนาญ ซึ่งถือเป็นยุคสมัยที่โขนมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก[42] ซึ่งจะเห็นได้ว่าการแสดงโขนนั้นมีความสำคัญกับยุคสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก ผู้ออกแบบจึงได้นำลีลาท่ารำของโขนมาประกอบการแสดงเพื่อสื่อถึงยุคสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 20: การแสดงที่เลียนแบบจากลีลาท่ารำของโขน เพื่อสื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำลักษณะการขึ้นลอยของโขนมาใช้ประกอบการแสดงในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ โดยนำนักแสดงมโนราห์ที่ใช้ในขบวนสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นตัวขึ้นลอย เพื่อสื่อความหมายว่าการแสดงโขนนั้นมีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา และได้ถูกพัฒนาจนมีความรุ่งเรืองในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ลักษณะการแสดงโขนในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นผู้แสดงจะสวมหัวโขน และต่อมาเมื่อโขนผสมกับละครในตัวพระจึงเปิดหน้าแบบละคร[43]

ผู้ออกแบบได้นำการละเล่นเข้ามาประกอบการแสดงในยุคสมัยรัตนโกสินทร์คือการแข่งขันมวยไทย ซึ่งนับว่าเป็นฉากสำคัญของการแสดงที่แสดงถึงลักษณะของผู้คนในสังคมความเป็นอยู่ของคนไทย ให้มีการแข่งขันมวยไทย และมีผู้คนในยุคสมัยต่างๆ 3 ยุคสมัย ยืนมุงดูการแข่งขันมวยไทย นราพงษ์ จรัสศรี ต้องการสื่อถึงลักษณะ “ไทยมุง” เนื่องจากเป็นลักษณะนิสัยของคนไทยที่ไม่ว่าจะเกิดเรื่องอะไรขึ้นก็จะรวมตัวกันมุงดู โดยนักแสดงทุกคนจะให้ความสนใจไปยัง

---

[42] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2538), หน้า 79.

[43] เสาวณิต วิงวอน, วรรณคดีการแสดง,(กรุงเทพมหานครฯ: ศักดิโสภาการพิมพ์, 2555), หน้า 70.

การแข่งขันมวยไทย ซึ่งลักษณะนิสัยไทยมุงนี้จะตรงข้ามกับลักษณะนิสัยของคนตะวันตก ที่คนในสังคมจะไม่ยุ่งเรื่องของคนอื่นไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ดีหรือไม่ดีก็ตาม ซึ่งลักษณะไทยมุงนี้จะสื่อถึงนิสัยของคนไทยได้อย่างชัดเจน โดยลักษณะลีลาการต่อยมวยการผสมผสานการใช้หมัด เท้า เข่า ศอก ลักษณะลีลาในการต่อยมวยนั้นใช้ลีลาท่าแม่ไม้มวยไทยต่างๆ เช่น ท่าสลับฟันปลา ปักษาแหวกรัง เป็นต้น มวยไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทยที่สืบทอดกันมานาน เป็นทั้งการต่อสู้ป้องกันตัวและการแข่งขันกีฬา ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมที่สื่อถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 21: การแข่งขันมวยไทย เพื่อสื่อถึง “ไทยมุง”
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ผู้ออกแบบยังได้นำการแสดงจีนรำพัดมาประกอบการแสดงในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในยุคนี้เศรษฐกิจการค้าขายกับต่างประเทศ โดยเฉพาะประเทศจีนมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ผู้ออกแบบจึงได้นำแนวคิดนี้มาประกอบกับการแสดง และปิดท้ายการแสดงด้วยขบวนรำโคมที่เปรียบเสมือนความรุ่งเรืองของยุคสมัย แสงสว่างจากโคมประทีปส่องสว่างเจิดจ้าดั่งแสงทองแห่งวัฒนธรรมของไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่อดีตจนถึงยุคปัจจุบัน โดยให้เหล่านางระบำถือโคมประทีปที่ทำเป็นรูปดอกบัว วิ่งวนสลับแถวไปมา ซึ่งเปรียบได้กับประเพณีลอยกระทงที่เป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของคนไทยตั้งแต่สมัยอดีตกาลจนถึงปัจจุบัน

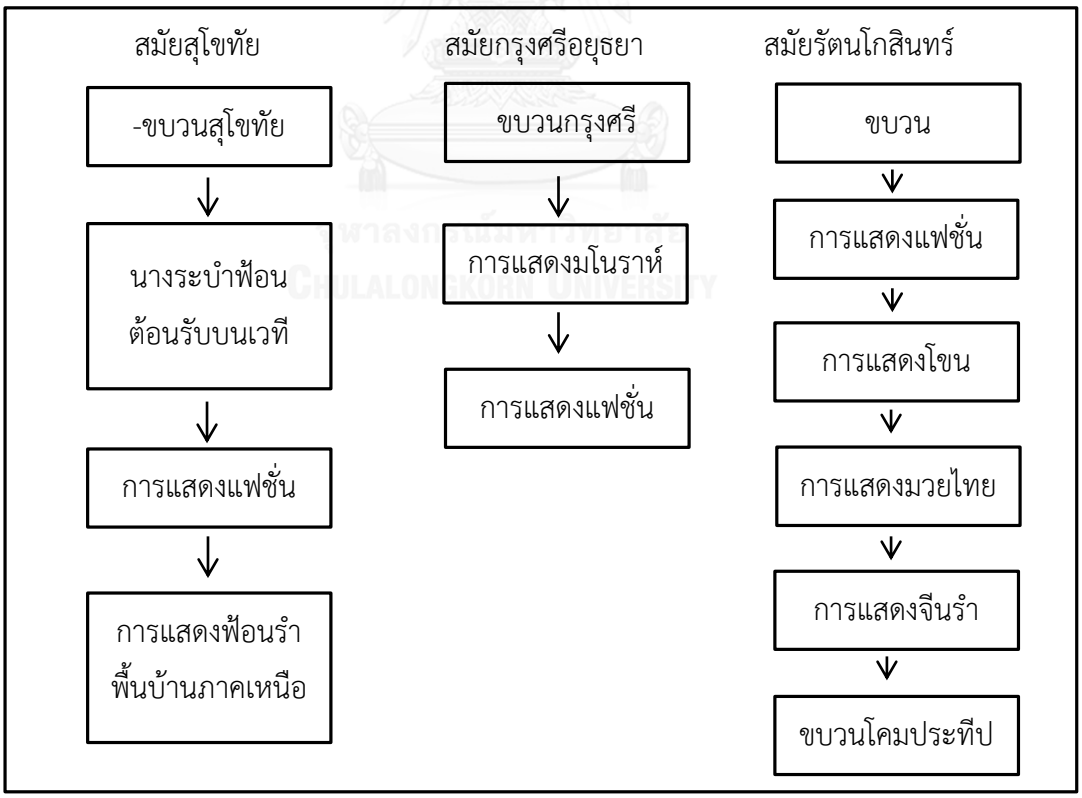
ภาพที่ 22: การแสดงจีนรำพัด
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 23: ขบวนรำโคมที่เปรียบเสมือนความรุ่งเรืองของยุคสมัย ดั่งแสงทองแห่งวัฒนธรรมของไทย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

เมื่อภาพการแสดงสุดท้ายจบลงขบวนทั้ง 3 สมัยก็จะรวมตัวกันบนเวที เปรียบได้กับยุคทองของไทยรวมตัวกันเป็นสุวรรณภูมิยุคทองในปัจจุบัน จากนั้นนักแสดงแฟชั่นโชว์จะเดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับอีกครั้ง เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างวิจิตรตระการตา เมื่อการแสดงจบลงขบวนทั้ง 3 สมัย ก็เคลื่อนขบวนเข้าสู่หลังเวที

ภาพที่ 24: ภาพการแสดงสุดท้ายของการแสดงงานวลัยราตรี
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ลำดับภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ตั้งแต่ขบวนสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ มีดังนี้



ภาพที่ 25: ลำดับภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532
ที่มา: ผู้วิจัย

ในขบวนแต่ละยุคสมัยนั้นผู้ออกแบบใช้การแสดงแฟชั่นโชว์เครื่องเพชรเพื่อสื่อความหมายถึงวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงาม ที่ส่งผ่านกาลเวลาจากยุคหนึ่งไปสู่อีกยุคหนึ่ง เช่นเดียวกับประเพณีลอยกระทงที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งแม้ประเพณีลอยกระทงจะอยู่คู่วัฒนธรรมไทยตั้งแต่อดีตแล้วนั้น ยังเป็นประเพณีที่ได้รับความนิยมอยู่ในสมัยปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่แสดงออกว่าคนไทยอยู่คู่กับวัฒนธรรมที่ดีงามมาตั้งแต่อดีตอีกด้วย ซึ่งการนำเครื่องเพชรมาผสมผสานกับการแสดงนั้นเพื่อเป็นการเชื่อมโยงความเกี่ยวข้องประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของไทยทั้ง 3 ยุคสมัยเข้าด้วยกัน เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอันดีงามของคนไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

4.1.2 นักแสดง

นักแสดงถือเป็นส่วนสำคัญในการของการแสดง เพราะนักแสดงถือเป็นตัวถ่ายทอดท่าทางและอารมณ์ให้ผู้รับชมสามารถเข้าใจ โดยนักแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ใช้นักแสดงจำนวนมาก ได้แก่ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากร นักเรียนโรงเรียนนายเรือ และนักแสดงกิตมศักดิ์ที่มีชื่อเสียงในสังคม โดยผู้วิจัยได้แบ่งนักแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ประกอบด้วย นักแสดงหลัก นักแสดงลีลา นักแสดงประกอบ และนักแสดงแฟชั่นโชว์

1) นักแสดงหลัก

นักแสดงหลัก เป็นนักแสดงที่รับบทบาทในการแสดงเป็นเหล่านางกษัตริย์ เจ้าฟ้า ผู้ที่มียศถาบรรดาศักดิ์ชั้นสูง ประทับมาบนพระราชยานที่มีเหล่าทหารคอยแบกหาม ซึ่งนักแสดงหลักเป็นนักแสดงกิตติมศักดิ์ที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จักดีในสังคม เน้นลักษณะท่วงท่าที่มีความสง่างาม

2) นักแสดงลีลา

นักแสดงลีลา เป็นนักแสดงที่ต้องได้รับการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี มีหน้าที่แสดงลีลาทางด้านนาฏยศิลป์และการละเล่นต่างๆ ซึ่งในการแสดงวลัยราตรี มีการแสดงลีลาทางด้านนาฏยศิลป์และการละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ การฟ้อนรำต้อนรับ การฟ้อนรำแบบพื้นบ้านภาคเหนือ มโนราห์ โขน จีนรำพัด การแสดงมวยไทย และการแสดงโคมประทีป ซึ่งนักแสดงลีลาจำเป็นต้องใช้ทักษะในการแสดงสูง เพื่อให้มีลักษณะเป็นไปตามที่ผู้ออกแบบกำหนดไว้ โดยนักแสดง

ลีลาเป็นนิสิตจากสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป และมวยไทยจากสโมสรพาหยุทธ ไชยารัตน์

3) นักแสดงประกอบ

นักแสดงประกอบ ทำหน้าที่เป็นนักแสดงประกอบในการแสดงวลัยราตรี ซึ่งไม่มีบทบาทในการแสดงมากนัก จะเน้นใช้ความแข็งแรงของร่างกายและเพื่อเสริมองค์ประกอบการแสดงให้มีความสมบูรณ์ โดยนักแสดงประกอบทำหน้าที่เป็นเหล่าทหารคอยแบกหามพระราชยานให้แก่นักแสดงหลักที่เป็นกษัตริย์ และทำหน้าที่เป็นเหล่าทหาร ข้าราชบริวารเดินตามขบวนเสด็จถือเครื่องสูงต่างๆ ในขบวน โดยนักแสดงประกอบคือนักเรียนโรงเรียนนายเรือ

4) นักแสดงแฟชั่นโชว์

นักแสดงแฟชั่นโชว์ ทำหน้าที่เดินแบบเพื่อนำเสนอเครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่ประดับ ซึ่งนักแสดงแฟชั่นโชว์นั้นส่วนใหญ่จะมาจากครอบครัวในสังคมชั้นสูง หรือมีชื่อเสียงในสังคมเป็นที่รู้จักของผู้คนมากมาย นักแสดงแฟชั่นโชว์แต่ละคนจะนำเครื่องเพชรประจำตระกูลมาสวมใส่ในการแสดงนักแสดงเดินไปในทิศทางเดียวกันของเวที เน้นบุคลิกท่าทางในการเดินที่สง่า

4.1.2.1 การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงดำเนินการโดยการแบ่งฝ่ายดำเนินการฝึกซ้อมการแสดง โดยให้ผู้ออกแบบลีลาการแสดงแต่ละชุดเป็นผู้คัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ การคัดเลือกนักแสดงนั้นจะต้องมีความเหมาะสมกับบทบาทการแสดงที่ได้รับ เพื่อถ่ายทอดการแสดงให้ออกมาสมบูรณ์มากที่สุด เช่น นักแสดงลีลาต้องคัดเลือกจากนักแสดงที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

ในการแสดงครั้งนี้แบ่งนักแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ นิสิตจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป นักเรียนจากโรงเรียนนายเรือ และนักแสดงกิตติมศักดิ์ ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงนั้นจึงจำเป็นต้องใช้นักแสดงที่มีทักษะเฉพาะด้าน เช่น นักแสดงลีลา จะคัดเลือกจากนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์เพื่อถ่ายทอดลักษณะลีลาท่ารำออกมาอย่างสวยงาม นักแสดงกิตติมศักดิ์ทำหน้าที่เป็นนักแสดงแฟชั่นโชว์ จะคัดเลือกจากบุคคลที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จัก อาทิเช่น ดารานักแสดง เป็นต้น นักแสดงจากโรงเรียนนายเรือ ทำหน้าที่เป็นบริวารในขบวน ถือเครื่องสูง และยกพระราชยานพาหนะ ดังนั้นจึงต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความแข็งแรงทางด้านร่างกาย

4.1.2.2 การฝึกซ้อม

การแสดงวลัยราตรีเป็นการแสดงที่ใช้นักแสดงจำนวนมาก อีกทั้งยังเป็นการแสดงหน้าพระพักตร์ของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี จึงจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อม โดยการแสดงวลัยราตรีใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเป็นเวลาประมาณ 2 เดือน

ในการฝึกซ้อมการแสดงวลัยราตรีนั้นจะใช้สถานศึกษาของนักแสดงเป็นสถานที่ฝึกซ้อมย่อย นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จะฝึกซ้อมการแสดงที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ส่วนนักแสดงจากวิทยาลัยนาฏศิลปจะฝึกซ้อมการแสดงภายในวิทยาลัยนาฏศิลป จากนั้นจึงฝึกซ้อมใหญ่ร่วมกันที่โรงแรม รอยัล ออร์คิด เชอราตัน โฮเทล แอนด์ ทาวเวอร์ (Royal Orchid Sheraton Hotel Bangkok) ลักษณะของการฝึกซ้อมการแสดงวลัยราตรี ได้แบ่งหน้าที่โดยให้อาจารย์ที่ควบคุมได้ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงในแต่ละช่วง อาจารย์ผู้ควบคุมการแสดงในแต่ละชุดก็จะดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงตามโจทย์ที่ได้รับจากผู้ออกแบบการแสดง จากนั้นจึงมาฝึกซ้อมร่วมกันในสถานที่แสดงจริง สำหรับการฝึกซ้อมในสถานที่จริงนี้จะมีนักแสดงประกอบอื่นๆ มาร่วมด้วยอีกมากมายทำให้ใช้ระยะเวลาเวลาในการซ้อมมากกว่าปกติ

เนื่องจากผู้ควบคุมการแสดงในแต่ละชุดได้ทราบแนวคิดและลักษณะของการออกแบบอย่างชัดเจนจากผู้กำกับการแสดง จึงทำให้การซ้อมรวมการแสดงเป็นเอกภาพเดียวกันนั้นสามารถดำเนินการได้ง่าย และไม่จำเป็นต้องแก้ไขข้อบกพร่องในการแสดงมากนัก จึงทำให้ระยะเวลาในการซ้อมจริงนั้นใช้ระยะเวลาไม่มากนะ อีกทั้งการแสดงครั้งนี้ใช้นักแสดงที่มีฝีมือด้านนาฏยศิลป์อยู่แล้ว จึงทำให้ภาพรวมของการแสดงออกมาสวยงามและเป็นที่ประทับใจของผู้กำกับการแสดง

4.1.3 ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เพื่อสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ต้องนักแสดงต้องการถ่ายทอด ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ในภูมิภาคต่างๆ ซึ่งมีหลายอย่าง อาทิเช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทย หรือนาฏยศิลป์ตะวันตก อีกทั้งยังรวมไปถึงนาฏยศิลป์สมัยใหม่

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้เป็นผู้กำกับการแสดง ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพบได้ว่า ลักษณะลีลาของการแสดงในครั้งนี้นั้นเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมี

รากฐานมาจากนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับความร่วมสมัยและการแสดงแฟชั่นโชว์ ซึ่งมีแนวคิดของการแสดงนั้นสมมติขึ้นเป็นขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค 3 สมัย ได้แก่ สมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน โดยมีรูปแบบเพื่อต้องการนำเสนอประเพณีวัฒนธรรมอันดีงามของชาติไทยที่เปรียบเสมือนแสงประทีปเทียนทองที่ส่องสว่างเจิดจ้าไปทั่วแผ่นดิน ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 มีลักษณะลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวประกอบไปด้วย ลักษณะลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาใช้สร้างสรรค์ลีลาในการแสดง เช่น ลักษณะการเดินของนักแสดงในขบวนทั้ง 3 สมัย การเดินแฟชั่นโชว์ของนักแสดงแฟชั่นโชว์ ซึ่งเป็นท่าทางการเดินในชีวิตประจำวัน แต่เมื่อนำมาเป็นลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดง ผู้ออกแบบจึงออกแบบให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินช้าลงกว่ากว่าเดินปกติในชีวิตประจำวัน เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ถูกออกแบบมาอย่างสวยงาม อีกทั้งเหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Modern Dance) โดยนำมาใช้เป็นประกอบในการแสดง เช่น การใช้นักแสดงเป็นองค์ประกอบฉาก แทนการใช้ฉากที่สร้างขึ้นจากวัสดุต่างๆ เพื่อเป็นการใช้ทรัพยากรด้านบุคคลให้คุ้มค่าที่สุด โดยเมื่อขบวนแต่ละสมัยทำการแสดงเสร็จก็จะค่อยๆ เคลื่อนขบวนลงด้านหลังของเวทีการแสดงละคร (Acting) นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้การแสดงละครเพื่อกำหนดบทบาทของนักแสดง เช่น นักแสดงผู้หญิงที่รับบทบาทเป็นนางกษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยา ประทับนั่งมาบนพระวอสีวิกากาญจน์ หรือนักแสดงเด็กที่รับบทเป็นพระราชโอรส โดยสมมติขึ้นเป็นตัวละครตามจินตนาการของผู้ออกแบบการแสดงทั้งสิ้น นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งนำรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์พื้นบ้านมาสร้างสรรค์ลีลาประกอบการแสดงที่สื่อถึงยุคสมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ โดยใช้การแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือเพื่อสื่อถึงยุคสมัยสุโขทัย เนื่องจากในยุคสมัยสุโขทัยนั้นพ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงเป็นพระสหายร่วมสาบานกับพญามังรายมหาราช ซึ่งพญามังรายมหาราชทรงเป็นผู้สถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้นที่เมืองเชียงใหม่[44] ผู้ออกแบบจึงได้สร้างสรรค์การแสดงฟ้อนรำภาคเหนือเพื่อสื่อถึงยุคสมัยสุโขทัย โดยลักษณะลีลาการฟ้อนรำที่นำท่าทางการแสดงพื้นบ้านมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ตามจังหวะดนตรี การแสดงมโนราห์เพื่อสื่อถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงที่เลียนแบบโขนเพื่อถึงยุคสมัยรัตนโกสินทร์ โดยนำลักษณะลีลาท่ารำการยกลอยต่างๆ ของโขนมาใช้มาประกอบการแสดง เช่น ท่ารบระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม การแสดงฟ้อนรำต้อนรับ การแสดงมวยไทย เป็นต้น

---

[44] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, พญามังราย [ออนไลน์], 7 ธันวาคม 2558.
แหล่งที่มา www.wikipedia.org

การหยุดนิ่ง (Pose) ซึ่งเป็นเทคนิคของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ โดยใช้เพื่อให้ผู้ชมนั้นเบี่ยงเบนความสนใจไปยังสิ่งที่กำลังเคลื่อนไหว เช่น ในขณะที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังเดินอยู่นั้น นักแสดงอื่นๆ ที่อยู่เวทีก็จะหยุดนิ่ง เพื่อดึงดูดความสนใจให้ผู้ชมนำสายตาไปยังนักแสดงแฟชั่นโชว์

ภาพที่ 26: การแสดงการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 27: การโพสนิ่งของนักแสดงบนเวทีในขณะที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังเดินโชว์เครื่องแต่งกาย
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 28: การเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement)
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

4.1.4 ดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง เนื่องจากการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวนั้นจะต้องสัมพันธ์สอดคล้องไปกับจังหวะดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งดนตรีประกอบการแสดงนั้นสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ต่างๆ ในการแสดง และสามารถสื่อสารให้ผู้ชมใจการแสดงเรื่องราวในการแสดงได้อีกด้วย

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ใช้วงดนตรีปี่พาทย์ในการบรรเลงการแสดง โดยนำเพลงเก่าที่มีอยู่แล้วมาบรรจุร้อยเรียงขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละช่วงยุคสมัย ซึ่งบรรจุเพลงขึ้นโดยบุญยงค์ เกตุคง โดยได้รับมอบหมายจากจักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งจะเล่าแนวคิดของการแสดงในแต่ละยุคสมัยให้กับผู้บรรจุเพลง จากนั้นจึงได้บรรจุเพลงขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละช่วงยุคสมัย โดยนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงเพลงการแสดงในครั้งนี้ ประกอบด้วย

บุญยงค์	เกตุคง	หัวหน้าและบรรจุเพลง - ระนาดทุ้ม
ชนะ	ชำนิราชกิจ	ปี่
บุญยัง	เกตุคง	ระนาดเอก
สุเชาว์	หริมพาณิช	ฆ้องวงใหญ่
สกล	อ่องเอี่ยม	ตะโพน - กลองตุ๊ก
ประยงค์	กิจนิเทศ	กลองทัด - กลองแขก
ไชยวุฒิ	ดินปรางค์	ฉิ่ง

ภาพที่ 29: นักดนตรีงานวลัยราตรี

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสุเชาว์ หริมพานิช

เพลงที่นำมาบรรจุในแต่ละช่วงการแสดงจะสื่อความหมายของการแสดงในแต่ละยุคสมัย เริ่มการแสดงโดยการใช้เพลงบุหลันลอยเลื่อน เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและเป็นเพลงที่รัชกาลที่ 2 ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น พระองค์ท่านพระสุบินว่าได้เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ที่สวยงามเหนือสถานที่ใดในโลก แล้วทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์ ทันใดก็ปรากฏเพลงหวานไพเราะ พลันตื่นจากพระบรรทม แล้วเสียงดนตรียังก้องกังวานในโสต แล้วจึงให้เจ้าพนักงานดนตรีมาต่อเพลงไว้ พร้อมทั้งพระราชทานชื่อว่า เพลงบุหลันลอยเลื่อน หรือบุหลันลอยฟ้า หรือบางทีเรียกว่า เพลงทรงพระสุบิน หรือเพลงสรรเสริญพระจันทร์[45]

ท้ายศรีนวลนอก เป็นลักษณะเพลงที่ใช้ในการเดิน เพราะจำทำให้นักแสดงมีความสง่างาม เพลงสีนวลเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องสีนวล ประกอบด้วยเพลงสีนวลใน เพลงสีนวลนอก โดยอาจารย์บุญยงค์ เกตุคง เลือกใช้ท้ายเพลงศรีนวลนอกเพราะลักษณะของเพลงมีความไพเพราะ

เพลงเร็วเต่ากินผักบุ้ง จะใช้หลังท้ายสีนวลนอก เพื่อต้องการให้มีจังหวะที่เร็วขึ้นและเปลี่ยนอิริยาบถของนักแสดง ทำให้ดนตรีมีความกระชับขึ้นมาระดับหนึ่ง

เพลงนางเยื้อง เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ใช้กับนางละครที่มียศศักดิ์ในการเดินกรีดกราย โดยใช้เป็นเพลงในการเดินแฟชั่นโชว์ ซึ่งเหมาะกับการเดินช้าๆ ที่ต้องการความสง่างามของนักแสดง

---

[45] สุรพล สุวรรณ, ดนตรีในวัฒนธรรมไทย (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, 2549), หน้า 105.

เพลงฟ้อนม่าน เป็นเพลงที่มีจังหวะในการฟ้อนรำที่รวดเร็ว และใช้สำหรับการฟ้อนรำของหญิงสาว โดยมีทำนองแบบชาวไทยภาคเหนือ ซึ่งเหมาะสำหรับการแสดงที่จะสื่อความหมายถึงสมัยสุโขทัยได้เป็นอย่างดี

เพลงทะแยกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับเดินขบวนใหญ่ ไม่จำเป็นต้องเป็นขบวนของมนุษย์ เพลงทะแยกลองโยนเป็นเพลงหน้าพาทย์ซึ่งใช้ทำนองเพลงทะแยมาบรรเลงอย่างเพลงเรื่องและต้องตีกลองหน้าทับกลองโยน เลียนวิธีการตีกลองชนะในกระบวนแห่ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยพยุหยาตราสถลมารค โดยใช้ปี่ชวาเป่าเพลงทะแยกลองโยนเข้ากับกลองชนะในกระบวนเสด็จ

เพลงโนรา เป็นเพลงการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ มีลักษณะจังหวะกระชับ โดยใช้ปี่ในการเป่าเดินทำนอง ทำให้ดนตรีมีความไพเราะ โดยส่วนใหญ่จะใช้ปี่ใน และใช้ทับในการคุมจังหวะและเปลี่ยนทำนอง ใช้กลองเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับขัดจังหวะกับทับ ซึ่งในการแสดงครั้งนี้ได้ใช้จังหวะเพลงโคในเพลงโนรา เป็นเพลงทำนองที่ใช้รำอวดฝีมือในการรำโนรา โดยนำท่าโนราแบบต่างๆ มาเรียงร้อยให้เป็นกระบวนรำเฉพาะตนก่อนจะรำในบทต่อไป

เพลงช้าเต่าเห่ เป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยาเป็นเพลงอันดับที่ 2 อยู่ในเพลงช้าเรื่องเต่ากินผักบุ้ง เพลงนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายก็เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหลวงเสนาะดุริยางค์ ได้ร่วมกันปรับปรุงบรรจุไว้ ซึ่งได้นำมาใช้ในขณะที่นักแสดงแฟชั่นโชว์กำลังเดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ โดยเลือกลักษณะเพลงที่มีจังหวะช้าเพื่อให้เหมาะสมกับการเดินของนักแสดงแฟชั่นโชว์

เพลงเร็วลูกวอนแม่ เป็นเพลงประเภทช้าที่อยู่ในเพลงเรื่องสร้อยสน

เพลงฉิ่งธรรมดา จะใช้กับนางใน ที่ใช้ในการเดินทาง

เพลงพญาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิริยาการเดินไปมาของตัวละครที่มียศสูงศักดิ์ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสง่า เพลงพญาเดินยังใช้บรรเลงในโอกาสอื่นๆ คือ ประกอบกิริยาไถหว่านของพระยาแรกนา

เพลงสีนวล เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละคร ประกอบกิริยาไปมาของสตรีที่มารยาทงดงาม ทำนองเพลงมีท่วงทีซ่อนความพริ้งเพราไว้ในตัว

เพลงเร็วใบคลั่ง เป็นเพลงสองชั้นทำนองเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 4 ท่อน

เพลงทรงพระดำเนิน เป็นเพลงทำนองเก่าที่มีลักษณะช้า เหมาะสำหรับการเดินอย่างช้าๆ และสง่างาม

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้และและติดตาม ใช้สำหรับการต่อสู้หรือการไล่ติดตามของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น หนุมานไล่จับนางสุพรรณมัจฉาหรือหนุมานไล่จับนางเบญกาย ซึ่งในการแสดงงานวลัยราตรีนั้นนำเพลงเชิดนอกมาใช้ในขณะที่นักแสดงและนักแสดงมโนราห์ไล่จับกัน และโชว์ลีลาท่าขึ้นลอยต่างๆ ของการแสดงโขน

เพลงสะระหม่า มักใช้เป็นดนตรีสำหรับบรรเลงในโอกาสต่างๆกัน เช่น การต่อสู้ ดาบกระบี่กระบอง และการชกมวย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นเพลงนี้คือปี่ชวา จะบรรเลงเพลงสะระหม่าในลักษณะการเรียงร้อยสำนวนให้เกิดลีลาคละเคล้าเข้ากระบวนหน้าทับ โดยจะยึดจังหวะฉิ่งและโครงสร้างของหน้าทับ เป็นหลักในการดำเนินทำนองตามกระบวนเพลงสะระหม่า

เพลงจีนรัว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ซึ่งหมายถึงความสับสน วุ่นวาย

เพลงเงี้ยวรำลึก เป็นเพลงที่อาจารย์บุญยงค์ เกตุคง แต่งขยายขึ้นมาจากเพลงทำนอง 2 ชั้นของเก่า เดิมมีเพียงท่อนเดียว นับเป็นเพลงไทยที่มีความไพเราะน่าฟัง

เพลงลาวแพน เป็นเพลงที่มีลักษณะนุ่มนวลและอ่อนหวาน

เพลงออกซุ้ม เป็นการบรรเลงทำนองเพลงสำเนียงต่อท้ายเพลงเดี่ยวลาวแพน

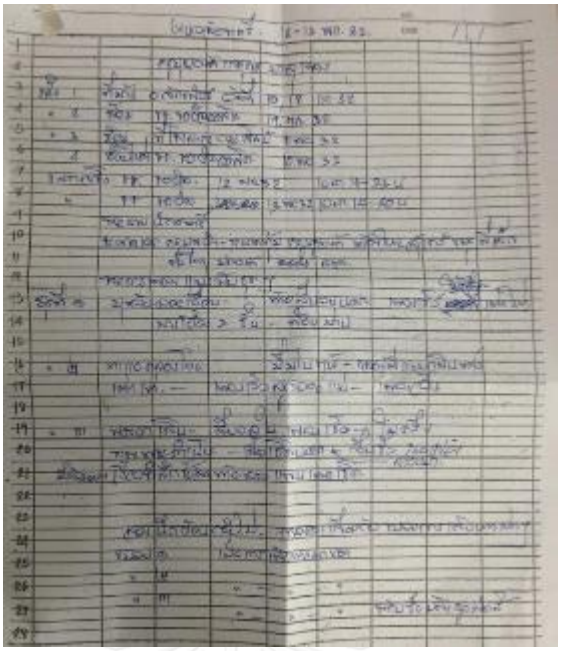
เพลงลา เป็นเพลงที่บรรเลงแสดงเป็นอันดับสุดท้ายก่อนที่การแสดงจะจบลง ซึ่งเป็นไปตามแบบแผนของการแสดงการบรรเลงดนตรีไทย ที่โบราณได้กำหนดไว้ เพลงแรกที่บรรเลงคือเพลงโหมโรงและเพลงสุดท้ายต้องบรรเลงเพลงลา

เพลงเชิดต่อตัว เป็นการเดี่ยวทีละเครื่องมือ ซึ่งเป็นเพลงที่แปรทำนองใหม่ใช้ทักษะของเครื่องดนตรีที่บรรเลงในแต่ละตัว โดยในแต่ช่วงเพลงนั้นจะเดี่ยวเครื่องดนตรีสลับกันไปจนครบทุกชิ้น และโชว์ความโดดเด่นของเครื่องดนตรีทุกชิ้น ซึ่งนับเป็นเทคนิคทางดนตรีที่สามารถดึงจุดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้อย่างชัดเจน โดยการแสดงงานวลัยราตรีใช้เพลงเชิดต่อตัวเป็นเพลงสุดท้ายของการแสดง

ในการฝึกซ้อมดนตรีประกอบการแสดงงานวลัยราตรี ได้ใช้สถานที่ฝึกซ้อมคือ บ้านอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต และโรงละครกรมศิลปากรในการฝึกซ้อมย่อย หลังจากนั้นจึงซ้อมใหญ่โดยใช้สถานที่จริง การแต่งกายนักดนตรีจะใส่เสื้อม่อฮ่อม โดยเริ่มซ้อมตั้งแต่เดือนกันยายนถึงเดือนพฤศจิกายน ใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมจำนวน 4 ครั้ง[46]

---

[46] สัมภาษณ์ สุเชาว์ หริมพาณิช, อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 8 กันยายน 2558.



ภาพที่ 30: ตารางการฝึกซ้อมดนตรีของนักดนตรีงานวลัยราตรี พ.ศ.2532
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากสุเชาว์ หริมพานิช

ภาพที่ 31: วงปี่พาทย์บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงงานวลัยราตรี
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

4.1.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงมีความสวยงามและสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะช่วยเสริมบุคลิกของตัวละคร เสริมสร้างการอธิบายเหตุการณ์ อีกทั้งยังสร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น

ในการแสดงครั้งนี้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยคำนึงความสอดคล้องกับบทและความสวยงามของการแสดง ซึ่งอุปกรณ์ทั้งหมดได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงงานวลัยราตรี โดยเน้นความสวยงามตามรูปแบบของช่างเขียน โดยผู้วิจัยแบ่งประเภทของอุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวลัยราตรี ดังนี้

4.1.8.1 อุปกรณ์ประเภทยานพาหนะ เป็นเครื่องราชอิสริยยศที่แสดงเกียรติยศ เครื่องประกอบเกียรติยศ แสดงถึงความสำคัญของตำแหน่งหน้าที่และบำเหน็จความชอบที่พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้แก่ผู้ที่กระทำความดีความชอบในราชการแผ่นดิน เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ซึ่งอุปกรณ์ประเภทยานพาหนะที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ออกแบบและจัดทำขึ้นใหม่โดย ชัชชัย ตั๋น ซึ่งนำมาใช้ในขบวนเสด็จที่สมมติขึ้นเป็นขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคของเหล่ากษัตริย์ในอดีตทั้ง 3 สมัย

สมัยสุโขทัยออกแบบเป็นพระราชยานคานหามมีกลดทองรองรับ มีคานหาม 2 คาน มีพนักพิงด้านหลัง และด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ปิดทองเพื่อเพิ่มความสง่าและสวยงาม โดยใช้คนหามทั้งหมด 8 คน

สมัยอยุธยา ออกแบบเป็นพระวอสีวิกากาญจน์ (วอทอง) เป็นพระราชยานประทับสำหรับเจ้านายฝ่ายในและพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ เป็นพระวอที่มีลักษะงามที่สุดในบรรดาพระวอทั้งหลาย เนื่องจากมีเครื่องประดับหลังคาจำลองมาจากอาคาร ขนาดใหญ่ของไทย ประกอบด้วย ช่อฟ้า บราลี ใบระกา และหางหงส์ เป็นต้น และปิดทองเพิ่มความงามสง่าแก่พระวอ มีหลังคาลดชั้น และม่านทองสำหรับปิดกั้นไม่ให้คนภายนอกสามารถมองเห็นเจ้านายฝ่ายในได้ โดยลักษณะของวอทองที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ได้จำลองแบบมาจากปราสาทศรีสรรเพชญ์ หรือพระที่นั่งศรีสรรเพชญ์มหาปราสาท ซึ่งเป็นปราสาทที่สร้างขึ้นโดยพระราชดำริของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นช่วงที่สมัยกรุงศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองมาก เป็นศูนย์กลางแห่งราชอาณาจักรสยาม จึงได้นำลักษณะของปราสาทศรีสรรเพชญมาสร้างเป็นหลังคาของวอทอง เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะของสถาปัตยกรรมในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างชัดเจน

สมัยรัตนโกสินทร์ออกแบบเป็นพระราชยานคานหาม แต่มีลักษณะเล็กกว่าสมัยสุโขทัย เนื่องจากผู้ออกแบบใช้แนวคิดศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) เพื่อสื่อถึงลักษณะสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีความเรียบง่าย โดยออกแบบเป็นยานพาหนะประเภทประทับราบ ซึ่งเปรียบเสมือนที่ประทับของเจ้าฟ้าในสมัยรัตนโกสินทร์ มีพนักด้านข้างทั้ง 2 ด้านและกระดานพิงด้านหลัง ออกแบบโดยใช้คนหาม 8 คน

4.1.8.2 อุปกรณ์ประเภทเครื่องสูง คืออุปกรณ์ที่สำหรับอิสริยายศเพื่อประดับเกียรติยศ เครื่องประกอบยศ และบำเหน็จความชอบที่พระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่สมัยโบราณเป็นต้นมาสร้างขึ้นเพื่อพระราชทานให้แก่ ราชตระกูล ขุนนาง ข้าราชการและบุคคลทั่วไป ที่มีตำแหน่ง หน้าที่ความชอบในแผ่นดินให้ปรากฏตามยศชั้น และฐานันดรศักดิ์นั้นๆ ของผู้ได้รับพระราชทาน โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้ออกแบบนำมาเครื่องสูงมาใช้ประกอบในขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ซึ่งประกอบไปด้วย บังสูรย์ ฉัตร พัดโบก กลด บังแทรก เป็นต้น เพื่อเพิ่มความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม อีกทั้งยังให้สอดคล้องกับลักษณะของขบวนในสมัยก่อนที่มีเครื่องสูงเรียงรายกางกั้น เพื่อบ่งบอกถึงพระยศ

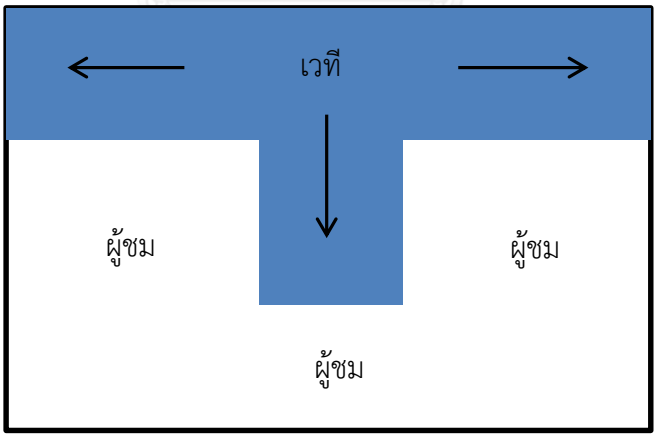
4.1.8.3 อุปกรณ์ประเภทที่ใช้ในเชิงสัญลักษณ์ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เพื่อสื่อความหมายทางอ้อมในการแสดง เช่น ในขบวนสุโขทัย เริ่มขบวนด้วยหญิงสาวถือโคมประทีปแก้วที่เปรียบเสมือนความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรม และประเพณีอันดีงามของชนชาติไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตกาลจนถึงยุคปัจจุบัน และการใช้โคมดอกบัวเพื่อสื่อความหมายถึงประเพณีลอยกระทง โดยนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เพื่อสื่อถึงประเพณีลอยกระทงที่มีมาตั้งแต่สมัย สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และเรื่อยลงมาจนถึงรัตนโกสินทร์ อีกทั้งยังสื่อความหมายถึงแสงที่ส่องสว่างออกมาจากกระทง เปรียบได้กับความเจริญรุ่งเรืองอย่างที่สุดในยุคสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 32: ลักษณะอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในขบวน เช่น เสลี่ยง เครื่องสูง เป็นต้น
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

4.1.6 พื้นที่ในการแสดง

พื้นที่ในการแสดงเป็นสถานที่พบกันระหว่างนักแสดงกับผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่จึงมีความสำคัญ เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการแสดง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 จัดแสดงขึ้นที่ โรงแรมรอยัล ออร์คิด เชอราตัน โฮเทล แอนด์ ทาวเวอร์ (Royal Orchid Sheraton Hotel Bangkok) ซึ่งในการแสดงครั้งนี้เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์และการแสดงแฟชั่นโชว์ ดังนั้นการออกแบบพื้นที่หรือเวทีสำหรับการแสดงนั้นจะต้องตระหนักถึงความเหมาะสมแก่การแสดงนาฏยศิลป์และการแสดงแฟชั่นโชว์ ผู้ออกแบบจึงได้ออกแบบเวทีให้เป็นรูปตัวที (T) เพื่อเหมาะสมกับการแสดงในครั้งนี้

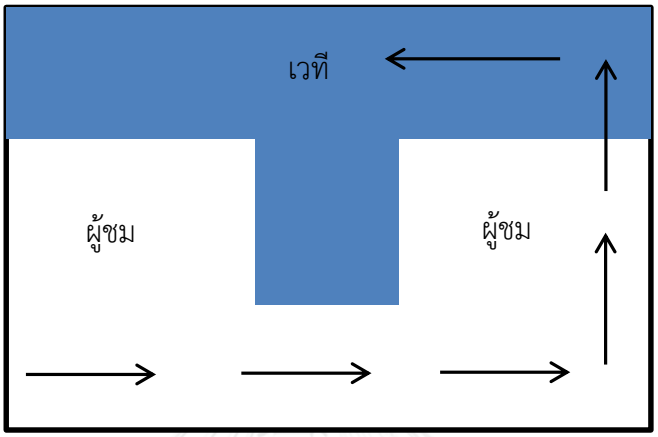
ผู้ออกแบบได้ใช้ลักษณะของเวทีที่เป็นรูปตัวที (T) เพื่อเหมาะกับการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ โดยให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีความสวยงามแก่ผู้ชมอย่างใกล้ชิด ลักษณะการจัดแฟชั่นโชว์ผสมผสานการแสดงนาฏยศิลป์เรียกว่า การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ลักษณะละคร (The Theatrical Fashion Shows) เป็นแฟชั่นโชว์ที่มีลักษณะคล้ายการแสดงละคร โดยเป็นการจัดเตรียมงานให้มีลักษณะคล้ายฉากในละครประกอบกับการแสดงอย่างลงตัว โดยให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินตามเวทีที่ยื่นออกมา เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมเครื่องแต่งกายที่ถูกออกแบบมาอย่างวิจิตรสวยงาม



ภาพที่ 33: ลักษณะเวทีในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

การใช้พื้นที่ในการแสดงงานวลัยราตรีนั้น ไม่ได้ใช้พื้นที่เฉพาะบนเวทีเท่านั้น แต่ได้ออกแบบการแสดงใช้พื้นที่ด้านล่างของเวทีอีกด้วย โดยให้ขบวนเคลื่อนผ่านผู้ชมจากด้านล่างของเวที เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมความสวยงามอย่างใกล้ชิด อีกทั้งยังเปรียบเสมือนเส้นทางในการเดินทางของขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคที่ใช้ระยะทางในการเคลื่อนตัวของขบวนอีกด้วย



ภาพที่ 34: ลักษณะการเดินของขบวนทั้ง 3 สมัย ในการแสดงงานวลัยราตรี

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.7 ฉากเวที

ฉากเป็นองค์ประกอบที่ช่วยบ่งบอกเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นเมื่อไหร่ ที่ไหน และอย่างไร ซึ่งฉากยังเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมทราบถึงบรรยากาศของเรื่องราวที่เกิดขึ้น ฉากที่ดีจะต้องช่วยเสริมภาพรวมของการแสดงให้ตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี ผู้กำกับการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้แนวความคิดแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยไม่ใช้ฉากที่สร้างขึ้นจากวัสดุต่างๆ มาเป็นองค์ประกอบ แต่ใช้นักแสดงเป็นส่วนหนึ่งของฉาก เพื่อเป็นการประหยัดทรัพยากร อีกทั้งยังเป็นการเล่าเรื่องราวสุวรรณภูมิ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ จนรวมตัวเป็นสยามในปัจจุบัน นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้นักแสดงแต่ละยุคสมัยเมื่อแสดงจบลงจะถอยร่นไปด้านหลังเวที เพื่อเป็นองค์ประกอบฉากให้มีความสวยงาม ซึ่งเมื่อการแสดงจบลงนักแสดงแต่ละยุคสมัยก็จะยืนเต็มบนเวที ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการใช้ทรัพยากรนักแสดงที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

ฉากหลังเวทีของการแสดงในครั้งนี้ถูกออกแบบให้เป็นพื้นสีดำ เพื่อต้องการให้องค์ประกอบอื่นๆ โดดเด่น เช่น เครื่องแต่งกายและเครื่องเพชรที่นักแสดงสวมใส่ อีกทั้งเพื่อต้องการให้ลักษณะของเวทีมีความมืด เพื่อต้องการใช้เทคนิคพิเศษโดยการใช้ไฟนำสายตาไปยังจุดที่ต้องการให้ผู้ชมสนใจ

ภาพที่ 35: ลักษณะการใช้นักแสดงเป็นองค์ประกอบของฉากด้านหลังของเวที
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

4.1.8 แสงที่ใช้ในการแสดง

การจัดแสงบนเวทีมีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวทีเป็นอย่างยิ่ง แสงสว่างช่วยให้เราแลเห็นภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวที ซึ่งปริมาณของแสงสว่างนั้นมีอิทธิพลต่อการแลเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือการนำเสนอ หรือทำให้ผู้ชมแลเห็นเพื่อให้บังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของการแสดง โดยการจัดแสงที่ใช้ในการแสดงนั้นถือเป็นการใช้แสงในทางสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและชื่นชมการแสดงอย่างมีความหมายและมีจุดมุ่งหมาย อีกทั้งยังเป็นการสร้างบรรยากาศให้นักแสดงอีกด้วย

การออกแบบแสงประกอบการแสดง มีการออกแบบแสงโดยให้ความสำคัญกับจุดที่ผู้ชมให้ความสนใจ แสงสว่างช่วยให้เราแลเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที ปริมาณของแสงสว่างมีอิทธิพลต่อการแลเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือการนำเสนอ หรือทำให้ผู้ชมแลเห็นเพื่อให้บังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของการแสดง มีการใช้แสงเน้นหรือนำสายตา

มาสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมแลเห็น (Focus of Attention) ขณะที่ขบวนกำลังเคลื่อนขึ้นเวที แสงเวทีจะมืดลงและใช้แสงเน้นส่องนำสายตาไปที่ขบวนที่เคลื่อนขึ้นเวที

เมื่อขบวนเสด็จเคลื่อนขบวนขึ้นสู่เวที ไฟทั้งหมดในห้องประชุมก็จะมืดลง และส่องสว่างเฉพาะบริเวณเวทีที่มีการแสดงเท่านั้น เพื่อต้องการให้ผู้ชมนำสายตามาสู่การแสดงที่กำลังจะเริ่มขึ้น ซึ่งลักษณะของแสงนั้นจะเป็นสีเหลืองนวลคล้ายกับแสงของพระจันทร์เต็มดวงที่ส่องสว่างเจิดจ้ามายังเวที เปรียบเสมือนวันลอยกระทงที่เต็มไปด้วยแสงไฟจากกระทงและแสงสว่างจากพระจันทร์ที่สะท้อนลงมายังพื้นดิน

ภาพที่ 36: ลักษณะการใช้แสงเน้นหรือนำสายตามาสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมแลเห็น
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.9 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยการสร้างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงจะต้องคำนึงถึงนักแสดงและความเหมาะสมของผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้นมีความถูกต้องและช่วยเพิ่มอรรถรถในการรับชมของผู้ชมอีกด้วย

ในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงขึ้นใหม่ทั้งสิ้น โดยออกแบบตามจินตนาการของช่างเขียน ไม่อ้างอิงตามความเป็นจริงในยุคสมัยต่างๆ ไม่ได้ยึดติดในเรื่องของทฤษฎีหรือหลักการมากนัก เครื่องแต่งกายในการแสดงครั้งนี้ออกแบบและควบคุมการตัดเย็บโดย หทัย บุนนาค และจักรพันธุ์ โปษยกฤต และออกแบบเครื่องประดับโดย จารุพันธ์ อาจศิริ ซึ่งเป็นเพียงแค่การออกแบบในสายตาของช่างเขียนที่เน้นในด้านของความงามเป็นส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นจึงอาจมีลักษณะที่ผิดเพี้ยนไปจากของเดิมหรือที่เคยมี มาก่อน โดยใช้ระยะเวลา

การออกแบบและตัดเย็บ 5 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนพฤศจิกายน ในการออกแบบนั้นจะต้องดัดแปลงกันอย่างฉับไวที่สุด เนื่องจากใช้ระยะเวลาจำกัดในการตัดเย็บ

เนื่องจากผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้เป็นช่างเขียน จึงทำให้การออกแบบล้วนมาจากจินตนาการทั้งสิ้น ซึ่งอาจมีความผิดเพี้ยนไปจากการแต่งกายลักษณะเดิมในสมัยต่างๆ เช่น การแต่งกายของการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ ผู้ออกแบบได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะของการแต่งกายแบบล้านนาในสมัยก่อน นุ่งซิ่น (ผ้าถุง) ยาวกรอมเท้า ไม่นิยมใส่เสื้อแต่จะใช้ผ้าแถบพันอกหรือคล้องคอ เครื่องประดับที่นักแสดงใส่นั้นจะเป็นเป็นเครื่องประดับที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยนำของวัสดุที่หาได้ง่าย และสะดวกรวดเร็วต่อการสร้างสรรค์มาใช้งาน เช่น ลักษณะเกี้ยวยอดก็จะนำขันน้ำเล็กๆ มาเจาะเป็นรูแล้วนำมาติดลายเพื่อความสวยงามและง่ายต่อการประดิษฐ์

ลักษณะเครื่องแต่งกายของของมโนราห์เป็นการออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามจินตนาการ โดยแตกต่างจากเครื่องแต่งกายของมโนราห์ภาคใต้ในปัจจุบัน ซึ่งเครื่องแต่งกายมโนราห์ภาคใต้นั้นจะเป็นเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องทรงของกษัตริย์ในสมัยก่อน ลักษณะชุดทำด้วยลูกปัด แต่ลักษณะการแต่งกายของโนราที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่ยังคงเหลือลักษณะการแต่งกายแบบมโนราห์ภาคใต้เอาไว้ ได้แก่ ปีกหรือหางหงส์ เทริด

การแต่งกายของโขน จะแตกต่างจากการแสดงโขนในราชสำนัก ที่จะต้องแต่งกายในชุดยืนเครื่อง สวมหน้า ชฎาหรือมงกุฎ แต่ในการแสดงครั้งนี้ผู้ออกแบบได้ออกแบบเครื่องแต่งให้นักแสดงนุ่งโจงกระเบนสีดำ ไม่ใส่เสื้อ และใช้ผ้าคาดเอวและศีรษะเท่านั้น

เครื่องแต่งกายมวยไทยจะแต่งกายตามลักษณะมวยไทยในสมัยโบราณ เนื่องจากการละเล่นมวยไทยต้องการความสะดวกสบาย ความคล่องแคล่วว่องไวในการเคลื่อนที่ของส่วนต่างๆ ของร่างกาย จึงไม่นิยมสวมเสื้อผ้าหลายชิ้น มีแต่กางเกงขาสั้น และคาดศีรษะด้วยมงคลเครื่องรางของขลังที่อยู่คู่กับนักมวยไทยตั้งแต่อดีตมาถึง คาดประเจียดที่ต้นแขน และคาดเชือกที่มือด้วยเชือกสีขาว

ลักษณะการแต่งกายของกษัตริย์และเจ้าฟ้าที่ประทับมาบนพระราชยานคามหามนั้นเป็นการแต่งกายในชุดไทยที่มีความวิจิตรสวยงาม สื่อถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน เน้นบุคลิกภาพของตัวละครให้เหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ ประดับตกแต่งด้วยเครื่องประดับต่างๆ เพื่อบ่งบอกทางสังคมที่มียศถาบรรดาศักดิ์สูง

การแต่งกายของนักแสดงแฟชั่นโชว์ เป็นการแต่งกายในชุดไทยที่มีความสวยงามวิจิตรตระการตา ประดับด้วยเครื่องเพชรประจำตระกูลขอนักแสดงกิตติมศักดิ์แต่ละคน เน้นความสง่างามเพื่อเสริมสร้างบุคลิกให้นักแสดง

การแต่งกายของนางระบำจะแต่งกายแบบละครไทย คือแต่งกายยืนเครื่อง นุ่งผ้ายกหน้านาง ห่มผ้าห่มนาง ใส่กระบังหน้า และตกแต่งด้วยเครื่องประดับต่างๆ เช่น กรองคอ สังวาล พาหุรัด เป็นต้น ซึ่งเป็นการแต่งกายของตัวนาง แต่ลักษณะของผ้าห่มนางจะไม่ปักดิ้นข้อและดิ้นโปร่ง

แบบผ้าห่มนางที่ใช้ในการแสดงโขน โดยเครื่องแต่งกายไม่ได้ลงดิ้นและปักลายอย่างละเอียดมากนัก ซึ่งจะนำวัสดุอื่นๆ มาใช้แทน เพื่อสร้างสรรค์ออกมาให้ผู้ชมมองระยะไกลแล้วเกิดความสวยงาม ตัวอย่างเช่น ลักษณะของผ้าห่มนาง ซึ่งลักษณะชายผ้าจะต้องเป็นลาย แต่อาจารย์หทัย บุนนาค ใช้หมอนอินเดียที่มีดิ้นเลื่อมอยู่แล้วนำมาแกะออกแล้วนำมาใส่แทน

การแต่งกายของทหารในแต่ละยุคสมัยในการแสดงงานวลัยราตรีจะแตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้ออกแบบนำแนวความคิดจากสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้นๆ เช่น การแต่งกายของทหารในสมัยสุโขทัย จะนุ่งกางเกงครึ่งน่อง แล้วนุ่งผ้าถกเขมร หรือหยักรั้งทับกางเกงอีกที และทิ้งหางเหน็บ เรียกว่ากระเบนเหน็บ หรือนุ่งแบบโรยเชิง ไม่สวมเสื้อ จะแตกต่างกับการแต่งกายของทหารในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งทหารจะใส่เครื่องป้องกัน เช่น กรองคอ เนื่องจากในสมัยอยุธยานั้นเกิดศึกสงครามขึ้นบ่อยครั้งระหว่างไทยกับพม่า การแต่งกายของทหารในสมัยรัตนโกสินทร์ ทหารจะใส่เสื้อกางเกง และสวมหมวกบนศีรษะ ซึ่งลักษณะการแต่งกายดังกล่าวทั้ง 3 สมัย ล้วนเป็นจินตนาการของผู้ออกแบบทั้งสิ้น

ภาพที่ 37: ตัวอย่างการแต่งกายการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 38: ตัวอย่างการแต่งกายของนางระบำฟ้อนต้อนรับ

ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 39: ตัวอย่างการแต่งกายมโนราห์

ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 40: ตัวอย่างการแต่งกายของการแสดงที่เลียนแบบท่ารำมาจากโขน

ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 41: ตัวอย่างการแต่งกายมวยไทย

ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 42: ตัวอย่างการแต่งกายนางกษัตริย์
ที่มา: ผู้วิจัยดัดแปลงจากวีดิทัศน์บันทึกการแสดง

ภาพที่ 43: ตัวอย่างการแต่งกายผู้ถือโคมหน้าขบวน
ที่มา: ภาพประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

ภาพที่ 44: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์

ที่มา: ภาพประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

ภาพที่ 45: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์

ที่มา: ภาพประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

ภาพที่ 46: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์

ที่มา: ภาพประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

ภาพที่ 47: ตัวอย่างการแต่งกายนักแสดงแฟชั่นโชว์

ที่มา: ภาพประกอบสูจิบัตรงานวลัยราตรี

การแต่งหน้าทำผม ถือเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจในบทบาทของตัวละครที่ถูกกำหนดไว้ ซึ่งลักษณะการแต่งหน้าทำผมนั้นมีทั้งการแต่งหน้าทำผมที่เป็นธรรมชาติ และการแต่งหน้าทำผมตามแบบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยเน้นความสวยงามและตรงตามบทบาทของการแสดง

การแต่งหน้านักแสดงในงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ได้อยู่ภายใต้การควบคุมของคุณชาญวิทย์ จิตศศิวิมล บริษัท โอ.ซี.ซี. จำกัด (คัฟเวอร์มาร์ค) ซึ่งเป็นการแต่งหน้าเพื่อเพิ่มความสวยงามให้แก่นักแสดง โดยออกแบบตามจินตนาการในยุคสมัยต่างๆ และการทำผมอยู่ภายใต้การควบคุมของ คุณสายสุดา เชื้อวิวัฒน์ สถาบันเสริมสวยนานาชาติ เกตุวดีแกนดินี โดยลักษณะการแต่งหน้าในการแสดงครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือแบบปกติ และแบบพิเศษ

การแต่งหน้าแบบปกติ เป็นการแต่งหน้าที่เน้นความสวยงามของใบหน้านักแสดง แต่จะมีความชัดเจนและสีสันมากกว่าการแต่งหน้าในชีวิตประจำวัน โดยลักษณะการแต่งหน้านั้นจะไม่ยึดตามหลักความเป็นจริงในสมัยต่างๆ ที่ว่าลักษณะของสมัยสุโขทัยแต่งหน้าอย่างไร หรือสมัยอยุธยาแต่งหน้าอย่างไร เพียงแต่เป็นการแต่งหน้าเพื่อเพิ่มความสวยงามตามจินตนาการทั้งสิ้น ซึ่งจะเน้นการแต่งหน้าที่ส่งเสริมให้บุคลิกนักแสดงโดดเด่น เพื่อให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครนั้นๆ การแต่งหน้าแบบปกติในการแสดงครั้งนี้จะใช้กับนักแสดงแฟชั่นโชว์ นักแสดงลีลา โดยยกเว้นมโนราห์และโขน ที่จะมีการแต่งหน้าแบบพิเศษ

ภาพที่ 48: ลักษณะการแต่งหน้าแบบปกติของนักแสดงแฟชั่นโชว์และนักแสดงลีลาในงานวลัยราตรี
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

การแต่งหน้าแบบพิเศษ เป็นลักษณะการแต่งหน้าที่คล้ายคลึงกับการแต่งหน้าโขนในอดีต คือการแต่งหน้าที่เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยวาดคิ้วให้มีลักษณะโก่ง เส้นขอบตาบนและขอบตาล่าง และเส้นตาสองชั้นในเบ้าตา เน้นการทาปากสีแดง และปัดแก้มแดงระเรื่อให้ดูเปล่งปลั่ง โดยลักษณะการแต่งหน้าแบบพิเศษในการแสดงครั้งนี้ใช้แต่งหน้าให้กับการแสดงมโนราห์และโขน

ภาพที่ 49: ลักษณะการแต่งหน้าแบบพิเศษของนักแสดงลีลาในงานวลัยราตรี
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

4.2 การวิเคราะห์บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ผู้วิจัยมีแนวคิดวิเคราะห์ความสำคัญของแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ที่ส่งผลต่อบริบททางสังคม ได้แก่ บริบททางสังคมที่ปรากฏอยู่ในการแสดง และบริบททางสังคมที่ปรากฏในการสร้างสรรค์การแสดงในงานวลัยราตรีสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมในด้านต่างๆ อีกทั้งยังสร้างคุณค่าให้กับสังคมอีกทางหนึ่ง บริบททางสังคมเป็นเหมือนสภาพแวดล้อมทางสังคม ประกอบด้วยโครงสร้างและองค์กรทางสังคม สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม ซึ่งบริบทเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการแสดงทั้งสิ้น โดยผู้วิจัยจำแนกบริบททางสังคมในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.2.1 สังคมและวัฒนธรรม

ความสำคัญของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ที่ส่งผลต่อบริบทด้านสังคมและวัฒนธรรม โดยบริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรมเหล่านี้สะท้อนออกมาทั้งทางตรงและทางอ้อมในการแสดงครั้งนี้ มีดังนี้

4.2.1.1 ประเพณีลอยกระทง

การแสดงในงานวลัยราตรีเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของไทยในหลายๆ ด้าน เป็นการนำวัฒนธรรม ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่มีมายาวนานตั้งแต่สมัยสุโขทัย และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นประเพณีที่ควรคู่แก่การอนุรักษ์เอาไว้ให้คงอยู่ชั่วรุ่นลูกหลานสืบต่อไป วัฒนธรรมเปรียบเสมือนหัวใจที่ช่วยในการปกป้องประเทศ เพื่อให้สังคมนั้นมีความเหนียวแน่นเป็นปึกแผ่น วัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว อีกทั้งยังนำเสนอการละเล่นต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย คือ การฟ้อนรำแบบเหนือ โนรา โขน มวยไทย ที่สะท้อนถึงยุคสมัยต่างๆ ได้อย่างชัดเจน

ลอยกระทงถือเป็นพิธีหรือประเพณีอย่างหนึ่งซึ่งใช้กระทงที่มีธูปเทียนจุดลอยแม่น้ำ ซึ่งนิยมทำกันกลางเดือน 12 เพราะเป็นช่วงฤดูน้ำหลาก ลอยกระทงเป็นประเพณีที่ปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน เดิมเชื่อกันว่าประเพณีลอยกระทงเริ่มมีมาแต่สมัยสุโขทัย ในรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช โดยมีนางนพมาศหรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์ เป็นผู้ประดิษฐ์กระทงขึ้นครั้งแรก โดยแต่เดิมเรียกว่าพิธีจองเปรียง ที่ลอยเทียนประทีป และนางนพมาศได้นำดอกโคม ซึ่งเป็นดอกบัวที่บานเฉพาะวันเพ็ญเดือนสิบสองมาใช้ใส่เทียนประทีป ประเพณีลอยกระทงเป็นประเพณีโบราณของไทยนั้นมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี เรื่อยลงมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสันนิษฐานว่าเดิมทีเดียวเห็นจะเป็นพิธีของพราหมณ์กระทำเพื่อบูชาพระผู้เป็นเจ้าทั้งสามคือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ต่อมาถือตามแนวทางของพระพุทธศาสนา มีการชักโคมเพื่อบูชาพระบรมสารีริกธาตุ พระจุฬามณีในชั้นดาวดึงส์และโคมลอยเพื่อบูชารอยพระพุทธบาท ซึ่งประดิษฐานณ หาดทรายแม่น้ำนัมมทานที

4.2.1.2 ปรัชญาชีวิตธรรมเนียมไทย

การแสดงในงานวลัยราตรียังสอดแทรกปรัชญาธรรมเนียมไทยต่างๆ เอาไว้ในการแสดง เช่น ในตอนหนึ่งของการแสดงในขณะที่ขบวนสมัยกรุงสุโขทัยกำลังเคลื่อนขบวนผ่านด้านหน้าของเวที เพื่อเดินขึ้นสู่บนเวที ก็จะมีการแสดงบนเวทีฟ้อนรำอย่างสวยงาม ซึ่งเปรียบได้กับ

ธรรมเนียมไทยแท้แต่โบราณ ใครถึงเรือนชานต้องต้อนรับ ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติอันน่าภาคภูมิใจของคนไทยอย่างหนึ่ง เชื่อว่าคนไทยเป็นคนโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ กตัญญูรู้คุณ ซื่อสัตย์สุจริต รักความสามัคคีและรักสงบ ทั้งนี้การแสดงในงานวลัยราตรียังสะท้อนให้เห็นถึงนิสัยและสังคมความเป็นอยู่ของคนไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น มีการนำลักษณะนิสัยไทยมุงของคนไทยมาอยู่ในการแสดง ซึ่งถือได้ว่าคนไทยรับอิทธิพลจากสิ่งเร้ารอบข้างเป็นอย่างมาก

ความเชื่อนั้นมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตและยังเป็นตัวกำหนดการแสดงออกทางพฤติกรรมของคนในสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เมื่อมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งแล้วจึงเกิดการกระทำหรือพฤติกรรมที่ตอบสนองความเชื่อนั้นๆ ออกมา แสดงในลักษณะข้อห้าม ข้อปฏิบัติ หรือค่านิยมในการดำเนินชีวิตของคนใน ซึ่งผู้คนในสังคมไทยนั้นเป็นสังคมที่มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และอาทรซึ่งกันและกัน ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย และยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมและข้อปฏิบัติทางศาสนาเป็นกรอบในการดำรงชีวิต คนไทยมีความยิ้มแย้มแจ่มใส ถ้อยทีถ้อยอาศัย กตัญญูรู้คุณ ความสัมพันธ์ของคนในสังคมมีลักษณะใกล้ชิดซึ่งกันและกัน ทำให้สังคมไทยมีความปรองดองซึ่งกันและกัน

การแสดงวลัยราตรี ได้สอดแทรกปรัชญาที่สื่อความเป็นสังคมไทยออกมาได้อย่างชัดเจน ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ของคนไทยในปัจจุบันซึ่งถือเป็นยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้สังคมมีความเปลี่ยนแปลงไปจากยุคสมัยก่อน ทำให้ลักษณะนิสัยของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วย ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมประเพณีน้อยลง ทำให้ค่านิยมที่ดีงามอาจเสื่อมลงตามกาลเวลาและถูกปรับเปลี่ยนไปในที่สุด

ปรัชญาชีวิตของคนไทยเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม สังคมศาสนาของไทยผสมกับความคิดต่างๆ ที่แพร่เข้ามาในเมืองไทย ดังนั้นทัศนคติหรือค่านิยม ปรัชญาชีวิตของคนไทยปัจจุบันย่อมเปลี่ยนไปบ้างตามความคิดของทางตะวันตก เช่น ถือว่าความเจริญคือการมีตึกสูงๆ มีถนน มีไฟฟ้า น้ำประปา โทรศัพท์ มหาวิทยาลัย เป็นต้น ซึ่งแต่เดิมคนไทยถือว่าความเจริญคือความมีคุณธรรม ความสงบเยือกเย็น การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การให้อภัยซึ่งกันและกัน ความเป็นอยู่อย่างธรรมชาติ ความเป็นกันเอง นับถือและช่วยเหลือกัน เชื่อฟังผู้ใหญ่ ยึดถือประเพณีศาสนาและวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างมาก โดยปรัชญาชีวิตนั้นมีอิทธิพลต่อการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมไทยเป็นอย่างมาก[47]

---

[47] มหาวิทยาลัยนเรศวร, ปรัชญาชีวิตในทัศนะของคนไทย. [ออนไลน์], 5 พฤศจิกายน 2558. แหล่งที่มา : http://student.nu.ac.th.

4.2.1.3 ลักษณะของสังคมไทย

ลักษณะของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันไป โดยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่จะเห็นได้ว่าสังคมไทยนั้นมีพระมหากษัตริย์ทรงปกครองราษฎรให้มีความอยู่เย็นเป็นสุข

สังคมในสมัยสุโขทัย สังคมในระยะแรกนั้นเป็นสังคมที่เรียบง่าย เพราะประชาชนยังมีอยู่น้อย จึงทำให้มีความสนิทสนมกันฉันท์พี่น้องเสมือนหนึ่งเป็นครอบครัวเดียวกัน พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะบิดา ทรงปกครองราษฎรเยี่ยงพ่อปกครองลูก และทรงเข้าถึงจิตใจของราษฎรเป็นอย่างดี ชาวสุโขทัยมีความยึดมั่นและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา อยู่ในศีลธรรมและปฏิบัติกิจกรรทางพระพุทธศาสนาอย่างเป็นประจำ เช่น มีการฟังเทศน์ ฟังธรรม รักษาศีล ทำบุญสร้างวัด ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลัก เมื่อพระพุทธศาสนาเข้าถึงจิตใจผู้คนเช่นนี้ ประชาชนจึงเป็นผู้มีจิตใจเมตตากรุณา ชาวสุโขทัยอยู่ด้วยกันอย่างสงบศึกและอุดมสมบูรณ์ เพราะในน้ำมีปลาในนามีข้าว ไม่มีการแก่งแย่ง มีแต่ความเสมอภาคเท่าเทียมกันและได้รับความเป็นธรรมกันถ้วนหน้า

สุโขทัยในระยะหลัง คือหลังจาก 3 รัชกาลมาแล้วก็มีความเจริญก้าวหน้าขึ้น จำนวนประชากรเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จึงทำให้ความสนิทสนมระหว่างประชาชนกับพระมหากษัตริย์ลดน้อยลงจากเมื่อก่อน เพราะพระมหากษัตริย์ไม่ได้อยู่ในฐานะบิดาที่คอยปกครองลูกดังแต่ก่อน แต่อยู่ในที่สูงขึ้นไปอีก คือยกย่องกษัตริย์เป็นสมมติเทพ[48]

สังคมในสมัยอยุธยา เป็นสังคมที่ขึ้นกับพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพ มีพระราชอำนาจเป็นล้นพ้น พระองค์ทรงเป็นเจ้าชีวิตจะมีพระราชโองการประหารชีวิตใครก็ได้ และสามารถพระราชทานอาณาเขตให้กับใครก็ได้ แต่ถึงแม้พระมหากษัตริย์จะทรงมีพระราชอำนาจมากล้นพ้นขนาดไหนก็ยังทรงดำรงอยู่ในทศพิธราชธรรม และธรรมะอื่นๆ ที่พระมหากษัตริย์พึงปฏิบัติ ถัดจากองค์พระมหากษัตริย์รองลงมาคือ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางข้าราชการ ราษฎรและข้าทาสบริวาร สังคมในสมัยอยุธยานั้นยังปราศจากชนชั้น เพราะความเหลื่อมล้ำระหว่างบุคคลชั้นต่างๆ นั้นมิได้ฝังอยู่ในจิตใจของคนไทยในสมัยนั้น

ในด้านชีวิตความเป็นอยู่ บ้านเรือนในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นเรือนไม้ชั้นเดียว มีใต้ถุนสูงและมีบริเวณบ้านที่กว้างพอสมควร สมาชิกในบ้านจะประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูกๆ ถ้าลูกแต่งงานก็จะแยกครอบครัวออกไปสร้างครอบครัวใหม่ แต่จะอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน ฝ่ายชาย

---

[48] มาตยา อิงคนารถ, ประวัติศาสตร์ไทย สมัยโบราณ – กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529), หน้า 34-35.

มักจะไปอยู่กับฝ่ายหญิง และฝ่ายหญิงจะรับภาระในครอบครัวมากกว่าฝ่ายชาย เพราะผู้ชายทุกคนต้องเป็นทหาร ต้องเข้าเวรถึงปีละ 6 เดือน จึงไม่มีเวลาจะอยู่ดูแลครอบครัว สังคมในสมัยกรุงศรีอยุธยาเกิดสงครามขึ้นบ่อยครั้งทั้งสงครามภายในและสงครามระหว่างประเทศ[49]

สังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช แต่ก็ยังอยู่ในหลักแห่งพระพุทธศาสนา เครื่องกำหนดฐานะของราษฎรในสังคมคือ ระบบชนชั้น ซึ่งแบ่งออกเป็น ชนชั้น ได้แก่ พระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ ขุนนางข้าราชการ สามัญและไพร่ และทาส

สังคมในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มเปลี่ยนไปเมื่อมีการยกเลิกระบบไพร่โดยสิ้นเชิงทั่วประเทศ เริ่มเมื่อมีการพระราชบัญญัติเกณฑ์ทหาร ร.ศ. 125 โดยริเริ่มจัดการทหารในมณฑลที่มีปัญหาน้องที่สุดก่อนเป็นลำดับแรก การยกเลิกระบบไพร่ซึ่งเป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมืองไทยแต่โบราณจึงเป็นไปได้ด้วยดี อีกทั้งรัชกาลที่ 5 ยังได้มีการยกเลิกทาส การเลิกทาสในรัชกาลที่ 5 ถือเป็นราฐานที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงและสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ประเทศไทยทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคม ทำให้คุณภาพของคนในชาติสูงขึ้น และเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของประวัติศาสตร์ไทย การปฏิรูปในปี พ.ศ. 2475 ทรงให้มีการขยายระบบราชการและมีผลทำให้ต้องการคนที่มีการศึกษาแบบใหม่ๆ เข้ามาทำงานราชการเป็นอย่างมาก ดังนั้นรัฐบาลสยามจึงได้จัดตั้งสถานศึกษาต่างๆ ขึ้น เช่น โรงเรียนนายร้อยทหารบก โรงเรียนนายเรือ โรงเรียนกฎหมาย เป็นต้น[50]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 ศาสนาและความเชื่อ

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาและความเชื่อ คือ ความเชื่อของคนไทยที่มีต่อประเพณีลอยกระทง ซึ่งผู้คนมีความเชื่อต่างๆ เกี่ยวกับการลอยกระทงแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1) เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดริมทราย ริมแม่น้ำนัมมทา อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า ความเชื่อนี้เกิดในศรีลังกาที่น้อมสักการะรอยพระพุทธบาทแทนรูปเคารพของพระพุทธเจ้า เมื่อครั้นพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามาเผยแพร่

---

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67-68.

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 125-126.

ในประเทศไทย พุทธศาสนิกชนจึงส่งเครื่องสักการะลอยน้ำไปทุกๆ ปี เพื่อบูชารอยพระพุทธบาท เช่นเดียวกับผู้นับถือศาสนาพราหมณ์บูชาพระผู้เป็นเจ้า

2) เพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจและสังสรรค์กันระหว่างผู้ไปร่วมงาน เพราะในเดือน 12 เป็นฤดูที่น้ำหลากน้ำจะเต็มฝั่ง และเมื่อถึงวันพระจันทร์เพ็ญหรือพระจันทร์เต็มดวงจะสวยงาม จึงมีการลอยกระทงจึงทำให้เกิดแสงวอมแวมชวนให้ชื่นชม ในการลอยกระทงนั้นบางคนก็จะอธิฐานขอสิ่งที่ตนปรารถนาหรือเสียงทายเกี่ยวกับชีวิตของตนตามอัธยาศัย

3) เพื่อแสดงความสำนึกในบุญคุณของน้ำในแหล่งต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิต ซึ่งสมมุติเป็นแม่พระคงคา ซึ่งเป็นชื่อแม่น้ำในสวรรค์ มีพระแม่คงคาเป็นเทวีประจำแม่น้ำสายนี้ ต่อมาได้ไหลลงสู่เมืองมนุษยโลก จึงมีความเชื่อว่าหากใครได้อาบได้ดื่ม ได้ลอยอัฐในแม่น้ำคงคาแล้วจะบริสุทธิ์ ซึ่งถือเป็นการขอขมาลาโทษที่อาจจะกระทำการใดๆ อันเป็นผลให้แหล่งน้ำนั้นไม่สะอาด ซึ่งการสำนึกในบุญคุณและขออภัยนั้นถือเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามอย่างหนึ่งของไทย

4) เพื่อเป็นการส่งเสริมเครื่องอุปโภคบริโภคแก่บรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว ด้วยเชื่อว่าบรรพบุรุษเหล่านั้นอยู่ทางตอนใต้ ซึ่งมีตำนานเล่าขานกันว่า คนทางเหนือโดยเฉพาะในแคว้นหริภุญไชย ครั้งหนึ่งนั้นได้เกิดเหตุโรคระบาดขึ้นมีผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก ผู้คนจึงจำเป็นต้องอพยพหนีโรคร้ายไปทางทิศตะวันตก คนที่อพยพไปในครั้งนั้นเมื่อตายก็ไม่ได้มีการนำศพกลับมาจึงเกิดธรรมเนียมที่ญาติจะต้องส่งข้าวของเครื่องใช้ใส่ไปในกระทงให้กับญาติที่ตายไปแล้ว โดยอาศัยน้ำให้น้ำพาไป ความเชื่อเช่นนี้ในคนจีนก็มีเหมือนกันในเทศกาลกินเจ เมื่อเสร็จสิ้นเทศกาลก็จะมีการลอยกระทง เช่นเดียวกับคนญี่ปุ่นที่มีการปลอบขวัญวิญญาณผู้ที่ตายโดยใช้น้ำเป็นสื่อ

5) เป็นการนมัสการพระนารายณ์หรือพระวิษณุ เทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ซึ่งประทับอยู่ในเกษียรสมุทร เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของเทพเจ้าองค์นี้ที่ช่วยคุ้มครอง ด้วยการส่งเครื่องสักการะไปทางน้ำ

6) ด้วยความเชื่อว่าแม่น้ำมีเทพยดาที่เรียกว่าพระแม่คงคา ซึ่งพระแม่คงคานั้นคอยดูแลรักษาแม่น้ำแห่งนี้ ด้วยเหตุนี้น้ำมีคุณแก่ชีวิตมนุษย์และสัตว์มาตั้งแต่เกิด คนในสังคมเกษตรจะบูชาน้ำเพื่อเป็นการทดแทนพระคุณ

7) การลอยกระทงถือเป็นการตั้งมั่นในความดี ความงาม ความหวัง มีการอธิฐานขอให้เกิดความสิริมงคลแก่ตนเอง เป็นความหวังและเป็นกำลังแรงใจสำหรับดำเนินชีวิต

8) ชาวเหนือเชื่อว่าเป็นการลอยเคราะห์ ลอยบาปของตัวเราให้ลอยไปกับสายน้ำ เพื่อให้เหลือแต่ความสิริมงคลแก่ตนเอง[51]

---

[51] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, สาระไทย รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 45-46.

จะเห็นได้ว่าความเชื่อทั้งหลายเกี่ยวกับการลอยกระทงนั้นล้วนเกี่ยวข้องกับศาสนาด้วยทั้งสิ้นทั้งเป็นการบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดริมทราย ริมแม่น้ำนัมมทา อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า โดยประเทศไทยนั้นถือเป็นเมืองพุทธ ผู้คนให้ความสำคัญกับการดำเนินตามพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นความเชื่อที่ประกอบด้วยปัญญา หรือเหตุผล ซึ่งปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ พระมหากษัตริย์ทรงปกครองประเทศด้วยหลักทศพิศราชธรรม ใช้พระพุทธศาสนาเป็นธงชัยแห่งศรัทธาเดียวกันกับปวงประชาชน จนทำให้ประเทศเป็นปึกแผ่น และรวมตัวเป็นสยามประเทศในปัจจุบัน

4.2.3 การศึกษา

บริบททางด้านการศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ซึ่งเกิดประโยชน์เกี่ยวกับการศึกษาหลายด้านด้วยกัน เช่น วัฒนธรรมประเพณี ประวัติศาสตร์ สังคม ศาสนา เป็นต้น

ด้านประวัติศาสตร์เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของยุคสมัยต่างๆ ในประเทศไทย สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ ผืนแผ่นดินไทยได้ก่อกำเนิดมาหลายพันล้านปีมาแล้ว โดยได้มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มีมนุษย์อาศัยมาตั้งแต่ยุคหินสืบมาจนถึงปัจจุบัน มีการรวมตัวก่อตั้งเมืองขึ้นตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี ฟูนัน เจนละ ล้านนา สุโขทัย อยุธยา จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นักประวัติศาสตร์ได้จำแนกยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 ยุค โดยถือเอาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นสำคัญ คือสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการสอดแทรกเข้าไปในการแสดงครั้งนี้

วัฒนธรรมประเพณีเป็นสิ่งที่ดีงาม ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษเรื่อยลงมาจนถึงยุคสมัยในปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นชาติให้ปรากฏได้อย่างชัดเจน ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นทำให้คนไทยมีความแตกต่างจากชาติอื่นๆ มีเอกลักษณ์ประจำชาติที่เห็นได้ชัดจากภาษาที่ใช้ อุปนิสัยใจคอ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนการแสดงออกที่นุ่มนวลอ่อนหวาน ซึ่งมีผลมาจากสังคมไทยที่เป็นสังคมแบบประเพณีนำ เนื่องจากสภาพของสิ่งแวดล้อมที่ดีจะช่วยกล่อมเกลาจิตใจมีความโอบอ้อมอารี มีน้ำใจเอื้อเฟื้อ เกื้อกูลซึ่งกันและกันตลอดมา

นอกจากนี้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ยังแฝงไปด้วยการศึกษาที่เกี่ยวกับศาสนา เนื่องจากประเพณีลอยกระทงนั้นเป็นเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของคนไทย ที่เชื่อกันว่าการลอยกระทงมีต้นกำเนิดมาจากศาสนาพุทธกล่าวคือก่อนที่พระพุทธองค์จะตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดริมทราย ริมแม่น้ำนัมมทา อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า

4.2.4 เศรษฐกิจ

บริบททางด้านเศรษฐกิจที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 เนื่องด้วยเศรษฐกิจในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นมีรากฐานมากจากระบบเศรษฐกิจในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี เป็นเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองด้วยการเกษตรกรรมและหัตถกรรมพื้นบ้าน ระบบการแลกเปลี่ยนสิ่งของเป็นหลักสำคัญของเศรษฐกิจ ราชสำนักและขุนนางเป็นฝ่ายผูกขาดทางการค้าและผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจไว้ที่ศูนย์กลาง ในสมัยนี้การค้ากับเมืองจีนเฟื่องฟูมาก ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจจึงเป็นไปอย่างรวดเร็ว เศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองได้เริ่มเปลี่ยนเป็นเศรษฐกิจแบบส่งออกสินค้า ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้ออกแบบการแสดงให้มี การแสดงจีนรำพัดในขบวนแห่ของสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อสื่อสารถึงเศรษฐกิจการค้าขายอันรุ่งเรืองของคนไทยกับจีนในยุคสมัยนั้น

ชาวจีนเริ่มเข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจในสังคมไทยโดยเริ่มจากการค้าขาย ตามประวัติศาสตร์จีนกับไทยได้มีความสัมพันธ์ติดต่อและค้าขายกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ พ่อค้าจีนได้เข้ามาค้าขายมากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา บางพวกก็ตั้งรกรากทำมาหากิน มีครอบครัวภรรยาเป็นคนไทย โดยชาวจีนมีความชำนาญในเรื่องการค้าขายและการเงิน จึงได้เข้ามีส่วนช่วยเหลือกิจการค้าของทางราชการ ได้รับมอบหมายให้ช่วยในเรื่องการค้า ติดต่อกับต่างประเทศที่เข้ามาค้าขายในสมัยนั้น โดยไทยปฏิบัติกับชาวจีนมิได้ถือเป็นคนต่างประเทศ เช่น พ่อค้าชาวฝรั่งที่เข้ามาค้าขาย แต่ถือเป็นญาติพี่น้องเหมือนคนในสังคมเดียวกัน

เมื่อถึงสมัยที่มีการอพยพของชาวจีนเข้ามาในปลายรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ชาวจีนได้หลั่งไหลเข้ามาเป็นจำนวนมากในทุกๆ ปี ชาวจีนพวกหลังนี้ไม่ใช้พวกค้าขาย แต่เป็นการอพยพของกรรมกร เกษตรกรที่หลบหนีความอดอยากและภัยการเมือง โดยชาวจีนได้รับผลสำเร็จเข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจของไทยในทุกๆ ด้าน อย่างกว้างขวาง ทั้งการขายส่ง ขายปลีก การเงิน การธนาคาร การอุตสาหกรรม ฯลฯ คนไทยได้เริ่มตื่นตัวและได้รู้ว่าชาวจีนได้ครอบงำอิทธิพลเหนือเศรษฐกิจของตนเองเมื่อรัชกาลที่ 6 โดยสาเหตุสำคัญสืบเนื่องจากชาวจีนได้ประพฤติปฏิบัติตนที่แสดงออกว่ามิได้เป็นผู้อยู่ในสังคมไทย ไม่มีความจงรักภักดีต่อไทย และได้เกิดชาตินิยมจีนแพร่เข้าสู่หมู่ชาวจีน สืบเนื่องจากการปฏิวัติในจีนสมัย ดร.ซุน ยัดเซ็น จากยุคนี้เองเป็นผลให้ความรู้สึกแบ่งแยกที่ฝ่ายเจ้าของประเทศเริ่มหวงแหน และเรียกร้องให้มีการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจเศรษฐกิจคืนจาก

ชาวจีน ฝ่ายชาวจีนที่ดิ้นรนให้อยู่รอดด้วยการผสมกลมกลืนเป็นคนไทย หรือมิฉะนั้นก็คงความเป็นจีนหรือสองสัญชาติ[52]

4.2.5 สิ่งแวดล้อม

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 มีแนวคิดการแสดงมาจากวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของคนไทย ซึ่งได้แก่ ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่คนไทยยึดปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน โดยประเพณีลอยกระทงนั้นมีความเชื่อมากมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนี้ ซึ่งมีความสำคัญต่อสภาพแวดล้อมด้วยเช่นกัน

ประเพณีลอยกระทงนั้นยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมา เป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของไทย ซึ่งมีการปฏิบัติตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น เช่น เพื่อให้ความเคารพ และขอบคุณน้ำที่อำนวยประโยชน์ต่างๆ ต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ รวมทั้งเป็นการขอขมาน้ำที่มนุษย์ได้ใช้ประโยชน์หรือทำความเสียหายแก่น้ำ เช่น ทิ้งสิ่งปฏิกูลลงน้ำ หรือลอยเพื่อสะเดาะเคราะห์ ซึ่งนับว่าน้ำเป็นทรัพยากรสิ่งแวดล้อมที่มีประโยชน์ในการดำรงชีวิตของผู้คนเป็นอย่างมาก นับตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบันสังคมไทยในยุคต่างๆ มักกำเนิดขึ้นตามลุ่มน้ำที่อุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกันกับแหล่งอารยธรรมอื่นๆ ของโลกที่อาศัยแม่น้ำในการให้กำเนิดแหล่งอารยธรรม แม่น้ำมีความสำคัญในฐานะแหล่งปัจจัยพื้นฐานที่กำหนดวิถีการผลิต ไปจนถึงโครงสร้างทางเศรษฐกิจ โดยความสำคัญของทรัพยากรน้ำมีด้วยกันหลายประการ อาทิ

- ใช้สำหรับการบริโภคและอุปโภค เพื่อดื่มกิน ประกอบอาหาร ชำระร่างกาย ฯลฯ
- เป็นเส้นทางคมนาคมที่สำคัญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
- เป็นพลังงานในการผลิตกระแสไฟฟ้าในสมัยปัจจุบัน
- ใช้สำหรับการเพาะปลูกในด้านการเกษตร และเป็นแห่งที่อยู่อาศัยของสัตว์นานาชนิด ซึ่งเป็นแหล่งอาหารของมนุษย์
- ทัศนียภาพของริมฝั่งทะเลและน้ำที่ใสสะอาดเป็นแหล่งท่องเที่ยวของมนุษย์ ฯลฯ

นับว่าน้ำเป็นทรัพยากรที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การลอยกระทงนั้นถือเป็นแนวทางหรือข้อปฏิบัติอีกอย่างหนึ่งที่นอกจากเป็นการบูชารอยพระพุทธบาทแล้ว ยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้คนเห็นคุณค่าและความสำคัญของทรัพยากรน้ำ ซึ่งเป็นทรัพยากรทางด้านสิ่งแวดล้อมที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต ให้ผู้คนรู้จักหวงแหน และดูแลรักษาทรัพยากรทางด้านสิ่งแวดล้อมให้มีความอุดมสมบูรณ์สืบต่อไป

---

[52] ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, ชาวจีนในประเทศไทย (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2517), หน้า 99-100.

4.2.6 การเมืองการปกครอง

การแสดงในงานวลัยราตรีได้สื่อสารถึงลักษณะความเป็นอยู่ของการเมืองการปกครองของไทย ซึ่งไทยเป็นชนชาติที่มีความรุ่งเรืองมาช้านาน ตั้งแต่อดีตกาลจนถึงยุคปัจจุบัน การเมืองการปกครองของไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเรื่อยลงมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองหลายครั้งด้วยกัน ในสมัยกรุงสุโขทัยนั้นได้ใช้การปกครองแบบพ่อปกครองลูกและแบบธรรมราชา ซึ่งกษัตริย์ต้องยึดหลักทศพิธราชธรรม ส่วนในสมัยอยุธยานั้นได้ใช้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางของการปกครอง และในสมัยปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีรัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายสูงสุดของประเทศ การแสดงในงานวลัยราตรีได้สะท้อนให้เห็นว่าในทุกๆ ยุคสมัยของไทย มีการใช้ระบอบการปกครองต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมและอิทธิพลของต่างชาติที่ได้รับเข้ามา แต่กษัตริย์ยังคงเป็นประมุขสูงสุดของคนไทย สะท้อนให้เห็นถึงในอดีตชาวไทยมีการแบ่งวรรณะ สอดแทรกในการการแสดงวลัยราตรี เช่น มีการหามเสลี่ยง หรือมีทหารและข้าราชบริวารคอยรับใช้ ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการเมืองการปกครองในสมัยต่างๆ ของประเทศไทย ได้แก่ สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์

4.2.6.1 ลักษณะการปกครองสมัยสุโขทัย

การปกครองในสมัยสุโขทัยนั้นเป็นการปกครองแบบดั้งเดิมที่ใช้กันมายาวนานคือ ราษฎรมีความเคารพและนับถือพระเจ้าแผ่นดินเปรียบเหมือนกับเป็นบิดาของตน เพราะพระเจ้าแผ่นดินทรงให้ความใกล้ชิดและความเป็นกันเองกับราษฎร เมื่อมีเรื่องร้องทุกข์อะไรก็สามารถกราบทูลได้ด้วยตนเอง เปรียบเสมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน ลักษณะการปกครองในสมัยสุโขทัยแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1) ลักษณะการปกครองแบบพ่อปกครองลูก ซึ่งการปกครองแบบนี้ได้วิวัฒนาการมาจากการปกครองหน่วยของสังคมที่เล็กที่สุด คือ ครอบครัว ซึ่งมีหัวหน้าครอบครัวที่เรียกว่า พ่อเรือน หรือพ่อครัวเป็นใหญ่ จากนั้นก็ได้ขยายตัวไปสู่หมู่บ้าน เมือง ประเทศ ผู้ปกครองก็เรียกพ่อบ้าน พ่อเมือง และพ่อขุนตามลำดับ ในสมัยกรุงสุโขทัยนั้นพระเจ้าแผ่นดินคือ พ่อขุน มีหน้าที่ดูแลทุกข์สุขของราษฎร ให้ความใกล้ชิดและรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ขจัดความเดือนร้อนและคอยให้ความเป็นธรรมกับราษฎร ดังที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกด้านที่ 1 ว่า “ในปากประตูมีกระดิ่งอันหนึ่งแขวนไว้ ไพร่ฟ้าหน้าปกกลางบ้านกลางเมือง มีถ้อยมีความเจ็บท้องข้องใจ มันจักกล่าวถึงเจ้าขุนบ่ไร้ ไปลั่นกระดิ่งอันท่านแขวนไว้” ในศิลาจารึกด้านที่ 3 ว่า “ผิใช้วันสวดธรรม พ่อขุนรามคำแหง เจ้าเมืองศรีสัชนาลัย สุโขทัย ขึ้นนั่งเหนือขะดารหิน ให้ฝูงท่วยลูกเจ้าลูกขุนฝูงท่วย

ถือบ้านถือเมือง” หลังจากที่ 3 รัชกาลแรกไปแล้ว การปกครองของสุโขทัยก็เริ่มเปลี่ยน ได้รับอิทธิพลจากเขมรยกย่องพระเจ้าแผ่นดินเป็นสมมติเทพ พระนามของพระเจ้าแผ่นดินที่เคยเรียกคำนำหน้าว่าพ่อขุนก็เปลี่ยนชื่อไปเป็นพญา ความใกล้ชิดระหว่างพระเจ้าแผ่นดินกับราษฎรก็ลดน้อยลง

2) ลักษณะการปกครองแบบทหาร การปกครองในสมัยสุโขทัยนั้นถือเอาความมั่นคงปลอดภัยของชาติบ้านเมืองเป็นหลัก ดังนั้นบรรดาพลเมืองที่เป็นผู้ชายทุกคนจะต้องเป็นทหาร แม้แต่พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องทรงเป็นจอมทัพ เวลาบ้านเมืองมีความสงบเรียบร้อยข้าราชการเจ้าขุนมูลนาย ต่างก็ทำมาหากินรับราชการ มีการบังคับบัญชาว่ากล่าวแบบพลเมือง แต่ถ้าบ้านเมืองเกิดมีศึกสงครามขึ้นก็ต้องมีการบังคับบัญชากันแบบทหาร อำนาจการบังคับบัญชาได้กำหนดขึ้นตามเขตการปกครองท้องที่เป็นหลัก คือภายในเขตราชมณฑลธานีกับหัวเมืองชั้นในรวมตัวกันเป็นทัพหลวงอยู่ภายใต้การบังคับบัญชาของพ่อขุน ส่วนหัวเมืองชั้นนอกก็จะเกณฑ์ผู้คนในเมืองของตนไปสมทบอีกพลหนึ่งโดยมีเจ้าเมืองเป็นผู้บังคับบัญชา เมื่อเสร็จศึกสงรามก็จะกลับมาทำมาหากินกันตามปกติ

3) ลักษณะการปกครองแบบกระจายอำนาจ การปกครองแบบกระจายอำนาจได้เริ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเจนในสมัยของพ่อขุนรามคำแหง เพราะบ้านเมืองสงบและมีอาณาเขตที่กว้างขวาง พลเมืองเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ พ่อขุนรามคำแหงจึงมีนโยบายกระจายอำนาจโดยให้ความช่วยเหลือเกื้อกูล ดูแลรักษาบ้านเมืองที่ได้เข้ามาอยู่ในความปกครองของพระองค์

4) ลักษณะการปกครองคล้ายแบบประชาธิปไตย ซึ่งในสมัยสุโขทัยผู้ที่มีอำนาจสูงสุดคือพระเจ้าแผ่นดิน แต่พระองค์ก็ไม่ทรงกำอำนาจไว้เพียงแต่พระองค์เดียว แต่กลับให้สิทธิเสรีภาพอย่างกว้างขวางแก่พลเมืองของพระองค์ จึงพอจะนับได้ว่ากรุงสุโขทัยได้มีการปกครองคล้ายกับระบอบประชาธิปไตยแล้ว[53]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6.2 ลักษณะการปกครองสมัยกรุงศรีอยุธยา

เมื่อสิ้นสุดสมัยสุโขทัยลง การปกครองก็เปลี่ยนไปจากการปกครองแบบพ่อปกครองลูกมาเป็นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช ซึ่งระบอบนี้ได้รับอิทธิพลมาจากขอม และขอมได้รับอิทธิพลมากจากอินเดียอีกตอนหนึ่ง กษัตริย์ของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชนั้นทรงมีพระราชอำนาจเด็ดขาดและเต็มที่ เมื่อมีพระราชองค์การใดๆ ใครจะวิจารณ์หรือจะโต้แย้งไม่ได้ เพราะฐานะกษัตริย์ของสมัยกรุงศรีอยุธยาเปรียบเสมือนสมมติเทพไม่ได้อยู่ในฐานะของพ่อเหมือนในสมัยสุโขทัย การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชถือได้ว่ากษัตริย์มีความเป็นเจ้าของทุกอย่างในราชอาณาจักร

---

[53] มาตยา อิงคนารถ, ประวัติศาสตร์ไทย สมัยโบราณ – กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529), หน้า 27-28.

ไม่ว่าจะเป็นแผ่นดินหรือชีวิตของผู้คนในราชอาณาจักร พระราชอำนาจของกษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีมากมาย แต่ก็ยังมีขอบเขตอยู่ภายใต้หลักธรรมและพระพุทธศาสนา เช่น ธรรมะที่สำคัญที่สุดของกษัตริย์ที่พึงปฏิบัติคือ หลักทศพิธราชธรรม หลักธรรมะ 4 ประการ พระราชจรรยานุวัตร 4 ประการ จักรวรรดิวัตร 12 ประการ

ระบอบการปกครองของสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นได้รับแบบอย่างมาจากกรุงสุโขทัยและขอม จากนั้นจึงได้นำมาปรับใช้และแบ่งการปกครองออกเป็น 2 ส่วน คือ

1) การปกครองส่วนกลาง คือการปกครองภายในราชธานี ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากขอม แบบแผนที่ได้รับมาเรียกว่า จตุสมภ์ ซึ่งจะประกอบด้วย

- เมือง หรือ เวียง มีขุนเมืองเป็นผู้บังคับบัญชา
- วัง มีขุนวังเป็นผู้บังคับบัญชา
- คลัง มีขุนคลังเป็นผู้บังคับบัญชา
- นา มีขุนนาเป็นผู้บังคับบัญชา

2) การปกครองส่วนภูมิภาค คือการปกครองพระราชอาณาเขต ซึ่งได้รับแบบแผนมากจากสมัยสุโขทัย โดยแบ่งหัวเมืองออกเป็น 3 ประเภท คือ

- หัวเมืองชั้นใน มีกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี
- เมืองพระยา หรือหัวเมืองชั้นนอก
- เมืองประเทศราช หรือเมืองที่เป็นเมืองขึ้นกับกรุงศรี

การปกครองของกรุงศรีอยุธยาได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งมีสาเหตุมาจากสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เคยเสด็จไปครองเมืองพิษณุโลก จึงทำให้พระองค์ทรงรู้ขนบธรรมเนียมประเพณีและการปกครองของกรุงสุโขทัย จึงทำให้รู้ว่าส่วนไหนดีหรือไม่ดี จึงนำมาปรับใช้กับการปกครองในสมัยกรุงศรีอยุธยา และในขณะนั้นกรุงศรอยุธยาได้ข้าราชการชาวสุโขทัย กัมพูชา พราหมณ์ เจ้านาย ท้าวพระยา ผู้ชำนาญการปกครองมาไว้ในกรุงศรีอยุธยาจำนวนมาก จึงเป็นเหตุให้มีการปฏิรูปการเมืองการปกครองขึ้นโดยเลือกเอาส่วนที่มาใช้กับกรุงศรีอยุธยา โดยแบ่งการปกครองออกเป็น ส่วน คือ การปกครองส่วนกลาง จะประกอบด้วยฝ่ายทหาร มีสมุหกลาโหมเป็นผู้บังคับบัญชา การปกครองส่วนภูมิภาค และการปกครองท้องถิ่น

ต่อการปกครองสมัยกรุงศรีอยุธยาสมัยพระรามาธิบดีที่2 ได้มีการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง เกิดจากช่วงนี้บ้านเมืองไม่สงบสุขบ่อยครั้งเพราะทหารมีอำนาจมากในขณะนั้น และอำนาจของทหารก็ตกอยู่ในความควบคุมของสมุหกลาโหมแต่เพียงผู้เดียว สมุหกลาโหมจึงคิดเป็นกบฏแย่งชิงราชสมบัติและตั้งตัวเองขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์แทน การปกครองเมืองหลวงนั้น

ยังคงใช้ระบอบการปกครองในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่จะมีเปลี่ยนแปลงบ้างก็เฉพาะหัวเมืองที่เพิ่มขึ้นหรือลดน้อยลง[54]

4.2.6.3 ลักษณะการปกครองสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การเมืองการปกครองในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก่อนการปฏิรูปใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังคงใช้โครงสร้างแบบเดิมของระบบบริหารราชการแผ่นดินในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ การบริหารราชการส่วนกลางใช้โครงสร้างแบบสมบูรณาญาสิทธิราชภายใต้ระบบจตุสดมภ์ใช้ระบบ “กินเมือง” ในการบริหารราชการหัวเมือง และการใช้ระบบราชาธิราชในการปกครองประเทศ โดยลักษณะของการปกครองแยกออกเป็น 3 ส่วน คือ การปกครองส่วนกลาง การปกครองส่วนภูมิภาค และการปกครองหัวเมืองประเทศราช

สมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏการณ์ลัทธิอาณานิคมของสองประเทศตะวันตกคืออังกฤษและฝรั่งเศสได้เข้ามาแผ่ขยายในอินโดจีน พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงมีความพยายามที่จะปฏิรูปประเทศของตนให้ทันสมัยมากยิ่งขึ้นเพื่อเผชิญกับตะวันตก พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงกำหนดกุศโลบายในการปฏิรูปหลายๆ ด้าน เช่น การศึกษาต่างประเทศ การปกครองแผ่นดินในยุคสมัยนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ การปกครองส่วนกลาง การปกครองส่วนและการปกครองส่วนท้องถิ่น

การเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 การปรับปรุงการเมืองการปกครองของไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงรัชกาลที่ 7 ได้ดำเนินมาเรื่อยๆ เพื่อให้ประเทศไทยเจริญก้าวหน้าสู่ความทันสมัยในทุกๆด้าน แต่อย่างไรก็ตามก็ยังไม่บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้ ผู้ที่ได้รับการศึกษาจากประเทศทางตะวันตกซึ่งต้องการให้มีรัฐธรรมนูญเป็นหลักในการปกครองประเทศประกอบกับสถานะทางการคลังของประเทศกำลังตกอยู่ในสภาวะที่ตำต่ำเป็นอย่างมาก คณะราษฎรจึงได้ยึดอำนาจเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตยเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ด้วยการใช้กำลังทหารส่วนหนึ่งไปเชิญเจ้านายและพระราชวงศ์บางพระองค์ที่เห็นว่ามีอำนาจมาคุมตัวไว้ที่พระที่นั่งอนันตสมาคม ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงการปกครองในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 จึงดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยเพราะไม่มีการใช้อาวุธ จากนั้นจึงใช้รัฐธรรมนูญเป็นหลักในการปกครองประเทศ

---

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55-61.

สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนถึงปัจจุบัน ระเบียบราชการแผ่นดินได้อาศัยประกาศของคณะปฏิวัติฉบับที่ 218 ซึ่งให้จัดระเบียบราชการแผ่นดินออกดังนี้ ระเบียบราชการแผ่นดินส่วนกลาง ระเบียบราชการบริหารส่วน และระเบียบราชการบริหารส่วนท้องถิ่น[55]

4.2.7 ประชากร

บริบททางด้านประชากรที่มีความเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ในแง่ของประชากรนั้นสะท้อนให้เห็นถึงชนชั้นทางสังคมและฐานันดรศักดิ์ของตัวละครในแต่ละยุคสมัย ซึ่งสะท้อนอยู่ในรูปแบบของการแสดง และเป็นการแสดงการกุศลเพื่อนำเงินไปสมทบสร้างบ้านวลัยรักษ์ ช่วยเหลือเด็กที่มีผลเลือดบวก

4.2.7.1 ชนชั้นทางสังคม

ชนชั้นทางสังคมเป็นเสมือนเครื่องบ่งบอกเกียรติยศ หรือยศถาบรรดาศักดิ์ โดยประชากรในสังคมไทยในอดีตนั้นมีการแบ่งชนชั้นทางสังคมที่ชัดเจนซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป โดยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 สื่อให้เห็นชนชั้นยศถาบรรดาศักดิ์อย่างชัดเจน คือ มีเจ้าฟ้า นางกษัตริย์ และพระสนมเอกประทับนั่งมาบนพระราชยานคานหาม พร้อมทั้งข้างราชบริวารและทหารคอยแบกหาม และเดินเคียงคู่ขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับชนชั้นทางสังคม

สมัยสุโขทัย มีการแบ่งกลุ่มคนในสังคม ไม่ปรากฏเป็นหลักฐานที่ระบุชัดได้ว่ามีการแบ่งกลุ่มคนในสังคมเป็นประเภทต่างๆ ตามที่ปรากฏในศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยว่ามีชนชั้นต่างๆ จากสูงสุดลงมาตามลำดับ

ฐานะทางสังคมของพระมหากษัตริย์ คือผู้ปกครองสูงสุดในสามรัชสมัยแรก มีนามว่า พ่อขุน นำหน้า เช่น พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พ่อขุนบานเมือง และพ่อขุนรามคำแหง ส่วนในองค์ต่อๆ มา ได้เปลี่ยนมาใช้คำว่า พระ นำหน้าพระนาม คือ พระมหาธรรมราชาที่ 1 จนถึงพระมหาธรรมราชาที่ 4 อาจตีความได้ว่า พระมหากษัตริย์ 3 พระองค์แรกที่กล่าวมานั้น มีสถานภาพทางสังคมแบบประเพณีเดิมที่ปฏิบัติกันมา พระมหากษัตริย์มีความใกล้ชิดกับประชาชนแบบพ่อปกครองลูก แต่สมัยต่อมาพระมหากษัตริย์ได้เปลี่ยนไป

---

[55] ภารดี มหาขันธ์, ประวัติศาสตร์การปกครองไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อมรการพิมพ์, 2527), หน้า 163-169

ในมังรายศาสตร์ หรือกฎหมายของพระเจ้ามังรายได้ระบุตามลักษณะของข้าทาสว่ามี 5 ประเภท ได้แก่

- ข้าที่ซื้อมาด้วยข้างของ
- ข้าที่เกิดจากแม่น้ำข้า (ลูกข้าหญิง)
- ข้าที่มอบตัวเป็นข้า (คือสมัครใจ)
- ข้าที่ยอมตัวเป็นข้า เมื่อสิ้นเนื้อประดาตัว
- ข้อยมาเป็นข้า[56]

สมัยอยุธยา โครงสร้างทางสังคมเป็นแบบเจ้าขุนนายมูล มีการจัดระบบที่มีผลให้เกิดการแบ่งชนชั้นในสังคมเป็น 2 ระบบอย่างชัดเจน คือ ระบบไพร่และระบบศักดินา

ระบบไพร่ เป็นวิธีการที่รัฐควบคุมแรงงานของประชาชนตามระดับชั้น โดยการให้มูลนายระดับต่างๆควบคุม ไพร่ทุกคนจะต้องขึ้นทะเบียนสังกัดกับหัวหน้าของตน ถ้าไพร่ไร้สังกัดจะถูกส่งเข้าเป็นคนของหลวง แยกเป็นกรมต่างๆขึ้นโดยตรงต่อพระมหากษัตริย์

ระบบศักดินา เป็นการจัดระเบียบทางสังคมด้วยการจำแนกฐานะสังคมของประชาชนตั้งแต่สูงสุดจนถึงต่ำสุด กำหนดหน้าที่ ความรับผิดชอบ อภิสิทธิ์ และสิทธิต่างๆที่บุคคลในแต่ละระดับชั้นในสังคมสามารถจะมีได้ตามกฎหมาย โดยมีจำนวนที่นาหรือศักดินามากน้อยเป็นเครื่องแสดงบ่งชี้ฐานะสูงต่ำตามลำดับ

คนทุกคนและทุกระดับชั้นจะมีศักดินาประจำตัว ยกเว้นพระมหากษัตริย์เพียงพระองค์เดียวทรงเป็นสมมติเทพ เป็นเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินอีกทั้งทรงเป็นผู้พระราชทานศักดินาให้แก่ข้าแผ่นดินทุกคน[57]

สมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช แต่ก็ยังอยู่ในหลักแห่งพระพุทธศาสนา จำแนกบุคคลในสังคมออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ชั้นเจ้านาย ชั้นขุนนางหรือสามัญชนเชื้อสายผู้ดี ไพร่ และทาส ครั้นถึงใน

---

[56] อุดม เชยกีวงศ์, ประวัติศาสตร์ชาติไทย (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2553), หน้า 126.

[57] โรงเรียนเทิงวิทยา, อาณาจักรอยุธยา พ.ศ. 1893-2310. [ออนไลน์], 4 พฤศจิกายน 2558. แหล่งที่มา: http://www.thoengwit.ac.th

สมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป มีการยกเลิกระบบไพร่โดยสิ้นเชิงทั่วประเทศ ยกเลิกระบบไพร่ซึ่งเป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจ อีกทั้งรัชกาลที่ 5 ยังได้มีการยกเลิกทาสอีกด้วย[58]

4.2.8 สาธารณสุข

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 นั้นยังจัดขึ้นเป็นงานการกุศล เพื่อนำเงินที่ได้จากการสมทบทุนในครั้งนี้เพื่อช่วยเหลือผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ และจัดสร้างสถานสงเคราะห์ให้แก่ผู้ติดเชื้อเอดส์จากมารดา ซึ่งเด็กๆ เหล่านี้จะได้รับการศึกษาอย่างเต็มภาคภูมิ สามารถใช้ชีวิตร่วมกับสังคมแบบปกติได้ ซึ่งการจัดงานครั้งนี้ทำให้ประชากรได้รับความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์มากยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้ประชากรได้รับความรู้และวิธีป้องกันมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยเหลือเด็กที่เกิดจากมารดาที่มีผลเลือดบวก โดยเด็กเหล่านี้จะถูกทอดทิ้งตั้งแต่แรกเกิด ถูกสังคมรังเกียจ เปรียบเสมือนเกิดมาแล้วก็ตาย แต่ตายแบบที่มีลมหายใจ ให้เด็กเหล่านี้รู้จักการใช้ชีวิตในสังคม และการดูแลตัวเองให้มีชีวิตที่ยืนยาวมากยิ่งขึ้น

4.3 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยพบว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 มีรูปแบบการแสดงเป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการแสดงแฟชั่นโชว์ ซึ่งมีแนวคิดการแสดงที่ต้องการนำเสนอวัฒนธรรมประเพณีอันงดงามของไทยคือ “ประเพณีลอยกระทง” ซึ่งเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสงสว่างที่ส่องจากกระทงเปรียบได้กับแสงทองแห่งวัฒนธรรมไทยที่สะท้อนจากรุ่นสู่รุ่น นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 กำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ออกแบบการแสดงโดยสมมติเป็นขบวนหยุหยาตราทางสถลมารคทั้ง 3 สมัย ได้แก่ สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยใช้ลีลาประกอบการแสดงที่สื่อออกมาถึงยุคสมัยต่างๆ ได้อย่างชัดเจน รูปแบบของการแสดงได้นำเสนอผ่านองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว ดนตรีประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง พื้นที่ในการแสดง ฉากเวที แสงที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย อีกทั้งนาฏยศิลป์ศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ยังสะท้อนบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงทั้งทางตรงและทางอ้อม ได้แก่ สังคมและวัฒนธรรม ศาสนาและความเชื่อ การศึกษา เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม

---

[58] ภารดี มหาขันธ์, ประวัติศาสตร์การปกครองไทย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อมรการพิมพ์, 2527), หน้า 59.

การเมืองการปกครอง ประชากร และสาธารณสุข โดยการแสดงครั้งนี้เป็นการจัดขึ้นเพื่อเป็นการกุศล เพื่อช่วยเหลือสังคมอีกทางหนึ่ง โดยการร่วมนำเงินที่ได้จากการร่วมงานสร้าง “บ้านวลัยรักษ์” เพื่อช่วยเหลือเด็กๆ ที่มีผลเลือดบวก ซึ่งเด็กๆ จะได้รับการช่วยเหลือ และให้การศึกษาเพื่อสามารถออกไปใช้ชีวิตในสังคมได้ต่อไป ถือได้ว่านอกจากนาฏยศิลป์จะให้ความสุขกับผู้ชมแล้ว ยังมีบทบาทด้านสังคมอีกทางหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532” มีจุดประสงค์เพื่อมุ่งศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงในงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 และบริบททางสังคมของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรีที่เกี่ยวข้อง ภายใต้การกำกับการแสดงและลีลาท่ารำของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจัดแสดงขึ้นวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ณ โรงแรมรอยัล ออคิด เชอราตัน โฮเต็ล แอนด์ ทาวเวอร์ส (Royal Orchid Sheraton Hotel Bangkok) โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเป็นการวิเคราะห์จากข้อมูลที่ไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ในลักษณะการเขียนเชิงพรรณนา ใช้การวิจัยภาคสนาม (Filed Research) เป็นหลักในการดำเนินการวิจัย และศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนประกอบเพื่อให้วิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์ อีกทั้งยังมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้นในการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้นผู้วิจัยใช้วิธีการจดบันทึกและสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ตลอดจนสังเกตการณ์จากวีดิทัศน์บันทึกการแสดงงานวลัยราตรี จากนั้นจึงนำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องและเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

การแสดงวลัยราตรี เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่นำนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาผสมผสานกับแฟชั่นเครื่องเพชรไทย จัดขึ้นเมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532 ซึ่งตรงกับวันลอยกระทง โดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการจัดเป็นงานการกุศล เพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องโรคเอดส์และหารายได้เพื่อช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเอดส์ โดยเสด็จพระกุศลสมทบทุนจัดสร้าง “บ้านวลัยรักษ์” ซึ่งจัดสร้างเป็นสถานสงเคราะห์ผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ มิให้ผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นถูกทอดทิ้งหรือถูกสังคมละเลยด้วยความรังเกียจ บ้านวลัยราตรีจะเป็นสถานที่ๆ รวมของเด็กที่เกิดจากมารดาที่มีผลเลือดบวก โดยเด็กๆ เหล่านี้จะได้รับการศึกษาอย่างเต็มภาคภูมิ ตามพระราชดำริของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ซึ่งมีพระอุตสาหะวิริยะอันแน่วแน่ที่จะทรงปฏิบัติพระองค์ตามรอยพระยุคลบาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงตั้งพระปณิธานไว้ว่าจะทรงขจัดปัดเป่าทุกข์ให้แก่พสกนิกรทุกคนในเรื่องของโรคร้าย เช่น โรคเอดส์ ซึ่งเป็นโรคที่หลายคนรังเกียจ ทั้งนี้สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้นำพระนามมาใช้เป็นชื่อของงานเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้มาร่วมงานและผู้ปฏิบัติงานทุกคน

ผลจากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ซึ่งประกอบไปด้วย บทการแสดง นักแสดง ลีลาและการเคลื่อนไหว ดนตรีประกอบการแสดง พื้นที่ในการแสดง ฉากเวที อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย ดังต่อไปนี้

บทการแสดง การแสดงวลัยราตรีเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสมัยที่นำการแสดงแฟชั่นโชว์เข้ามาผสมผสานกับลีลานาฏยศิลป์ไทย กำกับบทการแสดงและควบคุมการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี และจักรพันธุ์ โปษยกฤต เนื่องจากวันที่จัดงานวลัยราตรีตรงกับวันลอยกระทง จึงได้นำแนวคิดประเพณีลอยกระทงมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อสื่อถึงความเป็นไทย ซึ่งประเพณีลอยกระทงนั้นมีมาตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และในสมัยปัจจุบันรัตนโกสินทร์ เมื่อถึงวันลอยกระทง กระทงต่างๆ ล้วนสว่างไปด้วยแสงประทีปเทียนทอง แสงสว่างแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรม ประเพณีของไทย ผู้ออกแบบจึงสมมุติการแสดงขึ้นเป็นรูปแบบขบวนพยุหยาตราทางสถลมารคของเหล่ากษัตริย์ในอดีตตามจินตนาการ

นักแสดง ถือเป็นส่วนสำคัญในการของการแสดง เพราะนักแสดงถือเป็นตัวถ่ายทอดท่าทางและอารมณ์ให้ผู้รับชมสามารถเข้าใจ โดยนักแสดงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรีใช้นักแสดงจำนวนมาก ได้แก่ นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป นักเรียนจากโรงเรียนนายเรือ และนักแสดงกิตมศักดิ์ที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จักในสังคม โดยแบ่งนักแสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ นักแสดงหลัก นักแสดงลีลา นักแสดงประกอบ และนักแสดงแฟชั่นโชว์

การคัดเลือกนักแสดงดำเนินการโดยการแบ่งฝ่ายดำเนินการฝึกซ้อมการแสดง โดยให้ผู้ออกแบบลีลาการแสดงแต่ละชุดเป็นผู้คัดเลือกนักแสดง ซึ่งคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถและเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ การคัดเลือกนักแสดงนั้นจะต้องมีความเหมาะสมกับบทบาทการแสดงที่ได้รับ เพื่อถ่ายทอดการแสดงให้ออกมาสมบูรณ์มากที่สุด เช่น นักแสดงลีลา ต้องคัดเลือกจากนักแสดงที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

การฝึกซ้อมการแสดง การแสดงวลัยราตรีเป็นการแสดงที่ใช้นักแสดงจำนวนมาก อีกทั้งยังเป็นการแสดงต่อหน้าพระพักตร์ของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี จึงจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อม โดยการแสดงวลัยราตรีใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมเป็นเวลา

เกือบ 2 เดือน โดยแบ่งการแสดงให้อาจารย์ที่ควบคุมได้ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงในแต่ละช่วง โดยผู้ควบคุมการแสดงในแต่ละชุดก็จะดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงตามโจทย์ที่ได้รับจากผู้ออกแบบการแสดง จากนั้นจึงมาฝึกซ้อมร่วมกันในสถานที่แสดงจริง

ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหว ลักษณะลีลาและการออกแบบท่าของการแสดงในแต่ละชุดในการแสดงวลัยราตรีจะมีความแตกต่างกันออกไป ล้วนแสดงออกถึงความงดงามและความอ่อนช้อยของการแสดง โดยผู้ออกแบบได้นำการเดินแฟชั่นโชว์มาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงต่างๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น รูปแบบของการแสดงวลัยราตรีจะใช้ลักษณะการแสดงในรูปแบบของขบวน ซึ่งถือว่าเป็นการบุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่นำรูปแบบของขบวนมาประยุกต์ใช้การแสดงฟ้อนพื้นบ้านภาคเหนือ มโนราห์ และโขน ในการแสดงวลัยราตรีเป็นการออกแบบท่าและลีลาขึ้นใหม่ โดยใช้ลักษณะท่าทางและรูปแบบเดิมของการแสดง เช่น โขน ผู้ออกแบบได้นำลักษณะลีลาการยกลอยต่างๆ มาใช้ประกอบการแสดง ในการออกแบบลีลานั้นผู้ออกแบบได้ใช้ลีลาและท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวลีลาตามชีวิตในประจำวัน (Everyday Movement) และศิลปะแนว เรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หรือนาฏยศิลป์แบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post – Modern Dance) โดยใช้ลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีลักษณะเป็นการเคลื่อนไหวตามชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) ในการเดินของขบวนและนางแบบ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้การบรรเลงดนตรีไทยเพื่อต้องการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจในการแสดงถึงยุคสมัยต่างๆ ซึ่งนับว่าดนตรีมีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างยิ่ง บรรจุเพลงการแสดงโดยบุญยงค์ เกตุคง ซึ่งจักรพันธุ์ โปษยกฤต จะเล่าแนวคิดของการแสดงในแต่ละยุคสมัยให้แก่บุญยงค์ เกตุคง จากนั้นจึงได้บรรจุเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงในแต่ละช่วงยุคสมัยของการแสดง โดยใช้วงดนตรีปี่พาทย์ในการบรรเลง การแสดงจะเริ่มต้นด้วยการอัญเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาไว้เป็นปฐมเพื่อเป็นการบรรเลงเบิกโรงเพื่อบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย พระบรมมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ และพระคุณครูบาอาจารย์ เพื่อเสริมความสิริมงคลตลอดการแสดง คือบทเพลงบุหลันลอยเลื่อน การแสดงวลัยราตรีผู้ออกแบบได้ใช้บทเพลงประกอบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คำนึงถึงความสอดคล้องกับบทและความสวยงามของการแสดง ซึ่งอุปกรณ์ทั้งหมดได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงงานวลัยราตรี โดยเน้นความสวยงามตามรูปแบบของช่างเขียน โดยแบ่งประเภทของอุปกรณ์ประกอบการแสดงในงานวลัยราตรี

ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ อุปกรณ์ประเภทยานพาหนะ อุปกรณ์ประเภทเครื่องสูง และอุปกรณ์ประเภทที่ใช้ในเชิงสัญลักษณ์

พื้นที่ในการแสดง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 จัดแสดงขึ้นที่ โรงแรมรอยัล ออร์คิด เชอราตัน โฮเทล แอนด์ ทาวเวอร์ ซึ่งในการแสดงครั้งนี้เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์และการแสดงแฟชั่นโชว์ ดังนั้นการออกแบบพื้นที่หรือเวทีสำหรับการแสดงนั้นจะต้องตระหนักถึงความเหมาะสมแก่การแสดงนาฏยศิลป์และการแสดงแฟชั่นโชว์ ผู้ออกแบบจึงได้ออกแบบเวทีให้เป็นรูปตัวที (T) เพื่อเหมาะกับการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ โดยให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินโชว์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีความสวยงามแก่ผู้ชมอย่างใกล้ชิด ลักษณะของการจัดแฟชั่นโชว์ที่ผสมผสานการแสดงนาฏยศิลป์ เรียกว่า การจัดแสดงแฟชั่นโชว์ลักษณะละคร (The Theatrical Fashion Shows) โดยให้นักแสดงแฟชั่นโชว์เดินตามเวทีที่ยื่นออกมา เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมเครื่องแต่งกายที่ถูกออกแบบมาอย่างสวยงาม

ฉากเวที เป็นองค์ประกอบที่ช่วยบ่งบอกเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งฉากยังเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ชมทราบถึงบรรยากาศของเรื่องราวที่เกิดขึ้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี ผู้กำกับการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้แนวความคิดแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยไม่ใช้ฉากที่สร้างขึ้นจากวัสดุต่างๆ มาเป็นองค์ประกอบ แต่ใช้นักแสดงเป็นส่วนหนึ่งของฉาก เพื่อเป็นการประหยัดทรัพยากร อีกทั้งยังเป็นการเล่าเรื่องราวสุวรรณภูมิ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ จนรวมตัวเป็นสยามในปัจจุบัน ถือเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

การออกแบบแสงประกอบการแสดง มีการออกแบบแสงโดยให้ความสำคัญกับจุดที่ผู้ชมให้ความสนใจ แสงสว่างช่วยให้เราแลเห็นภาพที่เกิดขึ้นบนเวที ปริมาณของแสงสว่างมีอิทธิพลต่อการแลเห็นของผู้ชม จุดมุ่งหมายอันดับแรกของการแสดงคือการนำเสนอ หรือทำให้ผู้ชมแลเห็นเพื่อให้บังเกิดผลลัพธ์ที่น่าชื่นชมต่อสายตาผู้ชมและจุดมุ่งหมายของการแสดง มีการใช้แสงเน้นหรือนำสายตามาสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการให้ผู้ชมแลเห็น (Focus of Attention) เช่น ขณะที่ขบวนกำลังเคลื่อนขึ้นเวที แสงเวทีจะมืดลงและใช้แสงเน้นส่องนำสายตาไปที่ขบวนที่เคลื่อนขึ้นเวที

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สามารถเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงขึ้นใหม่ทั้งสิ้น โดยออกแบบตามจินตนาการของช่างเขียน ไม่อ้างอิงตามหลักความเป็นจริง

ในยุคสมัยต่างๆ ไม่ได้ยึดติดในเรื่องของทฤษฎีหรือหลักการมากนัก เครื่องแต่งกายในการแสดงครั้งนี้ออกแบบโดย หทัย บุนนาค และจักรพันธุ์ โปษยกฤต และออกแบบเครื่องประดับโดยจารุพันธ์ อาจศิริ ซึ่งเป็นเพียงแค่การออกแบบในสายตาของช่างเขียนที่เน้นในด้านของความงามเป็นส่วนใหญ่ เพราะฉะนั้นจึงอาจมีลักษณะที่ผิดเพี้ยนไปจากของเดิม

การแต่งหน้านักแสดง ในงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 อยู่ภายใต้การควบคุมของชาญวิทย์ จิตศศิวิมล บริษัท โอ.ซี.ซี. จำกัด (คัฟเวอร์มาร์ค) ซึ่งเป็นการแต่งหน้าเพื่อเพิ่มความสวยงามให้แก่นักแสดง โดยออกแบบตามจินตนาการในยุคสมัยต่างๆ และการทำผมอยู่ภายใต้การควบคุมของสายสุดา เชื้อวิวัฒน์ สถาบันเสริมสวยนานาชาติ เกตุวดีแกนดินี โดยลักษณะการแต่งหน้าในการแสดงครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือการแต่งหน้าแบบปกติ และการแต่งหน้าแบบพิเศษ

บริบททางสังคมที่ปรากฏในการสร้างสรรค์การแสดงในงานวลัยราตรีสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมในด้านต่างๆ อีกทั้งยังสร้างคุณค่าให้กับสังคมอีกทางหนึ่ง บริบททางสังคมเป็นเหมือนสภาพแวดล้อมทางสังคม ประกอบด้วยโครงสร้างและองค์กรทางสังคม สภาพความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม ซึ่งบริบทเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลต่อการแสดงทั้งสิ้น โดยผู้วิจัยจำแนกบริบททางสังคมในด้านต่างๆ ประกอบด้วย สังคมและวัฒนธรรม ศาสนาและความเชื่อ การศึกษา เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม การเมืองการปกครอง และประชากร ดังต่อไปนี้

บริบทด้านสังคมและวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นปรัชญาธรรมเนียมไทยต่างๆ ไว้ในการแสดง เช่น ในตอนหนึ่งของการแสดงในขณะที่ขบวนสมัยกรุงสุโขทัยกำลังเคลื่อนขบวนผ่านด้านหน้าของเวที เพื่อเดินขึ้นเวที ก็จะมีการแสดงบนเวทีฟ้อนรำอย่างสวยงาม ซึ่งเปรียบได้กับธรรมเนียมไทยแท้แต่โบราณ ใครถึงเรือนชานต้องต้อนรับ ซึ่งถือเป็นคุณสมบัติอันน่าภาคภูมิใจของคนไทยอย่างหนึ่ง เชื่อว่าคนไทยเป็นคนโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ กตัญญูรู้คุณ ซื่อสัตย์สุจริต รักความสามัคคีและรักสงบ ทั้งนี้การแสดงในงานวลัยราตรียังสะท้อนให้เห็นถึงนิสัยและสังคมความเป็นอยู่ของคนไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น มีการนำลักษณะนิสัยไทยมุงของคนไทยมาอยู่ในการแสดง ซึ่งถือได้ว่าคนไทยรับอิทธิพลจากสิ่งเร้ารอบข้างเป็นอย่างมาก

การแสดงในงานวลัยราตรีเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของไทยในหลายๆ ด้าน เป็นการนำวัฒนธรรม ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่มีมายาวนานตั้งแต่สมัยสุโขทัย และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นประเพณีที่ควรคู่แก่การอนุรักษ์เอาไว้ให้คงอยู่ชั่วรุ่นลูกหลานสืบต่อไป วัฒนธรรมเปรียบเสมือนหัวใจที่ช่วยใน

การปกป้องประเทศ เพื่อให้สังคมนั้นมีความเหนียวแน่นเป็นปึกแผ่น วัฒนธรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว อีกทั้งยังนำเสนอการละเล่นต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย คือ การฟ้อนรำแบบเหนือ โนรา โขน การแข่งขันมวยไทย

ลักษณะของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันไป โดยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่จะเห็นได้ว่าสังคมไทยนั้นมีพระมหากษัตริย์ทรงปกครองราษฎรให้มีความอยู่เย็นเป็นสุข สังคมในสมัยสุโขทัยนั้นเป็นสังคมที่เรียบง่าย เพราะประชาชนยังมีอยู่น้อย จึงทำให้มีความสนิทสนมกันฉันพี่น้องเสมือนหนึ่งเป็นครอบครัวเดียวกัน พระมหากษัตริย์ทรงอยู่ในฐานะบิดา ทรงปกครองราษฎรเยี่ยงพ่อปกครองลูก และทรงเข้าถึงจิตใจของราษฎรเป็นอย่างดี ชาวสุโขทัยมีความยึดมั่นและเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา อยู่ในศีลธรรมและปฏิบัติกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างเป็นประจำ โดยสังคมในมัยอยุธยาเป็นสังคมที่ขึ้นกับพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพ มีพระราชอำนาจเป็นล้นพ้น พระองค์ทรงเป็นเจ้าชีวิตจะมีพระราชโองการประหารชีวิตใครก็ได้ และสามารถพระราชทานอาณาเขตให้กับใครก็ได้ แต่ถึงแม้พระมหากษัตริย์จะทรงมีพระราชอำนาจมากล้นพ้นขนาดไหนก็ยังทรงดำรงอยู่ในทศพิธราชธรรม สังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ตามระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช แต่ก็ยังอยู่ในหลักแห่งพระพุทธศาสนา เครื่องกำหนดฐานะของราษฎรในสังคมคือ

บริบทด้านศาสนาและความเชื่อ สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาและความเชื่อ คือ ความเชื่อของคนไทยที่มีต่อประเพณีลอยกระทง ซึ่งผู้คนมีความเชื่อต่างๆ เกี่ยวกับการลอยกระทงแตกต่างกันออกไป ซึ่งจะเห็นได้ว่าความเชื่อทั้งหลายเกี่ยวกับการลอยกระทงนั้นล้วนเกี่ยวข้องกับศาสนาด้วยทั้งสิ้น อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า โดยประเทศไทยนั้นถือเป็นเมืองพุทธ ผู้คนให้ความสำคัญกับการดำเนินตามพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นความเชื่อที่ประกอบด้วยปัญญาหรือเหตุผล ซึ่งปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ พระมหากษัตริย์ทรงปกครองประเทศด้วยหลักทศพิศราชธรรม ใช้พระพุทธศาสนาเป็นธงชัยแห่งศรัทธาเดียวกันกับปวงประชาชน จนทำให้ประเทศเป็นปึกแผ่น

บริบทด้านการศึกษา ได้แก่ ด้านประวัติศาสตร์เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของยุคสมัยต่างๆ ในประเทศไทย สุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และรัตนโกสินทร์ ผืนแผ่นดินไทยได้ก่อกำเนิดมาหลายพันล้านปีมาแล้ว โดยได้มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มีมนุษย์อาศัยมาตั้งแต่ยุคหินสืบมาจนถึง

ปัจจุบัน นักประวัติศาสตร์ได้จำแนกยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ออกเป็น 2 ยุค โดยถือเอาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นสำคัญ คือสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์

การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีเป็นสิ่งที่ดีงาม ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษเรื่อยลงมาจนถึงยุคสมัยในปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นชาติให้ปรากฏได้อย่างชัดเจน ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นทำให้คนไทยมีความแตกต่างจากชาติอื่นๆ มีเอกลักษณ์ประจำชาติที่เห็นได้ชัดจากภาษาที่ใช้ อุปนิสัยใจคอ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนการแสดงออกที่นุ่มนวลอ่อนหวาน ซึ่งมีผลมาจากสังคมไทยที่เป็นสังคมแบบประเพณีนำ เนื่องจากสภาพของสิ่งแวดล้อมที่ดีจะช่วยกล่อมเกลาจิตใจมีความโอบอ้อมอารี มีน้ำใจเอื้อเฟื้อ เกื้อกูลซึ่งกันและกันตลอดมา

การศึกษาเกี่ยวกับศาสนา เนื่องจากประเพณีลอยกระทงนั้นเป็นเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของคนไทย ที่เชื่อกันว่าการลอยกระทงมีต้นกำเนิดมาจากศาสนาพุทธกล่าวคือก่อนที่พระพุทธองค์จะตรัสรู้เป็นสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อบูชารอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐาน ณ หาดริมทราย ริมแม่น้ำนัมมทา อันเป็นการเจริญพุทธานุสติรำลึกของพระพุทธเจ้า

บริบทด้านเศรษฐกิจ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวจีนกับคนไทย ชาวจีนเริ่มเข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจในสังคมไทยโดยเริ่มจากการค้าขายตามประวัติศาสตร์จีนกับไทยได้มีความสัมพันธ์ติดต่อและค้าขายกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ พ่อค้าจีนได้เข้ามาค้าขายมากขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา บางพวกก็ตั้งรกรากทำมาหากิน มีครอบครัวภรรยาเป็นคนไทย โดยชาวจีนมีความชำนาญในเรื่องการค้าขายและการเงิน จึงได้เข้ามีส่วนช่วยเหลือกิจการค้าของทางราชการ ได้รับมอบหมายให้ช่วยในเรื่องการค้า ติดต่อกับต่างประเทศที่เข้ามาค้าขายในสมัยนั้น โดยไทยปฏิบัติกับชาวจีนมิได้ถือเป็นคนต่างประเทศเช่นพ่อค้าชาวฝรั่งที่เข้ามาค้าขาย แต่ถือเป็นญาติพี่น้องเหมือนคนในสังคมเดียวกัน

บริบทด้านสิ่งแวดล้อม นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 มีแนวคิดการแสดง มาจากวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของคนไทย ซึ่งได้แก่ ประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่คนไทยยึดปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน โดยประเพณีลอยกระทงนั้นมีความเชื่อมากมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนี้ ซึ่งมีความสำคัญต่อสภาพแวดล้อมด้วยเช่นกัน ประเพณีลอยกระทงนั้นยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมา เป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของไทย ซึ่งมีการปฏิบัติตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น เช่น เพื่อให้ความเคารพ และขอบคุณน้ำที่อำนวยประโยชน์ต่างๆ ต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ รวมทั้งเป็นการขอขมาน้ำที่มนุษย์ได้ใช้ประโยชน์หรือทำความเสียหายแก่น้ำ เช่น ทิ้งสิ่งปฏิกูลลงน้ำ หรือลอยเพื่อสะเดาะเคราะห์ ซึ่งนับว่าน้ำเป็นทรัพยากรสิ่งแวดล้อมที่มีประโยชน์ในการดำรงชีวิตของผู้คนเป็นอย่างมาก นับตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบัน

สังคมไทยในยุคต่างๆ มักกำเนิดขึ้นตามลุ่มน้ำที่อุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกันกับแหล่งอารยธรรมอื่นๆ ของโลกที่อาศัยแม่น้ำในการให้กำเนิดแหล่งอารยธรรม แม่น้ำมีความสำคัญในฐานะแหล่งปัจจัยพื้นฐานที่กำหนดวิถีการผลิต ไปจนถึงโครงสร้างทางเศรษฐกิจ

บริบทด้านการเมืองการปกครอง การแสดงในงานวลัยราตรีได้สื่อสารถึงลักษณะความเป็นอยู่ของการเมืองการปกครองของไทย ซึ่งไทยเป็นชนชาติที่มีความรุ่งเรืองมาช้านาน ตั้งแต่อดีตกาลจนถึงยุคปัจจุบัน การเมืองการปกครองของไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเรื่อยลงมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ประเทศไทยได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองหลายครั้งด้วยกัน ในสมัยกรุงสุโขทัยนั้นได้ใช้การปกครองแบบพ่อปกครองลูกและแบบธรรมราชา ซึ่งกษัตริย์ต้องยึดหลักทศพิธราชธรรม ส่วนในสมัยอยุธยานั้นได้ใช้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ มีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางของการปกครอง และในสมัยปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข มีรัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายสูงสุดของประเทศ การแสดงในงานวลัยราตรีได้สะท้อนให้เห็นว่าในทุกๆ ยุคสมัยของไทย มีการใช้ระบอบการปกครองต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมและอิทธิพลของต่างชาติที่ได้รับเข้ามา แต่กษัตริย์ยังคงเป็นประมุขสูงสุดของคนไทย สะท้อนให้เห็นถึงในอดีตชาวไทยมีการแบ่งวรรณะ สอดแทรกในการการแสดงวลัยราตรี เช่น มีการหามเสลี่ยง หรือมีทหารและข้าราชบริวารคอยรับใช้ ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการเมืองการปกครองในสมัยต่างๆ ของประเทศไทย

บริบทด้านประชากร สะท้อนให้เห็นถึงชนชั้นทางสังคมและฐานันดรศักดิ์ของตัวละครในแต่ละยุคสมัย ซึ่งสะท้อนอยู่ในรูปแบบของการแสดง และเป็นการแสดงการกุศลเพื่อนำเงินไปสมทบสร้างบ้านวลัยรักษ์ ช่วยเหลือเด็กที่มีผลเลือดบวก ชนชั้นทางสังคมเป็นเสมือนเครื่องบ่งบอกเกียรติยศหรือยศถาบรรดาศักดิ์ โดยประชนกรในสังคมไทยในอดีตนั้นมีการแบ่งชนชั้นทางสังคมที่ชัดเจนซึ่งมีความแตกต่างกันออกไป โดยในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 สื่อให้เห็นชนชั้นยศถาบรรดาศักดิ์อย่างชัดเจน คือ มีเจ้าฟ้า นางกษัตริย์ และพระสนมเอกประทับนั่งมาบนพระราชยานคานหาม พร้อมทั้งข้างราชบริวารและทหารคอยแบกหาม และเดินเคียงคู่ขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับชนชั้นทางสังคม สมัยสุโขทัยมีการแบ่งกลุ่มคนในสังคม ไม่ปรากฏเป็นหลักฐานที่ระบุชัดได้ว่ามีการแบ่งกลุ่มคนในสังคมเป็นประเภทต่างๆ ตามที่ปรากฏในศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยว่ามีชนชั้นต่างๆ จากสูงสุดลงมาตามลำดับ สมัยอยุธยา โครงสร้างทางสังคมเป็นแบบเจ้าขุนนายมูล มีการจัดระบบที่มีผลให้เกิดการแบ่งชนชั้นในสังคมเป็น 2 ระบบอย่างชัดเจน คือ ระบบไพร่และระบบศักดินา และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นได้เปรียบพระมหากษัตริย์เป็นสมมติเทพ ทรงเป็นทั้งเจ้าชีวิตและเจ้าแผ่นดินที่มีพระราชอำนาจเต็มที่ตาม

ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช แต่ก็ยังอยู่ในหลักแห่งพระพุทธศาสนา จำแนกบุคคลในสังคมออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ชั้นเจ้านาย ชั้นขุนนางหรือสามัญชนเชื้อสายผู้ดี ไพร่ และทาส ครั้นถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป มีการยกเลิกระบบไพร่โดยสิ้นเชิงทั่วประเทศ ยกเลิกระบบไพร่ซึ่งเป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจ อีกทั้งรัชกาลที่ 5 ยังได้มีการยกเลิกทาสอีกด้วย

บริบทด้านสาธารณสุข นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532 จัดขึ้นเป็นงานการกุศล เพื่อนำเงินที่ได้จากการสมทบทุนในครั้งนี้เพื่อช่วยเหลือผู้ที่ได้รับผลกระทบจากโรคเอดส์ เผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์ และจัดสร้างสถานสงเคราะห์ให้แก่ผู้ติดเชื้อเอดส์จากมารดา ซึ่งเด็กๆ เหล่านี้จะได้รับการศึกษาอย่างเต็มภาคภูมิ สามารถใช้ชีวิตร่วมกับสังคมแบบปกติได้ ซึ่งการจัดงานครั้งนี้ทำให้ประชากรได้รับความรู้เกี่ยวกับโรคเอดส์มากยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้ประชากรได้รับความรู้และวิธีป้องกันมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังช่วยเหลือเด็กที่เกิดจากมารดาที่มีผลเลือดบวก โดยเด็กเหล่านี้จะถูกทอดทิ้งตั้งแต่แรกเกิด ถูกสังคมรังเกียจ เปรียบเสมือนเกิดมาแล้วก็ตาย แต่ตายแบบที่มีลมหายใจ ให้เด็กเหล่านี้รู้จักการใช้ชีวิตในสังคม และการดูแลตัวเองให้มีชีวิตที่ยืนยาวมากยิ่งขึ้น

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 งานวิจัยฉบับนี้ เป็นงานวิจัยที่สะท้อนวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามของชนชาติไทยได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ถือเป็นต้นแบบของการนำนาฏยศิลป์มาผสมผสานกับการแสดงแฟชั่นโชว์ในรูปแบบของขบวน ซึ่งทำให้ผู้ชมรับสามารถซึมซับวัฒนธรรมไปในตัวผ่านการแสดง และยังทำให้ต่างชาติเข้าใจถึงการแสดงได้ง่ายยิ่งขึ้นด้วย ซึ่งเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในอนาคตต่อไป

5.2.2 สามารถนำองค์ความรู้ด้านรูปแบบของการแสดงไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีที่รากฐานมาจากนาฏยศิลป์ไทยได้อีกด้วย

5.2.3 การศึกษาและวิเคราะห์งานวิจัยที่เคยมีมาในอดีต จะช่วยให้ข้อมูลที่สำคัญจะยังคงไม่สูญหายไป เพื่อเป็นประโยชน์ให้ผู้สนใจรุ่นหลัง แต่ในการศึกษางานเพื่อดำเนินการวิจัยสำหรับนาฏยศิลป์ที่มีมาตั้งแต่สมัยก่อนนั้น ผู้วิจัยควรตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้อง

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ วงศ์ธนวัฒน์. เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สำนักงานบริหาร สังกัดสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2558.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดแสงสำหรับเวที. กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอคทีฟ พริ้น จำกัด, 2548.

กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ. 36 พรรษา ศาสตราจารย์เจ้าฟ้าทหารอากาศ. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: โรงพิมพ์ข่าวอากาศ กรมยุทธศึกษาทหารอากาศ, 2536.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. ชาวจีนในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2517.

คณะกรรมการเฉพาะกิจยกร่างแบบอย่างการปฏิบัติทางวัฒนธรรมของคนไทย. ประเพณีไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำอาจารย์สาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2558.

จุติกา โกศลเหมมณี. รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. สาระไทย รวมบทความเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร1, 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ละครฟ้อนรำ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, 2546.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2538.

ธโนทัย มงคลสินธิ์. จับต้นชนปลายแฟชั่นโชว์. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 14 (2555) : 58-60.

นภวรรณ นาคอุไร. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวีดิทัศน์ เรื่องเงาะป่า. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2557.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม 2557.

นราพงษ์ จรัสศรี. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2558.

เบญจมาส แพรทอง. มานานุกรมขนบประเพณีไทย หมวดประเพณีราษฎร์ เล่ม 2 (ประเพณี เทศกาล และวันสำคัญทางพุทธศาสนา. กรุงเทพมหานคร: บริษัทแอดวานซ์ วิชั่น เซอร์วิส จำกัด, 2550.

ภารดี มหาขันธ์. ประวัติศาสตร์การปกครองไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อมรการพิมพ์, 2527.

มาตยา อิงคนารถ. ประวัติศาสตร์ไทย สมัยโบราณ – กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

มาลินี อาชายุทธการ. พื้นฐานนาฏยประดิษฐ์ Choreography. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: ไม่ปรากฏสำนักพิมพ์, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒน์นา อินเตอร์พริ้นท์ จำกัด, 2545.

โรงเรียนเทิงวิทยา. อาณาจักรอยุธยา พ.ศ. 1893-2310 [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thoengwit.ac.th [4 พฤศจิกายน 2558]

ลักขณา แสงแดง. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่องวังลดาวัลย์ อดีตอันรุ่งเรือง สู่ปัจจุบันอันรุ่งโรจน์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา www.wikipedia.org [4 กันยายน 2558]

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. พญามังราย [ออนไลน์]. แหล่งที่มา www.wikipedia.org [7 ธันวาคม 2558]

วีรชาติ เปรมานนท์. อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2558.

เวณิกา บุนนาค. ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 10 กันยายน 2558.

เสฐียรโกเศศ. เรื่องสั้นเกี่ยวกับประเพณีต่างๆ เทศกาลลอยกระทง ประเพณีทำบุญสวดมนต์เลี้ยงพระ. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์, 2503.

สุรพล สุวรรณ. ดนตรีในวัฒนธรรมไทย. ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, 2549.

สุเชาว์ หริมพาณิช. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2558.

เสาวณิต วิงวอน. วรรณคดีการแสดง. กรุงเทพมหานคร: ศักดิโสภาการพิมพ์, 2555.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. เจ้าฟ้านักวิทยาศาสตร์. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2537.

หทัย บุนนาค. ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบและวิจิตรศิลป์. สัมภาษณ์, 8 กันยายน 2558.

อุดม หนูทอง. ตำนานโนรา. สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ 8, (2542) : 3899.

อุดม เชยกีวงศ์. ประวัติศาสตร์ชาติไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2553.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

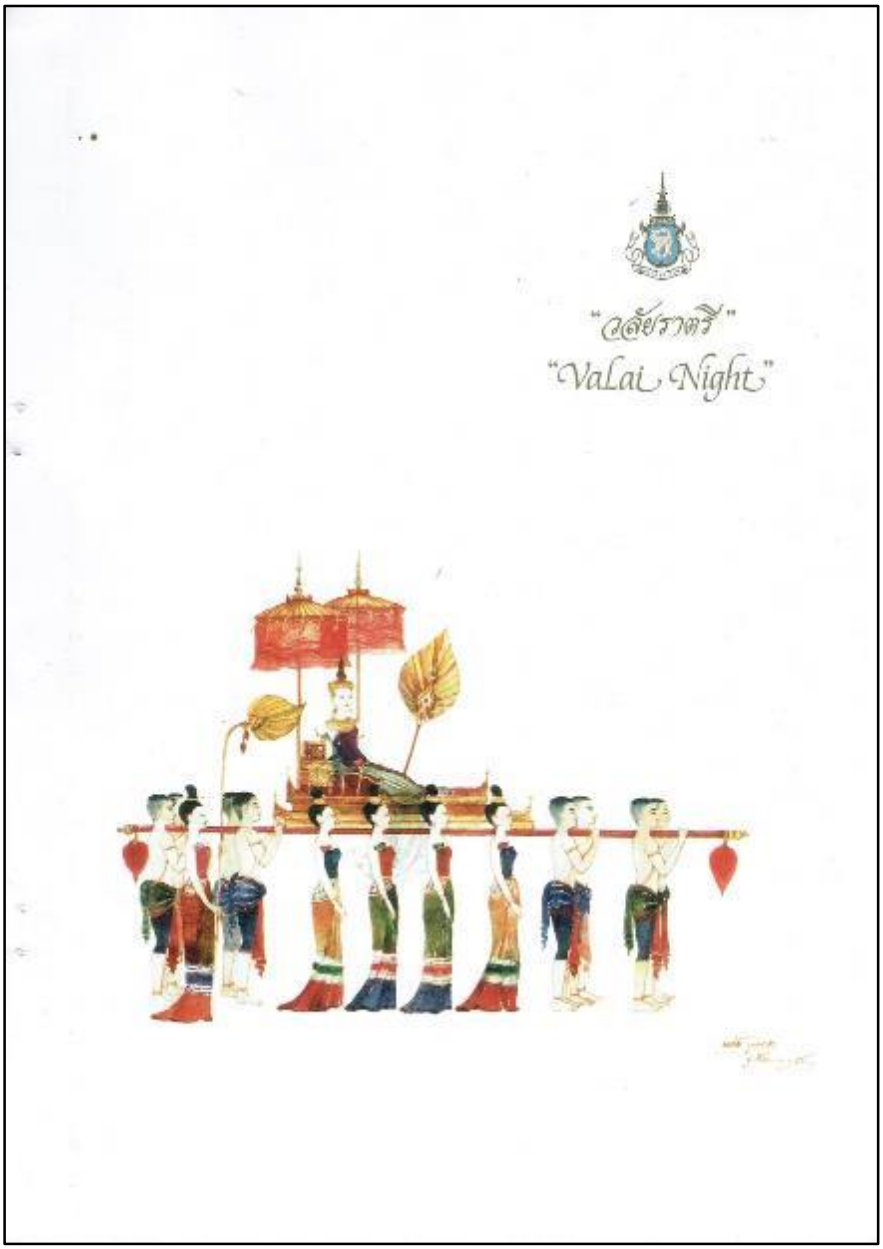
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

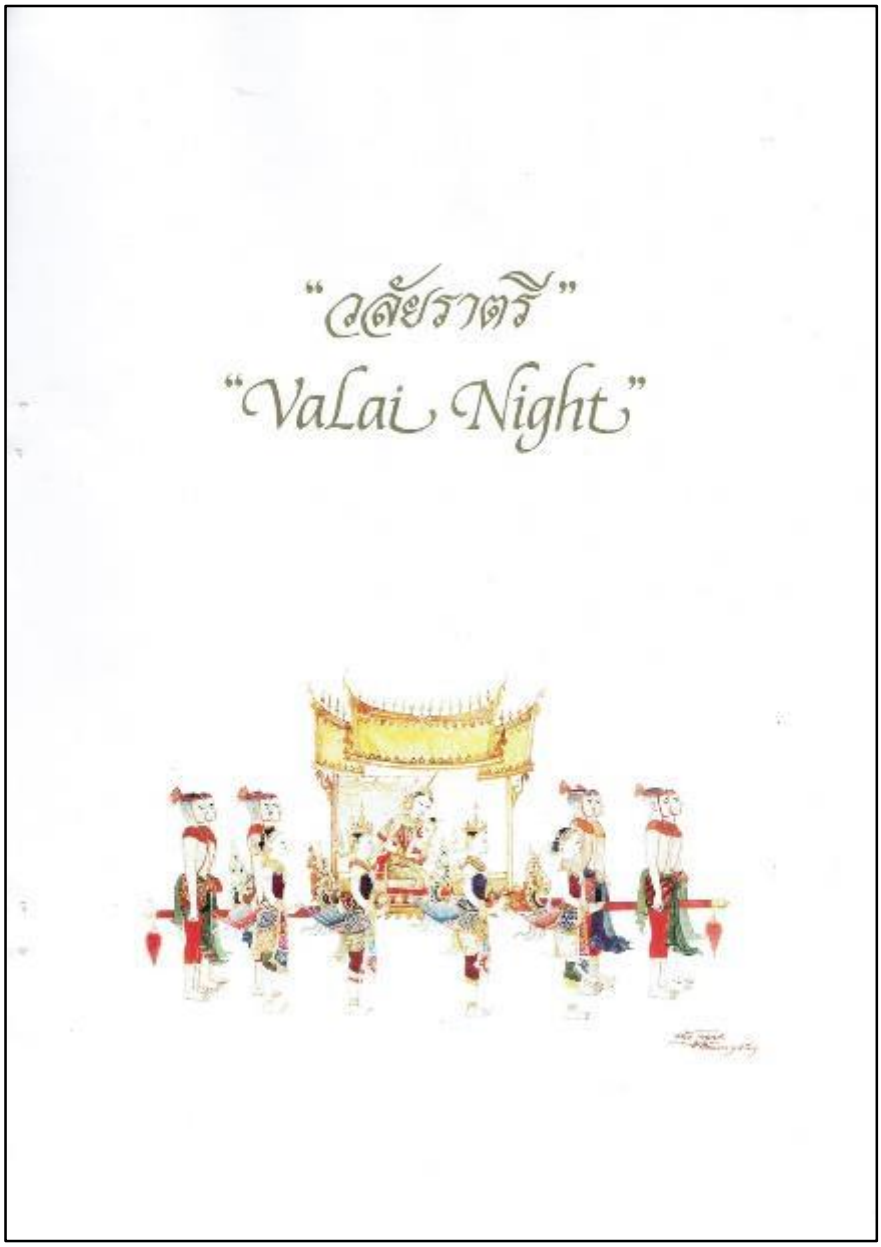
สูจิบัตรการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 50: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 51: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

มูลนิธิจุฬาภรณ์

มูลนิธิจุฬาภรณ์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคม พ.ศ. 2525 ตรงกับวันเสาร์มหาประสูติ ในสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี องค์ประธานมูลนิธิ

มูลนิธิจุฬาภรณ์ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้ใช้สถานที่ทำการ ณ พระตำหนักใหม่ สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต โดยได้รับพระราชทานพระราชทรัพย์ เป็นทุนเริ่มในการก่อสร้าง และได้ดำเนินการตามพระดำริ ดังวัตถุประสงค์หลักต่อไปนี้

1. ให้ทุนการศึกษา และการวิจัยในสาขาแพทยศาสตร์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ เคมี และการพยาบาล

2. ให้ทุนส่งเสริม อาจารย์แพทย์ เทคนิคการแพทย์ ทันตแพทย์ วิทยาศาสตร์ และการพยาบาล

3. จัดซื้อ และมอบอวัยวะเทียมให้แก่ผู้พิการเรี่ยกไร้

4. จัดซื้อ และมอบอวัยวะเทียมให้แก่ผู้พิการเรี่ยกไร้

5. เพื่อร่วมมือกับองค์การกุศลอื่น ๆ หรือดำเนินการเพื่อสาธารณประโยชน์ และ

6. ไม่ดำเนินการเกี่ยวข้องกับการเมืองใด ๆ

สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ทรงสนพระทัยเกี่ยวกับโรคภูมิคุ้มกันบกพร่อง หรือที่รู้จักกันในโรคเอดส์ (AIDS) เป็นอย่างมาก เมื่อครั้งเสด็จไปต่างประเทศ ได้ทรงแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นอย่างจริงจังกับคณาจารย์ จากมหาวิทยาลัยที่มีชื่อหลายแห่งในเรื่องเกี่ยวกับโรคนี้ จนมีพระดำริที่จะให้จัดสร้าง "สถานเสงเคราะห์ผู้ที่ติดเชื้อเอดส์" โดยได้พระราชทานนามสถานเสงเคราะห์แห่งนี้ว่า "บ้านวลัยลักษณ์" (จักษ์ แปลว่า รักษา, วลัง ดูแล น้องกัน, เลี้ยงดู)

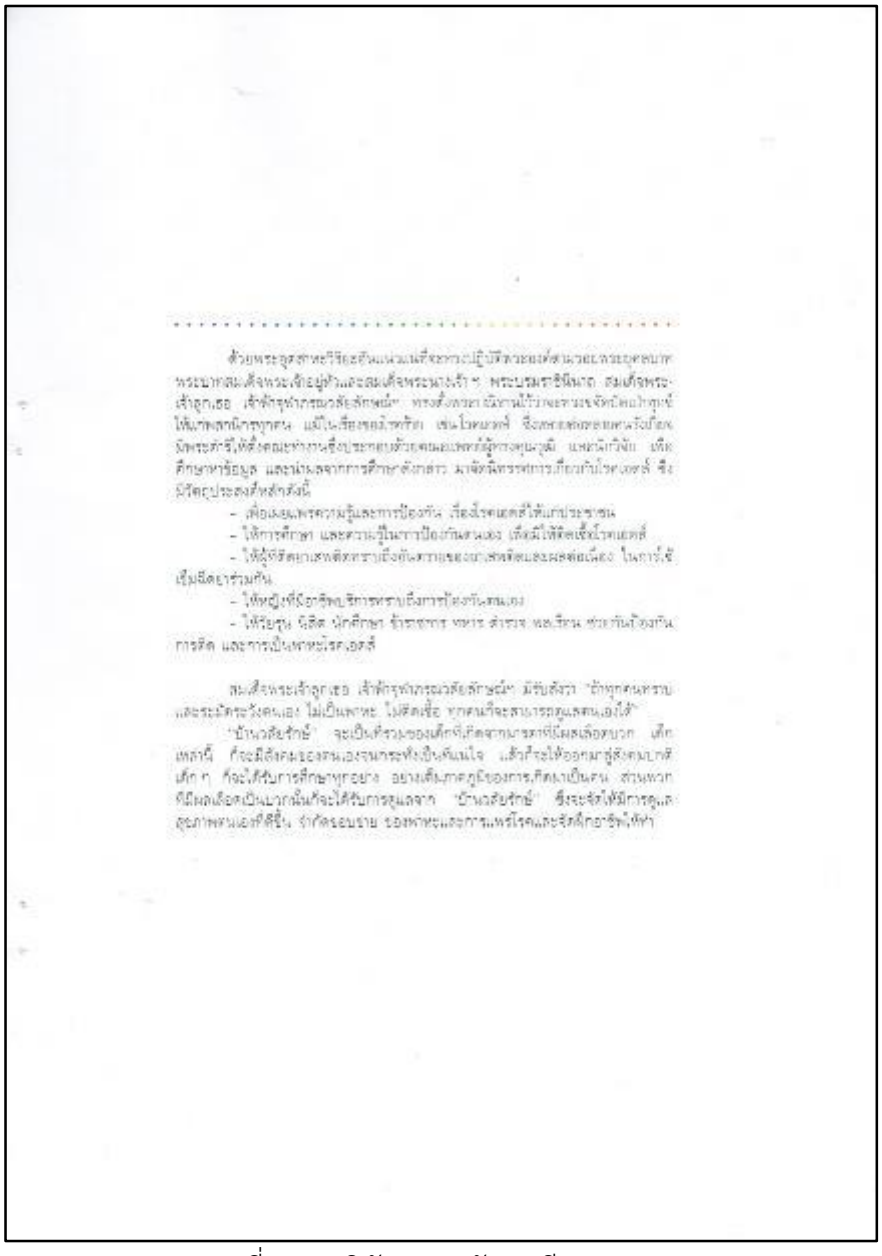
สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ทรงให้ความสนพระทัยเกี่ยวกับโรคเอดส์เป็นอย่างมาก ทรงวิจัยข้อมูลต่าง ๆ และทรงทราบว่าประชาชนคนไทยทั่ว ๆ ล้านคนนั้น มีอยู่อีกเป็นจำนวนมากที่ไม่มีความรู้ว่า

- ตนเองจะสามารถติดโรคได้อย่างไร
- การแพร่เชื้อของโรคเอดส์ หลอกลวงกันได้อย่างไร
- การป้องกันตนเอง ครอบครัวและคนรอบข้าง
- การที่มีผลเสียต่อเป็นอย่างไร

โดยเฉพาะในเด็กนักเรียนนักศึกษาที่มีอายุระหว่างวัยรุ่นเป็นวัยที่ชอบลองของใหม่ ๆ ชอบทำตามเพื่อนฝูง ชอบเที่ยวกลางคืน ชอบเข้าสังคม ชอบเปลี่ยนคู่ ชอบมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ซึ่งเป็นวัยที่เสี่ยงต่อการติดโรคเอดส์ได้ง่ายมาก ถ้าหากไม่ได้รับการศึกษาที่ถูกต้องเหมาะสม

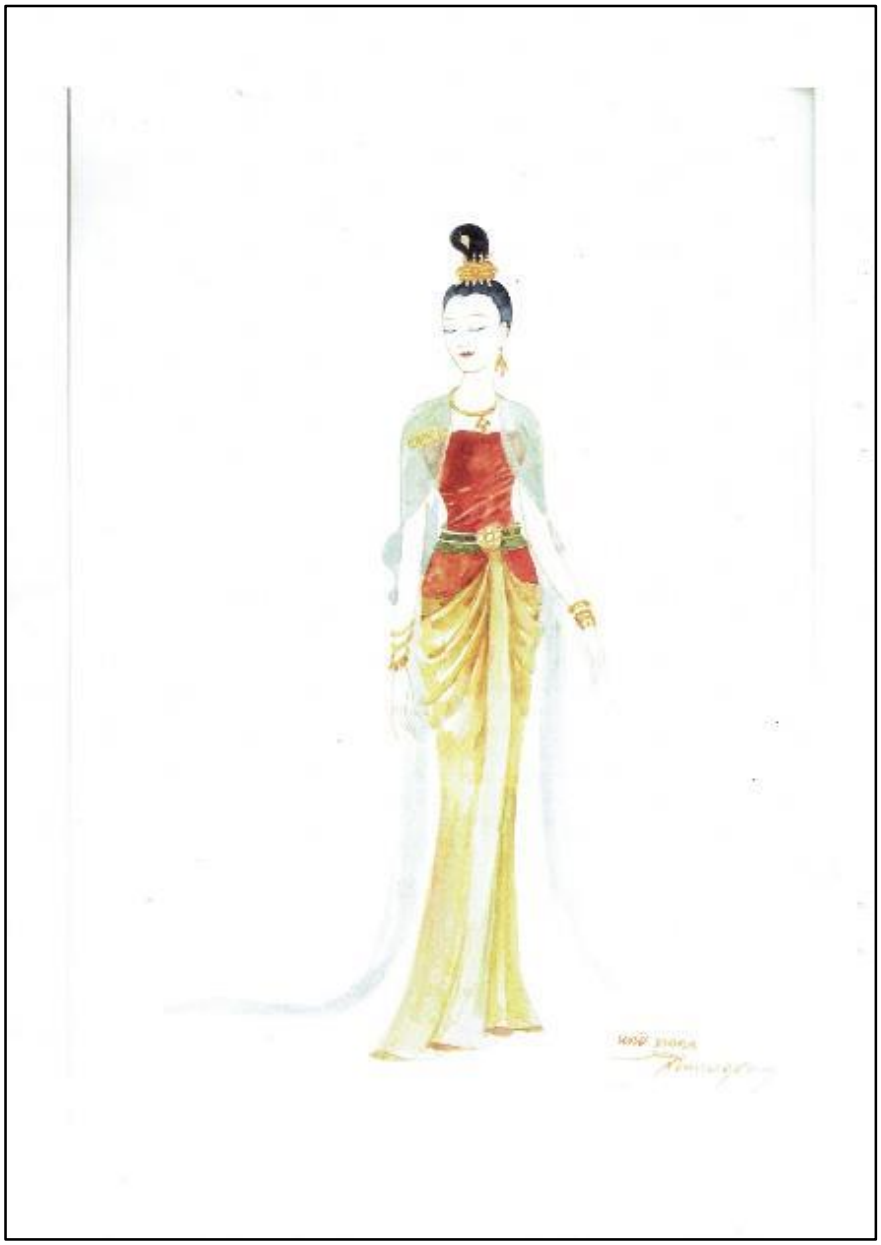
ภาพที่ 52: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 53: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 54: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

งานวัลยราตรี

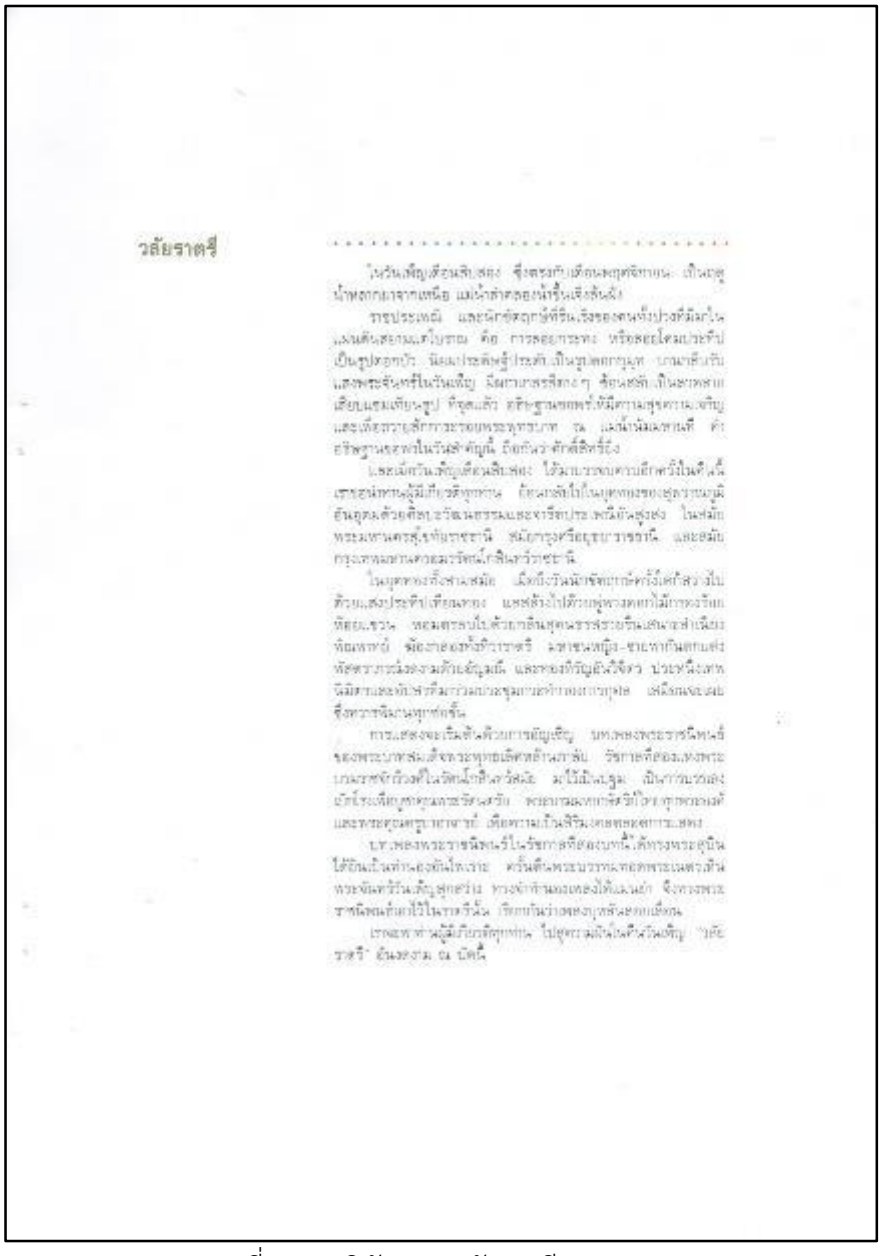
สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดงานวัลยราตรี ขึ้น ณ ท้องสนามหลวง ในวันที่ 12 ตุลาคม 2532 เพื่อหารายได้สมทบทุนการก่อสร้าง "บ้านวัลยรักษ์" ซึ่งเป็นโครงการในพระราชดำริ ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่จะสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่พักอาศัยของผู้ป่วยโรคเอดส์ ที่ไม่มีญาติมาดูแล ในวันงานมีการแสดงต่างๆ มากมาย ทั้งการแสดงของศิลปินดารานักร้องชื่อดังของเมืองไทย และการแสดงของนักเรียนนักศึกษาจากสถาบันต่างๆ ทั่วกรุงเทพมหานคร ในงานมีการจำหน่ายสินค้าต่างๆ มากมาย ทั้งสินค้าที่ระลึกงานวัลยราตรี และสินค้าจากร้านค้าต่างๆ ที่นำมาออกร้านในงาน ซึ่งรายได้ทั้งหมดจากการจัดงานในครั้งนี้ ได้นำไปสมทบทุนการก่อสร้างบ้านวัลยรักษ์ ตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 55: สูจิบัตรงานวัลยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 56: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



วลัยราตรี

ภาพที่ 57: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

โหมโรง-บุหลันลอยเลื่อน

สมัยสุโขทัย
1. ท้ายศรีนวลนอก
2. เพลงเชิดเต่ากินผักบุ้ง
3. นางเอื้อง-พ้อนมาน

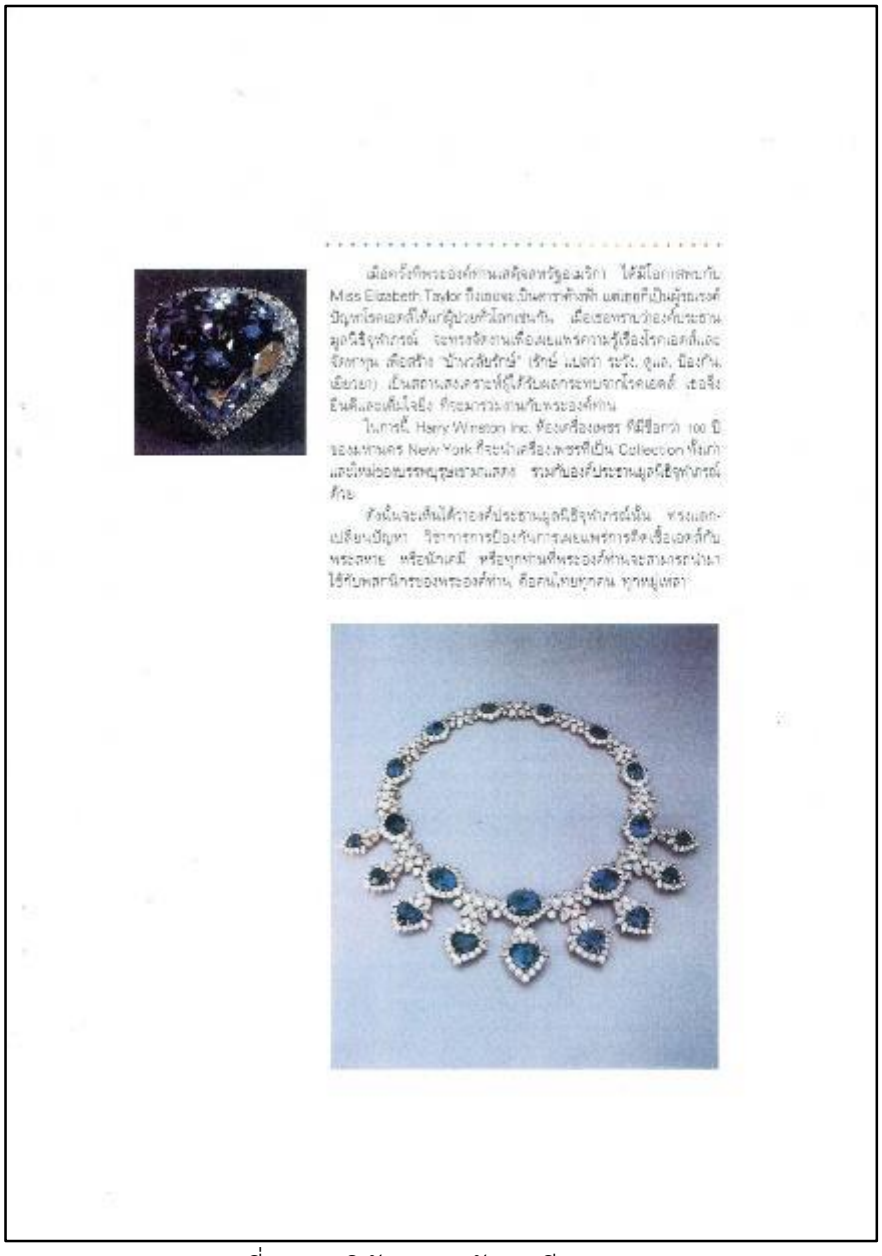
สมัยอยุธยา
1. กระบอกสองไม้
2. โนรา
3. เพลงช้าเสาเท
- เพลงเชิดลูกอ่อนแม่
- เพลงฉิ่งธรรมดา

สมัยรัตนโกสินทร์
1. พญาเดิน
2. อีนวล-เพลงเชิดปี่ตลิ่ง-ทรงพระดำเนิน
3. เชิดนอก
4. สระหม่า
5. จีนรัว
6. เขี้ยวงำลึก - สามแผน
กบเจ็ม - ลา

สมัยปัจจุบัน
1. เชิดสองตัว (เดี่ยวทดเครื่องมือ)

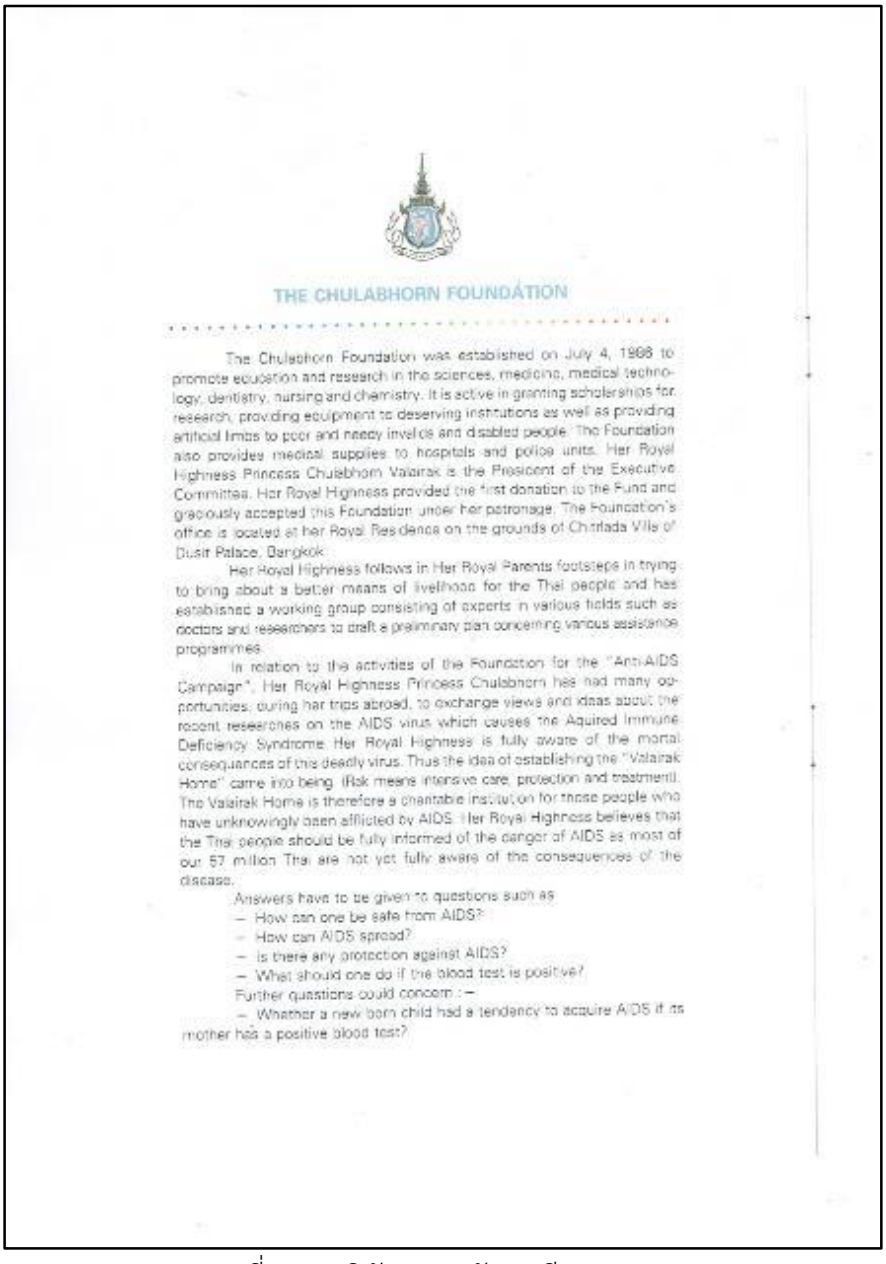
ภาพที่ 58: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 59: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



THE CHULABHORN FOUNDATION

The Chulabhorn Foundation was established on July 4, 1988 to promote education and research in the sciences, medicine, medical technology, dentistry, nursing and chemistry. It is active in granting scholarships for research, providing equipment to deserving institutions as well as providing artificial limbs to poor and needy invalids and disabled people. The Foundation also provides medical supplies to hospitals and police units. Her Royal Highness Princess Chulabhorn Valairak is the President of the Executive Committee. Her Royal Highness provided the first donation to the Fund and graciously accepted this Foundation under her patronage. The Foundation's office is located at her Royal Residence on the grounds of Chitlada Villa of Dusit Palace, Bangkok.

Her Royal Highness follows in Her Royal Parents footsteps in trying to bring about a better means of livelihood for the Thai people and has established a working group consisting of experts in various fields such as doctors and researchers to draft a preliminary plan concerning various assistance programmes.

In relation to the activities of the Foundation for the "Anti-AIDS Campaign", Her Royal Highness Princess Chulabhorn has had many opportunities, during her trips abroad, to exchange views and ideas about the recent researches on the AIDS virus which causes the Aquired Immune Deficiency Syndrome. Her Royal Highness is fully aware of the mortal consequences of this deadly virus. Thus the idea of establishing the "Valairak Home" came into being. (Rak means intensive care, protection and treatment). The Valairak Home is therefore a charitable institution for those people who have unknowingly been afflicted by AIDS. Her Royal Highness believes that the Thai people should be fully informed of the danger of AIDS as most of our 57 million Thai are not yet fully aware of the consequences of the disease.

Answers have to be given to questions such as

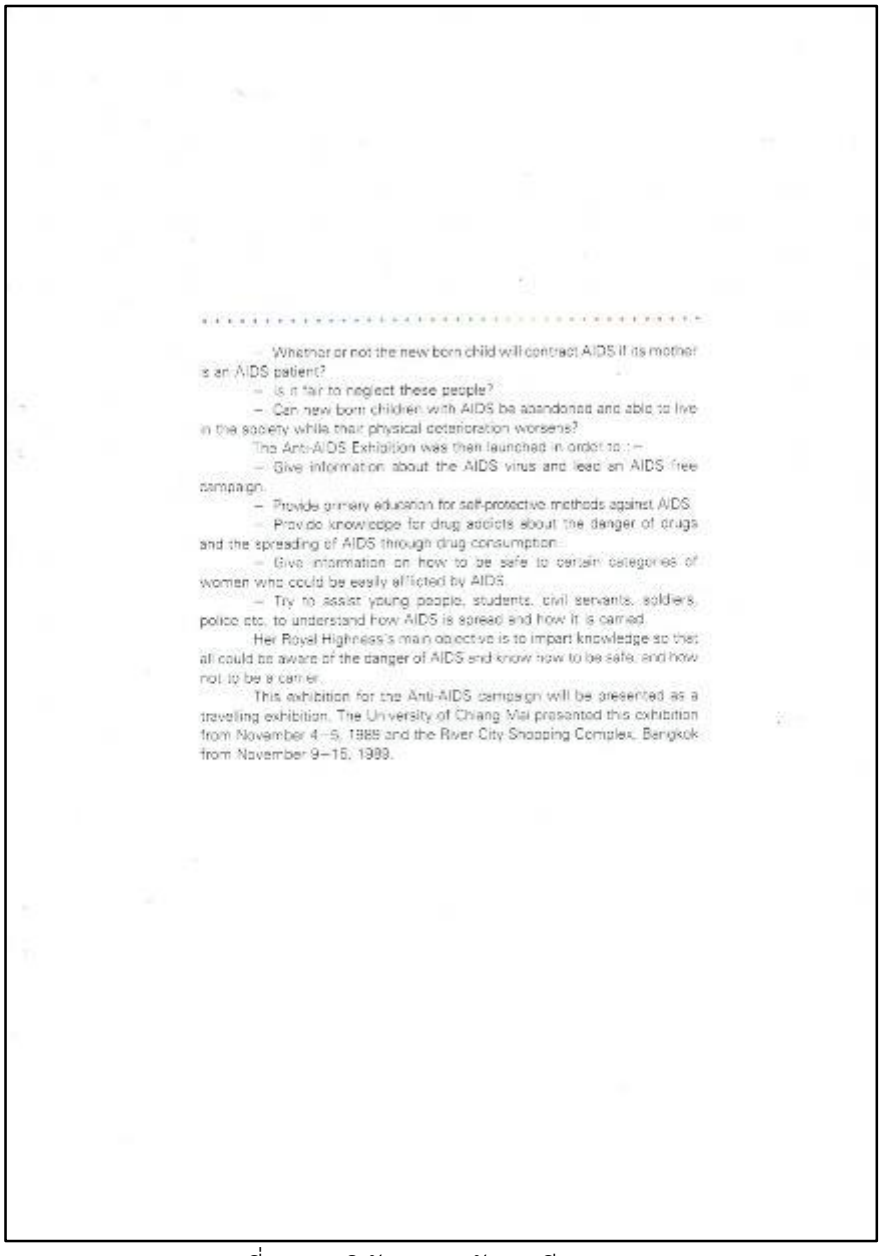
- How can one be safe from AIDS?
- How can AIDS spread?
- Is there any protection against AIDS?
- What should one do if the blood test is positive?

Further questions could concern :-

- Whether a new born child had a tendency to acquire AIDS if its mother has a positive blood test?

ภาพที่ 60: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



– Whether or not the new born child will contract AIDS if its mother is an AIDS patient?
– Is it fair to neglect these people?
– Can new born children with AIDS be abandoned and able to live in the society while their physical deterioration worsens?

The Anti-AIDS Exhibition was then launched in order to :–

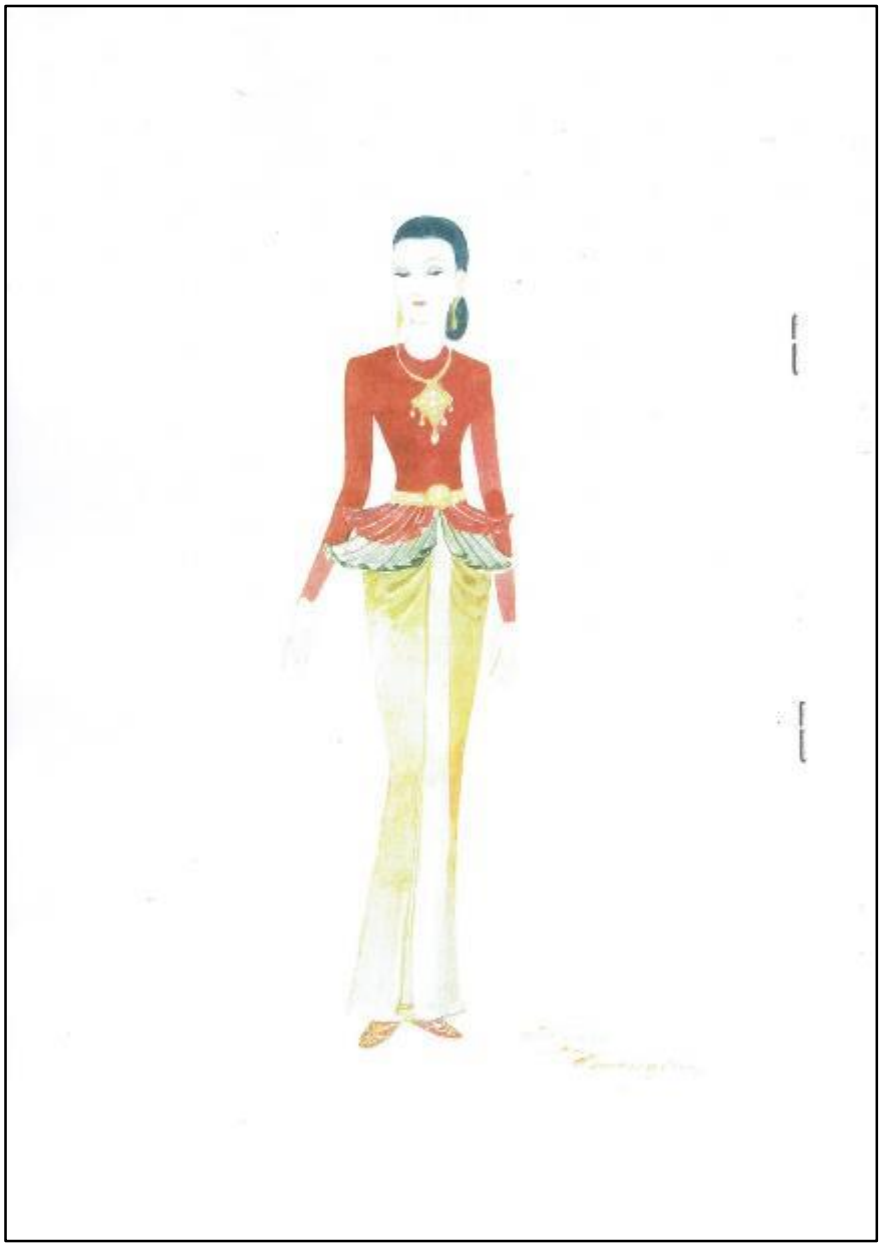
– Give information about the AIDS virus and lead an AIDS free campaign.
– Provide primary education for self-protective methods against AIDS.
– Provide knowledge for drug addicts about the danger of drugs and the spreading of AIDS through drug consumption.
– Give information on how to be safe to certain categories of women who could be easily afflicted by AIDS.
– Try to assist young people, students, civil servants, soldiers, police etc. to understand how AIDS is spread and how it is carried.

Her Royal Highness's main objective is to impart knowledge so that all could be aware of the danger of AIDS and know how to be safe, and how not to be a carrier.

This exhibition for the Anti-AIDS campaign will be presented as a travelling exhibition. The University of Chiang Mai presented this exhibition from November 4–5, 1989 and the River City Shopping Complex, Bangkok from November 9–15, 1989.

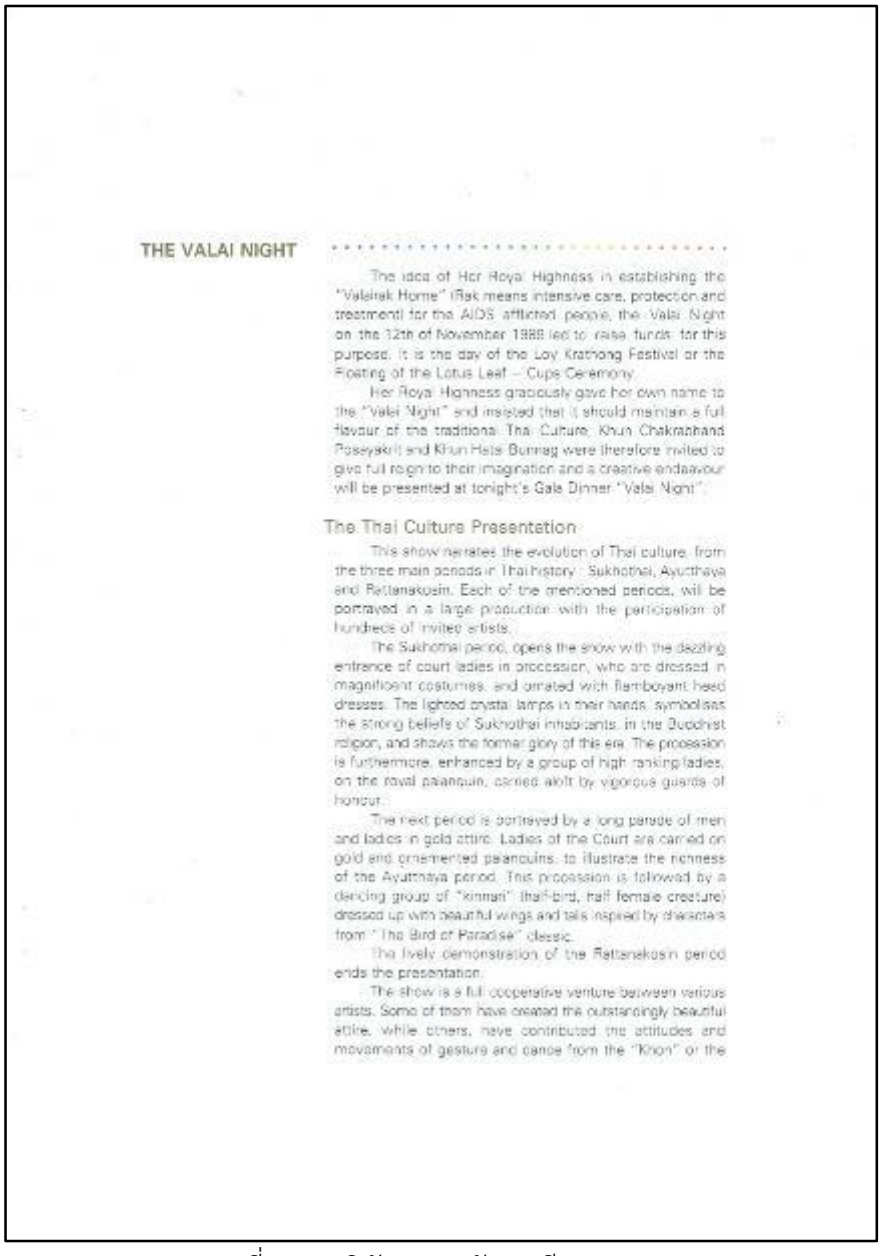
ภาพที่ 61: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 62: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



THE VALAI NIGHT

The idea of Her Roya Highness in establishing the "Valairak Home" (Rak means intensive care, protection and treatment) for the AIDS afflicted people, the Valai Night on the 12th of November 1988 led to raise funds for this purpose. It is the day of the Loy Krathong Festival or the Floating of the Lotus Leaf – Cups Ceremony.

Her Roya Highness graciously gave her own name to the "Valai Night" and insisted that it should maintain a full flavour of the traditions. Thai Culture. Khun Chakrabhand Posayakrit and Khun Hala Bunnag were therefore invited to give full reign to their imagination and a creative endeavour will be presented at tonight's Gala Dinner "Valai Night".

The Thai Culture Presentation

This show narrates the evolution of Thai culture, from the three main periods in Thai history : Sukhothai, Ayutthaya and Rattanakosin. Each of the mentioned periods, will be portrayed in a large production with the participation of hundreds of invited artists.

The Sukhothai period, opens the show with the dazzling entrance of court ladies in procession, who are dressed in magnificent costumes, and ornated with flamboyant head dresses. The lighted crystal lamps in their hands, symbolises the strong beliefs of Sukhothai inhabitants in the Buddhist religion, and shows the former glory of this era. The procession is furthermore, enhanced by a group of high ranking ladies, on the royal palanquin, carried aloft by vigorous guards of honour.

The next period is portrayed by a long parade of men and ladies in gold attire. Ladies of the Court are carried on gold and ornamented palanquins, to illustrate the richness of the Ayutthaya period. This procession is followed by a dancing group of "kinnari" (half-bird, half female creature) dressed up with beautiful wings and tails inspired by characters from " The Bird of Paradise" classic.

The lively demonstration of the Rattanakosin period ends the presentation.

The show is a full cooperative venture between various artists. Some of them have created the outstandingly beautiful attire, while others, have contributed the attitudes and movements of gesture and dance from the "Khon" or the

ภาพที่ 63: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

masked play classical dance drama, as well as the art of Thai boxing and other forms of art.

The lotus dance which concludes the ceremonial procession will, we hope, impart complete satisfaction and imprint an unforgettable experience for all in attendance at this "Vala Night" function for AIDS awareness.

During the Royal Trip to the United States of America, Her Royal Highness met with Miss Elizabeth Taylor who also had strong interests in the AIDS awareness campaign. As Miss Elizabeth Taylor, National Chairmen of the American Foundation for AIDS Research, had been informed about Her Royal Highness's ideas she offered strong support and willingness to render assistance. Miss Elizabeth Taylor kindly accepted the invitation to be present at this "Vala Night" function to give assurance to all and to Her Royal Highness the President of the Chulabhorn Foundation, of her continued support for the foundation's aims to promote awareness of AIDS and the concern for those afflicted with AIDS.

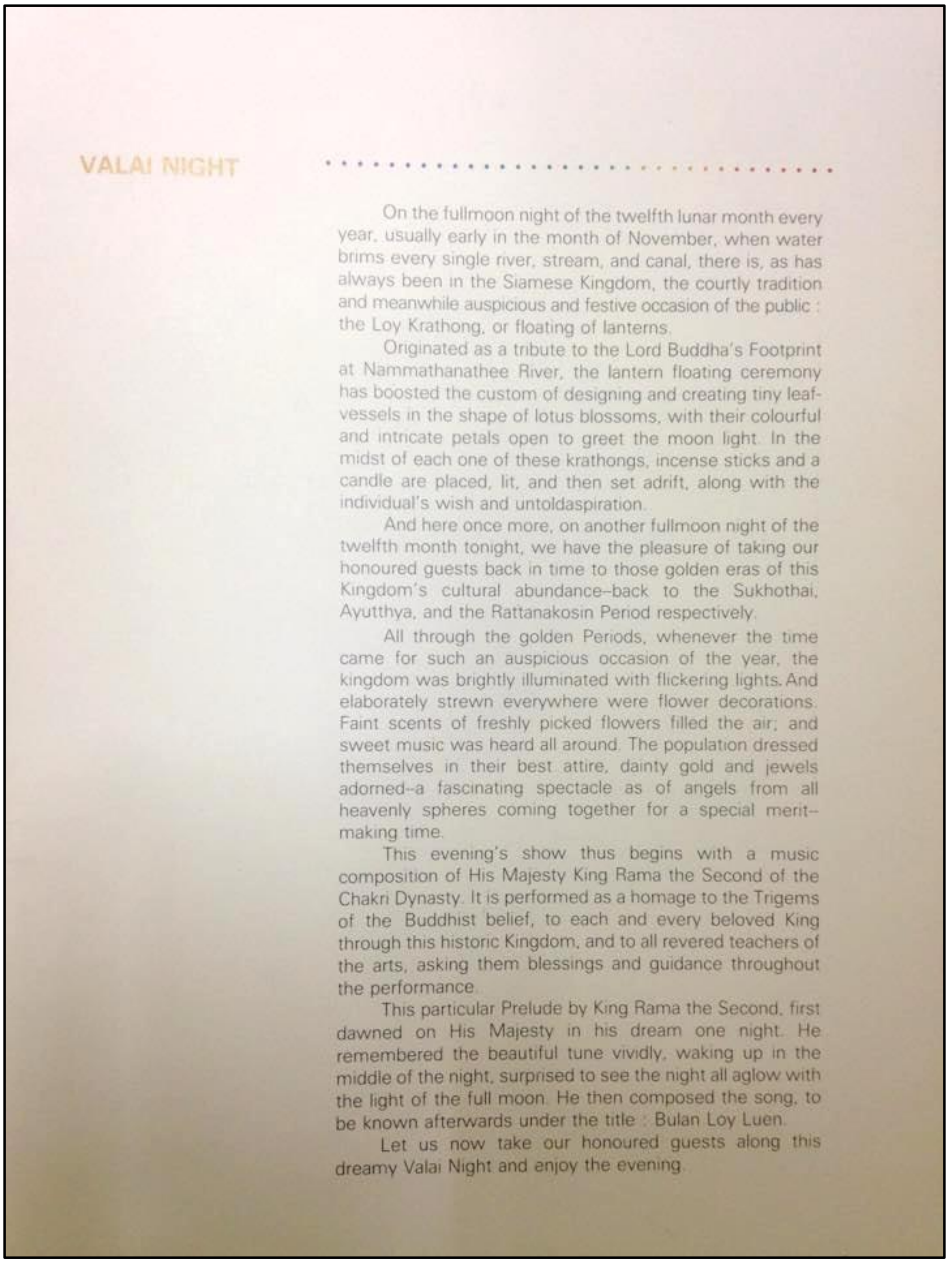
Also present is Mr. Ronald Winston, the President of Harry Winston Inc. the renowned jewelry company of New York who has generously allowed the showing of an exquisite collection to be exhibited on this gala night.

ภาพที่ 64: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 65: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร



VALAI NIGHT

On the fullmoon night of the twelfth lunar month every year, usually early in the month of November, when water brims every single river, stream, and canal, there is, as has always been in the Siamese Kingdom, the courtly tradition and meanwhile auspicious and festive occasion of the public : the Loy Krathong, or floating of lanterns.

Originated as a tribute to the Lord Buddha's Footprint at Nammathanathee River, the lantern floating ceremony has boosted the custom of designing and creating tiny leaf-vessels in the shape of lotus blossoms, with their colourful and intricate petals open to greet the moon light. In the midst of each one of these krathongs, incense sticks and a candle are placed, lit, and then set adrift, along with the individual's wish and untoldaspiration.

And here once more, on another fullmoon night of the twelfth month tonight, we have the pleasure of taking our honoured guests back in time to those golden eras of this Kingdom's cultural abundance–back to the Sukhothai, Ayutthya, and the Rattanakosin Period respectively.

All through the golden Periods, whenever the time came for such an auspicious occasion of the year, the kingdom was brightly illuminated with flickering lights. And elaborately strewn everywhere were flower decorations. Faint scents of freshly picked flowers filled the air; and sweet music was heard all around. The population dressed themselves in their best attire, dainty gold and jewels adorned–a fascinating spectacle as of angels from all heavenly spheres coming together for a special merit–making time.

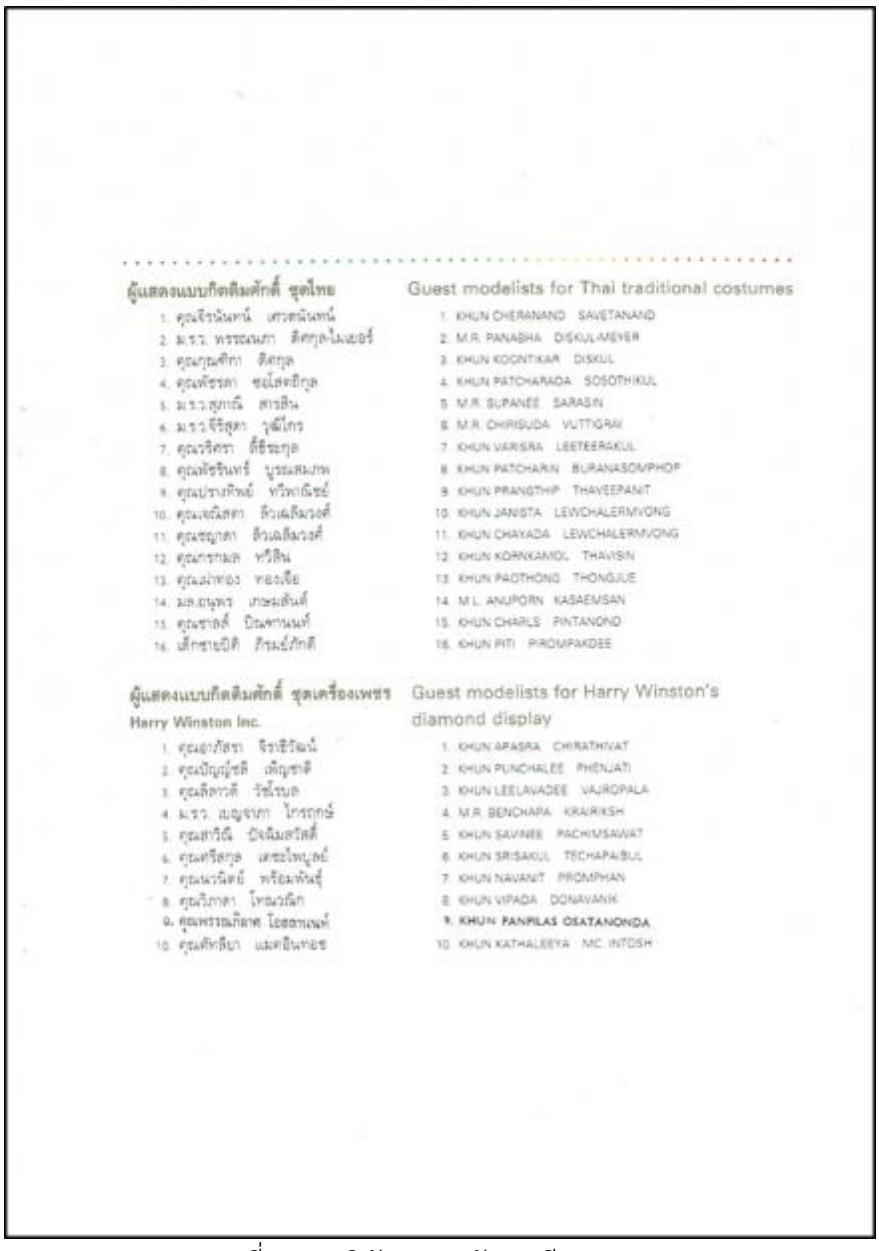
This evening's show thus begins with a music composition of His Majesty King Rama the Second of the Chakri Dynasty. It is performed as a homage to the Trigems of the Buddhist belief, to each and every beloved King through this historic Kingdom; and to all revered teachers of the arts, asking them blessings and guidance throughout the performance.

This particular Prelude by King Rama the Second, first dawned on His Majesty in his dream one night. He remembered the beautiful tune vividly, waking up in the middle of the night, surprised to see the night all aglow with the light of the full moon. He then composed the song, to be known afterwards under the title : Bulan Loy Luen.

Let us now take our honoured guests along this dreamy Valai Night and enjoy the evening.

ภาพที่ 66: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร



ผู้แสดงแบบกิตติมศักดิ์ ชุดไทย

1. คุณจิรนันทน์ เศวตนันทน์
2. ม.ร.ว. พรรณนภา ดิศกุล-ไมเยอร์
3. คุณกุณฑีกา ดิศกุล
4. คุณพัชรดา ซอโสตถิกุล
5. ม.ร.ว.สุภาณี สาริน
6. ม.ร.ว.จิรัสยา วุฒิโกร
7. คุณวริศรา ลีธีระกุล
8. คุณพัชรินทร์ บูรณสมภพ
9. คุณปรางทิพย์ ทวีกาญจน์
10. คุณเจนิสตา ลิ่วเฉลิมวงศ์
11. คุณชญาดา ลิ่วเฉลิมวงศ์
12. คุณกรกมล ทวีสิน
13. คุณเม่าทอง ทองเจือ
14. ม.ล.อนุพร เกษมสันต์
15. คุณชาลี ปิณฑานนท์
16. เด็กชายปิติ ภิรมย์ภักดี

Guest modelists for Thai traditional costumes

1. KHUN CHERANAND SAVETANAND
2. M.R. PANABHA DISKUL-MEYER
3. KHUN KOONTKAR DISKUL
4. KHUN PATCHARADA SOSOTHIKUL
5. M.R. SUPANEE SARASIN
6. M.R. CHIRISUDA VUTTIGRAI
7. KHUN VARISRA LEETEERAKUL
8. KHUN PATCHARIN BURANASOMPHOP
9. KHUN PRANGTHIP THAVEEPANIT
10. KHUN JANISTA LEWCHALERMVONG
11. KHUN CHAYADA LEWCHALERMVONG
12. KHUN KORNKAMOL THAVISIN
13. KHUN PAOTHONG THONGJUE
14. M.L. ANUPORN KASAEMSAN
15. KHUN CHARLS PINTANOND
16. KHUN PITI PROMPAKDEE

ผู้แสดงแบบกิตติมศักดิ์ ชุดเครื่องเพชร Harry Winston Inc.

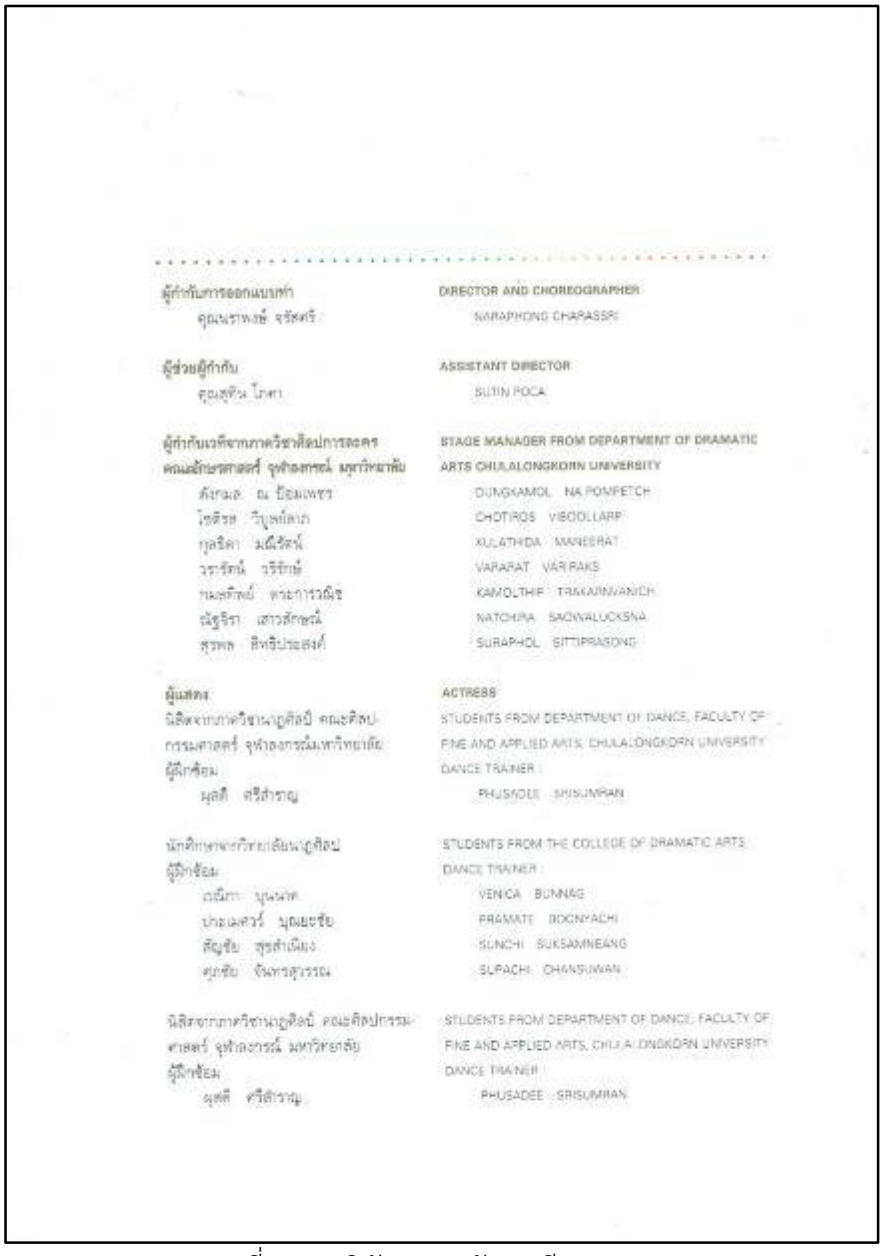
1. คุณอาภัสรา จิราธิวัฒน์
2. คุณปัญญ์ชลี เพ็ญชาติ
3. คุณลีลาวดี วัชโรบล
4. ม.ร.ว. เบญจภา ไกรฤกษ์
5. คุณสาวิณี ปัจฉิมสวัสดิ์
6. คุณศรีสกุล เศรษโฐบุลย์
7. คุณนาณิตย์ พร้อมพันธุ์
8. คุณวิภาดา โทณวณิก
9. คุณพรรณภิลาศ โอสถานนท์
10. คุณศัทธลียา แมคอินทอช

Guest modelists for Harry Winston's diamond display

1. KHUN APASRA CHIRATHIVAT
2. KHUN PUNCHALEE PHENJATI
3. KHUN LEELAVADEE VAJROPALA
4. M.R. BENCHAPA KRAIRIKSH
5. KHUN SAVINEE PACHIMSAWAT
6. KHUN SRISAKUL TECHAPAIBUL
7. KHUN NAVANIT PROMPHAN
8. KHUN VIPADA DONAVANIK
9. KHUN PANPILAS OSATANONDA
10. KHUN KATHALEEYA MC. INTOSH

ภาพที่ 67: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ผู้กำกับการออกแบบท่า
คุณนราพงษ์ จรัสศรี

DIRECTOR AND CHOREOGRAPHER
NARAPHONG CHARASSRI

ผู้ช่วยผู้กำกับ
คุณสุติน โปคา

ASSISTANT DIRECTOR
SUTIN POCA

ผู้กำกับเวทีจากภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
ดังกมล ณ ป้อมเพชร
โชติรส วิบูลย์ลาภ
กุลธิดา มณีรัตน์
วรารัตน์ วริรักษ์
กมลทิพย์ ตระการวณิช
นัฐริรา เสาวลักษณ์
สุรพล สิทธิประสงค์

STAGE MANAGER FROM DEPARTMENT OF DRAMATIC ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY
DUNGKAMOL NA POMPETCH
CHOTIROS VIBOOLLARP
KULATHIDA MANEERAT
VARARAT VARIRAKS
KAMOLTHIP TRAKARNVANICH
NATCHIRA SAOWALUCKSNA
SURAPHOL SITTIPRASONG

ผู้แสดง
นิสิตจากภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ฝึกซ้อม
ผุสดี ศรีสำราญ

ACTRESS
STUDENTS FROM DEPARTMENT OF DANCE, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY
DANCE TRAINER
PHUSADEE SRISUMRAN

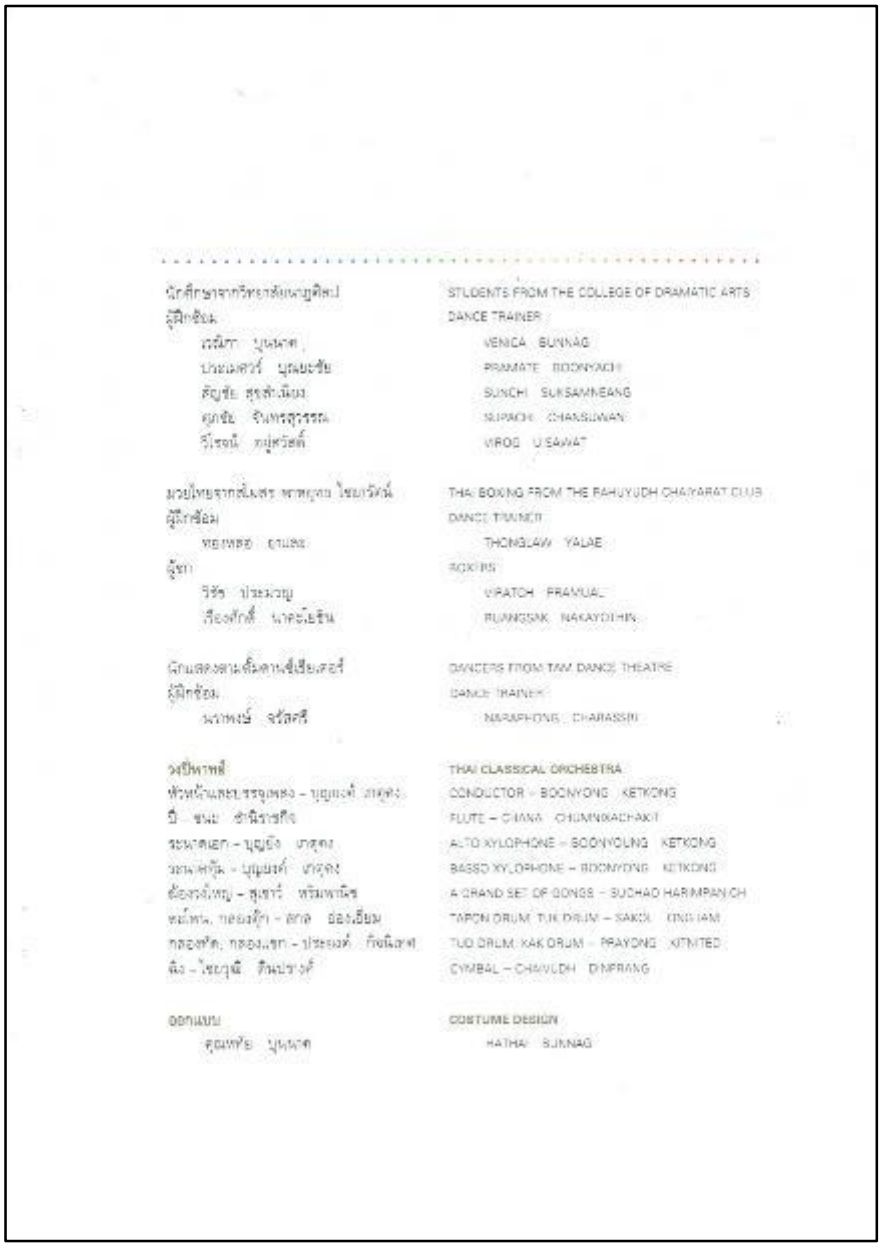
นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป
ผู้ฝึกซ้อม
เวนิกา บุนนาค
ปาเมศวร์ บุณยะชัย
สัญชัย สุรสำเนียง
ศุภชัย จันทรสุวรรณ

STUDENTS FROM THE COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
DANCE TRAINER
VENICA BUNNAG
PRAMATE BOONYACHI
SUNCHI SUKSAMNEANG
SUPACHI CHANSUWAN

นิสิตจากภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
ผู้ฝึกซ้อม
ผุสดี ศรีสำราญ

STUDENTS FROM DEPARTMENT OF DANCE, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY
DANCE TRAINER
PHUSADEE SRISUMRAN

ภาพที่ 68: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์
ผู้ฝึกซ้อม
เวณิกา บุณนาค
ปรเมศวร์ บุณยะชัย
สัญชัย สุขสัมฤทธิ์
สุภาชัย จันทรสุวรรณ
วิโรจน์ อยู่ศวัสดิ์

STUDENTS FROM THE COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
DANCE TRAINER
VENICA BUNNAG
PRAMATE BOONYACHAI
SUNCH SUKSAMNEANG
SUPACH CHANSUWAN
VIROG U SAWAT

มวยไทยจากสโมสร พหลยุทธ ไชยวิรัฒน์
ผู้ฝึกซ้อม
ทอแหลม ยาแล
ผู้แสดง
วิชัย ประมวญ
เรืองศักดิ์ นาคยี่เรือน

THAI BOXING FROM THE PAHUYUDH CHAIYARAT CLUB
DANCE TRAINER
THONGLAW YALAE
BOXERS
VIRATCH PRAMUAL
RUANGSAK NAKAYOTHIN

นักแสดงจากเต้นตามซีเอียเตอร์
ผู้ฝึกซ้อม
นราพงษ์ จรัสศรี

DANCERS FROM TAW DANCE THEATRE
DANCE TRAINER
NARAPHONG CHARASRI

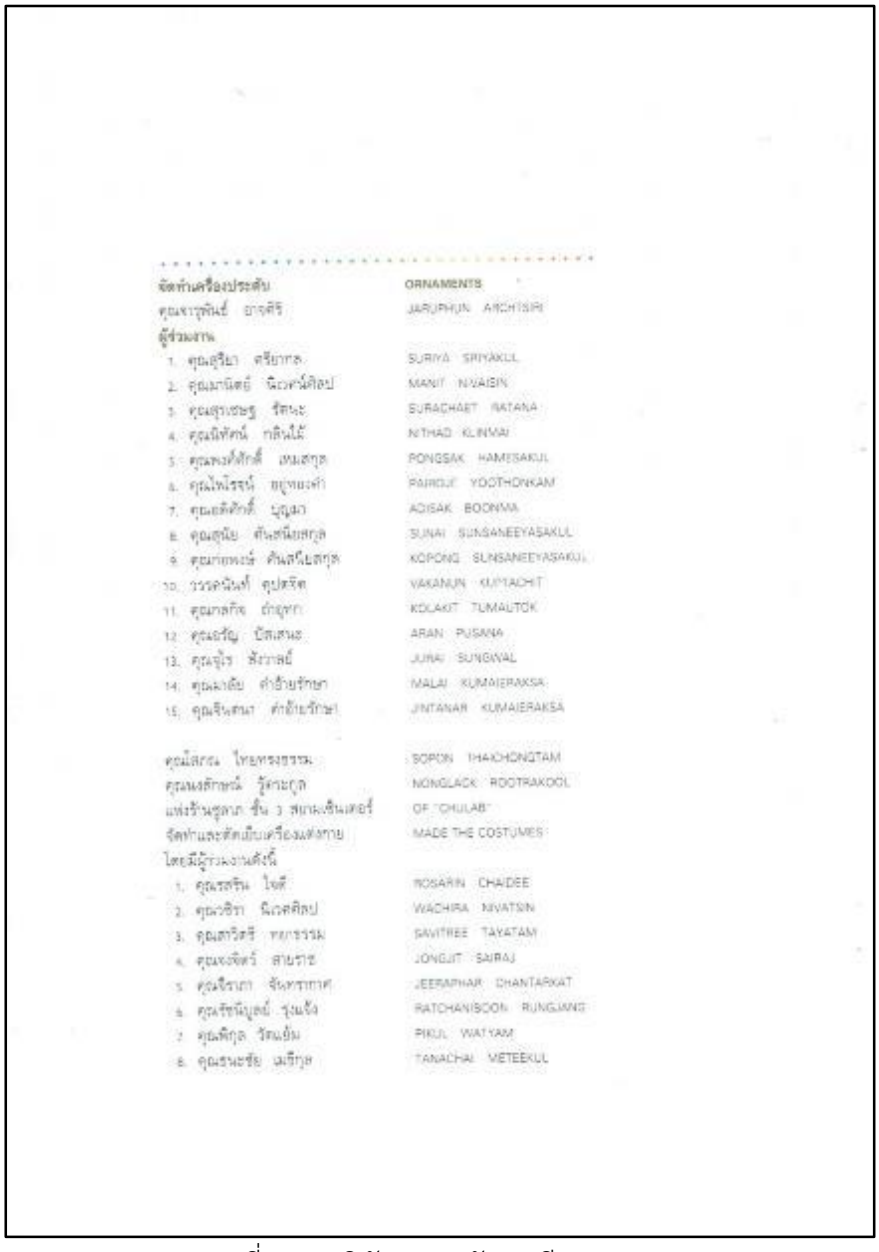
วงปี่พาทย์
หัวหน้าและควบคุมวง - บุญยงค์ เกตุคง
ปี่ ชมัย ชำนิราชกิจ
ระนาดเอก - บุญยัง เกตุคง
ระนาดทุ้ม - บุญยงค์ เกตุคง
ฆ้องวงใหญ่ - สุเชาว์ พริ้มพวงจิต
ตะโพน, กลองตุ๊ก - สกล ยี่อุ่นเอี่ยม
กลองแขก, กลองแขก - ประยงค์ กิ่งนิลพาส
ฉิ่ง - ไชยวุฒิ ดีนะบาง

THAI CLASSICAL ORCHESTRA
CONDUCTOR - BOONYONG KETKONG
FLUTE - CHANA CHUMNONGACHAKIT
ALTO XYLOPHONE - BOONYOUNG KETKONG
BASSO XYLOPHONE - BOONYONG KETKONG
A GRAND SET OF GONGS - SUCHAO HARIMPANICH
TAPON DRUM, TUK DRUM - SAKOL ONGIAM
TUO DRUM, KAK DRUM - PRAYONG KITMITED
CYMBAL - CHAIYUDH DIMPRANG

ออกแบบ
คุณหทัย บุณนาค

COSTUME DESIGN
HATHAI BUNNAG

ภาพที่ 69: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



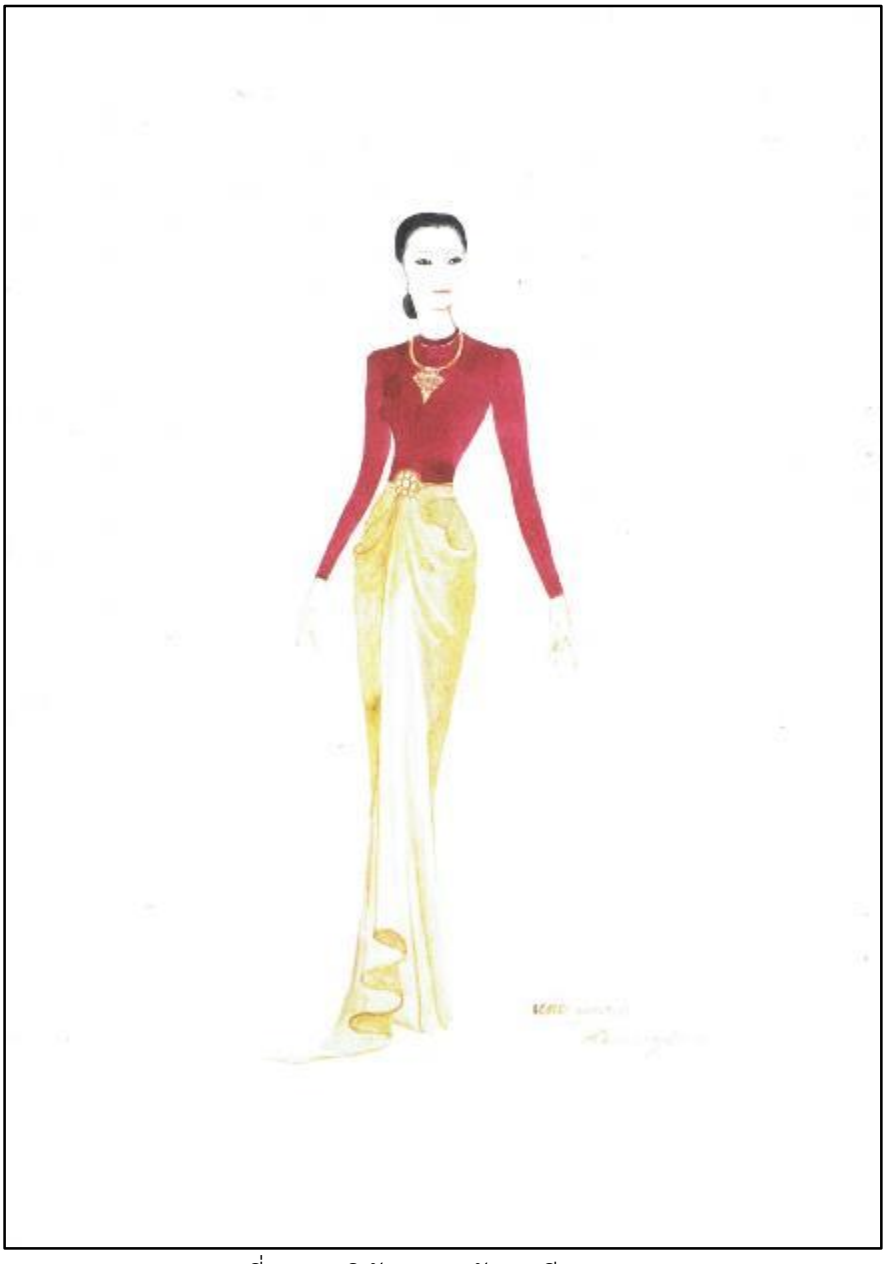
จัดทำเครื่องประดับ	ORNAMENTS
คุณจารุพันธ์ อาจศิริ	JARUPHUN ARCHISIRI
ผู้ช่วยสาน	
1. คุณสุริยา ศรียากล	SURIYA SRIYAKUL
2. คุณมานิตย์ นิเวศน์ศิลป	MANIT NIVAISIN
3. คุณสุรเชษฐ รัตนะ	SURACHAET RATANA
4. คุณนิทัศน์ กลิ่นไม้	NITHAD KLINMAI
5. คุณพงศ์ศักดิ์ เหมสกุล	PONGSAK HAMESAKUL
6. คุณไพโรจน์ อยู่ทองคำ	PAIROJ YOOTHONKAM
7. คุณอดิศักดิ์ บุญมา	ADISAK BOONMA
8. คุณสุนัย ศันสนีย์สกุล	SUNAI SUNSANEEYASAKUL
9. คุณก่อพงษ์ ศันสนีย์สกุล	KOPONG SUNSANEEYASAKUL
10. วรรณนันท์ คุปตจิต	VARANUN KUPTACHIT
11. คุณกลกิจ ตันตุยกา	KOLAKIT TUMALTOK
12. คุณอรัญ บัวเสนะ	ARAN PUSANA
13. คุณจุไร พังวาสน์	JURAI SUNGWAL
14. คุณมลัย คำอ้ายรักษา	MALAI KUMAIERAKSA
15. คุณจินตนา คำอ้ายรักษา	JINTANAR KUMAIERAKSA
คุณโสภณ ไทยทรงธรรม	SOPON THAKHONGTAM
คุณนงลักษณ์ รู้จาระกูล	NONGLACK ROOTRAKOOL
แห่งร้านชูลาภ ชั้น 3 สยามเซ็นเตอร์	OF "CHULAB"
จัดทำและตัดเย็บเครื่องแต่งกาย	MADE THE COSTUMES
ไหมมีผู้ร่วมงานดังนี้	
1. คุณรสริน ไชดี	ROSARIN CHAIDEE
2. คุณวชิรา นิวาสศิลป	WACHIRA NIVATSIN
3. คุณสาวิตรี ทยาธรรม	SAVITREE TAYATAM
4. คุณจงจิตร์ สายราช	JONGJIT SAIRAJ
5. คุณจีรภา จันทราภาค	JEERAPHAR CHANTARKAT
6. คุณรัชนีบูลย์ รุ่งแจ้ง	RATCHANIBOON RUNGJANG
7. คุณพิกุล วัฒน์ยม	PIKUL WATYAM
8. คุณธนะชัย เมธีกุล	TANACHAI METEEKUL

ภาพที่ 70: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 71: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 72: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

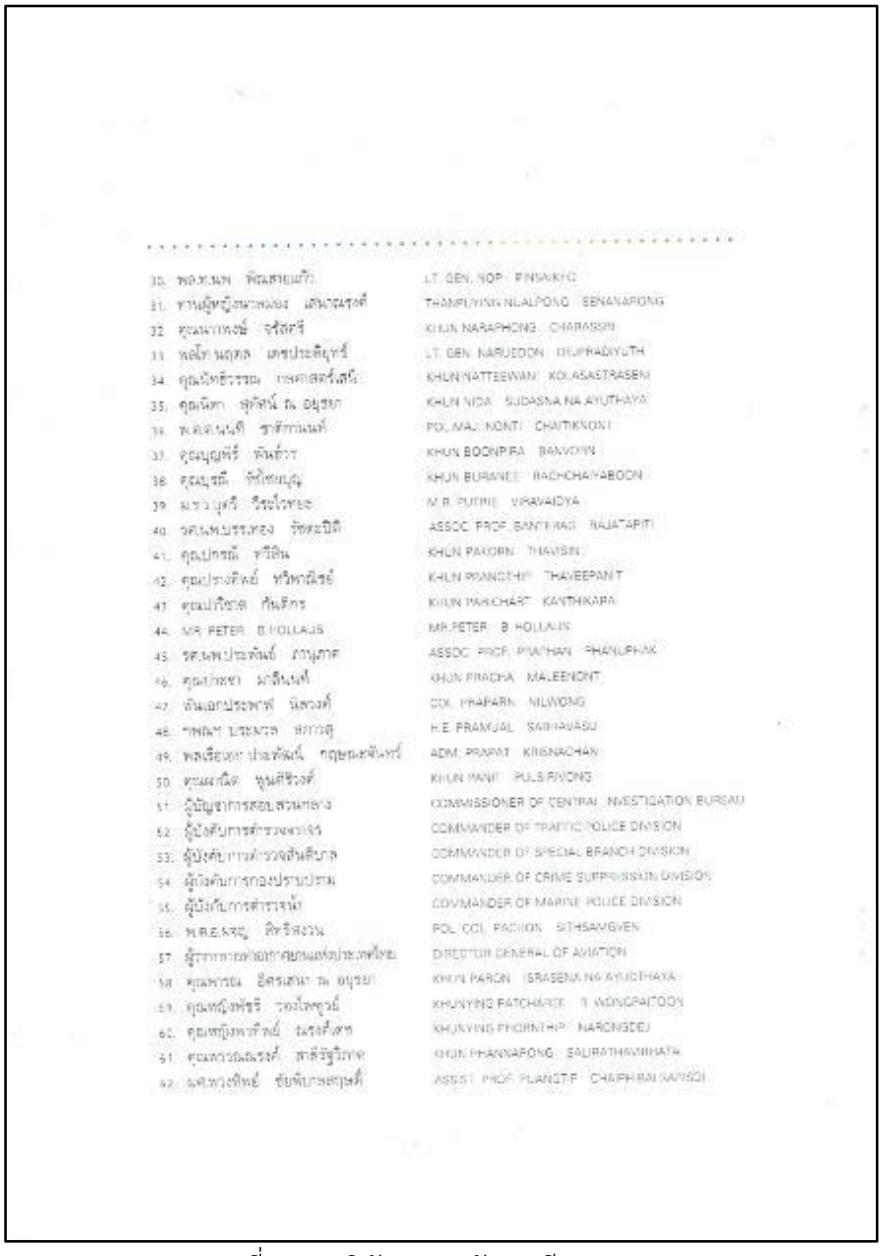
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

คณะกรรมการจัดหาทุน งาน "วลัยราตรี"

1. นพ.เกียรติ รักษ์รุ่งธรรม	PROF. KIAT SUKPUNTHAM
2. ดร.กษมา วรวรรณ ณ อยุธยา	DR. KASAVA VARAVAN NA AYUTHAYA
3. คุณกรรณิกา ธรรมเกษร	KHUN KANNIKA THAMMAKESORN
4. พลโทเกษม ธรรมกุล	LT.GEN. KASEM THAMMAKUL
5. พลเรือตรีไกรชิต ศิริสมบัติ	R. ADM. KRAICHIT SIRISOMBAT
6. ดร.โกวิท วรพิพัฒน์	DR. KOVIT VORAPIPATANA
7. คุณขรรค์ ประจวบเหมาะ	KHUN KHAN PRACHUABMOH
8. คุณดรา สุทัศน์ ณ อยุธยา	KHUN D'AR SUDASNA NA AYUTHAYA
9. ดร.จิรายุ อิศรางกูร ณ อยุธยา	DR. CHIRAYU ISARANGKUN NA AYUTHAYA
10. คุณจักรพันธุ์ โปษยกฤต	KHUN CHAKRABAND POSAYAKRIT
11. คุณชัชวา กลิ่นสุนทร	KHUN CHATTAWA KLINSUNTORN
12. ม.ร.ว.ชิริสุดา วุฒิไกร	M.R. CHIRISUDA VUTIGRAI
13. พล.ต.ต.จำนงค์ สวัสดิ์-รุ่งโต	POL. MAJ. GEN. CHAMNIKON SVASTI-SUTO
14. เจ้ากรมข่าวทหารเรือ	DIRECTOR OF INTELLIGENCE, ROYAL THAI NAVY
15. เจ้ากรมข่าวทหารอากาศ	DIRECTOR OF INTELLIGENCE, ROYAL THAI AIR FORCE
16. เจ้ากรมการทหารสื่อสาร	DIRECTOR OF SIGNAL DEPARTMENT
17. คุณชัชชัย ตั้น	KHUN CHATCHAI TON
18. รศ.พญ.ไชยิมา ปัทมานันทน์	ASSOC. PROF. CHOTIMA PATHMANAND
19. คุณชาติชาย กรรมสุต	KHUN CHATCHAI KARNASUTA
20. คุณชั้น ผลสมบัติ	KHUN CHUN PHOLSOMBAT
21. พันเอกชำนิ รัตนสมบูรณ์	COL. CHAM RATANASOMBOON
22. ท่านผู้ ชวน หลีกภัย	H.E. CHUAN LEEKPAI
23. พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ	GEN. CHAVALIT YONGCHAIYUDH
24. นาวาเอกหนอง โหมหาวิน	CAPT. NAHONG HOMAHAVIN RTN.
25. คุณทวีศักดิ์ เสนะวงศ์	KHUN TAVEESAK SENANARONG
26. พล.ต.ต.ทวีศักดิ์ สุคนธชาติ	POL. MAJ. GEN. TAVEESUCK SUKONTACHAYA
27. ท่านทวีช กลิ่นประทุม	H.E. TAVICH KLINPRATOOM
28. นาวาอากาศเอก ทิตถัช ทับเที่ยง	GP. CAPT. THITHAK TUBTIES
29. ดร.ธงทอง จันทรางศุ	DR. TONGTHONG CHANDRANSU

ภาพที่ 73: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

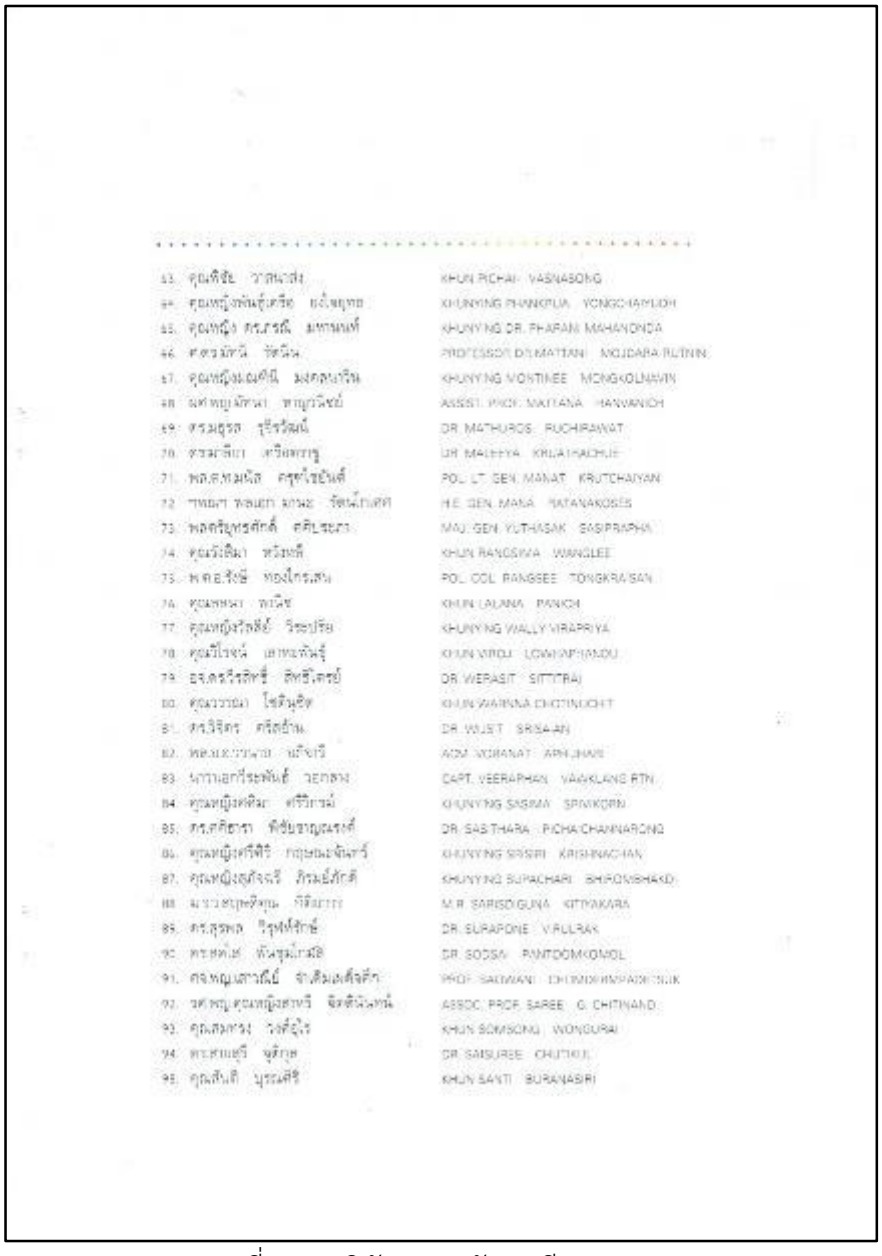
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



30. พล.ท.นพ พิณสายแก้ว	LT. GEN. NOP PINSAKYO
31. ท่านผู้หญิงนวลพงษ เสนาณรงค์	THAMPUYING NUALPONG SENANARONG
32. คุณนราพงษ์ จรัสศรี	KHUN NARAPHONG CHARASRI
33. พลโท นฤเดช เทพประดิษฐ์	LT. GEN. NARUEDON DEVAHASTIN
34. คุณนัทธีวรรณ กรรณสูตร์เสถี	KHUN NATTEEWAN KOLASASTRASENI
35. คุณนิดา สุทัศน์ ณ อยุธยา	KHUN NIDA SUDASNA NA AYUTHAYA
36. พ.ต.อ.นนท์ ชาติกานนท์	POL.MAJ. NONTI CHAITIKNONT
37. คุณบุญพีร์ พันธ์วา	KHUN BOONPIRA BANVORN
38. คุณบุรณี รัชโชคบุญ	KHUN BURANEE RACHOCHAYABOON
39. ม.ร.ว.บุตรี วิรัชไวทยะ	M.R. PUTRIE VIRAVAIDYA
40. รศ.นพ.บรรหาร รัชตะปิติ	ASSOC. PROF. BANTERNG RAJATAPITI
41. คุณปกรณ์ ทวีสิน	KHUN PAKORN THAVISIN
42. คุณปรางศิลย์ ทวีพานิชย์	KHUN PRANGTHIP THAVEEPANIT
43. คุณปารีชาต กันธิกร	KHUN PARICHART KANTHIKARA
44. MR. PETER B.HOLLAIS	MR.PETER B. HOLLAIS
45. รศ.นพ.ประพันธ์ ภานุภาค	ASSOC. PROF. PRAPHAN PHANUPHAK
46. คุณปรีชา มณีนนท์	KHUN PRACHA MALEENONT
47. พันเอกประพาฬ นิลวงศ์	COL. PRAPARN NILVONG
48. ท่านม.ประมวล สภาวสุ	H.E. PRAMUAL SABHAVASU
49. พลเรือเอก ประพัฒน์ กฤษณะพันธุ์	ADM. PRAPAT KRISNACHAN
50. คุณพานิต พูนศิริวงศ์	KHUN PANIT PUNSIRIVONG
51. ผู้บัญชาการสอบสวนกลาง	COMMISSIONER OF CENTRAL INVESTIGATION BUREAU
52. ผู้บังคับการตำรวจจราจร	COMMANDER OF TRAFFIC POLICE DIVISION
53. ผู้บังคับการตำรวจสันติบาล	COMMANDER OF SPECIAL BRANCH DIVISION
54. ผู้บังคับการกองปราบปราม	COMMANDER OF CRIME SUPPRESSION DIVISION
55. ผู้บังคับการตำรวจน้ำ	COMMANDER OF MARINE POLICE DIVISION
56. พ.ต.อ.ศรชัย สิทธิสงวน	POL. COL. PACHON SITHSANGWEN
57. ผู้อำนวยการกองการบินแห่งประเทศไทย	DIRECTOR GENERAL OF AVIATION
58. คุณพารน อิศรเสนา ณ อยุธยา	KHUN PARON ISRASENA NA AYUDHAYA
59. คุณหญิงพัชรี วงศ์โสภาคย์	KHUNYING PATCHAREE V. WONGPAITOON
60. คุณหญิงพรทิพย์ นรงค์เดช	KHUNYING PHORNTHIP NARONGDEJ
61. คุณภาวัณณรงค์ สาลิรัฐวิภาค	KHUN PHANNARONG SALIRATHAVIBHATA
62. ผศ.พาวิทย์ ยิ้มพันวงศ์	ASSIST. PROF. PLANGTIP CHAIPHRAI (MYISDI

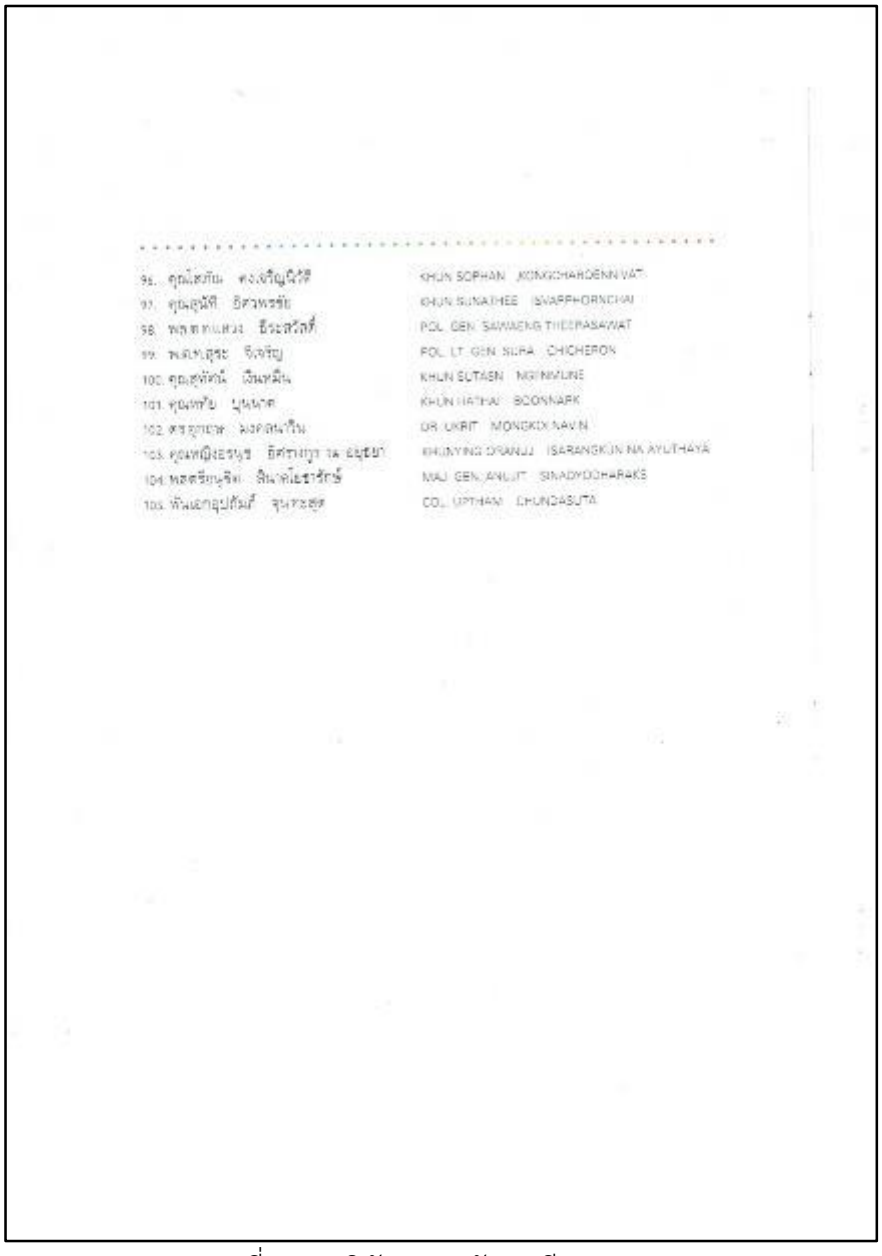
ภาพที่ 74: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 75: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 76: สูจิบัตรงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนราพงษ์ จรัสศรี

ภาคผนวก ข

ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 77: ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์หทัย บุนนาค ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายงานวลัยราตรี
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 78: ผู้วิจัยบันทึกภาพร่วมกับอาจารย์สุเชาว์ หริมพาณิช
อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 กันยายน พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 79: สัมภาษณ์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ที่มา: บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

ภาพการแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 80: อาจารย์เวณิกา บุนนาค ผู้ออกแบบลีลาการแสดงการฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือในงานวลัยราตรี

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 81: นักแสดงงานวลัยราตรี พ.ศ. 2532

ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 82: นักแสดงมโนราห์และนักแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ภาพที่ 83: นักแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านภาคเหนือ
ที่มา: ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากขวัญใจ คงถาวร

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชีวประวัติ

ชื่อ – นามสกุล นายภูวนัย กาฬวงศ์

วัน เดือน ปีเกิด 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2535

สถานที่เกิด อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

ที่อยู่ปัจจุบัน 95 หมู่ 7 ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง รหัสไปรษณีย์ 93150

ประวัติการศึกษา

ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดไทรงาม

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยเทคนิคพัทลุง

ระดับปริญญาบัณฑิต สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยรังสรรค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ระดับปริญญามหาบัณฑิต กำลังศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University