การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

นางสาวสุนันทา เกตุเหล็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE TO REFLECT BELIEFS IN “KUMAN THONG” IN THAI SOCIETY

Miss Sunantha Ketlek

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย
โดย	น.ส.สุนันทา เกตุเหล็ก
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุนันทา เกตุเหล็ก : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย. (THE CREATION OF A DANCE TO REFLECT BELIEFS IN “KUMAN THONG” IN THAI SOCIETY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากตัวละครกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และยังคงสืบทอดคติความเชื่อเรื่องกุมารทองมาจนถึงปัจจุบัน จึงเกิดแนวคิดหลักในการดำเนินงานด้วยการนำกุมารทองมาเป็นสัญลักษณ์สะท้อนภาพความเชื่อของคนในสังคมไทย โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การค้นคว้าเอกสาร การสัมภาษณ์ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ การเก็บข้อมูลภาคสนาม และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์สังเคราะห์ สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และสรุปผล ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถจำแนกองค์ตามประกอบของการแสดงได้ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง ลีลา ผู้แสดง เสียงและดนตรี อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย แสง และสถานที่การแสดง ซึ่งการออกแบบในแต่ละองค์ประกอบมีกระบวนการคิดสร้างสรรค์จากจุดเริ่มต้นในการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทอง เริ่มจากการแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ โดยเล่าเรื่องราวเป็นลำดับเหตุการณ์ตามระยะเวลา ได้แก่ องก์ที่ 1 กำเนิด องก์ที่ 2 อิทธิฤทธิ์ องก์ที่ 3 ความเชื่อ ซึ่งเป็นการนำเสนอการตีความผ่านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยคัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ และบุคลิกลักษณะเหมาะสมกับบทบาทที่ได้รับ มีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงยุคสมัย และแฝงการสร้างสัญญะของความเชื่อเรื่องกุมารทองไว้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังมีการใช้เสียงและแสงในการสร้างบรรยากาศ และกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงและผู้ชม นอกจากนี้ยังมีการออกแบบอุปกรณ์ที่ใช้หลักทฤษฎีสัญวิทยาในการให้ความหมายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทำให้เกิดมิติทางความหมายที่แตกต่างจากการตีความหมายในมุมมองของความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยใช้สถานที่โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) ในการช่วยสร้างภาพลวงตาในการรับชมการแสดงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แนวคิดหลังการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มี 5 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองจากวรรณกรรมไทย 2) การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงการตีความอนาคตด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยในการให้แนวคิดและปรัชญาในการเชื่อถือศรัทธาต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใด และยังสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมความเชื่อที่มีการเปลี่ยนแปลงและสืบทอดอย่างมีนัยยะไปตามบริบทของสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2561	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986842535 : MAJOR COMMON
KEYWORD: DANCE, KUMAN THONG, BELIEFS
Sunantha Ketlek : THE CREATION OF A DANCE TO REFLECT BELIEFS IN “KUMAN THONG” IN THAI SOCIETY. Advisor: Phatcharin Suntiatchawan, Ph.D.

This thesis entitled “The Creation of a Dance to Reflect Beliefs in ‘Kuman Thong’ in Thai Society” aims to identify the form and key concepts for the creation of a dance performance that reflects the Kuman Thong beliefs in Thai society. The inspiration of this thesis came from the stories and beliefs in Kuman Thong that appear in the Thai literature of “Khun Chang Khun Phaen” that have been perpetuated to the present day. The story of Kuman Thong provided the key concepts for the creation of this dance performance where Kuman Thong beliefs were use to symbolize the religious beliefs of Thai society. The thesis employed the qualitative research methodology of documentary research, interview, seminar, mass media, participant observation and the researcher’s personal experiences. The research data were analyzed, synthesized, used in the creation of a dance performance and the reaching of research conclusion, respectively.

The research found 8 performance elements of the dance creation: performance script, dance style, performers, sound and music, stage props, costumes, lighting and performance venue. The designing of each performance elements was based on the creative process originated from the concept that the dance should reflect the Kuman Thong beliefs. The dance performance was divided into three acts to chronologically relate the story of Kuman Thong. Act 1 relates the origin of Kuman Thong; Act 2 relates the story of Kuman Thong’s supernatural powers; and Act 3 relates the Kuman Thong beliefs. These beliefs were interpreted and presented through a contemporary dance style. Performers were selected for their appropriate dance skills and dispositions for specific roles. The dance costumes were designed to suit the period of the tale and to contain implicit symbols of the Kuman Thong beliefs. The sound and lighting elements were designed to create the right atmospheres and moods for both the performers and audiences. Stage props were designed from the semiotic perspective to convey meanings that differed from the general belief in Kuman Thong. The performance venue was the Black Box Theatre at Bangkok University which was a perfect venue for the creation of the desired performance illusion. Five key concepts were taken into consideration: 1) the stories of Kuman Thong in Thai literature; 2) the use of creative dance to present the Kuman Thong beliefs; 3) application of semiotics theories to the dance performance; 4) reflection of the social conditions of Thai society through a dance performance; and 5) interpretation of the future of Kuman Thong beliefs in Thai society.

This thesis is the results of the creation of a dance performance to relate the beliefs found in Thai society through the ideas and philosophies of a particular faith and beliefs. It also reflects the transformation and transmission of the Thai religious behaviors through the changing social contexts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยได้รับความเมตตากรุณาจากผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายสาขาวิชา ผู้วิจัยขอขอบคุณในความกรุณามา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการสอบ ผู้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และเป็นผู้แนะนำแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยและสร้างสรรค์ ผู้วิจัยซาบซึ้งในความรัก และความปรารถนาดีอย่างที่สุด

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้แนะนำแนวทางการดำเนินงาน รวมทั้งให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่าน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และอาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบ แก้ไข พร้อมทั้งให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยฉบับนี้อย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิในศาสตร์สาขาวิชาต่าง ๆ และผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูลและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงาน และพัฒนางานวิจัยให้เกิดความสมบูรณ์

ขอขอบคุณผู้แสดงทุกท่านที่สละเวลาร่วมฝึกซ้อมและแสดงในผลงานชิ้นนี้ ขอบคุณคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ได้ให้ความอนุเคราะห์สถานที่ในการเผยแพร่การแสดง

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัว และกัลยาณมิตรทุกท่านที่สนับสนุนและเป็นแรงผลักดันให้ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์นี้ได้สำเร็จลุล่วง

สุนันทา เกตุเหล็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 คำถามในการวิจัย 3

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 6

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 6

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 8

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 9

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.8 การรายงานผลการวิจัย 9

1.9 สรุปบท 10

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 อารัมภบท 11
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 11
2.2.1 ความเชื่อ 11
2.2.2 กุมารทอง 13
2.2.3 วรรณกรรม 15
2.2.4 สังคม 17
2.2.5 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย 18
2.3 การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทย 22
2.3.1 วิธีการสร้างกุมารทองในวรรณกรรมไทย 22
2.3.2 การใช้งานกุมารทองในวรรณกรรมไทย 27
2.4 การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน 31
2.4.1 วิธีการสร้างกุมารทองในปัจจุบัน 31
2.4.2 การเลี้ยงและบูชากุมารทอง 34
2.4.3 การใช้งานกุมารทอง 43
2.5 การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน 45
2.5.2 การวิเคราะห์ความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน 48
2.5.3 การวิเคราะห์การใช้งานกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน 49
2.6 แนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 49
2.6.1 ทฤษฎีสัญวิทยา 49
2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 51
2.8 งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง 53
2.8.1 กุมารทองในงานจิตรกรรม 53
2.8.2 กุมารทองในมุมมองของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ 65
2.9 คติชนวิทยากับการอธิบายความเชื่อ 70

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.10 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย 71
2.11 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 72
2.11.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 72
2.11.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นอื่น ๆ 76
2.12 งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง 78
2.13 สรุปบท 80
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 82
3.1 อารัมภบท 82
3.2 รูปแบบของการศึกษาวิจัย 82
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 86
3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 86
3.3.2 คำถามในการวิจัย 87
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 106
3.4.1 การสำรวจข้อมูลทางเอกสาร 106
3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 109
3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ 110
3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 110
3.4.5 การเข้าร่วมในงานสัมมนา 112
3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 115
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 119
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 120
3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 121
3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง 121
3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 122

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.3 คำถามสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย....126
3.7 ข้อจำกัดและวิธีการแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย....127
3.8 สรุปบท....129
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์....130
4.1 อารัมภบท....130
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล....130
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่อง กุมารทองในสังคมไทย....130
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย....276
4.2.3 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน....281
4.3 สรุปบท....284
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ....285
5.1 สรุปผลการวิจัย....285
5.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย....287
5.1.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย....290
5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต....292
บรรณานุกรม....293
ภาคผนวก....299
ภาคผนวก ก โปสเตอร์ และสูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย....300
ภาคผนวก ข บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย....303

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ค การสำรวจแบบสอบถามผู้ชมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย 305

ประวัติผู้เขียน 311

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางการเข้าร่วมในงานสัมมนา 113

ตารางที่ 2 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 124

ตารางที่ 3 ผู้แสดง 133

ตารางที่ 4 การปฏิบัติการออกแบบลีลาครั้งที่ 1 141

ตารางที่ 5 ผู้แสดง 150

ตารางที่ 6 นักแสดงกำลังเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดงในความมืด เป็นการอธิบายที่ต้องการมุ่งเน้นเรื่องถึงความไม่รู้ 157

ตารางที่ 7 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 170

ตารางที่ 8 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 181

ตารางที่ 9 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 184

ตารางที่ 10 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 องก์ที่ 3 191

ตารางที่ 11 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 205

ตารางที่ 12 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 228

ตารางที่ 13 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 2 237

ตารางที่ 14 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 239

ตารางที่ 15 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 3 248

ตารางที่ 16 อุปกรณ์การแสดง 262

ตารางที่ 17 การออกแบบแสง 270

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 กุมารทองที่วัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม 39
ภาพที่ 2 กุมารทองที่วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม..... 39
ภาพที่ 3 กุมารทองที่วัดบ้านถ้ำ อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี..... 40
ภาพที่ 4 คาถาบูชากุมารทองเจ้าสัวทองทรัพย์โต คาถาบูชากุมารทองที่วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม..... 41
ภาพที่ 5 คาถาบูชากุมารทองมหาลาภ..... 42
ภาพที่ 6 ทางขึ้นถ้ำ ณ วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี..... 54
ภาพที่ 7 ภาพขุนแผนผ่าท้องเอากุมารทอง ตรงกับภาพที่ 9 ณ วัดบ้านถ้ำ..... 56
ภาพที่ 8 ภาพขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง เพื่อทำพิธีย่างกุมาร ตรงกับภาพที่ 10 ณ วัดบ้านถ้ำ..... 56
ภาพที่ 9 ภาพขุนแผนผ่าท้องเอากุมารทอง ตรงกับภาพที่ 11 ณ วัดมโนธรรมาราม..... 58
ภาพที่ 10 ภาพขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง เพื่อทำพิธีย่างกุมาร ตรงกับภาพที่ 12 ณ วัดมโนธรรมาราม 59
ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร..... 60
ภาพที่ 12 ภาพกำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ ตรงกับภาพที่ 18 ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร 62
ภาพที่ 13 ภาพขุนแผนถึงเตียงขุนช้างกับวันทอง ตรงกับภาพที่ 20 ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร..... 62
ภาพที่ 14 ภาพขุนแผนกำลังนั่งย่างกุมารทอง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร 63
ภาพที่ 15 จิพูดกับกุมารทอง 68
ภาพที่ 16 การแสดง Ballerina: The pathetic creature..... 79
ภาพที่ 17 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสดตามโจทย์ที่กำหนด 137
ภาพที่ 18 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสดตามโจทย์ที่กำหนด 137
ภาพที่ 19 การทดลองการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการจับคู่ผู้แสดง..... 139
ภาพที่ 20 ภาพร่างเครื่องแต่งกายในช่วงอดีต 172

ภาพที่ 21 ภาพเครื่องแต่งกายในช่วงอดีต 173
ภาพที่ 22 ภาพร่างเครื่องแต่งกายในช่วงปัจจุบัน 173
ภาพที่ 23 การออกแบบเตียง-อุปกรณ์ประกอบการแสดง 175
ภาพที่ 24 เตียง-อุปกรณ์ประกอบการแสดง 176
ภาพที่ 25 ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 177
ภาพที่ 26 ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 178
ภาพที่ 27 ของเล่นเด็ก 197
ภาพที่ 28 สถานที่แสดงโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 198
ภาพที่ 29 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 1 ของผู้ชายและผู้หญิงในอดีต 199
ภาพที่ 30 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 2 และ 3 ของผู้ชายและผู้หญิงในปัจจุบัน 199
ภาพที่ 31 แก้วน้ำแดง 203
ภาพที่ 32 ธูป 204
ภาพที่ 33 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 1 ของผู้แสดงรอง 226
ภาพที่ 34 ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 301
ภาพที่ 35 ภาพข้อมูลการแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 302
ภาพที่ 36 ภาพบรรยากาศการนำเสนอดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 304

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 การใช้ข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... 80

แผนภูมิที่ 2 แนวคิดการวิเคราะห์เชิงละครของ เออร์วิ่ง ก้อฟมั่น (Erving Goffman) ในการอธิบายการกระทำของมนุษย์..... 155

แผนภูมิที่ 3 สรุปพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์..... 252

แผนภูมิที่ 4 แผนภูมิทฤษฎีสัญวิทยา..... 278

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและขับเคลื่อนตามสังคมโลก ทำให้เกิดความก้าวหน้าทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และเทคโนโลยี จากการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ทำให้การแสวงหาความรู้และค้นหาคำตอบจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ ซึ่งส่วนใหญ่มักอยู่บนพื้นฐานของหลักการคิดตามวิทยาศาสตร์ในเรื่องของเหตุและผล แต่ในขณะเดียวกันยังมีความเชื่อในสิ่งที่วิทยาศาสตร์ไม่สามารถพิสูจน์ได้ปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ จากการศึกษาของพรวิภา วัฒรัชนากูล (2550: 15) พบว่าการใช้ไสยศาสตร์หรือมายาการ มีอยู่ในสังคมที่มีความเจริญทางเทคโนโลยีมากด้วย เช่น ในสหรัฐอเมริกาการใช้มายาการมีมากในหมู่ประชาชนที่มีความรู้สึกว่าตนถูกทำร้ายและรู้สึกว่าควบคุมชีวิตตัวเองได้น้อย เมื่อใดก็ตามที่คนรู้สึกว่าไม่สามารถควบคุมชีวิตของตนเองได้ และไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรในโลกของความเป็นจริงได้ เมื่อนั้นพวกเขาจะหันไปหาพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ

เรื่องพลังอำนาจเหนือธรรมชาติมีแทรกอยู่ในวรรณกรรมหลากหลายเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรณกรรมไทย เช่น เรื่องพระลอ เรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นสื่อภาษาที่สะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต ตลอดจนความเชื่อต่าง ๆ ในเรื่องเหนือธรรมชาติ มีเรื่องของพิธีกรรมไสยศาสตร์ ซึ่งเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนสภาพสังคมให้เห็นถึงความเชื่อผ่านเรื่องราวและบทบาทของตัวละคร ในปัจจุบันความคิด ความเชื่อ และค่านิยมบางอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่ความเชื่อบางอย่างยังคงอยู่ผ่านมิติของกาลเวลาจนถึงปัจจุบันที่มีการพัฒนาในด้านต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง โดยอิทธิพลของความเชื่อนี้ มีปรากฏในงานวรรณกรรมหลายเรื่องและยังปรากฏอย่างเด่นชัดในสังคมปัจจุบัน คือ เรื่อง “กุมารทอง” ในเรื่องขุนช้างขุนแผน เช่น ตอนขุนแผนขอลูกในท้องนางบัวคลี่มาปลุกเสกเป็นกุมารทอง ซึ่งความเชื่อในลักษณะนี้ได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในสังคมไทย และปรากฏเด่นชัดมากขึ้นในวิถีชีวิตของคนไทย โดยปรากฏผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งสื่อสังคมออนไลน์ โทรทัศน์ ฯลฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณกรรมไทยเรื่องหนึ่งที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักมาช้านาน มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์แทรกอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะตัวละครเอกของเรื่อง คือ ขุนแผนที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์ ผูกพันเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของตัวละครจนเกิดเป็นเรื่องราวที่สร้างสีสันให้วรรณกรรมน่าชวนติดตามและการเชื่อมโยงระหว่างไสยศาสตร์กับการดำเนินชีวิตของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งขุนแผนมีของดีประจำกายอยู่ 3 สิ่ง ได้แก่ กุมารทอง ม้าสีหมอก และดาบฟ้าฟื้น ซึ่งของดีหนึ่งในสามของขุนแผนเป็นของขลังที่เกิดจากการใช้ไสยศาสตร์ ได้แก่ กุมารทอง ที่ได้มาจากการปลุกเสกตามแบบวิธีโบราณเพื่อใช้คอยช่วยเหลือ หรือรายงานสถานการณ์ให้ขุนแผนได้ล่วงรู้

กุมารทอง เป็นเครื่องรางของขลังประเภทหนึ่งที่มีอิทธิคุณหลากหลายด้าน ซึ่งเกิดจากลัทธิไสยศาสตร์ แต่เดิมเชื่อว่ามาจากวิญญาณของเด็กที่ตายในท้องแม่หรือที่เรียกว่า “ตายทั้งกลม” โดยผู้มีวิชาอาคมจะไปนำพาวิญญาณเด็กนั้นมาเลี้ยงไว้เป็นลูกด้วยการประกอบพิธีกรรม ต่อมาเมื่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมมีการพัฒนาเจริญก้าวหน้าขึ้น ทำให้ไม่สามารถสร้างกุมารทองจากศพทารกจริง ๆ ได้ ปัจจุบันจึงได้มีการดัดแปลงกรรมวิธีการสร้างกุมารทองหลายรูปแบบ เช่น การปลุกเสกกุมารทองด้วยการใช้มวลสาร

กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมนี้ เป็นสิ่งที่ช่วยให้เรามองเห็นความเชื่อในเรื่องกุมารทองที่มีปรากฏอยู่ควบคู่กับสังคมไทยมาช้านานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าความเชื่อในเรื่องกุมารทองบางอย่างในปัจจุบันได้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีการใช้งาน โดยนำแนวคิดใหม่ผสมผสานกับแนวคิดแบบกุมารทองเดิม เช่น จากกุมารทองที่คอยปกป้อง คุ้มครอง ไปเป็นกุมารทองที่เน้นการให้โชคลาภและความร่ำรวย อันเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้กับกุมารทอง อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เป็นพื้นฐานของความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงมีอยู่ในปัจจุบันและสะท้อนภาพความเชื่อผ่านสื่อด้านต่าง ๆ ดังที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงเรื่องความเชื่อไว้ในหนังสือศาสนาเปรียบเทียบ ดังนี้

> เรื่องคติความเชื่อผีสางเทวดาและความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ย่อมเป็นพื้นความเชื่อของมนุษย์มาแต่เดิม แม้คนที่เจริญแล้วก็ยังถืออยู่ไม่มากก็น้อย เพราะฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นพื้นเดิมของศาสนาไม่ว่าศาสนาไร มีใครบ้าง เผาผีวันศุกร์แต่งงานวันอุบาทว์ มีใครบ้างสบายใจ ถ้าเหี้ยขึ้นเรือน หรือมีขั้นบันไดเป็นจำนวนคู่ และอื่น ๆ อีกมากมาย แม้จะไม่ถือ แต่ถ้าไม่ทำก็ไม่สบายใจ ประชาชนชาวตะวันตกก็มีเรื่องเกี่ยวกับความเชื่ออย่างนี้ไม่น้อยเหมือนกัน (พระยาอนุมานราชธน, 2502: 43–44)

เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 รายการ “ตีสิบ” ของทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้มีการนำเสนอเรื่องราว “กุมารทอง” โดยเชิญอดีตนักร้อง แจ๊ค-จิลล์ หรือนายจักรพันธ์ การสมพรต และนายจักรพงษ์ การสมพรต มาให้สัมภาษณ์ในฐานะคนรุ่นใหม่ที่เลี้ยงและบูชากุมารทอง ด้วยความเชื่อและความศรัทธาที่ว่ากุมารทองสามารถช่วยเหลือด้านการค้าขายและให้โชคลาภ ซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่อง “กุมารทอง” ที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม จากกุมารทองที่สร้างจากศพเด็กตายทั้งกลมด้วยวิธีการปลุกเสกทางไสยศาสตร์ มาสู่กุมารทองที่สร้างจากมวลสาร อีกทั้งความหมายของกุมารทองยังเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่กุมารทองเน้นอิทธิคุณในเรื่องของการปกป้อง คุ้มครอง ไปเป็นกุมารทองที่ช่วยในเรื่องธุรกิจ การค้าขาย และโชคลาภ (ตีสิบ, 2560 : ออนไลน์)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” โดยนำวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาเป็นภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในสมัยอดีตและความเชื่อของคนในยุคปัจจุบันมาผสมผสานกับแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการขับเสภา โดยนำมาบูรณาการร่วมกันเพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในสังคมไทยที่มีต่อกุมารทองผ่านการตีความจากบริบทของสังคม โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์และกำหนดรูปแบบการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย จึงเป็นการถ่ายทอดความคิดและมุมมองอีกด้านหนึ่งของบริบทงานด้านวรรณกรรมที่สะท้อนสภาพสังคมโดยตีความใหม่ตามบริบทของสังคม ที่ว่าแม้ยุคสมัยหรือสภาพแวดล้อมจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาเพียงใดแต่ความเชื่อในเรื่องกุมารทองยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคม โดยยึดหลักการตระหนักในคุณค่าของงานด้านวรรณกรรมและศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นสื่อในการรับใช้สังคม โดยมิได้ลบหลู่ความเชื่อส่วนบุคคล

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาแนวคิดในการออกแบบงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ใช้เป็นสื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมและเชื่อมโยงมาสู่ความเชื่อที่ยังคงปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามลำดับองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นอย่างไร โดยจำแนกตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และคำนึงถึงพื้นฐานของหลักการคิดดังต่อไปนี้

1.2.1.1 บทการแสดง ที่สื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยควรมีลักษณะเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.1.2 ผู้แสดง ผู้วิจัยควรใช้กระบวนการใดในการคัดเลือกผู้แสดงและทำอย่างไรให้ผู้แสดงเกิดความเข้าใจและเห็นภาพของการแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลา ที่แสดงออกถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในงานวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน สู่ความเชื่อในปัจจุบัน ควรมีพื้นฐานในการออกแบบอย่างไร ลักษณะท่วงท่าลีลาเป็นอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยโดยเฉพาะรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ควรคำนึงถึงสิ่งใด มีลักษณะอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.1.5 การออกแบบดนตรี เพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ควรออกแบบแนวดนตรีในรูปแบบใด เพราะเหตุใด

1.2.1.6 การออกแบบพื้นที่เวที เพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ควรออกแบบการใช้พื้นที่ในลักษณะใด เพราะเหตุใด

1.2.1.7 การออกแบบแสง เพื่อช่วยเสริมอารมณ์และความรู้สึกในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ควรออกแบบแสงอย่างไร เพราะเหตุใด

1.2.1.8 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง เพื่อสื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ควรเลือกใช้อุปกรณ์ประเภทใด มีลักษณะคุณสมบัติอย่างไร และสามารถให้ความหมายในเชิงสัญลักษณ์อย่างไร

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งแบ่งได้ตามประเด็นที่จะต้องคำนึงในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

1.2.2.1 การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองจากวรรณกรรมไทย

1.2.2.2 การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

1.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

1.2.2.5 การคำนึงถึงการตีความอนาคตด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

1.3.2 เพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ในการดำเนินการศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ไว้ดังนี้

1.4.1 ศึกษาจากวรรณกรรมเฉพาะเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดพระวชิรญาณ เนื่องจากเป็นฉบับที่มีการรวบรวมบทพระราชนิพนธ์และบทประพันธ์ไว้ด้วยกัน เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนไทยในอดีต

1.4.2 งานวิจัยนี้ต้องการนำเสนองานในแนวทางศิลปะสร้างสรรค์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรม เรื่อง ขุนช้างขุนแผน และความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในสังคมไทยในปัจจุบัน โดยใช้รูปแบบการแสดงของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สอดคล้องกับแนวความคิด

1.4.3 การเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ค้นคว้าและเรียบเรียงข้อมูล รวมทั้งออกแบบการแสดง จัดการแสดง และนำเสนอวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ ระหว่างปีการศึกษา 2560–2561

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.5.1 การวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย จะวิเคราะห์โดยใช้ “กุมารทอง” เป็นสัญลักษณ์สะท้อนความเชื่อเท่านั้น

1.5.2 วิทยานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อใช้เป็นสื่อทางความคิดในการตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในบริบทของสังคมไทยที่มีเค้าโครงภาพในอดีตมาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมิได้มีเจตนาใช้เป็นเครื่องมือสำหรับชี้นำให้เชื่อหรือศรัทธาแต่ประการใด

1.5.3 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้สร้างและผู้เลี้ยงกุมารทองนั้น นำมาเป็นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์ โดยมิได้ระบุตัวตนหรือเรื่องราวโดยตรงของผู้ที่ให้ข้อมูลในงานสร้างสรรค์เพื่อป้องกันการละเมิดจริยธรรมในคน

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องมือที่จะนำมาใช้สำหรับการสืบค้นและเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 ข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกุมารทองในงานวรรณกรรม เรื่อง ขุนช้างขุนแผน กุมารทองในสังคมไทย ประวัติความเป็นมา การปลุกเสก การสืบทอด อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ประสบการณ์เกี่ยวกับกุมารทอง ความหมายของกุมารทอง และหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยข้อมูลที่รวบรวมได้จะจัดแบ่งประเภทตามลักษณะของเนื้อหา เพื่อดูการสร้างความหมายของกุมารทองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และรูปลักษณะของกุมารทอง

1.6.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยหลากหลายสาขา โดยดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งแบบเดี่ยวและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยใช้คำถามปลายเปิดและเจาะจงสัมภาษณ์เฉพาะกลุ่มดังนี้

1. พระสงฆ์ เจาะจงเลือกพระสงฆ์ที่เป็นผู้ปลุกเสกกุมารทอง ในประเด็นพิธีกรรมการสร้างกุมารทอง และความหมายของกุมารทอง

2. บุคคลทั่วไป เจาะจงเลือกบุคคลที่เป็นกลุ่มผู้เลี้ยงกุมารทอง

3. นักวิชาการวรรณกรรม เจาะจงเลือกผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมในประเด็นเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

4. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ เจาะจงเลือกผู้ที่มีผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในประเด็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และองค์ประกอบการแสดง

1.6.1.3 ข้อมูลจากการสัมมนา

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องและประเด็นในการจัดทำวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต เพื่อการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ในประเด็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างแนวคิดในงานสร้างสรรค์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยในด้านต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์ สื่อออนไลน์ การแสดงนาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง

1.6.1.5 ข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนาม เป็นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากกุมารทองในงานวรรณกรรม โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและร่วมกิจกรรมการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์กับสถาบันการศึกษา และกลุ่มองค์กรอิสระ รวมทั้งสำรวจแหล่งการสร้างกุมารทอง กลุ่มผู้สร้างและกลุ่มผู้ที่เลี้ยงกุมารทอง

1.6.1.6 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย เป็นการนำประสบการณ์ที่ผ่านมาในอดีตของผู้วิจัยทั้งในฐานะผู้ออกแบบ ผู้ช่วยผู้ออกแบบและในฐานะนักแสดง มาเป็นแนวทางการวิจัยในครั้งนี้

1.6.2 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยใช้กระบวนการในการดำเนินการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตลอดจนสื่อสารสนเทศทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. ออกแบบคำถามสำหรับงานวิจัย

3. หาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4. ลงพื้นที่ด้วยการสังเกตเพื่อเก็บข้อมูลจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกุมารทอง ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ศึกษาทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวร่างกาย และศิลปะในแขนงต่าง ๆ

5. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล แล้วนำมาสรุปผลเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

6. ดำเนินการทดลองการปฏิบัติออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตามองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญ

7. ปรับปรุงและพัฒนางานการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยการนำผลงานที่ได้ดำเนินการทดลองให้ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงานเพื่อขอรับคำแนะนำให้งานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์ พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาในรูปเล่มงานวิจัยให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยควบคู่ไปกับการทดลอง

8. จัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์และให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายเปิดและปลายปิด

9. นำข้อมูลที่ได้จากการประเมินผลมาทำการวิเคราะห์และรายงานผลของข้อมูลที่ได้ตามลำดับ

10. รวบรวมเนื้อหา สรุปผลงานวิจัย และข้อเสนอแนะในขั้นตอนสุดท้าย เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

11. นำเสนอบทความลงในวารสารวิชาการระดับชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

1.6.3.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลในการหาแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.6.3.2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยใช้หลักการของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ จากนั้นนำมาวิเคราะห์รูปแบบให้สอดคล้องกับแนวคิดการแสดง เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชน

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้รูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

1.7.2 ได้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ที่สามารถนำไปสู่นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพฤติกรรมที่เกิดจากความเชื่อของผู้คนในสังคมไทย

1.7.3 วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นการสนับสนุนว่าวรรณกรรมเป็นพื้นฐานในการกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในการสะท้อนสภาพทางสังคม ซึ่งจะเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อต่อยอดองค์ความรู้วรรณกรรมเพื่อสะท้อนสภาพสังคมในประเด็นอื่นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.8 การรายงานผลการวิจัย

การรายงานผลการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” มีรายละเอียดในแต่ละบทดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย สรุปบท

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ กุมารทอง การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทย การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน แนวคิดทฤษฎีใน

การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง บทบาทคติชนในการอธิบายความเชื่อ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วย อารัมภบท รูปแบบของการศึกษาวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ข้อจำกัดและวิธีการแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย สรุปบท

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วย อารัมภบท การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปบท

บทที่ 5 สรุปบท ประกอบไปด้วย สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.9 สรุปบท

ในบทที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นและแนวทางในการนำเสนอวิทยานิพนธ์ โดยแบ่งตามหัวข้อต่าง ๆ ได้แก่ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ซึ่งเป็นการอธิบายถึงสาเหตุและประเด็นในการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองทั้งในอดีตผ่านงานวรรณกรรมและความเชื่อในปัจจุบันที่ยังปรากฏอยู่ โดยตีความใหม่ตามบริบทของสังคมที่ว่าแม้ยุคสมัยหรือสภาพแวดล้อมจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาเพียงใดแต่ความเชื่อในเรื่องกุมารทองยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคม ทั้งนี้ได้มีการกำหนดคำถามในการวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ โดยมีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เป็นประเด็นคำถามสำคัญในการวิจัย และมีการกำหนดวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อให้ได้คำตอบอันเป็นองค์ความรู้ที่เอื้อต่อการนำวิชาการนั้นไปประยุกต์ใช้ ขอบเขตของการวิจัยเพื่อให้ผู้อ่านผลงานวิจัยมีความเข้าใจตรงกับผู้วิจัยทั้งในด้านการเลือกใช้ฉบับของวรรณกรรม รูปแบบของนาฏยศิลป์ และระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล นอกจากนี้ยังมีข้อตกลงเบื้องต้นในการศึกษาวิจัย วิธีดำเนินการวิจัยที่ได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ และการรายงานผลการวิจัยที่ได้จำแนกรายละเอียดหัวข้อในแต่ละบท อันเป็นแนวทางสำคัญในการศึกษาและดำเนินการวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 นี้ เป็นการศึกษารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วยนิยามศัพท์เฉพาะ การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทย การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน แนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง บทบาทคติชนในการอธิบายความเชื่อ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยนี้มีคำศัพท์เฉพาะทางด้านนาฏยศิลป์และคำที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยที่จะต้องอธิบายให้เข้าใจตรงกับผู้วิจัยเป็นสำคัญ จึงไม่อาจใช้คำอธิบายที่กำหนดไว้ในพจนานุกรมได้ ซึ่งคำศัพท์ที่ใช้ในการวิจัยมีทั้งการให้ความหมายที่ใกล้เคียงกันและแตกต่างกันออกไป เพื่อให้เกิดความชัดเจนในเรื่องของความหมายที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงได้นิยามความหมายสำหรับในงานวิจัย ประกอบด้วย ความเชื่อ กุมารทอง วรรณกรรม สังคม และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนั้นผู้วิจัยจะได้นำเสนอนิยามศัพท์ในงานวิจัยดังต่อไปนี้

2.2.1 ความเชื่อ

ความเชื่อ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการยอมรับว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นเรื่องจริง โดยอาศัยประสบการณ์ การไตร่ตรอง ทั้งนี้มีผู้ให้ความหมายเกี่ยวกับความเชื่อไว้อย่างหลากหลาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากหนังสือร่วมกับการสัมภาษณ์ สำหรับใช้เป็นแนวทางในการให้ความหมายของคำว่า ความเชื่อ ดังนี้

ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์ นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความเชื่อ ไว้ว่า

> ความเชื่อ คือ การพยายามอธิบายสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เข้าใจ และไม่เข้าใจว่าเกิดขึ้นจากสิ่งใด และความเชื่อนั้น ๆ เป็นสิ่งที่ตั้งแต่ตัวคนเดียวจนถึงสังคมนั้น ๆ ยอมรับ ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่นำไปสู่กรอบและกฎทางสังคมที่ควรกระทำตาม หรือควรงดเว้นจากการกระทำต่าง ๆ ที่สังคมตั้งกฎว่าไม่ควรทำ (ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์, **สัมภาษณ์**, 26 กันยายน 2561)

นอกจากนี้ วาสนา บุญสม ได้อธิบายเรื่องความเชื่อไว้ในศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีตไว้ว่า

> ความเชื่อ คือ การยอมรับข้อเสนอข้อใดข้อหนึ่งไว้ว่าเป็นความจริง การยอมรับเช่นนี้โดยสารัตถะสำคัญแล้ว เป็นการรับเชิงพุทธิปัญญา แม้ว่าจะมีอารมณ์สะเทือนใจเข้ามาประกอบร่วมด้วย ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตขึ้นในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยสมัครใจของบุคคลนั้น ความเชื่ออาจมีพื้นฐานจากหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้ หรือมีพื้นฐานความเดียดฉันท์จากการนึกรู้เอาเอง หรือจากลักษณะที่ทำให้เกิดเข้าใจไขว้เขวก็ได้ เพราะฉะนั้น ความเชื่อจึงมิได้ขึ้นอยู่กับความจริงเชิงวัตถุวิสัยในเนื้อหา ความเชื่ออาจจะเป็นความเชื่อเชิงวิทยาศาสตร์ ความเชื่องมงายหรือความเชื่อแปลกวิตถารก็ได้ คนเราอาจจะทำการแข่งขันจริงจังหรืออย่างบ้าหลังด้วยความเชื่อที่ผิดได้เท่า ๆ กับที่ทำด้วยความเชื่อที่ถูกต้อง อย่างไรก็ดี การกระทำที่ใช้สติปัญญาใด ๆ ก็ตาม ย่อมต้องอาศัยความเชื่ออยู่ด้วยเสมอ แต่สติปัญญาเองนั้นอาจใช้มาทดสอบความเชื่อ และตรวจดูความสมบูรณ์ถูกต้องของพื้นฐานความเชื่อมั่นได้ (วาสนา บุญสม, 2548: 21)

จากข้อมูลที่กล่าวมา ความเชื่อ เป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิตในสังคมที่มีความผูกพันเชื่อมโยง ซึ่งบางอย่างสามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผล และบางอย่างไม่สามารถอธิบายได้ แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นได้นำไปสู่กรอบและกฎทางสังคมในการประพฤติปฏิบัติตาม หรือการห้ามการกระทำต่าง ๆ ที่สังคมตั้งกฎว่าไม่ควรทำ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปความเชื่อในแง่มุมของเรื่องกุมารทองได้ว่า การยอมรับว่ากุมารทองนั้นมีอยู่จริง แม้ว่าจะไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ก็เป็นที่ยอมรับในกลุ่มสังคม เนื่องจากความเชื่อนั้นก่อให้เกิดภาวะทางจิตใจในแง่มุมต่าง ๆ ของแต่ละบุคคล ซึ่งส่งผลต่อพื้นฐานการกระทำของมนุษย์ที่มีต่อกุมารทองด้วยความสมัครใจ

2.2.2 กุมารทอง

กุมารทอง เป็นหนึ่งในเครื่องรางของขลังของคนไทยประเภทหนึ่งที่มีความเชื่อผูกพันมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน ในอดีตมีความเชื่อว่ากุมารทองทำมาจากเด็กที่ตายทั้งกลม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากหนังสือร่วมกับการสัมภาษณ์ สำหรับใช้เป็นแนวทางในการให้ความหมายของคำว่า กุมารทอง ดังนี้

รัญคุณานิชช กันหลง ได้อธิบายเกี่ยวกับกุมารทองไว้ในงานวิจัยว่า

> กุมารทอง นั้นโดยความเข้าใจของคนทั่วไปก็คือเครื่องรางของขลังชนิดหนึ่ง แต่ในความเป็นจริงแล้ว “กุมารทอง” คือ “จิตวิญญาณ” ที่ยังไม่ได้ไปเกิด โดยที่จิตวิญญาณของกุมารทองนั้นแรกเริ่มเดิมทีเชื่อว่า มาจากวิญญาณของเด็กที่ตายในท้องแม่หรือที่เรียกว่า “ตายทั้งกม” ซึ่ง “กม” เป็นภาษาเขมรแปลว่า ทั้งหมด หมายถึงตายหมดทั้งแม่ทั้งลูกนั่นเอง (รัญคุณานิชช กันหลง, 2557: 91)

จากคำกล่าวข้างต้น มีความสอดคล้องกับทรรศนะของแก้วกล้า อาคม ที่ได้อธิบายประเด็นของกุมารทองไว้อย่างน่าสนใจ โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> กุมารทอง เป็นเครื่องรางของขลังที่นับได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็นที่มีผู้มีวิชาคาถาอาคมในอดีตจะต้องมีไว้ใช้ และจะไม่มีการซื้อขายกัน แต่เดิมกุมารทองมีที่มาจากวิญญาณของเด็กที่ยังได้มีโอกาสได้ลืมตาออกมาดูโลก คือ ตายตั้งแต่ยังอยู่ในท้องแม่ หรือที่คนโบราณเรียกว่า **“ผีตายทั้งกลม”** คำว่า **“ทั้งกลม”** นี้ หมายถึงท้องของแม่ที่เด็กยังไม่คลอดออกมาแต่ต้องมาตายเสียก่อน เป็นที่สิงสถิตของวิญาณเด็กที่ตายในท้องแม่ตั้งแต่ยังไม่เกิด หรือคนทั่วไปเรียกว่า **“ตายทั้งกลม”** โดยรูปร่างลักษณะของ **“กุมารทอง”** ตามความเชื่อแต่โบราณมีว่า “ลักษณะเป็นเด็กไว้ผมจุก นุ่งโจงกระเบนอย่างโบราณ ไม่สวมเสื้อ มีเครื่องประดับเป็นสร้อยสังวาลบ้าง มีกำไลข้อมือ

> ข้อเท้าบ้าง มีปิ่นปักที่มวยจุกบ้าง แต่ที่สำคัญมีรูปร่างหน้าตาน่ารักน่าเอ็นดูมาก สร้างจากวัสดุไม้ โลหะ ดินเหนียว หรืออื่น ๆ ตามแต่วัตถุประสงค์ของผู้ใช้ แต่ตามโบราณกาลนั้นทำขึ้นจากเลือดเนื้อของมนุษย์จริง ๆ ซึ่งผู้มีวิชาอาคมทางไสยศาสตร์ที่แก่กล้าเท่านั้น ถึงจะทำหรือปลุกเสกกุมารทองให้ทำตามคำสั่งได้ และกุมารทองส่วนมากจะเป็นวิญญาณของเด็กผู้ชายวัยกำลังซุกซน แต่มีพลังอำนาจร้ายกาจ (แก้วกล้า อาคม, 2556: 51)

นอกจากนี้ พระครูปลัดสิทธิวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกุมารทองดังรายละเอียดต่อไปนี้

> ถ้าเอ่ยคำว่า กุมารทอง จะต้องเห็นว่าเป็นเด็ก แต่อาตมามาบวชอยู่กับพระเดชพระคุณหลวงพ่อพูล เริ่มจากที่พระเดชพระคุณหลวงพ่อมีกุมารทองอยู่องค์เดียว ซึ่งท่านบอกว่าท่านไปทำพิธีสวดเป็นคู่สวดนาคที่จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วท่านก็ได้นำเอากลับมาไว้ที่วัด เป็นกุมารหน้าตักประมาณ 9 นิ้ว จนถึงปัจจุบันก็ยังอยู่ องค์จริง คือ องค์ 9 นิ้ว ซึ่งท่านก็เล่าให้ฟัง มีหลายตำราพระเกจิอาจารย์ท่านได้ทำทุกสิ่งทุกอย่าง ท่านก็บอกว่าถ้าจะเปรียบไปแล้ว กุมารทองในความเชื่อของคนจะนึกว่าเป็นเด็กที่ตายไปแล้ว แล้วมาเป็นกุมารทอง แต่ที่อาตมาได้ฟังพระเดชพระคุณหลวงพ่อพูลท่านสอนมา กุมารทองเปรียบเสมือนเทพยดาองค์หนึ่งซึ่งลงมาช่วยเหลือวัดในการที่จะทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะที่พระเดชพระคุณหลวงพ่อพูลสอนมาไม่มีเรื่องเกี่ยวกับไสยเวทย์หรืออะไรทั้งสิ้น คือ อยู่ที่จิตเราที่จะเคารพศรัทธา ในความคิดของอาตมาเอง กุมารทอง คือ เทพยดาองค์หนึ่ง อาตมาเห็นกับตาเลยว่าช่วยเหลือคนได้เยอะ แล้วไม่มีการให้ใครมาหลงงมงาย (พระครูปลัดสิทธิวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 30 มิถุนายน 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว กุมารทอง เป็นเครื่องรางของขลังชนิดหนึ่งที่เกี่ยวกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ของไทยในด้านจิตวิญญาณ ซึ่งมีวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปลักษณ์และกรรมวิธีการสร้างที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของสังคม โดยในอดีตเชื่อว่าทำมาจากเด็กที่ตายในท้องแม่หรือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่เรียกว่า “ตายทั้งกม” แล้วผ่านกรรมวิธีการปลุกเสก เพื่อมาเป็นเครื่องป้องกันภัยอันตรายให้กับผู้ที่เป็นเจ้าของ แต่ในปัจจุบันสภาพสังคมและวัฒนธรรมได้เจริญก้าวหน้าขึ้น การนำเด็กที่ตายในท้องแม่มาทำเป็นกุมารทอง จึงเป็นเรื่องที่ขัดต่อกฎหมายและศีลธรรมอันดี จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการทำกุมารทองที่แตกต่างไปจากความเชื่อดั้งเดิม นอกจากนี้กุมารทองยังหมายถึงเทพยดาองค์หนึ่ง ซึ่งอยู่ที่จิตเราที่จะเคารพศรัทธา แต่อย่างไรก็ตามกุมารทองก็ยังเป็นเครื่องรางของขลังที่ยังสืบทอดคติความเชื่อจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า กุมารทอง หมายถึง สัญญะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์แบบหนึ่งของคนไทยในสังคมที่สะท้อนผ่านการนับถือเคารพบูชา เพื่อประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น คุณค่าต่อจิตใจ โดยนำเสนอผ่านการศึกษาวิเคราะห์จากวรรณกรรม และความเชื่อที่เกิดขึ้นในสังคม แล้วนำมาตีความเพื่อถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

2.2.3 วรรณกรรม

วรรณกรรม คือ งานประพันธ์ที่ถ่ายทอดความคิด อารมณ์ และความรู้สึกผ่านการเรียงร้อยด้วยถ้อยคำให้ผู้อ่านได้รับรู้อย่างมีศิลปะ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาจากเอกสาร ตำราและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อหาคำนิยามของคำว่า วรรณกรรม โดยพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า

> วรรณกรรมมีความหมายกว้าง ๆ ว่า “งานหนังสือ” เป็นศัพท์ที่สร้างขึ้นจากคำสันสกฤตว่า “วรรณ” หมายถึงตัวหนังสือ (letter) เสียง (sound) และถ้อยคำ (word) “กรรม” หมายถึง ผลงาน ความหมายของวรรณกรรมจึงแปลตามตัวได้ว่า งานหนังสือ ส่วนศิลปะในการประพันธ์งานหนังสือเรียกว่า วรรณศิลป์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 241)

กุหลาบ มัลลิกะมาส ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า วรรณกรรม ไว้ว่า

> คำว่า **วรรณกรรม** มีปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรกในพระราชบัญญัติคุ้มครองศิลปะและวรรณกรรม พ.ศ. 2475 คำนี้ใกล้เคียงกับคำว่า วรรณคดี เพราะแปลมาจากคำ Literature เช่นเดียวกัน แต่คำว่าวรรณกรรมนั้นหมายถึงสิ่งซึ่งเขียนขึ้นทั้งหมดไม่ว่า

> จะเป็นรูปใด หรือเพื่อความมุ่งหมายใด เช่น คำอธิบายวิธีใช้กล้องถ่ายรูป การใช้เตารีดไฟฟ้า หม้อหุงข้าวไฟฟ้า เสื้อเชิ้ต รวมทั้ง ใบปลิว หนังสือพิมพ์ นวนิยาย ก็ล้วนแต่เรียกว่า Literature ทั้งสิ้น วรรณกรรมจึงมีความหมายอย่างกว้างที่สุด (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2517: 5)

สุรเดช โชติอุดมพันธ์ ได้แปลความหมายคำว่าวรรณกรรมจากเรื่อง A Little History of Literature ของ John Sutherland ไว้ว่า

> โดยพื้นฐานแล้ว วรรณกรรมคือการผสมผสานที่เป็นเอกลักษณ์ระหว่างสัญลักษณ์สีดำ ตัวเล็กจ้อยยี่สิบหกแบบบนกระดาษสีขาว หรือก็คือ “ตัวอักษร” นั่นเอง เนื่องจากคำว่า “วรรณกรรม” (literature) หมายถึงสิ่งที่เกิดขึ้นจากตัวอักษร สัญลักษณ์สีดำที่ผสมผสานกันเหล่านี้มหัศจรรย์กว่าสิ่งใด ๆ ที่นักมายากลจะดึงออกมาจากหมวก อย่างไรก็ตาม คำตอบที่เหมาะสมยิ่งกว่าคือ วรรณกรรมเป็นจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งสำแดงศักยภาพสูงสุดในการถ่ายทอดและตีความโลกรอบตัวเรา วรรณกรรมที่ดีเลิศไม่ได้ทำให้สิ่งต่าง ๆ ง่ายขึ้น แต่มันช่วยขยายขอบเขตของจิตใจและความรู้สึกอันละเอียดอ่อน จนมาถึงจุดที่เราสามารถจัดการกับความซับซ้อนต่าง ๆ ได้ดีขึ้น (สุรเดช โชติอุดมพันธ์, 2561: 19)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าว วรรณกรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์เขียนขึ้นทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นรูปใดหรือเพื่อความมุ่งหมายใด ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ถ่ายทอดหรือตีความขึ้นมา ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า วรรณกรรม หมายถึง งานเขียนที่มีคุณค่าในการใช้ภาษาสื่อสารความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมโบราณ ซึ่งมีคุณค่าควรแก่การศึกษาจากการพิสูจน์ผ่านกาลเวลาและความนิยมของผู้อ่าน โดยผู้วิจัยจะใช้วรรณกรรมที่มีเรื่องราวของกุมารทองที่เกิดขึ้นจากการกระทำและการใช้งานของมนุษย์ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเชื่อของกุมารทองที่ปรากฏในสังคมไทย อีกทั้งยังทำให้ผู้อ่านได้รับรู้และเข้าใจเรื่องราวเกิดจินตนาการในการรับรู้สุนทรียะผ่านตัวอักษร

2.2.4 สังคม

สังคม เป็นคำหนึ่งที่มีผู้ให้ความหมายไว้หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันของคำว่า สังคม ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากหนังสือ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้คำนิยามของคำว่า สังคม สำหรับงานวิจัยเล่มนี้ ดังต่อไปนี้

กังสดาล เชาว์วัฒนกุล ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของสังคมไว้ว่า

สังคม หมายถึง กลุ่มคนที่ประกอบไปด้วยบุคคลตั้งแต่สองบุคคลขึ้นไปมาอาศัยอยู่ร่วมกันในอาณาเขตบริเวณหนึ่ง ๆ เป็นระยะเวลายาวนาน ซึ่งสมาชิกในกลุ่มมีการปฏิสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอและสมาชิกในกลุ่มได้ร่วมกันสร้างวัฒนธรรมรวมถึงแบบแผนของการดำเนินชีวิตขึ้นมาเพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มของตน ตลอดจนมีความสามารถในการอยู่รอดในสังคม จากความหมายดังกล่าว จึงสามารถสรุปองค์ประกอบที่สำคัญของสังคมได้ 4 ประการ คือ การปฏิสังสรรค์ทางสังคม (social interaction) ขอบเขต (boundary) เอกลักษณ์ของกลุ่ม (identity) และความสามารถในการอยู่รอดได้ (survival) (กังสดาล เชาว์วัฒนกุล, 2559: 51)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทัศนีย์ ทองสว่าง ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของสังคมไว้ว่า

“สังคม” คือกลุ่มคนมากกว่า 2 คนขึ้นไปมาอยู่รวมกันเป็นระยะเวลายาวนาน ในพื้นที่หรือขอบเขตที่กำหนด ประกอบด้วยสมาชิกทุกเพศทุกวัยที่มีการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยมีระเบียบแบบแผนหรือวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของตนเอง สามารถเลี้ยงตนเองได้ (Self Sufficient) ในสังคม หมายความว่าสังคมนั้นต้องมีการจัดการให้สมาชิกได้รับสิ่งที่จำเป็นในการดำรงชีวิตโดยวิธีการต่าง ๆ เช่น การซื้อขายหรือการแลกเปลี่ยนกับสังคมอื่น ๆ นอกจากนี้สังคมยังต้องหาวิธีการต่าง ๆ ทำให้สมาชิกอยู่รวมกันได้ด้วยความสงบสุข เช่น มีระเบียบกฎเกณฑ์ในการอยู่ร่วมกัน มีการควบคุมทางสังคม มีการแบ่งงานกันทำ และมีสมาชิกใหม่สืบแทนสมาชิกเก่า

เป็นต้น ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงสมัยปัจจุบันสังคมมนุษย์มีประมาณ 5,000 สังคม ซึ่งแต่ละสังคมมีลักษณะและขนาดแตกต่างกันไป กล่าวคือ สังคมมีลักษณะซับซ้อนและมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี บางสังคมเป็นสังคมแบบดั้งเดิม คือยังมีความล้าหลังเพราะมีความเป็นอยู่แบบง่าย ๆ และมีจำนวนสมาชิกน้อย บางสังคมประกอบด้วยสมาชิกเป็นจำนวนมาก เช่น สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นต้น (ทัศนีย์ ทองสว่าง, 2549: 2)

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของสังคมไว้ว่า

“สังคม” เป็นระบบสังคมที่สามารถเลี้ยงตัวเองได้ (self-subsistent) ดำรงอยู่ได้ยืนนานกว่าชั่วอายุของบุคคล และมีการสร้างสมาชิกใหม่ด้วยการสืบพันธุ์และการอบรมเลี้ยงดูของผู้ที่อยู่ก่อน ถึงแม้ว่าสังคมมีลักษณะพิเศษนอกเหนือจากระบบสังคมประเภทอื่น แต่ลักษณะพื้นฐานที่เหมือนกันของทุกระบบสังคมคือ มีการจัดเรียงความสัมพันธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือมีบรรทัดฐาน (norm) และสถานภาพ (status) ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของระบบความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ (จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ, 2549: 30)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลดังกล่าว สังคม คือ กลุ่มคนที่มาอาศัยร่วมกันและได้กำหนดวัฒนธรรมแบบแผนของการดำเนินชีวิตขึ้นมา โดยมีระเบียบแบบแผนหรือวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของตนเอง เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มตน และมีการสร้างสมาชิกใหม่สืบแทนสมาชิกเก่าด้วยการสืบพันธุ์และการอบรมเลี้ยงดูของผู้ที่อยู่ก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า สังคม หมายถึง กลุ่มคนที่มาอาศัยร่วมกันและมีวิถีความเชื่อควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิต แล้วส่งต่อความเชื่อนั้นผ่านกาลเวลาจนเกิดเป็นความเชื่อที่ยังคงปรากฏอยู่ในสังคม

2.2.5 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นคำที่ใช้อธิบายถึงรูปแบบของนาฏยศิลป์ประเภทหนึ่ง ซึ่งมีผู้ให้คำจำกัดความในการอธิบายที่หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันในคำว่า นาฏยศิลป์

ร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาจากหนังสือ เอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อหาคำนิยามของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังต่อไปนี้

เบรมเซอร์และแซนเดอร์ส (Bremser and Sanders) ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

> Contemporary dance, pace Kirstein, has not been without systems. These have usually arisen, however, out of the needs and ideals of individual creators, most of whom were also the stars and directors of their companies. In the early twentieth century, various systems of movement to promote an expressive and efficient body developed in the wake of Delsartism. In Switzerland, Emile Jaques-Dalcroze's exercises, aimed primarily at musicians, correlated motion with the rhythms, pitches and phrase shapes of music. In Russia in the 1920s, the theatre director Vsevolod Meyerhold developed his biomechanical exercises, in part to train actors to negotiate the constructivist sets that were a vital part of his enterprise. Nikolai Foregger's physical training system, Tafiatrenage (taffy-pulling), fed directly into the machine dances that he considered a vital expression of twentieth-century life. Laban built 'Eukinetics', analyzing the expressiveness of the body's motion in relation to space and time. It became the custom for modern dance choreographers to design training systems based on their views of dance and the particular demands of their themes. (Bremser and Sanders, 2011: 4-5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อความดังกล่าวสามารถถอดความเป็นภาษาไทยโดยไอริส คงสุข ได้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยไม่ใช่การเต้นที่ปราศจากความมีระบบ อย่างไรก็ตามแนวการเต้นแบบนี้มักเกิดขึ้นมาจากความต้องการและจากแนวคิดต่าง ๆ ของบุคคลผู้คิดค้นสร้างสรรค์ ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นทั้งบุคคลที่โดดเด่นและเป็นผู้อำนวยการของสถาบันนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีการคิดค้นและพัฒนาแบบระบบของท่าเต้นและการเคลื่อนไหวขึ้นมาหลายแบบ เพื่อใช้เป็นแบบสนับสนุนและส่งเสริมลักษณะสรีระที่เปี่ยมไปด้วยการแสดงออกและมีประสิทธิภาพ ซึ่งพัฒนามาจากช่วงที่เดลซาธิสม์กำลังรุ่งเรืองเป็นที่นิยม ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ กายบริหารของเอมิล ชากส์-แดลโครส (Emile Jaques-Dalcroze) ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่มุ่งเน้นใช้กับกลุ่มนักดนตรีโดยเฉพาะ อาศัยการประสานงานระหว่างจังหวะ ระดับเสียงสูงและต่ำ รวมไปถึงห้องจังหวะของเสียงดนตรีเข้ามาไว้ด้วยกัน ในรัสเซีย ในช่วงทศวรรษที่ 1920 เจ้าของโรงละครนามว่า เซียโวลอด มียาโฮลด์ (Vsevolod Meyerhold) ได้พัฒนาและนำการออกกำลังกายเชิงชีวกลศาสตร์เข้ามาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการฝึกซ้อมนักแสดง เพื่อที่จะเปลี่ยนก้าวผ่านการใช้รูปแบบที่ต้องเป็นระเบียบและมีแบบแผน ซึ่งถูกมองว่าเป็นส่วนสำคัญในหมู่นักแสดงของเขา ส่วนระบบกายบริหารของนิโคไล ฟาเรียกเกอะ (Nikolai Foregger) ที่ชื่อว่า Tafiatrenage ถูกป้อนเข้าสู่การเต้นที่เหมือนเครื่องจักรโดยตรง ซึ่งเขามองว่าการเต้นแบบนี้เป็นการแสดงออกที่ถือเป็นสัญลักษณ์สำคัญอย่างยิ่งในช่วงศตวรรษที่ 20 ส่วนลาบันได้สร้างเครื่องมือที่มีชื่อว่า “ยูไคเนติกส์” (Eukinetics) ซึ่งใช้วิเคราะห์การเคลื่อนไหวและการแสดงออกของร่างกาย ในเชิงสัมพัทธ์กับพื้นที่และเวลา ดูเหมือนว่ากลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติไปแล้วสำหรับนักออกแบบท่าเต้นสมัยใหม่ ที่จะต้องออกแบบระบบการฝึกซ้อมที่อยู่บนรากฐานของการให้ความคิดเห็นต่อการเต้นและยึดตามความต้องการจำเพาะของธีมของพวกเขาเป็นหลัก (Bremser and Sanders, 2011: 4-5)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการ และนำมาคละเคล้าเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนเหมาะสม แนวคิดที่ได้อาจมาจากนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งหรือมากกว่านั้น อาจได้อิทธิพลจากนาฏยศิลป์ราชสำนักตะวันตก หรือการอาศัยแนวจากของนาฏยศิลปินจากยุคสมัยใหม่ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังรวมถึงผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตที่มีการนำกลับมาสร้างใหม่ ซึ่งอาจเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยยังคงไว้ซึ่งสาระสำคัญที่ว่า รูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต้องมีความทันสมัยหรือมีความสดใหม่ในสาระสำคัญที่ต้องการจะนำเสนออยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตามผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ยังจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญที่การสื่อสารระหว่างผู้ชมและผู้แสดงอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

ธนกร สรรย์วราภิภู ได้อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยไว้ว่า

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตีความได้ 2 ความหมาย คือ 1. นาฏยศิลป์ คือ การเต้นระบำการออกลีลา การเคลื่อนไหว 2. ร่วมสมัย แปลตรงตัวว่าร่วมไปกับยุคสมัยนั้น ๆ เพราะฉะนั้นงานนาฏยศิลป์ประเภทนี้ คือ งานเต้น งานระบำที่ดำเนินไปพร้อมกับยุคสมัยปัจจุบันนี้ เพราะฉะนั้นงานร่วมสมัยในยุคปัจจุบัน คือ เรื่องของการทำแนวหลังสมัยใหม่ หรือการนำประเด็นในปัจจุบันเข้ามาทำงาน ซึ่งงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยควรจะเกิดจากการทดลอง ทดลองเพื่อให้งานชิ้นนั้นเป็นปัจจุบันที่สุด และให้เกิดแนวคิดใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาจากการทดลองนั้น ๆ (ธนกร สรรย์วราภิภู, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเป็นการผสมผสานแนวคิด รูปแบบ และวิธีการอย่างลงตัว โดยมีการนำประเด็นในปัจจุบันเข้ามาประกอบ เพื่อให้มีความทันสมัยและมีสาระสำคัญที่ต้องการจะนำเสนออยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตามผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ยังจำเป็นที่จะต้องให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความสำคัญในการสื่อสารระหว่างผู้ชมและผู้แสดงอยู่เสมอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นศาสตร์แห่งศิลปะการเต้นอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการผสมผสานรูปแบบ แนวคิด และลีลาที่หลากหลาย บนพื้นฐานของการนำเสนอที่ให้สาระความสำคัญกับการทำงานร่วมสมัยทั้งในด้านของกาลเวลา และประเด็นเนื้อหา ตลอดจนการให้ความสำคัญกับการสื่อสารตัวตนของผู้วิจัยระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นประเภทของการแสดงที่กำหนดรูปของงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จากคำนิยามศัพท์เฉพาะทั้ง 5 คำ ได้แก่ ความเชื่อ กุมารทอง วรรณกรรม สังคม และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนี้ เป็นคำที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ทั้งในด้านของรูปแบบการนำเสนอผลงาน และพื้นฐานของข้อมูลที่มีที่มาจากวรรณกรรม ความเชื่อ และสังคม โดยเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ ด้วยกุมารทอง อันเป็นสัญญะของความเชื่อแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้อ่านงานวิจัยนี้มีความเข้าใจตรงกับผู้วิจัยเป็นสำคัญ

2.3 การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทย

วรรณกรรม เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สะท้อนความสัมพันธ์ วิถีชีวิต ตลอดจนความเชื่อของคนในสังคม แม้ว่าประโยชน์โดยตรงของวรรณกรรมจะเป็นการสร้างสุนทรียะทางด้านการอ่านหรือการให้ความรู้ แต่คงปฏิเสธไม่ได้ว่าวรรณกรรมนั้นได้แฝงอิทธิพลความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ เช่น ไสยศาสตร์ กุมารทอง ไว้ได้อย่างแนบเนียนดังเห็นได้จากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับสามัญชน ที่เชื่อกันว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาราวรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โดยตัวละครเอกของเรื่องอย่างขุนแผน นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถแล้ว ยังมีของวิเศษประจำกายอยู่ 3 อย่าง ได้แก่ กุมารทอง ดาบฟ้าฟื้น และม้าสีหมอก ซึ่งพบว่ากุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผนนี้ ยังมีการสืบทอดคติความเชื่อเกี่ยวกับกุมารทองมาจนถึงปัจจุบัน

2.3.1 วิธีการสร้างกุมารทองในวรรณกรรมไทย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารวรรณกรรมที่เกี่ยวกับวิธีการทำกุมารทองจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ละครเสภาขุนช้างขุนแผน โดยได้รวบรวมจากบทประพันธ์ที่แสดงถึงวิธีการทำกุมารทองของขุนแผน โดยรวบรวมไว้ได้ดังต่อไปนี้

บทประพันธ์ในตอนนี้กล่าวถึงพลายแก้วพูดขอลูกที่อยู่ในท้องของนางบัวคลี่ซึ่งเป็นภรรยาของตนเอง โดยนางบัวคลี่ได้พลั้งปากบอกว่ายกให้โดยมีใจความว่า

เจ้าพลายแก้วทอดสนิทปิดเงื่อนงำ เฝ้าเคล้นคลำคลึงเคล้าเจ้าบัวคลี่
ลูกน้อยที่ในท้องของน้องนี้ ขอให้พี่เถิดเป็นไรจงให้ปัน
บัวคลี่พาซื่อไม่ถือสา จึงตอบว่าไยพ่อมาขอฉัน
ลูกรักกำเนิดเกิดในครรภ์ มิใช่ลูกพ่อนั้นหรือฉันใด
พลายแก้วเห็นบัวคลี่มิรู้เท่า ค่อยโลมเล้าลวงเมียแกล้งเกลี่ยไกล่
ลูกรักเกิดด้วยกันก็จริงใจ พี่อยากได้เป็นสิทธิ์คิดขอนาง
ลูกหัวปีมีใหม่ได้กับพ่อ พี่จึงขอแก้วตาอย่าขัดขวาง
ถ้าสมัครรักใคร่ไม่จืดจาง ขอเชิญนางอนุญาตอย่าขัดกัน
บัวคลี่ฟังผัวแล้วหัวร่อ ช่างวอนขอฉันไปได้อย่างไรนั่น
ลูกรักกำเนิดเกิดด้วยกัน ก็คงเป็นลูกของท่านฉันว่าไร
เจ้าพลายแก้วฟังนางทางตอบว่า นิจจาเจ้าเฝ้าขัดอัชฌาสัย
พี่ขอเจ้าเท่านี้มิยอมใจ เสียแรงพี่รักใคร่เจ้าไม่คิด
ให้น้องออกวาจาว่ายอมให้ พี่จะได้เอาไว้เป็นกรรมสิทธิ์
จะกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงดูเป็นคู่ชีวิต เจ้าไม่คิดถึงแล้วก็แล้วไป
คราวนั้นจึงโฉมเจ้าบัวคลี่ จะถึงสิ้นชีวีประสิทธิ์ให้
พลั้งปากหากแกล้งประชดไป ฉันยอมให้ละตามความคิด
มาค่อนขอไค้แคะแหวะเอาซิเธอ ขุนแผนรับว่าเออให้เป็นสิทธิ์
เพราะมารดาอนุญาตประสาทฤทธิ์ ก็สมจิตที่ประสงค์จำนงปอง

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 464–465)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าวิธีการทำกุมารทองในยุคนั้น แม่จะต้องกล่าวยกลูกให้ และแม่ก็ต้องตายทั้งกลมด้วย โดยผู้เป็นพ่อมีการใช้อุบายในการขออนุญาตถือกรรมสิทธิ์ในตัวลูกเสียก่อน โดยประจักษ์ ประภาพิทยากร ได้กล่าวว่าในพระคัมภีร์พระเวทปัญจมบรรพ ของคุณเทพย์ สาริกบุตร ได้กล่าวไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิทธิการิยะ ถ้าผู้ใดปรารถนาจะทำกุมารทอง ท่านให้เลือกหาผีที่ตายทั้งกลม (ศพหญิงที่ครรภ์แก่ แล้วถึงแก่ความตายโดยที่ลูกยังมิทันคลอดพ้นจากท้อง ตายทั้งแม่ทั้งลูก) ยิ่งได้ตายวันเสาร์หรือวันอังคารยิ่งดีแล เมื่อจะไปเอานั้นให้จัดเครื่องเซ่นสังเวย กุ้งพล่าปลายำไปให้จงดีให้เอาคาถานี้ปลุกเสียก่อน

- โสะอะนิ จึงเอาคาถานี้เรียกให้มารับเครื่องสังเวย
- สะอะนิโส เวลาจะให้กินเครื่องสังเวยให้ว่าคาถานี้
- มะมะปะริภุญชันตุ จะมหาภูตา อาคัจฉายะ อาคัจฉาหิ เอหินะมะมามา คาถานี้ให้เครื่องสังเวยแก่ผีให้ว่าตามกำลังวัน มีดที่จะใช้ผ่านั้นให้เสกด้วยพระคาถานี้เสียก่อน (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2519 :165)

บทในตอนนี้กล่าวถึงพลายแก้วที่ผ่าเอากุมารทองจากท้องนางบัวคลี่ ซึ่งเป็นการทำกุมารทองที่ทำมาจากคนจริง ๆ โดยมีใจความว่า

เอามีดคร่ำตำอกเข้าต้ำอัก เลือดทะลักหลวมทะลุตลอดสัน
นางกระเดือกเสือกดิ้นสิ้นชีวัน เลือดก็ดั้นดาษแดงดังแทงควาย
แล้วผ่าแผ่แล่แล่งตลอดอก แหวกหวะฉะรกให้ขาดสาย
พินิจแน่แลเห็นว่าเป็นชาย ก็สมหมายดีใจไม่รั้งรอ
อุ้มเอาทารกยกจากท้อง กุมารทองมาเถิดไปกับพ่อ
หยิบเอาย่ามใหญ่ใส่สวมคอ เอาผ้าห่อลูกชายสะพายไป
เปิดประตูจู่ออกมานอกบ้าน รีบเดินผ่านป่าตัดเข้าวัดใต้
ปิดประตูวิหารลั่นดาลใน ลิ่มกลอนซ้อนใส่ไว้ตรึงตรา
วางย่ามเปิดกลักแล้วชักชุด ตีเหล็กไฟจุดเทียนขึ้นแดงร่า
เอาไม้ชัยพฤกษ์พระยายา ปักเป็นขาพาดกันกุมารวาง
ยันต์นารายณ์แผลงฤทธิ์ปิดศีรษะ เอายันต์ราชะปะพื้นล่าง
ยันต์นารายณ์ฉีกอกปกปิดกลาง ลงยันต์นางพระธรณีที่พื้นดิน
เอาไม้รักปักเสาขึ้นสี่ทิศ ยันต์ปิดปากธงวงสายสิญจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลงเพดานยันต์สังวาลอัมรินทร์ ก็พร้อมสิ้นในตำราถูกท่าทาง
เอาไม้มะริดกันเกราเถากันภัย ก่อชุดจุดไฟใส่พื้นล่าง
ตั้งจิตสนิทดีไว้ที่ทาง ภาวนานั่งย่างกุมารทอง
ร้อนทั้งตัวทั่วกันน้ำมันฉ่า กลับหน้ากลับหลังไปทั้งสอง
เกาะแกร่งแห้งได้ดังใจปอง พอรุ่งแจ้งแสงทองขึ้นทันใด

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 465–466)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าวิธีการทำกุมารทองในยุคนั้นต้องเอาเด็กในท้องมาย่างไฟและปลุกเสก โดยเมื่อผ่าเอาทารกออกมาจากครรภ์ผู้เป็นแม่แล้วจะพูดบอกให้ไปอยู่ด้วยกัน โดยขุนแผนเรียกแทนตนเองว่าพ่อ เนื่องจากกุมารทองนับได้ว่าเป็นลูกชายคนหนึ่งของขุนแผน แต่ไม่ได้เกิดมาเป็นคนอย่างเช่น พลายงาม และพลายชุมพล เนื่องจากขุนแผนจับได้ว่านางบัวคลี่จะลอบวางยาพิษตน จึงวางแผนฆ่านางบัวคลี่ แล้วเอาลูกมาปลุกเสกทำพิธี โดยนำกุมารทองมากระทำพิธีในโบสถ์ วิหาร หรือเขตขัณฑสีมา เนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นการป้องกันวิญญาณของแม่เด็กไม่ให้เข้ามาทำลายพิธีได้ โดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในพิธีได้แก่ ไม้ชัยพฤกษ์ ยันต์ สายสิญจน์ ไม้รัก จากนั้นจึงนั่งย่างกุมารทอง โดยประจักษ์ ประภาพิทยากร ได้กล่าวว่าในพระคัมภีร์พระเวทปัญจมบรรพของคุณเทพย์ สาริกบุตร ได้กล่าวถึงคาถาไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

๏ สักกัสสะวะชิราวุธัง ยมมัสสะนัยนาวุธัง อาฬะวะกัสสะ ทุสาวุธัง เวสสุวัณณัสสะคะธาวุธัง จัตตาโรอาวุธานัง เอเตสังอานุภาเวนะ สัพเพยักขาปะลายันติ
เมื่อเซ่นเสร็จแล้ว จึงให้เอามีดแหวะที่ท้องศพนั้นจนถึงตัวเด็กแต่อย่าพึ่งตัดสายรกยกเอาตัวเด็กขึ้นมาจากท้องให้ภาวนาคาถานี้เสียก่อน
๏ สิทธิเตโช สิทธิจิตตังมหาภูโต มะสันทะนัง
คาถานี้ภาวนาพูดขอเอาเด็กนั้นและชวนเด็กนั้นไปอยู่ด้วย โดยที่เราจะเลี้ยงไว้เป็นลูกให้พูดเองเออเองเถิด ให้บริกรรมคาถานี้จนกระทั่งเห็นนิมิตที่จะเป็นด้วยอย่างหนึ่งอย่างใดก็ตาม แล้วจึงให้เอาไปย่างที่ในโบสถ์หน้าพระประธานให้ตั้งมณฑลดาดเพดานให้จงดี เอาผ้าขาวดาดเป็นเพดาน เอาไม้รักปักเป็นเสาทั้ง 4 ทิศ จึงให้วางสายสิญจน์ให้รอบให้ได้ 7 ชั้น เพดานนั้นให้ลงยันต์มงกุฎพระพุทธเจ้าแล้วให้ลงยันต์

ตรีนิสิงเหไว้ที่สายสิญจน์ทั้ง 8 ทิศ ลงเป็น 8 ยันต์ด้วยกัน ประทับหลังด้วยอิติปิโส 8 ด้าน ลงยันต์ละบทตามทิศที่แขวนยันต์นั้น

(เช่น แขวนทิศบูรพาก็ให้ประทับด้วยกระทู้ 7 แบก คือ อิระชา คะตะระสา และทิศอื่นก็ทำดุจเดียวกันนี้)

เวลาย่างให้เข้านั่งในวงมณฑลสายสิญจน์ เอาไม้ชัยพฤกษ์มาทำเป็นขาและทำเป็นคานสำหรับวางย่างเด็กนั้น ให้เอาไม้มะริด ไม้กันเกรา และเถากันภัยทำเป็นพื้นสำหรับย่าง (บางตำรับใช้ไม้รัก ไม้สักก็มี) ให้ย่างเด็กนั้นจนกระทั่งแห้งเกราะ เวลาย่างให้บริกรรมด้วยคาถานี้

๏ สุวัณโณปิยะกุมาโร มหาภูโต มหิทธิโก สัพเพทิสา สุวัตติโก สัพพะคาเมสุ โคจะกะ สัพพะชะนานังหะทะเย มหาเตโช ปะวัตติโก รัตนะตะยานุภาเวนะ รัตนะตะยะ เตชะสา เทวานัง อิทธิพะเลนะ กุมาโรจะมหิทธิโก

ภาวนานั่งย่างให้กลับไปกลับมาจนกระทั่งแห้งสนิทดี เวลากระทำนั้นให้กระทำขึ้นในเวลากลางคืน ให้ภาวนาย่างให้แห้งก่อนแสงอรุณจะขึ้นเมื่อเสร็จแล้วให้ราไฟเสียจึงเอาคาถานี้ภาวนา

๏ คัจฉาหิ มหาภูโต สะมะนุสโส สะเทวะโว กะโรหิปิตุวะจะ เนนะสัมปุณเณ นะประสิทธิยา

คาถานี้ภาวนาจนกว่าจะรุ่งอรุณ จึงเอากลับมาบ้าน ให้จัดที่ทางเอาไว้ให้จงดีลงรักเสียให้ทั่วตัว จึงเอาคาถานี้ยกไว้ (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2519: 165-166)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ในการแปลภาษาบาลีเป็นภาษาไทยจากพระมหาสมชาย ปญญาภรโณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยแปลความหมายแบบสรุปความพอสังเขปได้ว่า

“๏ วัชระของพระอินทร์ นัยน์ตาของท้าวพญายม บ่วงบาศของท้าวอาฬวกะยักษ์ กระบองของท้าวเวสสุวรรณ ด้วยอานุภาพของอาวุธทั้ง 4 เหล่านั้นพวกยักษ์ทั้งหมดย่อมหนีไปฯ

๏ ด้วยเดชและดวงจิตอันศักดิ์สิทธิ์ขอให้มหาภูติ จงมาสนทนากับเราฯ

๏ พ่อกุมารทองที่รัก เจ้าเป็นหนึ่งแห่งมหาภูติ มีอิทธิฤทธิ์ยิ่งใหญ่นัก สามารถเที่ยวไปได้ทุกทิศ เจ้าท่องเที่ยวไปด้วยเดช ด้วยอานุภาพของคุณพระรัตนตรัย ด้วยเดชของคุณพระรัตนตรัย

และด้วยมหิทธานุภาพแห่งอิทธิฤทธิ์ กำลังแห่งเทพเจ้าทั้งหลาย เจ้าจงเป็นกุมารทองที่มีอิทธิฤทธิ์อันยิ่งใหญ่ฯ

๏ มาเถิดนะ เจ้ามหาภูมิ ผู้ยิ่งใหญ่ ผู้เสมอด้วยมนุษย์ และเทวดา เจ้าจงทำตามวาจาของพ่อ ให้สัมฤทธิ์ผลสำเร็จเสร็จสิ้นโดยสมบูรณ์ฯ" (พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2561)

2.3.2 การใช้งานกุมารทองในวรรณกรรมไทย

บทในตอนนี้กล่าวถึงหมื่นหาญโกรธที่ขุนแผนฆ่านางบัวคลี่บุตรสาวของตน จึงเรียกบ่าวไพรให้ติดตามหาขุนแผน แต่ขุนแผนไม่ได้เกรงกลัว เพียงบอกกุมารทองว่าให้ช่วยพ่อให้พ้นภัย โดยมีใจความดังนี้

ขุนแผนไม่สะทกสะท้านอ่านมนต์ปลุก ผีลูกผุดลุกขึ้นพูดจ้อ
ขุนแผนขึ้นเผ่นโผนโจนขี่คอ กุมารทองช่วยพ่อให้พ้นภัย
กุมารทองโลดปึงทะลึ่งปร๋อ พาพ่อออกตามรูดาลได้
พวกหมื่นหาญไม่เห็นตัวข้ามหัวไป ด้วยฤทธิไกรไสยเวทวิชาการ
ครั้นมาถึงข้างนอกอุโบสถ จะทำให้ปรากฏกับหมื่นหาญ
ให้มันรู้ฤทธิไกรว่าชัยชาญ แล้วจึงไปบ้านกาญจน์บุรี
คิดแล้วคลายมนต์ให้คนเห็น ขึ้นยืนเด่นเผ่นผงาดดังราชสีห์
มือขวาถือกริชเรืองฤทธี มือซ้ายจูงผีกุมารทอง

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 467)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ในการช่วยป้องกันภัยไม่ให้เกิดเหตุร้ายกับขุนแผน โดยช่วยให้ขุนแผนหายตัวและพาออกมาจากสถานที่ที่อยู่ได้

ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เห็นหมื่นหาญกลัวชีวิตจะเป็นผี
จึงกล่าวคำสำทับไปทันที โทษของมึงถึงที่จะวายปราณ
หากกูคิดนิดหนึ่งมึงมีคุณ ได้เกื้อหนุนเลี้ยงดูอยู่ในบ้าน
ให้ข้าวแกงพริกเกลือได้เจือจาน ไม่ประหารชีวิตเพราะคิดคุณ
ทั้งคุณหญิงสีจันทร์ภรรยา ให้เงินตราผ้าเสื้อได้เกื้อหนุน

ถ้าไม่คิดแล้วชีวิตมึงเป็นจุณ ครั้งนี้บุญของมึงไม่ถึงตาย
มึงอยู่เถิดกูจะไปบ้าน เรียกกุมารผีโขมดสิ้นทั้งหลาย
โหงพรายพรั่งพร้อมล้อมรอบกาย เผ่นขึ้นคอปร๋อหายไปบัดดล
ข้ามคลองหนองน้ำและลำธาร แบกบิดาพาผ่านเข้าไพรสณฑ์
เหมือนควันฉิวปลิวไปไม่เห็นคน ประจวบจนเข้าบ้านกาญจน์บุรี
หนทางพันกว่ามาครู่เดียว ประเปรียวเรี่ยวแรงด้วยฤทธิ์ผี
ขึ้นบนเรือนพลันด้วยทันที ยินดีดังได้ดวงจินดา

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 469–470)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ในการช่วยหายตัวจากสถานที่หนึ่งไปอีกสถานที่หนึ่งด้วยเวลาอันรวดเร็ว สังเกตได้จากการที่กุมารทองพาขุนแผนขึ้นคอหายตัวข้ามน้ำ ข้ามคลองผ่านป่ามายังกาญจนบุรีด้วยระยะเวลารวดเร็ว

กุมารทองป้องปัดสกัดดาบ ประนมกราบขอโทษยิ่งโกรธส่ง
ถีบต่อยเตะตกจากเตียงลง กุมารตรงยืดขวางไม่วางมือ
งดก่อนผ่อนพ่ออย่าเพ่อฆ่า ไม่กลัวอาญาเจ้าชีวิตหรือ
ขุนแผนแค้นกัดกรามคำรามฮือ เอออือกูไม่กลัวแล้วอาญา
มันทำแค้นพ่อก็พอแรง กูจะแล่งอกออกเอาดาบผ่า
ถอยไปใช่การอย่านำพา ฆ่าเสียที่ลับจับเอาใคร
กุมารทองห้ามว่าอย่าให้ตาย เอาแต่พอเจ็บอายเลือดตาไหล
ฟันฆ่าเทวดามักดลใจ จับได้เนื้อความลามกระจายฯ

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 494)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองทำหน้าที่ในการห้ามและเตือนสติขุนแผนไม่ให้กระทำผิด สังเกตได้จากการที่กุมารทองพยายามขัดขวางและพูดเตือนขุนแผนไม่ให้ฆ่าขุนช้างในตอนขุนแผนถึงเตียงขุนช้างนอนกับนางวันทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะกล่าวถึงโหงพรายกุมารทอง ของขุนแผนรักษาอยู่ที่นั่น
เห็นกองทัพยกตามมาครามครัน ก็พากันวิ่งเข้ามาปลุกนาย
ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เรืองฤทธิ์พริ้งเพริศเฉิดฉาย
อาศัยใต้ต้นพระไทรพราย แสนสบายชิดชื้อชะอื้อลม
สนิทหลับอยู่กับวันทองน้อย ตะวันบ่ายชายคล้อยสำราญร่ม
เสียงเรไรหริ่งร้องก้องระงม ฟื้นสมประดีด้วยกุมารมา

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 529)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองทำหน้าที่ในการเตือนภัย บอกเหตุร้าย สังเกตได้จากการที่กุมารทองเห็นกองทัพตามมาหาขุนแผน จึงรีบเข้ามาปลุกให้รู้ตัวและระวังภัย

จำเราจะลาพระไทรไป อยู่เสียให้ไกลที่ในป่า
ว่าแล้วเท่านั้นมิทันช้า ชวนวันทองน้องลาพระไทรทอง
รีบมาค้นหาม้าสีหมอก พบที่ตรอกตรวยธารละหานหนอง
ผูกม้าแล้วพาวันทองน้อง ทั้งสองขี่ม้ามาในไพรฯ
กุมารทองนำหน้าพาจร ข้ามดอนเขาเชินเนินไศล
พระพายพัดเกสรขจรไกล หอมตลบอบไปในพนา

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 538)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองทำหน้าที่ในการนำทาง สังเกตได้จากการที่กุมารทองนำทางขุนแผนในการเดินทางข้ามภูเขา

ในตอนขุนแผนพลายงามจับพระเจ้าเชียงใหม่นั้น ขุนแผนได้ใช้งานกุมารทองในการช่วยพาเข้าวังเจ้าเชียงใหม่ดังนี้

ขุนแผนกับลูกชายร่ายพระเวท อันวิเศษสองนายใช้พรายได้
แล้วขึ้นคอผีกุมารอันชาญชัย ผีก็แผลงฤทธิไกรวิสัยตน

ผาดโผนโจนข้ามกำแพงเมือง เปรื่องเดียวเข้าได้ไม่ขัดสน
ขุนแผนเป่าซ้ำกระหน่ำมนตร์ [มนต์] สะกดคนหลับรอบขอบนคร
แล้วตรงมาถึงวังเจ้าเชียงใหม่ ขุนแผนใช้พรายลาวเข้าไปก่อน
ให้ถอนลิ่มถอนสลักชักกลอน ทั้งพ่อลูกบทจรเข้าวังใน

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 858)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ากุมารทองมีหน้าที่คล้ายพาหนะในการเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งตามคำสั่งของขุนแผน โดยในครั้งนี้กุมารทองได้พาขุนแผนข้ามกำแพงเมืองเข้ามายังในวังเมืองเชียงใหม่

ขุนแผนสั่งผีโขมดกุมารทอง จงเข้าไปในห้องปราสาทศรี
สะกดพระยาลาวเจ้าธานี มเหสีลูกสาวชาวพนักงาน
ผีคำนับรับคำทำเดชา พอพริบตาเดี๋ยวหนึ่งถึงราชฐาน
ขึ้นบนตำหนักพลันมิทันนาน เข้ากดทับหลับซานไปทุกคน
ด้วยเทวดารักษากำภูฉัตร ผีไทยไล่กำจัดเข้าไพรสณฑ์
กุมารจึงเข้าไปได้ใกล้ตน ทบเจ้าภูวดลไว้ตรึงตรา
องค์พระเจ้าเชียงใหม่ชัยศรี ครั้นต้องมนตร์ดลผีให้มืดหน้า
ดังใจปลิดจิตปลิวจากกายา ลงนิทราแน่นิ่งไม่ติงองค์

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 860)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าขุนแผนใช้งานกุมารทองให้ทำภารกิจตามคำสั่ง แสดงให้เห็นว่ากุมารทองเป็นเพียงของวิเศษที่ขุนแผนเอาไว้ใช้งาน โดยมีอิทธิฤทธิ์ในตนเอง ซึ่งเห็นได้จากการที่กุมารทองทำให้เจ้าเชียงใหม่สลบได้

จากบทกลอนที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน สะท้อนให้เห็นถึงการใช้งานกุมารทองผ่านตัวละครของขุนแผน ที่ใช้งานกุมารทองในด้านต่าง ๆ อย่างชัดเจน เช่น การช่วยป้องกันเตือนภัยไม่ให้เกิดเหตุร้ายกับขุนแผน การห้ามและเตือนสติไม่ให้กระทำผิด และการทำหน้าที่ในการนำทาง ซึ่งนำเสนอให้เห็นว่ากุมารทองนั้น มีทั้งอิทธิฤทธิ์และเป็นตัวช่วยที่สำคัญของขุนแผนเมื่อ

เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยวรรณกรรมที่ปรากฏนั้นสามารถทำให้เข้าใจถึงวัฒนธรรมความเชื่อที่สะท้อนถึงแนวคิดในการบ่งบอกความรู้สึก สถานการณ์ ตลอดจนพฤติกรรมทางความเชื่อได้เป็นอย่างดี ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้เลี้ยงกับกุมารทองที่มีต่อกันได้อย่างชัดเจนจากภาษาในวรรณกรรม อันนำไปสู่ความเชื่อในสังคมไทยในอดีต ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญที่ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่จะสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตผ่านวรรณกรรมทั้งในด้านของแนวคิด การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเนื้อร้องทำนองเพลงและการออกแบบลีลาในการแสดงองก์ที่ 1 ว่าด้วยความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ที่มีที่มาจากบทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยนำกรรมวิธีการทำกุมารทองและการใช้งานในด้านการปกป้องจากสรรพภยันตราย เตือนภัย ตลอดจนการนำทางไปยังที่หมายที่ปรากฏในบทเสภามาเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

2.4 การวิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน

กุมารทอง เป็นของขลังประเภทหนึ่งที่ถูกส่งต่อความเชื่อมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน ในด้านของความขลังที่มีอิทธิฤทธิ์ อิทธิคุณหลายประการในการช่วยเหลือดูแลแก่ผู้ที่เป็นเจ้าของ แต่มีบางอย่างเกี่ยวกับกุมารทองที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม เช่น วิธีการสร้างกุมารทอง การใช้งานกุมารทอง

2.4.1 วิธีการสร้างกุมารทองในปัจจุบัน

การสร้างกุมารทองในปัจจุบันแตกต่างจากอดีตที่ต้องใช้เด็กทารกตายทั้งกลม เพราะทางพุทธศาสนาถือว่าเป็นบาปหนัก จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการทำกุมารทองโดยวัสดุต่าง ๆ เช่น แกะสลักจากไม้จันทน์ ดินปั้น ปูนปั้น หรือการใช้โลหะแทน โดยนำมาปลุกเสกด้วยการเชิญเอาจิตวิญญาณมาสิงสถิตอยู่ในรูปปั้น ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการสร้างกุมารทองที่ผู้สร้างเป็นพระภิกษุสงฆ์ซึ่งมีวิธีการสร้างกุมารทองดังต่อไปนี้

การสร้างกุมารทองของหลวงปู่แช่ม อินทโชโต วัดตาก้อง จังหวัดนครปฐม สร้างเป็นตุ๊กตาที่เรียกว่า “กุมารทองพี่เลี้ยงทั้งสี่ตน” โดยการปั้นรูปสมมติเป็น “เด็กทั้งสี่” ไว้ประจำ “ทิศทั้งสี่” เพื่อทำหน้าที่ปกปักรักษาคุ้มครองพระพุทธสถาน ในเขตอารามของวัดตาก้อง จังหวัดนครปฐม ประกอบด้วย

กุมารตนแรก ชื่อ **“โกนพิทักษ์”** ทำหน้าที่ปกปักรักษาความสมดุลของอาโปธาตุน้ำ ปกป้องคุ้มภัยที่จะมาทางทิศเหนือ

กุมารตนที่สอง ชื่อ **“พี่ยักษ์กุมาร”** ทำหน้าที่ปกปักรักษาความสมดุลของปฐวีธาตุดิน ปกป้องคุ้มภัยที่จะมาทางทิศตะวันออก

กุมารตนที่สาม ชื่อ **“มารวิชัย”** ทำหน้าที่ปกปักรักษาความสมดุลของเตโชธาตุไฟ ปกป้องคุ้มภัยที่จะมาทางทิศใต้

กุมารตนที่สี่ ชื่อ **“ภัยสังหาร”** ทำหน้าที่ปกปักรักษาความสมดุลของวาโยธาตุลม ปกป้องคุ้มภัยที่จะมาทางทิศตะวันตก (กรกฤช ตันติจารุภัทร์, 2559: 82)

จากการสร้างกุมารทองทั้ง 4 ตนนี้ สะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ของกุมารทองได้อย่างชัดเจนในการปกป้องคุ้มครองรอบด้าน โดยการปั้นรูปสมมติต้องอาศัยมวลสารในการประกอบพิธี ดังนี้

ตามตำราสมุดข่อยโบราณของหลวงปู่แช่ม ซึ่งเป็นตำราเดียวกับ “หลวงปู่เต๋ วัดสามง่าม” ที่ได้รับจากหลวงปู่แช่ม และนำไปใช้เป็นแบบแผนการสร้างกุมารทอง ได้กล่าวถึง “มวลสาร” ที่นำมาใช้ในการสร้างกุมารทอง ประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ดินเจ็ดป่าช้า ดินเจ็ดเชิงตะกอน
2. ดินเจ็ดถ้ำ พระสำเร็จจิต
3. ดินเจ็ดโป่ง ช้างเจ็ดโขลง
4. ดินเจ็ดท่าน้ำ เทียบท่าเจ็ดหน้าวัด
5. ดินเจ็ดนา นกกาไม่จิกกิน
6. ดินเจ็ดสวน พรวนดินเจ็ดปี
7. ผงมหาภูติรูป ปลงวันเสาร์เผาสูตรวันอังคาร
8. ผงอสุภะเจ็ดสูตร
9. ผงพระปรมัตถะ (กรกฤช ตันติจารุภัทร์, 2559: 83)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการสร้างต้องตั้งพิธีอัญเชิญญาณบารมีชั้นสูงของเหล่าเทพเทวดามาอุบัติในหุ่นดินที่สร้างขึ้นทั้งสี่ตน และประกอบด้วยมงคลวัตถุอันเป็นพุทธคุณที่มีความศักดิ์สิทธิ์ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ต้องมีการจัดตั้งเครื่องเซ่นสังเวย บวงสรวง เครื่องคู่ ต้มพล่าปลายำ อาหารคาว อาหารหวาน อาหารต้มสุก อาหารดิบ หัวหมู ไก่ต้ม ปูสุก กุ้งต้ม บายศรีเทพ บายศรีพรหม บายศรี 16 ชั้น บายศรี 9 ชั้น บายศรีตอ บายศรีคู่ และบายศรีปากชามอีกด้วย โดยมีพิธีการพอสังเขปดังนี้

จากนั้นตั้งฉัตรธงราชวัตร รั้วตาไก่ ปริวัตรมณฑลประจำพิธี แล้วประกาศโองการต่าง ๆ ประกอบการพิธีปลุกเสกอธิษฐานจิตเจริญพระปรินิพพานสูตรเป็นเบื้องต้น หลังจากที่หลวงปู่แช่ม วัดตาก้อง ได้มรณภาพลง “หลวงปู่เต๋” วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม ในฐานะลูกศิษย์เอกได้นำตำราสมุดข่อยโบราณในการสร้างกุมารทองมาหนึ่งส่วน โดยตำราอีกส่วนหนึ่งหรืออีกเล่มหนึ่งอยู่ในความครอบครองของ “หลวงปู่ชวน” วัดเขาแก้ว อันเป็นตำราการสร้าง “กุมารพี่เลี้ยงทั้งสี่ตน” แบบครบสูตร โดยปกติแล้วการเสกกุมารทองของหลวงปู่ชวนนั้น จะกระทำพิธีปลุกเสกใน “วิหาร” เท่านั้น แต่ในครั้งนี้ท่านให้เปิด “อุโบสถ” เพื่อทำพิธีต่อหน้าองค์พระประธานวัดเขาแก้ว และทำพิธีบวงสรวง “หลวงปู่ล่องหน” ผู้มีกายทิพย์และเป็นอาจารย์ของหลวงปู่แช่ม และหลวงปู่ชวน ว่ากันว่าการเสกกุมารทองในสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในพระอุโบสถนั้นจะทำให้ได้ญาณชั้นสูงของเทวดามาสถิตในกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในพิธีครั้งนี้มีการตั้งอาสนะว่างไว้ 2 ที่ หลวงปู่ชวนยืนยันว่า “พิธีครั้งนี้ได้อัญเชิญญาณบารมีของหลวงปู่ล่องหน กับหลวงปู่แช่ม ลงมานั่งปรกปลุกเสกอธิษฐานจิตในวาระพิเศษนี้ด้วย ท่านจึงต้องตั้งอาสนะว่างไว้ 2 ที่ และกำชับให้ลูกศิษย์คอยจุดเทียนอย่าให้ดับตลอดพิธีที่บาตรน้ำมนต์หน้าอาสนะของหลวงปู่ทั้งสอง” เพื่ออาศัยบารมีครูบาอาจารย์ช่วยในการเชิญญาณของเหล่าเทพยาดาชั้นสูงมาอุบัติลงในหุ่น “กุมารพี่เลี้ยงทั้งสี่ตน” และ “กุมารดินครู” นี้ การสร้างกุมารจากตำราทั้งสองส่วนอย่างครบสูตรในครั้งนี้ นับเป็นครั้งแรกของวัดเขาแก้ว และเป็นครั้งที่ 2 หลังจากหลวงปู่แช่ม ได้มรณภาพลง.....ในช่วงเช้าก่อนพิธีพุทธาภิเษก หลวงปู่ชวนได้บวงสรวงพระวิษณุกรรมและท้าวเวสสุวรรณหน้าอุโบสถ จากนั้นการปลุกเสก

รอบแรก หลวงปู่ชวนทำการปลุกเสก “กุมารทองดินครูสามสี” และ “กุมารทองทรงพาหนะทั้งสี่ตน” ด้วยตนเอง ส่วนในรอบสอง ท่านปลุกเสกในอุโบสถ โดยได้บวงสรวง “หลวงปู่ล่องหน” และ “หลวงปู่แช่ม” ซึ่งหลวงปู่ชวนได้เชิญลงมาและกำกับพิธีด้วยตนเองทุกขั้นตอน

นอกจากนี้ที่สำคัญที่สุด คือ ท่านได้กราบอาราธนาพระเถรานุเถระอาวุโสที่เชี่ยวชาญพระเวทย์มนตรามาจารอักขระบนแผ่นเงิน ทอง นาค และเสกน้ำพระพุทธมนต์เพื่อนำมารวมกับน้ำพระพุทธมนต์ที่ได้มาจากวัดวาอารามจาก 9 ประเทศ รวมทั้งดินที่ได้มาจากแผ่นดินศักดิ์สิทธิ์ทางพระพุทธศาสนา สถานที่ประสูติ “พุทธคยา” และน้ำพระพุทธมนต์ศักดิ์สิทธิ์จากวัดวาอารามกว่า 391 วัดทั่วประเทศไทย เพื่อนำมาประพรมและเป็นส่วนผสมของการปั้นกุมารทองดินครูซึ่งจัดสร้างไว้ “สามสี”... จากนั้นในพิธีพุทธาภิเษก พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ พระเถรานุเถระ ร่วมกันเจริญพระพุทธมนต์สวดธรรมจักร ในการปลุกเสกครั้งนี้ของหลวงปู่ชวนทำให้ได้กุมารทองที่ทรงฤทธานุภาพและครบสูตรตามตำราแห่งบูรพาจารย์ (กรกฤช ตันติจารุภัทร์, 2559: 87-94)

กุมารทองรุ่น “กุมารทองดินครูสามสี” และ “กุมารทองทรงพาหนะทั้งสี่ตน” ของหลวงปู่ชวน วัดเขาแก้ว จังหวัดอ่างทอง มีอิทธิฤทธิ์ในการช่วยคุ้มครองปกปักรักษา ป้องกันภัยอันตรายในจตุรทิศแก่ผู้เลี้ยง ตลอดจนการนำทรัพย์สินเงินทอง และความสำเร็จสมปรารถนาในทุก ๆ ด้านมาให้แก่ผู้เลี้ยงอีกด้วย นอกจากนี้การทำพิธีดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ของขลังต่าง ๆ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เกี่ยวกับการทำกุมารทองมาใช้ประโยชน์ในการออกแบบภาพการแสดงที่จะต้องปรากฏการทำพิธีสร้างกุมารทองในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ได้แก่ ภาพการสวดมนต์ขณะปลุกเสกกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 การเลี้ยงและบูชากุมารทอง

การเลี้ยงกุมารทอง เป็นปฏิกิริยาระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองคล้ายกับการเซ่นสรวงบูชา ซึ่งเป็นข้อต่อรองเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนต้องการ หรือเป็นการเซ่นสรวงบูชาเนื่องจากมีความศรัทธาในสิ่งนั้น และเชื่อว่าสิ่งนั้นจะนำมาซึ่งความสำเร็จและความสมหวังในชีวิต

การบูชากุมารทองนั้นทำได้โดยการตั้งเครื่องบูชา ประกอบด้วยข้าวปากหม้อ ไข่ต้ม น้ำแดง ขนมหวาน นอกจากนี้หากว่าบนสิ่งใดไว้ก็ให้ตอบแทนตามสิ่งที่บนมาเช่น ให้ของเล่น หรือให้สร้อยทอง ตามที่เราได้บนเอาไว้ สำหรับการถวายนั้นให้เราตกลงกับกุมารทองเอาว่าเราสะดวกวันไหน เช่น เราตกลงกับกุมารทองไว้ว่าจะถวายข้าวทุก ๆ วันพระเราก็ต้องจัดหาให้ทุกวันพระ เพราะกุมารทองเป็นกายทิพย์ถือเรื่องสัจจะเป็นสำคัญ แต่ถ้าหากไม่มีเวลาให้เราบอกกุมารทองไว้ว่า เวลาไปไหนก็ให้ไปด้วยกันกินอะไรก็กินด้วยกัน ซึ่งสอดคล้องกับ รัญคุณานิชช กันหลง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการบูชากุมารทองไว้ว่า

> การบุชากุมารทอง หรือการให้อาหารการกินจะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องตามตำราโบราณที่อาจารย์ผู้สร้างเป็นคนบอกแนะนำให้ เช่น เมื่อรับกุมารทองจากอาจารย์ผู้สร้างแล้ว ก็ให้เอ่ยปากชวนกุมารทอง ไปอยู่ด้วย และต้องจัดสถานที่อยู่ให้กุมารทองอย่างเหมาะสม เช่น มีหิ้งเฉพาะต่างหากภายในบ้าน ไม่ควรไปตั้งรวมไว้บนหิ้งพระ อาจจัดบ้าน ที่หลับที่นอน และของเล่นไว้ให้กุมารทอง พร้อมทั้งบูชา ด้วยอาหารคาวหวานและขนมไม่ให้ขาด สิ่งสำคัญคือต้องหมั่นพูดคุยกับกุมารทองบ่อย ๆ และต้องพูดจาให้ไพเราะเหมือนพูดกับลูกหลานจริง ๆ นอกจากนี้ยังต้องรักษาคำมั่นที่พูดไว้กับกุมารทอง เช่น ขอให้กุมารทองบันดาลโชคลาภให้ หากประสบผลสำเร็จจะซื้อขนมหวาน และของเล่นให้ เมื่อสมหวังแล้วก็ต้องรักษาสัญญา ห้ามละเลยเป็นอันขาด (รัญคุณานิชช กันหลง, 2557: 105)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบันมีวิธีการเลี้ยงที่แตกต่างจากที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยแก้วกล้า อาคม ได้อธิบายถึงวิธีการเลี้ยงกุมารทองไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

> วิธีการเลี้ยงกุมารทองนั้น ตามตำรากล่าวไว้ว่าจะต้องเลี้ยงดูเหมือนกับดูแลลูกคนหนึ่ง โดยต้องให้ข้าวปลาอาหารให้น้ำ หรือขนม นม น้ำหวานฯ รวมถึงซื้อเสื้อผ้าของเล่นเด็กให้ ชวนพูดคุยเล่นหัวหรือหยอกล้อ เวลาไปไหนมาไหนก็ต้องชวนถ้าไม่ชวนก็ต้องบอกให้เฝ้าบ้านคอยดูแลบ้านให้ดี เช่นเดียวกับการบอกกล่าวลูกของตน ปัจจุบัน

พบว่ากุมารทองเป็นเครื่องรางที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางจากบรรดาพ่อค้า-แม่ค้า และสถานประกอบกิจการหลายแห่ง ที่นำมาบูชาตามความเชื่อโดยมีเครื่องเซ่นเป็นอาหารคาว-หวาน ของเล่น และที่ขาดไม่ได้คือ น้ำหวานสีแดงซึ่งเป็นของโปรดสำหรับกุมารน้อยมาทุกยุคทุกสมัย (แก้วกล้า อาคม, 2556: 55)

บรรพต โปทา ผู้เลี้ยงกุมารทองที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการบูชากุมารทองไว้ว่า

วิธีการเลี้ยงกุมารทองนั้นไม่ยาก แค่ต้องใส่ใจเขา โดยหลักการเลี้ยงที่ศึกษาด้วยการอ่านและคิดด้วยตนเองว่าเกิดจากการเชื่อมั่นว่าเขามีจริง และต้องเชื่อว่าเขามีตัวตน ถึงจะทำให้เขามีตัวตนขึ้นมา ฉะนั้นเวลาทำอะไรให้นึกถึงกุมารทองจึงเป็นเสมือนกุศโลบายว่าเขามีตัวตนจริง ๆ เพราะการนึกถึงเป็นพลังงานให้เขามีตัวตนจริงด้วยพลังของความคิดของเรา โดยจะซื้อขนมให้ทั้งเช้าและเย็น คือ จริง ๆ เขาบอกให้เอาข้าวให้ตอนเช้า แต่เราไม่สะดวก จึงเอาสะดวกเรา เพราะอย่างที่พูดไปข้างต้นว่าเพื่อนึกถึงเขาให้มีตัวตน เราก็เลยมีอะไรให้ไหว้เขา จึงใช้ขนมแล้วฉีกซอง สิ่งสำคัญคือต้องไม่ใช้ของสด ซึ่งเป็นความเชื่อของตนเองว่าเรากินอย่างไรก็เอาอย่างนั้น (บรรพต โปทา, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภัษฆ์ชรณัน คงสุริยะภิญโญ ผู้เลี้ยงกุมารทองที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการบูชากุมารทองไว้ว่า

การเลี้ยงดูกุมารทอง มีการบอกกล่าวกันมาว่าน้องกุมารทองนั้นชอบน้ำแดง ชอบขนมหวานไทย ๆ หรือมีข้าวเปล่ากับไข่ต้มบ้างเป็นบางครั้ง แต่ที่สำคัญคือจะไม่มีอาหารที่เป็นเนื้อสัตว์ ในช่วงแรก ๆ จะให้ทุกวัน หรือจะให้ทุกวันพระก็ได้ แต่ต้องเปลี่ยนน้ำทุกวันและจุดธูป 5 ดอก (ภัษฆ์ชรณัน คงสุริยะภิญโญ, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2561)

นอกจากนี้ยังมีคำกล่าวบูชากุมารทองเพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ในการเลี้ยงและบูชา โดย ร่มฉัตร ได้กล่าวไว้ในหนังสือเวทมนตร์ ของขลัง พลังไสยศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยได้สะกดคำตามหนังสือดังกล่าว ไว้ว่า

ครูบาอาจารย์เจ้าของวิชาบอกว่า ท่านใดจะใช้พระคาถาบทนี้จะต้องสวดบูชาคุณพระศรีรัตนตรัยและบูชาครู 3 คาบเสียก่อน ดังนี้

นะโมตรัสสะ ภะคะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตรัสสะ ภะคะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตรัสสะ ภะคะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

(ให้บริกรรมสวดมนตร์บทนี้ 3 คาบ)

คาถาใช้บริกรรม

บท 1

เอหิกุมาโร เอหิกุมารี ปิยังมะมะ ปุตตังวะชายะติ เจ้ารักเจ้ายมแลกุมารทองจงมา

เอหิมะมะนิมามา กุมารังนะกุมารีนัง นะอังอิติพุทโธ

บท 2

โอมปลุกมหาปลุก กูจะปลุกเทวดาวิชาอาคม คาถามนต์ลงรูปภาพยนตร์อันสว่าง สะปางอันรู้สึกตัว อย่ามัวเมา โอมลุก ๆๆๆ สวาหะนะมะพะทะฯ

มิตตังวา ปัพพังวา คันทังวา กุมาโรวา กุมารีวา

อิทถีวา ภัคคีนีโชวา

เอหิ สะมาคะมะ

มะอะอุ พุทโธ โอระน้อม

พร้อมเข้ามาหารัก ออ ยอ ฤๆ

บท 3

คำถวายธูปเทียน ทอง ดอกไม้ พวงมาลัย อิมังธีปะ ธูปะปุบภะอะรานิ รัตตะนัต ตะยัดเสวะ อะภิปุเชมะ อัมหากัง รัตตะนัดตะ ยัดสะปูชา ทีคะรัตตัง หิตา ยะสุขา ยะหาฯ (ร่มฉัตร, 2555: 70 – 71)

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ในการแปลภาษาบาลีจากพระมหาสมชาย ปญญาภรโณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยแปลความหมายพอสังเขปได้ว่า

“ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น ผู้เป็นพระอรหันต์ห่างไกลจากกิเลส ตรัสรู้โดยชอบได้ด้วยพระองค์เอง

เอหิกุมาโร เอหิกุมารี ปิยังมะมะ ปุตตังวะชายะติ

เจ้ารัก เจ้ายมและกุมารทองจงมา

เอหิมะมะนิมามา กุมารังนะกุมารีนัง นะอังอิติพุทโธ

สวาหะ เป็นคำเปล่งเสียงเมื่อจบการเสกเป่า

นะ มะ พะ ทะ คือหัวใจธาตุทั้ง 4 ดังนี้

นะ คือ ดิน

มะ คือ น้ำ

พะ คือ ไฟ

ทะ คือ ลม

มิตรสหาย หรือข้อ ปล้องไม้ หรือเครื่องหอม กุมาร หรือกุมาริกา

ผู้หญิง หรือพี่สาวน้องสาว

จงมาพร้อมกันเถิด

โอม ขอนอบน้อม (มะอะอุ) พระพุทธเจ้า โอระน้อม

พร้อมเข้ามาหารัก ออ ยอ ฤๆ

ธูปเทียน ทอง ดอกไม้ พวงมาลัยนี้ ข้าขอบูชาอย่างยิ่งแด่พระรัตนตรัย การบูชาพระรัตนตรัยนั้น จงเป็นไปเพื่อประโยชน์ เพื่อความสุขแก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย สิ้นกาลนานเทอญฯ” (พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 กุมารทองที่วัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 กุมารทองที่วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3 กุมารทองที่วัดบ้านถ้ำ อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี

ที่มา : ผู้วิจัย

จากเรื่องราวขุนช้างขุนแผนที่ปรากฏในวรรณกรรม ได้นำมาสู่การสร้างรูปเคารพเพื่อบูชาตามความเชื่อในสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับขุนแผนหลายแห่งอย่างเช่น วัดบ้านถ้ำ อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี กุมารทองประดิษฐานอยู่ภายในถ้ำนางบัวคลี่ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า มีการสร้างกุมารทองไว้ภายในวัดอีกหลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม วัดสามง่าม โดยมีพื้นที่ไว้สำหรับสักการะบูชากุมารทอง สิ่งของที่นำมาสักการะ เช่น พวงมาลัย ของเล่นเด็ก เครื่องดื่ม วางตั้งอยู่ด้านหน้าเพื่อแสดงความเคารพศรัทธาต่อกุมารทอง เนื่องจากสมหวังในสิ่งที่ขอเป็นจำนวนมาก และด้านหน้ายังมีคาถาสำหรับบูชากุมารทองต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4 คาถาบูชากุมารทองเจ้าสัวทองทรัพย์โต
คาถาบูชากุมารทองที่วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม
ที่มา : ผู้วิจัย

นะโมตัสสะ ภะคะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (ว่า 3 จบ)

พุทธัสสะบูชา ธัมมัสสะบูชา สังฆัสสะบูชา

ปติปติบูชา ภะวันตุเม อุกาสะ อุกาสะ

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ในการแปลภาษาบาลีเป็นภาษาไทยจากพระมหาสมชาย ปญญาภรโณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยแปลความหมายแบบสรุปความพอสังเขปได้ว่า

“ขอนอบน้อมแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าพระองค์นั้น ผู้เป็นพระอรหันต์ห่างไกลจากกิเลส ตรัสรู้โดยชอบได้ด้วยพระองค์เอง

ขอโอกาสการบูชาพระพุทธเจ้า การบูชาพระธรรม การบูชาพระสงฆ์

เป็นการปฏิบัติบูชา จงมีแก่ข้าพเจ้าฯ” (พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2561)

ภาพที่ 5 คาถาบูชากุมารทองมหาลาภ

ที่มา : ผู้วิจัย

จิ เจ รุ นิ สุวัณณะกุมาโร ปิยัง มะมะ, สุวัณณะกุมาโร ลาโภ ภะวัง, สุวัณณะกุมาโร ชะโย นิจจัง, ขอกุมารทองลูกแม่นางบัวคลี่ นำลาภมาให้ ขอให้ขายของดี นะ ชาลีติ.ฯ

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์ในการแปลภาษาบาลีเป็นภาษาไทยจากพระมหาสมชาย ปญญาภรโณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยแปลความหมายแบบสรุปความพอสังเขปได้ว่า

“จิ เจ รุ นิ หัวใจพระอภิธัมมัถถสังคหะฯ

จิ คือ จิต

เจ คือ เจตสิก

รุ คือ รูป

นิ คือ นิพพาน

เจ้ากุมารทอง จงเป็นที่รักของข้า

เจ้ากุมารทอง เป็นผู้มีลาภแก่ข้า

เจ้ากุมารทอง เป็นผู้มีชัยชนะแก่ข้าฯ” (พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ, **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคาถาบูชากุมารทองดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของกุมารทองที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเน้นการให้โชคลาภ การค้าขาย แก่ผู้ที่มากราบไหว้บนบาน ซึ่งแตกต่างจากในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่เน้นในการป้องกันภัย ช่วยเหลือเมื่อเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อในอิทธิฤทธิ์ความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองยังคงปรากฏให้เห็นถึงปัจจุบัน จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้นำลักษณะการบูชากุมารทองมาใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลในการออกแบบการแสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 ของการแสดง

2.4.3 การใช้งานกุมารทอง

การใช้งานกุมารทองแสดงถึงความเกี่ยวข้องระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองได้เป็นอย่างดี เปรียบเสมือนการเรียกใช้ทางวิญญาณในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เลี้ยงสมหวังในสิ่งต้องการ โดยผู้เลี้ยงไม่จำเป็นต้องพกพากุมารทองติดตัวไปไหนด้วยตลอดเวลา เพียงแค่เรียกใช้ด้วยวาจาหรือเรียกใช้ทางจิตก็สามารถใช้งานกุมารทองได้เช่นกัน ทั้งนี้ รัญคุณานิชช กันหลง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของกุมารทองไว้ว่า

> ผู้เลี้ยงแบบเก่าที่มีจุดยืนอยู่ในโลกศักดิ์สิทธิ์ จะมองบทบาทหน้าที่ของกุมารทองตามแบบอย่างของกุมารทองในสังคมยุคดั้งเดิม คือ เน้นประโยชน์ (Function) ในเรื่องการปกป้องคุ้มครอง ป้องกันภัยอันตราย และดูแลทรัพย์สินบ้านเรือน ซึ่งน่าจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจาครูบาอาจารย์หรือบรรพบุรุษในการถ่ายทอดความหมายเรื่องหน้าที่ของกุมารทองในลักษณะดังกล่าวสืบเนื่องกันมา ตรงข้ามกับผู้เลี้ยงแบบใหม่ ที่มีจุดยืนอยู่ในโลกฆราวาส ที่ได้รับข้อมูลจากสื่อโฆษณา ซึ่งเป็นสื่อของโลกฆราวาสก็จะมองบทบาทหน้าที่ของกุมารทองตามกรอบการมองโลกแบบโลกฆราวาสเป็นหลัก บทบาทหน้าที่ของกุมารทองในทัศนะของผู้เลี้ยงแบบใหม่ จึงเน้นไปที่เสน่ห์ เมตตา โชคลาภ ซึ่งเป็นพื้นฐานความต้องการแบบทางโลกย์ของคนในยุคปัจจุบัน (รัญคุณานิชช กันหลง, 2557: 185)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรพต โปทา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้งานกุมารทองไว้ว่า

> การใช้งานกุมารทอง เป็นเรื่องเกี่ยวกับการขอ เรื่องการดูแลในความเข้าใจนี้ เป็นหน้าที่ของกุมารทองอยู่แล้วที่ต้องคอยดูแลปกป้องเรา เป็นหน้าที่โดยกำเนิด ส่วนเรื่องที่ขอมักเป็นเรื่องทั่ว ๆ ไป แต่เขาก็ทำได้จริงนะ คือ เครื่องปรับอากาศที่อยู่เก่ามากมันกินไฟ เจ้าของบอกว่ารอให้พังก่อน ก็เลยบอกว่าให้ทำให้พังจะซื้อของเล่นให้ชิ้นหนึ่ง สุดท้ายคือได้เปลี่ยนเครื่องปรับอากาศใหม่ อีกเหตุการณ์หนึ่ง คือ น้องที่หอเขาลืมของไว้ที่คน ๆ หนึ่ง แล้วคนนั้นโทรศัพท์แบตเตอรี่หมดติดต่อไม่ได้ แต่ก่อนหมดได้นัดสถานที่ไว้ ซึ่งของนั้นสำคัญมากจึงขอกับกุมารทองแล้วก็นั่งรถไป ซึ่งบังเอิญเจอกันโดยที่ยังไม่ถึงช่วงเวลาที่นัดไว้ แต่ถ้าไม่จำเป็นก็จะไม่ขอ เพราะว่ามีความเชื่อว่าคนเราก็เป็นไปตามวาระของแต่ละคน ซึ่งเลี้ยงเพราะเป็นความชอบมากกว่า ไม่ได้เลี้ยงเพื่อหวังจะพึ่งพาอาศัย (บรรพต โปทา, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2561)

สิริวัฒน์ คำวันสา ได้แปลคำอธิบายเกี่ยวกับกุมารทองจากเรื่อง Reflections on Thai Culture ของ William J. Klausner ไว้ในหนังสือสะท้อนวัฒนธรรมไทยว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> มีผีชนิดหนึ่งที่ช่วยเหลือและเอื้อเฟื้อต่อมนุษย์ แต่ค่อนข้างมีรูปร่างน่าขยะแขยง ในสมัยก่อนผีชนิดนี้คือ กุมารทอง (golden boy) หรือผีน้อย ซึ่งมีอยู่ในลาวและภาคอีสาน ผีน้อยนี้เกิดจากลูกกรอกในท้องของผู้หญิงที่ตายทั้งกลม เขาจะนำลูกกรอกนั้นมาย่างแล้วผสมกับคราม และสมุนไพรอื่น ๆ แล้วก็นำไปปลุกเสกลงเลขยันต์ พิธีการสร้างผีตามประเพณีอย่างนี้ยืนยันได้ว่าเป็นผีทางเสน่ห์มหานิยม เป็นไปตามธรรมเนียมนิยมและเรื่องชั่วร้ายบ้างเล็กน้อย ถึงแม้ว่าจะมีการปลุกเสกและผสมยาสมุนไพรก็ยังถือว่า เป็นส่วนหนึ่งของไสยศาสตร์อยู่นั่นเอง กุมารทองตัวเล็ก ๆ นี้จะถูกเก็บซ่อนไว้ในตัวของผู้เป็นเจ้าของ จะคอยเตือนเจ้าของอยู่เสมอเมื่อยามมีภัยอันตราย ทั้งยังสามารถทำให้เจ้าของหายตัวได้อีกด้วย (สิริวัฒน์ คำวันสา, 2539: 297)

จากข้อมูลดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่าการเลี้ยงหรือการบูชากุมารทองในปัจจุบันเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ช่วยในการบันดาลความสำเร็จ ทรัพย์สินเงินทอง
2. ใช้ให้เฝ้าบ้านเวลาผู้เลี้ยง หรือเจ้าของบ้านไม่อยู่ เพื่อป้องกันเหตุร้ายและขโมย
3. ใช้ให้ติดตามไปช่วยเหลือผู้เลี้ยงในกิจกรรมต่าง ๆ
4. ช่วยปกป้องคุ้มครองให้แคล้วคลาดปลอดภัย
5. ช่วยด้วยการเตือนผู้เลี้ยง เมื่อยามมีภัยอันตราย

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลการใช้งานกุมารทองมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบสร้างสรรค์ทั้งในด้านแนวคิด การออกแบบลีลา และการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 ที่ต้องการสื่อสารให้เห็นถึงความเชื่อในการใช้งานกุมารทองในปัจจุบัน โดยตีความผลที่ได้จากการใช้งานกุมารทองมาสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมุ่งเน้นการใช้งานในรูปแบบการบันดาลความสำเร็จ ทรัพย์สิน เงินทอง ซึ่งเป็นเสมือนหน้าที่หลักของกุมารทองในปัจจุบัน

2.5 การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน

วรรณกรรมเป็นผลงานทางภาษาด้านการเขียนของมนุษย์ที่เรียงร้อยตัวอักษรจนเกิดเป็นเรื่องราวซึ่งได้ถูกบันทึกไว้ผ่านกาลเวลา จึงสามารถศึกษาความเชื่อที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้จากวรรณกรรม อันเป็นสิ่งสะท้อนสังคมได้เป็นอย่างดี ในงานวิจัยนี้จึงเป็นการศึกษาวรรณกรรมในด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ของคนในยุคสมัยอดีต และการศึกษาจากการสังเกต ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏในปัจจุบัน ทำให้เกิดการวิเคราะห์เพื่อหาจุดร่วมระหว่างวรรณกรรมที่สะท้อนภาพความเชื่อในอดีตกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยแบ่งประเด็นได้ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5.1 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทอง

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองในด้านของวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผนนั้น พฤติกรรมของตัวละครได้แสดงออกมาให้เห็นถึงความเชื่อของคนในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> ขุนช้างขุนแผน เป็นนิยายก่อนมีความเชื่อถือทางวิทยาศาสตร์ จึงมีเหตุการณ์เหนือความจริงตามความเชื่อในสมัยปัจจุบัน แต่ไม่เหนือความจริงตามความเชื่อของคนสมัยนั้น ผู้ประพันธ์และผู้อ่านเชื่อตรงกันว่าเหตุการณ์เหล่านั้นอาจเกิดได้ ซึ่งเราต้องเข้าใจว่าเป็นลักษณะของวัฒนธรรมอันหนึ่ง (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2522: 39)

ในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผนนี้ผู้วิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างขุนแผนกับกุมารทอง มีความสัมพันธ์ที่ผูกพันกัน 2 ลักษณะ ได้แก่

1) ความสัมพันธ์แบบพ่อกับลูก ในความสัมพันธ์รูปแบบนี้ วิเคราะห์ได้จากการที่กุมารทองนั้น เป็นลูกชายที่เกิดมาจากขุนแผนและนางบัวคลี่ แม้ว่าขุนแผนจะผ่าท้องออกมาก่อนกำเนิด เพื่อนำมาทำพิธีก็ตาม นอกจากนี้ยังพบการใช้คำเรียกระหว่างขุนแผนกับกุมารทองที่แทนตัวเองว่า “พ่อ” และเรียกกุมารทองว่า “ลูก” หลายครั้ง เช่น เมื่อครั้งที่จะเอากุมารทองไปทำพิธี ดังบทกลอนที่ว่า “อุ้มเอาทารกยกจากท้อง กุมารทองมาเถิดไปกับพ่อ” (วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 466) หรือในตอนที่ใช้งานกุมารทอง ดังบทกลอนที่ว่า “ขุนแผนไม่สะทกสะท้านอ่านมนต์ปลุกผีลูกผุดลุกขึ้นพูดจ้อ” (วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 467)

2) ความสัมพันธ์แบบเจ้านายกับผู้รับใช้ เนื่องจากกุมารทองนั้น ถือว่าเป็นของวิเศษ 1 ใน 3 ของขุนแผน ที่ขุนแผนนั้นต้องการนำมาใช้เพื่อการต่อสู้ ป้องกันตัว กุมารทองจึงมีหน้าที่ไม่ต่างกับโหงพรายที่ขุนแผนมี ดังบทกลอนที่ว่า

> จะกล่าวถึงโหงพรายกุมารทอง ของขุนแผนรักษาอยู่ที่นั่น
> เห็นกองทัพยกตามมาคราครัน ก็พากันวิ่งเข้ามาปลุกนาย
>
> (วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 529)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังมีบทกลอนในตอนอื่น ๆ ที่แสดงถึงการใช้งานกุมารทอง สะท้อนให้เห็นถึงการทำตามคำสั่งคล้ายกับการทำตามสิ่งที่เจ้านายบอก หรือการควบคุมที่อีกฝ่ายมีอำนาจเหนือกว่า

ในปัจจุบันความสัมพันธ์ของกุมารทองมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมและยุคสมัย จากการศึกษาผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า กุมารทองที่นิยมเลี้ยงกันนั้นไม่ได้มาจากลูกที่เกิดจากตัวผู้เลี้ยงเอง เนื่องจากปัจจัยในด้านกฎหมายที่ห้ามไม่ให้นำศพเด็กมาทำกุมารทอง และด้านสังคมในแง่ของจริยธรรม และศีลธรรมที่ไม่ควรประพฤติปฏิบัติ แต่อย่างไรก็ตามสถานะและความสัมพันธ์ของกุมารทองมีลักษณะคล้ายกับความสัมพันธ์ระหว่างขุนแผนกับกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน คือ ความสัมพันธ์แบบคนในครอบครัว และความสัมพันธ์แบบเจ้านายกับผู้รับใช้ ซึ่งสอดคล้องกับ บรรพต โปทา ผู้เลี้ยงกุมารทองที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองไว้ว่า

> ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทอง เป็นความสัมพันธ์แบบคนในครอบครัว แต่ไม่ถึงขนาดว่าลูกออกมาจากอก คลอดมา เหมือนเป็นคนสำคัญ ถ้าเกิดเดินทางไปไหนไปต่างจังหวัดก็จะกังวลว่าข้าวปลาใครจะให้เขากิน แต่ถ้าเกิดมีคนอยู่สามารถให้เขาได้ก็ดี แต่ถ้าไม่มีก็จะเอาไปด้วยเลย ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบครอบครัวพี่น้อง โดยเรียกแทนตัวกุมารทองว่าน้องเมื่อคุยกับคนอื่น แต่ถ้าเรียกเองจะเรียกชื่อกุมารทองเลย (บรรพต โปทา, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากหลักฐานอิทธิพลความเชื่อเรื่องกุมารทองของสังคมไทยที่ปรากฏในวรรณกรรมถูกนำเสนอไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม กับความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบจุดร่วมกันในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองที่มีความผูกพันใกล้ชิดกันจากการใช้คำแทนตนเอง และคำเรียกกุมารทอง ไม่ว่าจะเป็นคำว่า “พ่อ” “แม่” “ลูก” “พี่” “น้อง” ซึ่งแสดงถึงการลำดับความสัมพันธ์ของสถานะที่มีความใกล้ชิดกันได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นเช่นเดียวกัน คือ ความสัมพันธ์แบบเจ้านาย แม้ว่าบริบทของการใช้งานจะแตกต่างกันตามยุคสมัย แต่ลักษณะของการออกคำสั่ง หรือการบอกให้ทำอะไรบางอย่างตามที่ผู้เลี้ยงปรารถนานั้นยังคงปรากฏอยู่

จากการวิเคราะห์จุดร่วมของความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองนี้ ผู้วิจัยได้นำประเด็นและข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง และการออกแบบลีลาการแสดง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะเป็นแนวทางในการสื่อสารเรื่องราวระหว่างผู้ออกแบบผลงานสร้างสรรค์กับผู้ชม ดังจะปรากฏในการแสดงองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ต่อไป

2.5.2 การวิเคราะห์ความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน

ความเชื่อเรื่องกุมารทองในด้านของวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผนนั้น ไม่ได้ปรากฏความเชื่อในด้านของการเคารพศรัทธาที่ชัดเจนมากนัก แต่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการใช้งานกุมารทองของขุนแผน ที่ใช้งานกุมารทองในด้านต่าง ๆ เช่น การนำทาง การช่วยเหลือให้พ้นภัย และจากบทกลอนที่ขุนแผนกล่าวว่า ถ้าได้ของ 3 สิ่ง ได้แก่ ดาบฟ้าฟื้น ม้าสีหมอก กุมารทอง ดังบทกลอนที่ว่า

จะตีดาบซื้อม้าหากุมาร ให้เชี่ยวชาญวิชาได้ฝ่าศึก
ถ้าสามสิ่งนี้ได้สมอารมณ์นึก จะอึกทึกมาอย่างไรก็ไม่กลัว

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 444)

จากบทกลอนดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าขุนแผนมีความเชื่อว่า กุมารทองมีอิทธิฤทธิ์สามารถช่วยขุนแผนในการต่อสู้ ถ้าได้มาจะเกิดเหตุอะไรก็ไม่กลัว เพราะฉะนั้นกุมารทองจึงเปรียบเสมือนของขลังอย่างหนึ่งของขุนแผนที่มีอิทธิฤทธิ์หลากหลายด้าน

ในปัจจุบันความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงมีความเชื่อว่ากุมารทองเป็นเหมือนของขลังที่มีอิทธิฤทธิ์ อิทธิคุณหลายด้าน แต่มีบางอย่างที่เปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมและยุคสมัย จากการศึกษาผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบัน นอกจากจะมีอิทธิฤทธิ์ในการป้องกันภัยแล้ว ยังมีคุณสมบัติในการบันดาลโชคลาภ เงินทอง ความสำเร็จ ตามที่ผู้เลี้ยงขอหรืออธิษฐานให้ช่วยเหลือ ซึ่งจะมีการตอบแทน แลกเปลี่ยน เมื่อผู้เลี้ยงสมหวังในสิ่งที่ตนปรารถนา

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์จุดร่วมของความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำประเด็นและข้อมูลที่ได้มาสะท้อนภาพสังคมด้านความเชื่อ ในการสะท้อนการยอมรับการเชื่อถือศรัทธา โดยไม่ได้ยึดหลักความจริงตามหลักการของวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ไม่สามารถอธิบายหรือพิสูจน์ได้ด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ จึงเป็นการนำ

ความเชื่อถือศรัทธาของผู้คนในสังคมที่ผูกพันเชื่อมโยงกันมาเป็นแก่นของเรื่องในการนำเสนอแนวคิดให้เห็นอีกแง่มุมหนึ่งของสังคม การใช้งานกุมารทองของผู้คนในสังคมไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตสู่ปัจจุบัน จึงเป็นที่มาของการแสดงในองก์ที่ 3 ว่าด้วยการตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ที่ว่ากุมารทองจะยังคงปรากฏและถูกส่งต่อความเชื่อนี้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2.5.3 การวิเคราะห์การใช้งานกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน

กุมารทอง เป็นของขลังอย่างหนึ่งที่มนุษย์เชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ มากมาย การใช้งานกุมารทองในด้านของวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผนนั้น ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับชีวิต การป้องกันภัย การต่อสู้เป็นสำคัญ โดยสังเกตได้จากบทกลอนที่ปรากฏในเรื่องขุนแผน ซึ่งแตกต่างจากการใช้งานกุมารทองในปัจจุบันหลายประการ เนื่องจากปัจจุบันมนุษย์ให้ความสำคัญกับทรัพย์สินเงินทอง ความสำเร็จ ความก้าวหน้าในชีวิต เพราะฉะนั้นการใช้งานกุมารทองจึงเป็นไปเพื่อเติมเต็มความต้องการของมนุษย์และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์จุดร่วมของการใช้งานกุมารทองในอดีตและปัจจุบัน ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า กุมารทองทั้งในอดีตและปัจจุบันมีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการมนุษย์ในด้านใดด้านหนึ่ง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมและยุคสมัย โดยการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ ได้นำลักษณะการใช้งานกุมารทองทั้งการใช้งานเพื่อเตือนภัย การนำทาง จากในวรรณกรรม และการใช้งานด้านการบันดาลโชคลาภ ทรัพย์สิน เงินทองจากการใช้งานกุมารทองในปัจจุบันมาเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่องของการแสดงและการออกแบบกระบวนท่าและลีลาในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 แนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

2.6.1 ทฤษฎีสัญวิทยา

ทฤษฎีสัญวิทยา เป็นทฤษฎีในการตีความความหมายที่มากกว่าตัวของมันเอง ซึ่งเป็นทฤษฎีที่มีมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 โดย กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายเกี่ยวกับสัญวิทยา ไว้ว่า

> ทฤษฎีสัญญะวิทยาที่แปลมาจากภาษาอังกฤษนั้น “Semiology” นั้น สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งสัญญะ” (Science of sign) ซึ่งอาจอธิบายในเบื้องแรกนี้ได้ก่อนว่า ทฤษฎีสัญญะวิทยาก็คงจะมีลักษณะเหมือนทฤษฎีทั่ว ๆ ไปที่พยายามให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เรียกว่า “สัญญะ” หรือหากจะพูดให้เป็นภาษาชาวบ้านมากยิ่งขึ้นก็คือ ศาสตร์นั้นพยายามจะอธิบายถึงวัฏสงสารของสัญญะ คือ การเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเสื่อมโทรมตลอดจนการสูญสลายของสัญญะหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ (กาญจนา แก้วเทพ, 2541: 80)

แนวคิดทฤษฎีสัญวิทยานี้ มีนักวิชาการหลายท่านที่ได้อธิบายไว้ หนึ่งในนั้น คือ โรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ที่ได้ศึกษากระบวนการสร้างความหมาย โดยได้แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนกระบวนการสร้างความหมาย 2 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 การตีความหมายโดยอรรถ (Denotation Meaning)

การตีความหมายในขั้นตอนนี้ เป็นการตีความหมายในขั้นตอนแรก ซึ่งเป็นความหมายที่โดยส่วนใหญ่เข้าใจตรงกัน เป็นความหมายที่ชัดเจนของสัญญะในการตีความหมายโดยตรง

ขั้นตอนที่ 2 การตีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning)

การตีความหมายโดยนัย หรือความหมายทางอ้อมนี้ เกิดขึ้นจากการตีความหมายโดยอัตวิสัย (Subjectivity) เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับค่านิยมทางวัฒนธรรม หรือเกิดจากข้อตกลงของกลุ่ม หรือประสบการณ์เฉพาะบุคคล ซึ่งมีความสำคัญในแง่ของการรับรู้และการตีความหมาย

การสร้างความหมายในขั้นตอนที่ 1 หรือการตีความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) จะมีลักษณะเป็นการเข้าใจความหมายเดียวกัน มีความเป็นสากล และกระบวนการสร้างความหมายในขั้นตอนที่ 2 หรือการตีความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ขึ้นอยู่กับค่านิยมทางวัฒนธรรม หรือประสบการณ์เฉพาะบุคคล เช่น คำว่า “น้ำแดง” มีความหมายโดยอรรถว่า เป็นเครื่องดื่มชนิดหนึ่งที่มีสีแดง แต่เมื่อเป็นความหมายในขั้นตอนที่ 2 หรือการตีความหมายโดยนัย ซึ่งเกิดขึ้นจากการตีความหมายโดยอัตวิสัย คือ น้ำแดง เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงความเคารพและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศรัทธา หรือการตอบแทนกุมารทองในการบันดาลความสำเร็จ เป็นต้น ดังนั้น ความหมายโดยนัยจึงหมายถึง การให้ความหมายที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่คนโดยส่วนใหญ่เข้าใจตรงกัน

จากทฤษฎีสัญวิทยา ที่เป็นการสื่อความหมายทางภาษา โดยใช้ภาษาสัญญะเป็นตัวเชื่อมโยงความคิด ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นหลักการสำคัญในการออกแบบอุปกรณ์และการออกแบบลีลาเพื่อแสดงสัญญะของการนับถือกุมารทอง และใช้ทฤษฎีดังกล่าวเพื่อวิเคราะห์ความหมายจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งการตีความหมายโดยอรรถ และการตีความหมายโดยนัย ซึ่งมีการเชื่อมโยงจากตัวรูปสัญญะไปสู่การตีความหมาย แล้วจึงสื่อความหมายสัญญะบางอย่างจากสิ่งนั้นผ่านลีลาและอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยได้เลือกสรรนำมาใช้เพื่อสื่อสารกับผู้ชม ให้เกิดมิติของการแสดงที่ลึกซึ้งและทำให้เกิดกระบวนการคิดตามเมื่อได้รับชมการแสดง ซึ่งจะทำให้เกิดมิติทางการแสดงที่แฝงความหมายหรือนัยมากยิ่งขึ้น

2.7 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

นาฏยศิลปิน เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในด้านของการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งมีจำนวนมากในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงใช้หลักเกณฑ์มาตรฐานศิลปินจากเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน” ของวิชชุตา วุธาทิตย์ มาเป็นแนวทางในการคัดเลือกเพื่อศึกษานาฏยศิลปินผู้มีบทบาทการในสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อันเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชน และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ของผู้วิจัย โดยมีหลักเกณฑ์ในการกำหนดคุณสมบัติของศิลปินดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) มีจิตวิญญาณ (Spirituality) ศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผลงานที่ดีมักจะต้องมีจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์แฝงไว้อยู่ในผลงาน โดยสามารถถ่ายทอดทั้งอารมณ์และความรู้สึกผ่านผลงานการแสดงได้เป็นอย่างดี

2) มีรสนิยม (Taste) มีความนิยมชอบทางด้านศิลปะที่เป็นความงามระดับสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ สามารถเลือกสรรการสื่อสารการแสดงของงานศิลปะผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ

3) มีประสบการณ์ (Experience) ประสบการณ์ทั้งในด้านการแสดงและการสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญของศิลปินที่ได้พัฒนาทักษะทางด้านศิลปะเพื่อนำไปสู่ความชำนาญและเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาของตน อีกทั้งยังเกิดความรู้ใหม่ที่หลากหลายจากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้

ผ่านมาและคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ก็จะเป็นผลงานที่มีคุณภาพดี เนื่องจากการได้ปฏิบัติซ้ำ ๆ และต่อเนื่องทำให้ข้อผิดพลาด หรือจุดบกพร่องลดน้อยลง

4) มีปรัชญา (Philosophy) ศิลปินต้องเป็นผู้มีปรัชญาในการทำงาน เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้การสร้างสรรค์ผลงานมีกระบวนการและแบบแผน เกิดการนำความรู้ไปสู่การสร้างสรรค์อันทรงคุณค่าเป็นประโยชน์แก่สาธารณชน มีศรัทธาและอุดมการณ์ที่สะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้ รวมถึงประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล

5) มีความสามารถหลากหลาย (Versatile) เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวที่หลากหลายรอบด้านมาบูรณาการ ประยุกต์และปรับใช้ในงานของตนได้อย่างเหมาะสม และสามารถนำความรู้เหล่านั้นมาปรับใช้ในงานของตนได้อย่างเหมาะสม เกิดเป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์

6) มีการสร้างสรรค์ (Creativity) ศิลปินควรมีหลักการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับตนเองและควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี โดยคำนึงถึงบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น สิ่งที่ต้องการนำเสนอ รูปแบบการแสดง โอกาสในการแสดง สถานที่ เวลา ความสามารถของผู้แสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม ความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

7) เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก (Pioneer) ศิลปินควรสรรหาหลักการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลาย หากผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั้นเป็นที่นิยมและยอมรับของคนในสังคมก็จะทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน แต่อย่างไรก็ตามศิลปินควรแสวงหารูปแบบและวิธีการใหม่ ๆ มาพัฒนาและปรับใช้อยู่เสมอ เพื่อพัฒนาผลงานให้เกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน

8) มีการถ่ายทอดความรู้ (Passing The Knowledge) การถ่ายทอดองค์ความรู้เป็นการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพให้แก่วงการนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นกระบวนการด้วยวิธีการที่เหมาะสม ใส่ใจในรายละเอียดต่าง ๆ และปลูกฝังคุณธรรมให้แก่ลูกศิษย์

9) มีจรรยาบรรณ (Ethical) การดำรงตนเป็นศิลปินที่อยู่ในศีลธรรม มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนในการยึดมั่นในศีลธรรมเพื่อรักษาเกียรติคุณ ชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เพื่อเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินและคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

10) เป็นผู้หายาก (Rarity) ศิลปินผู้เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ ยากที่จะหาบุคคลใดมาเทียบเคียง

จากเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน” ของวิชชุตา วุธาทิตย์ นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมประเด็นเกี่ยวกับ “ความหลงใหล” (Passion) ซึ่งเกิดขึ้นได้ทั้งจากตัวผู้สร้างสรรค์เองที่มีความหลงใหลในเรื่องใด และผลงานสร้างสรรค์ที่สร้างความหลงใหลให้กับผู้ชม

จากเกณฑ์ “การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปิน” ดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยเลือกเกณฑ์ให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดบรรทัดฐานที่ดีในฐานะของผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผลงานการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพสู่สาธารณชน

2.8 งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง

กุมารทอง เป็นเรื่องราวความเชื่อที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนาน จึงมีการนำเรื่องราวหรือข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกุมารทองมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อผ่านงานศิลปะแขนงอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง เช่น จิตรกรรม เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

2.8.1 กุมารทองในงานจิตรกรรม

จิตรกรรม เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับกุมารทอง โดยเป็นเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับขุนช้างขุนแผน โดยพบที่จังหวัดกาญจนบุรี 2 แห่ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี

ภาพที่ 6 ทางขึ้นถ้ำ ณ วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย

จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านถ้ำ เป็นภาพฝาผนังบริเวณทางขึ้นถ้ำมังกรคูหาสวรรค์ หรือทางขึ้นถ้ำนางบัวคลี่ โดยมีภาพวาดสีจำนวน 14 ภาพ ตรงบริเวณบันไดทางขึ้นถ้ำ โดยในแต่ละภาพเป็นเรื่องราวของขุนแผนที่ออกเดินทางหาของวิเศษ 3 สิ่ง ในแต่ละภาพจะมีข้อความเขียนบรรยายใต้ภาพดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 1 ได้นางศรีจันทร์เป็นภรรยา มีลูกสาวชื่อว่า “นางบัวคลี่”
พึ่งรุ่นสาวราวสักสิบเจ็ดปี ดูผ่องศรีสำอางดั่งนางใน

ภาพที่ 2 บัวคลี่พาบ่าวไพร่ออกไปไร่ ขุนแผนผ่านมาพบ คิดว่าถ้าได้นางคนนี้ไม่แคล้วต้องได้ลูกหัวปีเป็นแน่

ภาพที่ 3 ขุนแผนมาถึงประตูบ้านหมื่นหาญ ก็คอยจนทหารยามพบเข้าจึงได้พาเข้าบ้าน

ภาพที่ 4 หมื่นหาญอยากล่าวัวกระทิง ขุนแผนอาสาตามไปด้วย แล้วได้ช่วยหมื่นหาญจากการโดนกระทิงขวิด (ตรงกับสุสานวังหีบปัจจุบัน)

ภาพที่ 5 หมื่นหาญยกลูกสาวคือ นางบัวคลี่ให้ขุนแผน เพราะขุนแผนนั้นได้ช่วยชีวิตตนไว้

ภาพที่ 6 ขุนแผนอยู่กับนางบัวคลี่ จนท้องได้ 6 เดือน พ่อตาใช้ให้ไปปล้นขุนแผนไม่ไป จึงลองปืน ยิงใส่ขุนแผน แต่ยิงไม่เข้า

ภาพที่ 7 หมื่นหาญโกรธที่ทำอะไรขุนแผนไม่ได้ จึงให้นางบัวคลี่วางยาในอาหาร แต่โหงพรายมากระซิบช่วยเอาไว้

ภาพที่ 8 ขุนแผนรับขวัญวันเข้าหอ บัวคลี่เขินอาย ขุนแผนจึงเป่ามนต์ จนทั้งคู่สมฤดี

ภาพที่ 9 ขุนแผนโกรธนางบัวคลี่ที่วางยา จึงออกอุบายขอลูก เมียยกลูกให้ตกดึกก็ร่ายมนต์ ผ่าท้องเอากุมารทอง

ภาพที่ 10 พอมาถึงวัดใต้ (วัดนางโนปัจจุบัน) ขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง เพื่อทำพิธีย่างกุมาร

ภาพที่ 11 หมื่นหาญยกพวกมาสู้กับขุนแผนแต่สู้ไม่ได้ ขุนแผนยกโทษให้ จึงกลับตัวเป็นคนดี

ภาพที่ 12 ขุนแผนหาเหล็กจนได้ครบ จัดพิธีเชิญช่างตีเหล็กฝีมือดี ครั้นตีดาบเสร็จก็ยกขึ้นฟ้า เกิดฟ้าร้อง ฟ้าผ่า จึงได้ชื่อว่า “ดาบฟ้าฟื้น”

ภาพที่ 13 ขุนแผนไปพบม้าที่เมืองมะริด เป็นลูกม้าลักษณะดีชื่อ “สีหมอก” ของหลวงศรีวรขาน จึงขอซื้อในราคา “สิบห้าตำลึง”

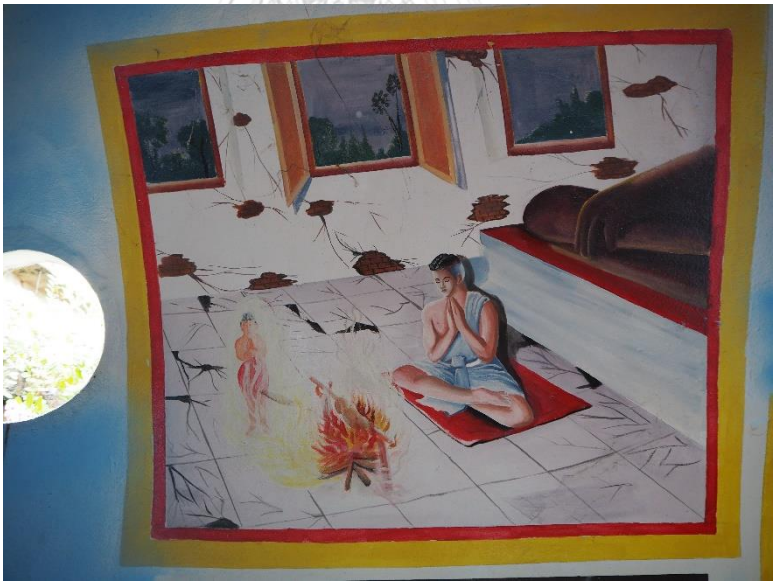
ภาพที่ 14 ได้ของสามสิ่ง สมดังใจหวัง หลังจากนั้นก็เข้ากราบนมัสการหลวงพ่อวัดส้มใหญ่ (ปัจจุบัน คือ วัดใหญ่ดงรัง) หนองขาว

ภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าว สะท้อนให้เห็นการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของขุนแผนเป็นสำคัญ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยได้ถ่ายทอดตามเรื่องราวดังกล่าว สังเกตได้จากภาพที่ 9 และภาพที่ 10 ได้กล่าวถึงการทำกุมารทอง ดังภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 ภาพขุนแผนผ่าท้องเอากุมารทอง ตรงกับภาพที่ 9 ณ วัดบ้านถ้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 8 ภาพขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง เพื่อทำพิธีย่างกุมาร ตรงกับภาพที่ 10 ณ วัดบ้านถ้ำ

ที่มา : ผู้วิจัย

2) จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดมโนธรรมาราม (วัดนางโน) จังหวัดกาญจนบุรี

จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดมโนธรรมาราม มีจำนวน 16 ภาพ ซึ่งปรากฏอยู่ภายในหอสมุดวัดมโนธรรมาราม โดยทุกภาพจะมีคำอธิบายอยู่ใต้ภาพ เล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับขุนแผนและกุมารทอง ดังนี้

ภาพที่ 1 ขุนแผนนั่งเมือง ออกว่าราชการงานเมืองกาญจนบุรี สมัยศรีอยุธยา

ภาพที่ 2 ขุนแผนตระเวนไพร ใจหวังจะได้ม้า ดาบ กุมาร จนเดินทางมาถึงบ้านถ้ำ

ภาพที่ 3 กล่าวถึงนายเดชกระดูกดำ บ้านอยู่บ้านถ้ำ มีเมียชื่อศรีจันทร์ ลูกชื่อบัวคลี่ ตัวเองเป็นหมื่นหาญ (ซึ่งตรงกับบริเวณบ้านถ้ำในปัจจุบัน)

ภาพที่ 4 บัวคลี่พาบ่าวไพร่ออกไปไร่ ขุนแผนผ่านมาพบคิดว่าถ้าได้นางคนนี้ ไม่แคล้วต้องได้ลูกหัวปีเป็นแน่

ภาพที่ 5 ขุนแผนมาถึงประตูบ้านหมื่นหาญก็ยืนคอย จนทหารยามมาพบ จึงได้พาเข้าบ้าน

ภาพที่ 6 หมื่นหาญอยากล่ากระทิง ขุนแผนอาสาตามไปด้วย แล้วได้ช่วยหมื่นหาญจากการโดนกระทิงขวิด (ตรงกับสุสานวังหีบในปัจจุบัน)

ภาพที่ 7 หมื่นหาญยกลูกสาวให้ขุนแผน เพราะขุนแผนได้ช่วยชีวิตไว้

ภาพที่ 8 ขุนแผนรับขวัญวันเข้าหอ บัวคลี่เขินอาย ขุนแผนจึงเป่ามนต์ จนทั้งสองสมฤดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 9 ขุนแผนอยู่กับบัวคลี่ จนท้องได้ 6 เดือน พ่อตาใช้ให้ไปปล้น ขุนแผนไม่ไป จึงลองปืน ยิงใส่ขุนแผน แต่ยิงไม่เข้า

ภาพที่ 10 หมื่นหาญโกรธที่ทำอะไรขุนแผนไม่ได้ จึงให้นางบัวคลี่วางยาในอาหาร แต่โหงพรายได้มากระซิบช่วยขุนแผนไว้

ภาพที่ 11 ขุนแผนโกรธที่นางบัวคลี่วางยา จึงออกอุบายขอลูก เมื่อเมียยกลูกให้ ตกกลางดึกร่ายมนต์ ผ่าท้องเอากุมาร

ภาพที่ 12 พอมาถึงวัดใต้ ขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง ทำพิธีย่างกุมารทอง (บริเวณที่เกิดเหตุตรงกับวัดนางโนในปัจจุบัน)

ภาพที่ 13 หมื่นหาญยกพวกมาสู้กับขุนแผน แต่สู้ไม่ได้ ขุนแผนยกโทษแล้วให้กลับตัวเป็นคนดี

ภาพที่ 14 ขุนแผนหาเหล็กได้ครบ จัดพิธี เชิญช่างตีดาบฝีมือดี ครั้นตีดาบเสร็จก็ยกขึ้นฟ้า เกิดฟ้าร้องฟ้าผ่า จึงได้ชื่อ “ดาบฟ้าฟื้น”

ภาพที่ 15 ขุนแผนไปพบม้าที่เมืองเพชร เป็นลูกม้าเมืองมะริดลักษณะดีชื่อสีหมอกของหลวงศรีวรขาน จึงขอซื้อในราคาสิบห้าตำลึง

ภาพที่ 16ได้ของสามสิ่งสมใจหวัง หลังจากนั้นก็เข้าไปกราบนมัสการหลวงพ่อวัดส้มใหญ่ (ปัจจุบัน คือ วัดใหญ่ดงรัง) หนองขาว

ภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าว สะท้อนให้เห็นการนำเสนอเรื่องราวชีวิตของขุนแผนเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบ้านถ้ำ ที่ปรากฏความเชื่อในเรื่องกุมารทองผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดมโนธรรมาราม โดยได้ถ่ายทอดเรื่องราวที่มีความเกี่ยวข้องกับกุมารทองในภาพที่ 11 และภาพที่ 12 ได้กล่าวถึงการทำกุมารทอง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 9 ภาพขุนแผนผ่าท้องเอากุมารทอง ตรงกับภาพที่ 11 ณ วัดมโนธรรมาราม

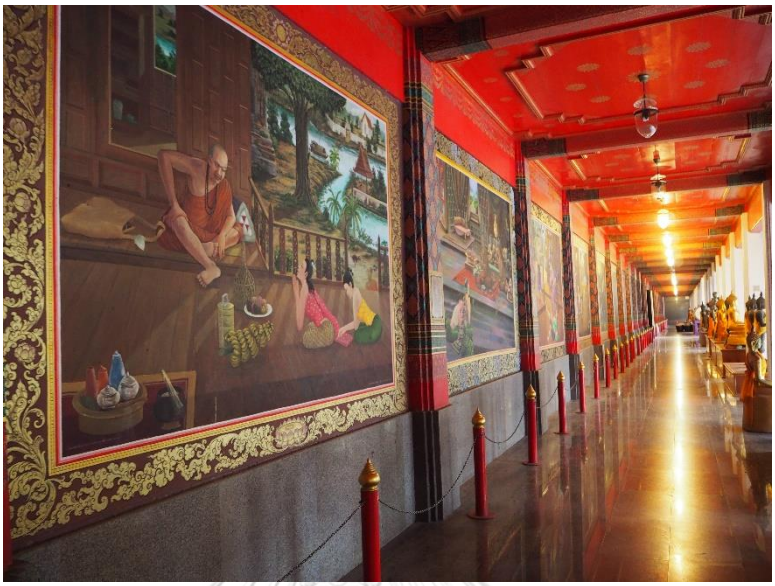
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 10 ภาพขุนแผนก็เข้าไปในวิหารร้าง เพื่อทำพิธีย่างกุมาร ตรงกับภาพที่ 12
ณ วัดมโนธรรมาราม
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดมโนธรรมาราม สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวชีวิตของขุนแผนในแง่มุมต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีการทำกุมารทองที่ปรากฏทั้งวัดบ้านถ้ำและวัดมโนธรรมารามมีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบภาพที่คล้ายคลึงกันในการเน้นให้เห็นถึงภาพของการผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อเอาลูกมาทำกุมารทองภายในวัด แต่แตกต่างกันที่สีของภาพและรายละเอียดบางอย่างเพียงเล็กน้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร จังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย

จิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร มีจำนวน 33 ภาพ ซึ่งปรากฏอยู่รอบวิหารคด มีเมืองสิงห์ จันทร์ฉาย เป็นจิตรกรผู้วาดภาพและมีจิตรกรสบทบ ได้แก่ สุชาติ ชะยูเด็น, เกรียงไกร วงษ์ศาเวช, โชติรัตน์ จิราโรจน์, พุทธชาติ แสนสีลา, พชร โศกบ้านขาม, อนุชา ช่อพะยอม, ชัยยะ ปานสิทธิ์, เกียรติศักดิ์ สาเทศ, สิทธิโชค สุธรรมมานนท์, ชลลดา ยอดวิรา, ณรงค์รัฐ มาวิมล โดยมีคำอธิบายอยู่ใต้ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1 กำเนิดขุนช้างขุนแผน

ภาพที่ 2 ถวายตัวขุนช้าง

ภาพที่ 3 ขุนไกรต้องโทษประหารชีวิต

ภาพที่ 4 นางทองประศรีพาพลายแก้วหนีไปอยู่เมืองกาญจน์บุรี

ภาพที่ 5 นางทองประศรีพาเณรแก้วกลับสุพรรณ

ภาพที่ 6 นางพิมใส่บาตรเณรแก้ว

ภาพที่ 7 นางพิมเปลื้องผ้าสไบบูชากัณฑ์เทศน์
ภาพที่ 8 พลายแก้วเป็นชู้กับกับนางพิมในไร่ฝ้าย
ภาพที่ 9 พลายแก้วเข้าห้องนางพิม
ภาพที่ 10 พลายแก้วเข้าห้องนางสายทอง
ภาพที่ 11 พลายแก้วแต่งงานกับนางพิม
ภาพที่ 12 พลายแก้วกับพระยาเชียงทองรบเชียงใหม่
ภาพที่ 13 พลายแก้วได้นางลาวทอง
ภาพที่ 14 นางพิมเปลี่ยนชื่อเป็นวันทอง
ภาพที่ 15 แต่งงานขุนช้างกับวันทอง
ภาพที่ 16 พลายแก้วได้เป็นขุนแผน
ภาพที่ 17 ขุนแผนขึ้นบ้านขุนช้าง
ภาพที่ 18 กำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่
ภาพที่ 19 ขุนแผนตีดาบฟ้าฟื้น
ภาพที่ 20 ขุนแผนถึงเตียงขุนช้างกับวันทอง
ภาพที่ 21 ขุนแผนพานางวันทองหนี
ภาพที่ 22 ขุนแผนพานางวันทองเล่นน้ำ
ภาพที่ 23 ขุนช้างตามนางวันทอง
ภาพที่ 24 ขุนช้างฟ้องว่าขุนแผนเป็นกบฏ
ภาพที่ 25 กำเนิดพลายงาม
ภาพที่ 26 พลายงามมาหาขุนแผน
ภาพที่ 27 พลายงามอาสา
ภาพที่ 28 ขุนแผนยกทัพ
ภาพที่ 29 พลายงามได้นางศรีมาลาเป็นเมีย
ภาพที่ 30 แต่งงานพระไวย (พลายงาม) กับศรีมาลา
ภาพที่ 31 สมเด็จพระพันวษาทรงชำระความขุนช้างกับพระไวย (ทำพิธีดำน้ำพิสูจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 32 ขุนช้างถวายฎีกา นางวันทองทูลเป็นกลางไม่เลือกอยู่กับผู้ใด สมเด็จพระพันวษากริ้ว ตรัสสั่งให้ประหารชีวิตนางวันทอง

ภาพที่ 33 ประหารชีวิตนางวันทอง

ภาพที่ 12 ภาพกำเนิดกุมารทองบุตรนางบัวคลี่ ตรงกับภาพที่ 18 ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 ภาพขุนแผนถึงเตียงขุนช้างกับวันทอง ตรงกับภาพที่ 20 ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของกุมารทองที่แสดงให้เห็นถึงภาพของขุนแผนที่ได้ผ่าท้องนางบัวคลี่แล้ว กำลังเดินทางเพื่อเอาลูกมาทำกุมารทอง และภาพที่แสดงถึงกุมารทองได้ทำหน้าที่เตือนสติขุนแผนไม่ให้ทำผิด นอกจากนี้ยังปรากฏภาพของขุนแผนขณะกำลังนั่งย่างกุมารทองดังนี้

ภาพที่ 14 ภาพขุนแผนกำลังนั่งย่างกุมารทอง ณ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) จิตรกรรมที่บ้านขุนช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี

จิตรกรรมที่บ้านขุนช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี อยู่ภายในบริเวณวัดป่าเลไลยก์วรวิหาร มีจำนวน 17 ภาพ ซึ่งปรากฏอยู่ภายในเรือนไทย มีจำเนียร สรฉัตร เป็นจิตรกรผู้วาดภาพ โดยนำเสนอตัวละครในเรื่อง ขุนช้างขุนแผน พร้อมกับมีคำอธิบายอยู่ใต้ภาพ ซึ่งผู้วิจัยคัดสรรมาเฉพาะตัวละครกุมารทองและผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับกุมารทอง ดังนี้

พลายแก้ว-ขุนแผน “พลายแก้ว-ขุนแผน”
ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เรืองฤทธิ์ลือดีไม่มีสอง
ข้าศึกนึกกลัวขนหัวพอง แคล่วคล่องแกล้วกล้าวิชาดี

กุมารทอง กุมารทอง คือ ผีเด็ก เป็นลูกของขุนแผนกับนางบัวคลี่ เมื่อขุนแผนรู้ว่านางวางยาพิษตน พอนางนอนหลับก็ใช้มีดผ่าท้องเอาลูกไปทำพิธีย่างไฟในโบสถ์หน้าพระประธาน ปลุกเสกด้วยคาถาจนขลัง แล้วตั้งชื่อว่า กุมารทอง คอยติดตามขุนแผนอยู่ตลอดเวลา คอยรายงานเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ขุนแผนรู้ โดยไม่มีใครเห็นตัว

สมภารคง สมภารคง จำอยู่วัดแค สุพรรณบุรี มีวิชาอาคมขลังมาก ทางโหราศาสตร์ ปลุกผี คงกระพันชาตรี คาถามหาละลวย ทั้งการเทศน์ จนมีผู้คนให้ความศรัทธามากมาย ยังเป็นพระอาจารย์ของขุนแผน ได้ถ่ายทอดวิชาหลายแขนงให้ขุนแผนจนมีความชำนาญทุกอย่าง

พลายงาม พลายงาม มีตำแหน่งทางราชการเป็นจมื่นไวยวรนาถ เป็นลูกของขุนแผนกับนางวันทอง แต่ไปคลอดที่บ้านขุนช้าง เพราะนางถูกฉุดไปขณะที่ท้องแก่ พลายงามได้อยู่กับนางทองประศรีที่กาญจนบุรี ได้เรียนรู้ตำราของขุนแผนจนเชี่ยวชาญ ต่อมาได้อาสายกทัพไปรบที่เชียงใหม่ แล้วถือโอกาสขออภัยโทษให้ขุนแผนออกจากคุกด้วย กลับจากสงครามก็ได้ภรรยาสองคน คือ นางศรีมาลา และนางสร้อยฟ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สีหมอก สีหมอก เป็นม้าแสนรู้พาหนะประจำตัวของขุนแผน แม่เป็นม้าเทศชื่อ อีเหลือง พ่อเป็นม้าน้ำ เกิดวันเสาร์ขึ้น 9 ค่ำ หลวงศรีวรขานได้รับคำสั่งจากสมเด็จพระพันวษาให้ไปซื้อม้าที่เมืองมะริด ประเทศอินเดีย สีหมอกก็ติดตามแม่มาด้วย เป็นม้าเกเรถูกทุบตีเป็นประจำ ขุนแผนไปพบเข้าที่เพชรบุรี เห็นมีลักษณะดี ต้องตามตำรา จึงขอซื้อต่อแล้วเสกหญ้าให้กิน สีหมอกก็ติดตามขุนแผนไปโดยดี

นางพิมพิลาไลย นางพิมพิลาไลย เป็นหญิงรูปงาม พ่อชื่อ พันศรโยธา แม่ชื่อ ศรีประจัน แต่งงานมีลูกชายชื่อ พลายงาม ต่อมานางป่วยหนัก ขรัวตาจู วัดป่าเลไลยก์ เปลี่ยนชื่อเป็นนางวันทอง ไข้จึงหาย ต่อมาแต่งงานกับขุนช้าง พระพันวษาให้นางตัดสินใจว่าจะอยู่กับใคร นางตัดสินใจไม่ได้ จึงถูกประหารชีวิต

จากภาพกุมารทองในงานจิตรกรรมที่ปรากฏในสถานที่ต่าง ๆ นั้น เป็นภาพกุมารทองที่มีที่มาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยแสดงภาพที่เกี่ยวกับรูปลักษณ์ของกุมารทอง ขุนแผนผ่าท้องเอากุมารทอง ขุนแผนทำพิธีย่างกุมารทอง และกุมารทองเตือนสติขุนแผนเป็นส่วนใหญ่ อันเป็นการสะท้อนภาพความเชื่อของคนไทยที่เกี่ยวกับกุมารทองผ่านภาพจิตรกรรมที่เล่าเรื่องราวขุนช้างขุนแผน ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพจิตรกรรมดังกล่าว มาเป็นภาพตัวอย่างในการออกแบบสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย”

2.8.2 กุมารทองในมุมมองของภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์เป็นสื่อทางศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่ถ่ายทอดและสะท้อนภาพของวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อของคนในสังคมไทยที่มีต่อกุมารทองได้เป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยได้ศึกษาภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกุมารทองได้ดังต่อไปนี้

2.8.2.1 ลักษณะของกุมารทองในภาพยนตร์

กุมารทองที่ปรากฏในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมีภาพยนตร์ไทยที่นำเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกุมารทอง

1) **ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน”**

กุมารทองที่ปรากฏในภาพยนตร์สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมีภาพยนตร์ไทยที่นำเรื่องราวที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกุมารทอง คือ ภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” ของบริษัทไฟว์สตาร์ โปรดักชั่น (Five Stars Production) กำกับภาพยนตร์โดย ธนิตย์ จิตนุกูล ฉายเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2545 โดยกุมารทองในเรื่องนี้มีกรรมวิธี

การสร้างตามแบบโบราณตามวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่ผู้ชายไทยส่วนใหญ่รับราชการและต้องเผชิญกับการสู้รบเพื่อปกป้องดินแดนและการขยายอาณาเขต จึงทำให้ผู้ชายไทยในสมัยนั้นจำเป็นจะต้องเรียนรู้วิชาอาคมและหาของขลังต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นอาวุธคู่กายในการป้องกันภัยอันตรายจากมนุษย์ สัตว์ร้าย หรือภูตผีวิญาณต่าง ๆ โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้ได้นำเสนอขุนแผน ซึ่งเป็นเป็นตัวละครเอกในภาพยนตร์ ผู้ซึ่งมีความรู้เชี่ยวชาญในเรื่องของคาถาอาคมเป็นผู้ปลุกเสกสร้างกุมารทองขึ้นมา เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดวิชามาจากพระอาจารย์คง วัดแค โดยปลุกเสกสร้างกุมารทองขึ้นมาจากศพเด็กตายทั้งกลม ด้วยการผ่าท้องนางบัวคลี่ ในภาพยนตร์ได้นำเสนอภาพให้เห็นตั้งแต่การขอลูกที่ขุนแผนกล่าวว่า “กระนั้นเจ้ายกลูกในท้องให้พี่ได้หรือไม่” ซึ่งเป็นการขอลูกจากผู้เป็นแม่ แล้วจึงผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อนำเด็กมาทำพิธี ด้วยการนำศพมาย่างไฟและบริกรรมคาถา โดยในภาพยนตร์ได้สร้างรูปลักษณ์ของกุมารทองให้มีลักษณะที่แตกต่างจากการรับรู้โดยทั่วไปของคนไทยให้มีลักษณะเป็นทารกเปลือยกาย สีผิวแตกต่างจากมนุษย์ปกติและมีหน้าตาดุร้าย

การผ่าท้องนางบัวคลี่ผู้ซึ่งเป็นภรรยาของตนเอง ทำให้เห็นถึงสถานะความสัมพันธ์ระหว่างขุนแผนกับกุมารทองว่าเป็นลูกของขุนแผน แต่ในภาพยนตร์ไม่ได้นำเสนอสายใยความรักความสัมพันธ์แบบพ่อกับลูกที่พึงมี ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการนำเสนอในแง่มุมของการทำตามคำสั่งคล้ายกับเจ้านายที่สั่งข้ารับใช้ เห็นได้จากในบทได้ปรากฏคำพูดว่า “ไอ้แก้ว มึงดูเอาเถิด หากเจอหญิงใด แล้วนิมิตเห็นได้ถึงขั้นหมั้น มึงจะได้กุมารผีเป็นศาสตรา” สะท้อนให้เห็นว่ากุมารทองเป็นเพียงศาสตราวุธเท่านั้น นอกจากนี้ในภาพยนตร์เรื่อง “ขุนแผน” ยังนำเสนอบทบาทหน้าที่ของกุมารทองในการปกป้องคุ้มครองขุนแผน เมื่อมีศัตรูมาคิดร้ายทำลายขุนแผน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การสร้างความหมายใหม่ของวีรบุรุษ และยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยของ ณัฐ สุขสมัย (2551) ที่พบว่า กุมารทองในภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงมนต์ดำ ภูตผีวิญญาณ และผู้รับใช้อันเป็นสัญลักษณ์ของไสยศาสตร์ที่ปรากฏ แสดงถึงความสัมพันธ์ที่กุมารทองต้องปฏิบัติตามคำสั่งของขุนแผน นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง การสื่อสารเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองในสังคมไทยของ รัญคุณานิชช กันหลง (2552) ที่พบว่า กุมารทองในภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน มีสถานะเป็น “ข้ารับใช้” เป็น “ผี” ที่ต้องทำตามคำสั่ง “เจ้านาย” เพียงเท่านั้น จึงไม่พบการเคารพบูชากุมารทองภาพยนตร์เรื่องนี้ ยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของคนในสมัยก่อนว่ากุมารทองเป็นเพียงเครื่องรางของขลังเท่านั้น โดยในภาพยนตร์เรื่องนี้ ขุนแผนใช้งาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กุมารทองในเรื่องการเฝ้ายาม การสอดแนม การต่อสู้กับศัตรู กุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ในการล่องหน หายตัว ขยายร่างกายให้มีขนาดใหญ่ขึ้น

การตั้งชื่อกุมารทอง ที่ปรากฏในเนื้อหาภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน พบว่า ขุนแผนเรียกกุมารทองว่า “กุมารทอง” เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าเป็นการเรียกตามคุณลักษณะของกุมารทองที่เป็นเครื่องของขลังชนิดหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับรัญคุณานิชช กันหลง ที่กล่าวถึงการเรียกกุมารทองในภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน ไว้ดังนี้

> กุมารทอง ที่ปรากฏในเนื้อหาภาพยนตร์เรื่อง ขุนแผน ไม่ปรากฏว่ามีชื่อที่ได้รับการตั้งขึ้นมาเป็นพิเศษแต่อย่างใด พบเพียงว่าขุนแผนเรียกกุมารทองว่า “กุมารทอง” เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคนในยุคโบราณไม่ได้ให้สถานะกับกุมารทองเทียบเท่าคน แต่กุมารทองมีฐานะเป็นเพียงเครื่องรางของขลังประเภทหนึ่ง สรรพนามที่ผู้เลี้ยงใช้เรียกกุมารทองจึงใช้การเรียกตามคุณลักษณะของเครื่องรางของขลังประเภทนั้นเหมือนอย่างที่ใช้เรียกเครื่องรางของขลังประเภทอื่น ๆ เช่น ตะกรุด ผ้ายันต์ เบี้ยแก้ เป็นต้น (รัญคุณานิชช กันหลง, 2557: 199)

2) ภาพยนตร์เรื่อง “ผีเข้าผีออก”

ภาพยนตร์เรื่อง “ผีเข้าผีออก” ของค่าย Angel & Bear Production กำกับภาพยนตร์โดย ภาคภูมิ วงศ์จินดา ฉายเมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2556 โดยนำเสนอภาพของกุมารทองให้ปรากฏในเนื้อเรื่องอย่างชัดเจนในสังคมไทยยุคปัจจุบัน ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับนักศึกษาที่กำลังถ่ายทำภาพยนตร์ในสุสาน โดยหนึ่งในนักแสดงนำ คือ “จิ” หญิงสาวที่เติบโตมาจากครอบครัวที่พ่อเป็นเซียนพระ แม่เป็นร่างทรง ซึ่ง “จิ” เป็นผู้เลี้ยงกุมารทอง แต่ในภาพยนตร์เรื่องนี้ไม่ได้นำเสนอผู้ปลุกเสก หรือการสร้างกุมารทองอย่างชัดเจน ซึ่งรูปลักษณ์ของกุมารทองพบว่ามีลักษณะคล้ายกับตุ๊กตาเด็กผมแกละ ตัวเล็ก มือซ้ายถือถุงเงิน มือขวาถือถุงทอง ไม่สวมเสื้อผ้า โดย “จิ” จะพกพากุมารทองติดตัวไปด้วยตลอดและมีการพูดคุยกับกุมารทองเสมือนกับการพูดคุยกับมนุษย์ปกติ เช่น ตอนที่จิพูดกับกุมารทองขณะรออาหารที่สั่งว่า “เหงาไหมคะ” .... “อย่าดื้อนะ เดี๋ยวพี่มาเล่นด้วยนะ” หรือตอนที่จิพูดกับกุมารทอง เมื่อจะยกกุมารทองให้กับบุ๊คว่า “ไปอยู่กับพี่เขา อย่าดื้ออย่าซนนะ” จากคำพูดดังกล่าวทำให้เห็นว่ากุมารทองเป็นเหมือนเพื่อนหรือที่พึ่งทางใจของผู้เลี้ยงอย่างชัดเจน ซึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างจิกับกุมารทอง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบใกล้ชิดหรือแบบเครือญาติ เนื่องจากมีการใช้คำแทนตนเองว่า “พี่” ซึ่งในภาพยนตร์ไม่ปรากฏเรื่องของอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ของกุมารทอง

ภาพที่ 15 จิพูดกับกุมารทอง
ที่มา : (Pantip, 2561 : ออนไลน์)

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ไม่ได้มีการตั้งชื่อกุมารทอง ซึ่งทำให้เห็นว่ากุมารทองเป็นเพียงเครื่องรางของขลังประเภทหนึ่งเท่านั้น แต่แสดงถึงการดูแล เคารพบูชา หรือการเซ่นไหว้ด้วยอาหาร ซึ่งปรากฏภาพของจิที่เซ่นไหว้กุมารทองด้วยน้ำแดงและซาลาเปา และเมื่อจิตอบคำถามถึงวิธีการเลี้ยงกุมารทองว่า เลี้ยงโดยการให้กินอาหารทุกวัน จึงทำให้เห็นถึงลักษณะการบูชาและการเซ่นไหว้ที่ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.8.2.2 ลักษณะของกุมารทองในละครโทรทัศน์

ละครเรื่อง **“เสือสั่งฟ้า”** ของบริษัทกันตนา ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 ในช่วงเดือนสิงหาคม – เดือนตุลาคม พ.ศ. 2554 นำเสนอภาพของกุมารทองในสังคมยุคเก่าที่มีการใช้กุมารทองเพื่อการปกป้องคุ้มครอง ป้องกันภัยอันตรายเป็นหลัก ที่มีเรื่องราวเกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2500 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกี่ยวกับเสือเมฆ บ้านพญาไฟที่มีชุมโจรขนาดใหญ่

และมีไสยเวทย์ โดยเฉพาะกุมารทอง นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่มีวิชาอาคม คือ เสือหาญ พันธุ์สิงห์ และพล.ต.ต.ยิ่งยศ ไพรีพ่าย ที่เคยเรียนวิชาอาคมมาด้วยกัน

ในละครเรื่องนี้ ภาพลักษณ์ของกุมารทองเป็นเด็กผู้ชาย ที่มีบุคลิกความเป็นเด็ก เห็นได้จากการที่กุมารทองมีนิสัยขี้เล่น ด้วยการชอบแกล้ง หรือชวนคนอื่นมาเล่นด้วย แต่งกายด้วยโจงกระเบน มีการใช้คำเรียกเสือเมฆว่า “พ่อ” และเสือเมฆก็เรียกกุมารทองว่า “ลูก” สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดผ่านสรรพนามการเรียกใช้งาน ซึ่งในละครได้ปรากฏการใช้งานกุมารทองจากเสือเมฆหลายครั้ง เช่น การใช้ให้กุมารทองไปบอกข่าวสารเตือนภัย การใช้ให้ไปพาคนที่ต้องการมาพบ นอกจากนี้กุมารทองยังแสดงบทบาทในการส่งข่าวสารบอกเหตุการณ์ร้ายแก่ผู้เป็นนายและคอยช่วยเหลือเมื่อยามเดือดร้อนหรือมีภัย

ละครเรื่อง **“SIX SENSE สื่อรักสัมผัสหัวใจ”** ของบริษัทชลลัมพี ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง 3 ในช่วงเดือนกันยายน–เดือนตุลาคม พ.ศ. 2555 และได้ทำภาคต่อของละคร โดยใช้ชื่อเรื่องว่า **“SIX SENSE สื่อรักสัมผัสหัวใจ 2”** ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในช่วงเดือนกันยายน–เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2556 นำเสนอภาพของกุมารทองที่มีบุคลิกภาพของตัวละครที่ชัดเจน ในละครเรื่องนี้มีความแตกต่างจากภาพยนตร์และละครเรื่องอื่น ๆ ที่มีมาโดยความเชื่อแต่เดิมกุมารทอง คือ เด็กผู้ชาย แต่ในเรื่องนี้กุมารทอง คือ เด็กผู้หญิง และมีชื่อว่า “กุมาริกา” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โกลเด้น เบบี้” สภาพสังคมในเนื้อเรื่องนี้ มีความใกล้เคียงกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน

ในละครเรื่องนี้ ภาพลักษณ์ของกุมารทอง ยังมีบุคลิกลักษณะนิสัยของเด็กตามช่วงวัย มีคุณสมบัติในการหายตัวไปมา และความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองเป็นไปในลักษณะพี่น้อง โดยปรากฏการใช้งานกุมารทองที่ในลักษณะการปกป้องคุ้มครอง การช่วยเหลือการเตือนภัย และบางครั้งยังเป็นไปในลักษณะของความเป็นพี่น้อง

จากภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกุมารทองนั้น เป็นภาพสะท้อนการเลี้ยงกุมารทองที่มีทั้งความเชื่อในการใช้งานแบบดั้งเดิมและในแบบปัจจุบัน ซึ่งปรากฏบทบาทหน้าที่ของกุมารทองหลายรูปแบบ อันเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องของไสยศาสตร์ พุทธศาสตร์ และวิทยาศาสตร์สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน และยังทำให้เห็นถึงการรับรู้ความเชื่อเรื่องกุมารทองของสังคมไทยที่มีความคู่ขนานกันระหว่างโลกทัศน์ต่าง ๆ นำมาสู่แนวคิดในการ

สะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการรับชมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์มาตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง แล้วนำมาปรับใช้กับการสร้างสรรค์ในองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ เช่น การออกแบบแสง การออกแบบเสียง ฯลฯ

2.9 คติชนวิทยากับการอธิบายความเชื่อ

สังคมไทยให้ความสำคัญกับเครื่องรางของขลังมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สังเกตได้จากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับไสยศาสตร์เป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเรื่องกุมารทองที่มีหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม ดังที่ ศิราพร ณ ถลาง ได้อธิบายว่าเหตุใดพิธีกรรมจึงมีความสำคัญในสังคมประเพณีไว้ว่า

> ในสังคมประเพณี พิธีกรรมเป็นเรื่องของกลุ่มชน พิธีกรรมเป็นการ “รวมพลัง” ของคนในสังคม การประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้งทำให้สมาชิกในสังคมรู้สึกมั่นคงอบอุ่น พิธีกรรมช่วยสร้างความรู้สึก “ความเป็นพวกเดียวกัน” ดังนั้น พิธีกรรมจึงเป็นกลไกในการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชน นอกจากนั้น หน้าที่ประการสำคัญของพิธีกรรมคือ ช่วยให้มนุษย์มีความมั่นคงทางใจ มีความสบายใจขึ้น เพราะพิธีกรรมมักเกี่ยวข้องกับการขอร้องให้อำนาจเหนือธรรมชาติช่วยเหลือในสิ่งที่มนุษย์ไม่มั่นใจ เช่น ขอฝน ขอให้ผลผลิตดี ขอให้หายเจ็บไข้ (ศิราพร ณ ถลาง, 2557: 364-365)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า คติชนวิทยา เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดในสังคมที่มีวัฒนธรรมความคิด ความเชื่อ การประพฤติปฏิบัติของกลุ่มคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ นอกจากนี้ มัลลิกา คณานุรักษ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า

> คนไทยมีความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณเป็นส่วนใหญ่ ความเชื่อเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดและแนวปฏิบัติของคนในสังคม เป็นการปลูกฝังสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โดยผู้ปลูกฝังยังคง

ประพฤติปฏิบัติตามความเชื่อนั้น ๆ อยู่ให้เห็นเป็นต้นแบบและเป็นที่ยอมรับของกลุ่มคนในสังคมนั้น ๆ (มัลลิกา คณานุรักษ์, 2550: 37)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า วรรณกรรม เป็นเรื่องเล่าที่ใช้ในการอธิบายเหตุผลและที่มาในพิธีกรรมของการทำกุมารทองและการใช้งานกุมารทองในด้านต่าง ๆ วรรณกรรมจึงเป็นนามธรรม และพิธีกรรรมการทำกุมารทอง ตลอดจนการเคารพบูชากุมารทองที่เกิดขึ้นในปัจจุบันจึงเป็นรูปธรรมที่เห็นได้อย่างชัดเจน คติชนจึงเป็นกลไกสำคัญที่ให้ความรู้ ถ่ายทอดวัฒนธรรมความเชื่อปลูกฝังทัศนคติที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่สังคมยอมรับผ่านคติชนทั้งวรรณกรรมและการแสดง จึงถือได้ว่าคติชนได้ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจ และยังเป็นกลไกทางสังคมหรือวัฒนธรรมในการที่จะทำให้สังคมดำรงอยู่และดำเนินไปได้อย่างดี

2.10 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการและแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้มุมมองและแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “การนำความเชื่อมาใช้ในการสะท้อนสภาพสังคมเป็นเรื่องที่น่าสนใจ ควรค้นหาวิธีการและเทคนิคต่าง ๆ ด้วยการทดลองซ้ำ ๆ และคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสร้างงานด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

ผุสดี หลิมสกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “การนำวรรณกรรมมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ควรศึกษาวรรณกรรมให้ละเอียดถ่องแท้ เพื่อนำไปสู่การตีความที่ดี” (ผุสดี หลิมสกุล, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “แนวคิดหรือแรงบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องคำนึงว่าต้องการสื่อสารอะไร ทำอย่างไร และจะออกมาในรูปแบบใดในงานที่เกี่ยวกับกุมารทอง โดยจะต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่” (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2561)

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “งานวิจัยนี้ เป็นการนำความเชื่อของโบราณมานำเสนอในปัจจุบัน ซึ่งต้องศึกษาว่าความเชื่อนี้ยังปรากฏอยู่หรือเปล่า หรือแปรเปลี่ยนไปในรูปแบบไหนแล้ว” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “งานวิจัยจะต้องตอบวัตถุประสงค์ โดยให้งานสร้างสรรค์นั้นเป็นตัวแทนของการตอบคำถามของวัตถุประสงค์ และการตอบคำถามนั้น ผู้ชมอาจจะเข้าใจหรือไม่เข้าใจก็ได้ แต่ในฐานะผู้วิจัยต้องตอบได้ว่างานนี้ตอบคำถามสมมุติฐานในงานวิจัยที่ตั้งไว้ครบถ้วนหรือไม่” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 11 ตุลาคม 2561)

จิรัชญา บุรวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยไว้ว่า “งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และเกี่ยวข้องกับความเชื่อด้วย ประกอบกับมีวรรณกรรมไทยเป็นฐาน จึงน่าจะเป็นงานที่เน้นความเชื่อและมีกลิ่นอายของความเป็นไทยในงานสร้างสรรค์นี้” (จิรัชญา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้แสดงมุมมองและแนวคิดอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักและทบทวนวิธีการนำเสนอวรรณกรรมไทยมาถ่ายทอดร่วมกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่จะต้องอาศัยการปฏิบัติทดลองซ้ำ ๆ เพื่อให้เกิดวิธีการและเทคนิคต่าง ๆ ให้งานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจและแสดงความเป็นไทยผ่านแนวคิดหรือองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานนาฏยศิลป์ โดยงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้จะเป็นตัวแทนของการตอบคำถามในวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.11 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.11.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

1) วรากร เพ็ญศรีนุกูร ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา” เมื่อปีการศึกษา 2556 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา โดยมีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อหลังความตายของครูโนรา ในประเด็นของความกตัญญู ความรัก ความผูกพันของคนในครอบครัว

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนราทำให้ได้รูปแบบตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย ดนตรี พื้นที่เวที แสง อุปกรณ์การแสดง และนักแสดง โดยมีแนวคิดการออกแบบบทการแสดงที่สอดคล้องกับจำนวนวันที่จัดแสดงพิธีกรรมไหว้ครูโนรา ซึ่งในการสร้างสรรค์นี้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม อันเป็นตัวอย่างของสื่อศิลปะการแสดงที่สร้างความเข้าใจของคนในวัฒนธรรมที่หลากหลายต่อไป

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา” เป็นการวิจัยที่นำเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อถือต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ อีกทั้งยังปรากฏสัญลักษณ์ในการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี

2) ธรากร จันทนะสาโร ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” เมื่อปีการศึกษา 2557 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจจากแนวคิดไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจตา (การเกิดขึ้น) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป) ซึ่งมีองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ลีลา เสียง อุปกรณ์การแสดง พื้นที่การแสดง แสง และเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนาได้ให้ความสำคัญ 7 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา 2) การคำนึงถึงความเรียบง่ายตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ 3) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 6) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ 7) การคำนึงถึงการแสดงที่สร้างสรรค์เพื่อเยาวชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” นอกจากจะใช้แนวคิดทางด้านศาสนาในการสร้างสรรค์ผลงานแล้ว ยังมีการใช้เลข 3 ที่สอดคล้องกับคำว่า “ไตร” ที่หมายถึง สามอย่างสามสิ่ง ในการตีความองค์ประกอบการแสดงส่วนอื่น ๆ อีกด้วย เช่น นักแสดงที่มีการนัยของการเลือกนักแสดงผู้ชาย 3 คน และผู้หญิง 3 คน ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ เป็นเสมือนต้นแบบในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ให้เกิดความเข้าใจปรัชญาการดำรงชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนาผ่านศิลปะการแสดง

3) สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา” เมื่อปีการศึกษา 2557 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และศึกษาค้นคว้าหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ด้วยการเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย

ผลการวิจัยของสทาศัย พงศ์หิรัญ พบว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ มีการผสมผสานระหว่างเรื่องราวความเป็นไทยในงานวรรณคดีกับการนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theatre) ของตะวันตก และมีการตีความผ่านแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) บนพื้นฐานวรรณคดีเรื่อง อิเหนา โดยใช้การเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของโพสโมเดิร์นดาร์นซ์ที่มีการใช้เสียงและดนตรีที่ให้ความรู้สึกตามแบบของศิลปการละคร อีกทั้งยังมีการใช้แสงในการออกแบบบรรยากาศ ลำดับเหตุการณ์และสภาวะอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์ เช่น นักแสดง อุปกรณ์ พื้นที่การแสดง และเครื่องแต่งกาย สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์พบว่ามี 7 แนวคิด ได้แก่ การคำนึงถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของความเคารพวรรณคดีไทย การคำนึงถึงเรื่องราววรรณคดีที่ผสมผสานกับแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก การคำนึงถึงการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์กับศิลปการละคร การคำนึงถึงทฤษฎีและแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) การคำนึงถึงทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post-modern) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า งานวิจัยเรื่อง “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา” ใช้แนวคิดการผสมผสานระหว่างเรื่องราวในวรรณคดีกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์การละคร อันเป็นแนวทางหนึ่งของการศึกษาวิจัยที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดีไทย แล้วนำมาตีความสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

4) ธนภรณ์ แสนอ้าย ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” เมื่อปีการศึกษา 2559 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหาและศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่พัฒนามาจากเรื่องของสตรี และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนสภาวะจิตใจและการดำรงชีวิตของสตรีผู้ซึ่งได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความรุนแรงในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยมีวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยของธนภรณ์ แสนอ้าย พบว่า รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เสียงและดนตรี อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย สถานที่ในการแสดง และแสง สำหรับแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์พบว่ามี 10 แนวคิด ได้แก่ สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากความสูญเสีย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นทางสังคม สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ สัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์ ศิลปะการละครกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเยาวชน

จากผลการวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย” มีการใช้หลักของการเขียนบทละครเวทีในการออกแบบบทการแสดง และเป็นการสร้างสรรค์ที่มีการเชื่อมโยงเกี่ยวกับภาคใต้ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละองค์ประกอบ เช่น การใช้นักแสดงที่มีภูมิลำเนาอยู่ทางภาคใต้ เพื่อผู้แสดงจะได้มีความเข้าใจและเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมและความรุนแรงในภาคใต้ได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้การสร้างสรรค์ดังกล่าวมีอัตลักษณ์เฉพาะตนทั้งในด้านของรูปแบบแนวคิดและวิธีการนำเสนอองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

งานวิจัยทั้ง 4 เรื่องนี้ เป็นงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาวิจัยทั้ง 4 เรื่องนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาถึงมุมมอง แนวคิด ประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อประโยชน์ในการศึกษากระบวนการการวิจัยในงานของตน และพัฒนาองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดความแตกต่างและมีอัตลักษณ์เฉพาะตน อันจะนำไปสู่การดำเนินงานวิจัยที่สมบูรณ์ต่อไป ซึ่งผู้วิจัยพบว่างานวิจัยดังกล่าวนั้น ยังไม่มีการนำเสนอแนวคิดที่เล่าเรื่องราวในอดีต ปัจจุบัน และการตีความอนาคตเกี่ยวกับความเชื่อของคนในสังคมไทย จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อของคนในสังคมไทยที่มีพื้นฐานความเชื่อมาจากวรรณกรรม แล้วนำมาสู่ความเชื่อที่ยังคงปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

2.11.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นอื่น ๆ

1) เมื่อปี พ.ศ. 2516 เรืออากาศโทหญิงทัศนีย์ สุจีนะพงษ์ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบลักษณะทั่วไปของเรื่องไสยศาสตร์ในเสภานี้ เพื่อให้ทราบว่ากวีใช้ไสยศาสตร์เพื่อประโยชน์ในเชิงวรรณคดีอย่างไรบ้าง และเพื่อเปรียบเทียบไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ

ผลการวิจัยพบว่า ในเรื่องขุนช้างขุนแผน มีปรากฏทั้งไสยศาสตร์ขาว และไสยศาสตร์ดำ ซึ่งมีการใช้ไสยศาสตร์ทั้งในทางที่ดี และให้โทษต่อผู้อื่น โดยมีลักษณะของการเลียนเอาอย่าง อีกทั้งยังมีการเปรียบเทียบลักษณะการใช้ไสยศาสตร์ที่แสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงและแตกต่างกันในเรื่องขุนช้างขุนแผนกับวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น ประเด็นเรื่องของการใช้ไสยศาสตร์ปลุกเสก หรือเสกของให้ศักดิ์สิทธิ์เพื่อใช้ทำประโยชน์อย่างอื่น ในการเปรียบเทียบกับเรื่องสิงหไกรภพที่มีการเสกทรายให้เป็นมนุษย์ ตอนสิงหไกรภพจะช่วยท้าวอินณุมาศต่อสู้กับท้าวจตุรพักตร์ ซึ่งในเรื่องขุนช้างขุนแผนมีการใช้ไสยศาสตร์ในการปลุกเสกหุ่นหญ้า ปลุกเสกดาบฟ้าฟื้น หรือปลุกเสกกุมารทอง

จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าว เป็นการศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในประเด็นเรื่องของการใช้งานกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

2) เมื่อปี พ.ศ. 2557 รัญคุณานิชช กันหลง ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การสื่อสารเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองในสังคมไทย” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนความหมาย

เรื่องความศักดิ์สิทธิ์เดิมและความหมายใหม่ตามทัศนะของผู้ส่งสารผ่านประเด็นกุมารทอง และศึกษาการรับรู้ความหมายเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองตามทัศนะของผู้รับสารหรือผู้ที่เลี้ยงกุมารทองแบบเดิมและแบบใหม่ รวมถึงศึกษาการใช้สัญญะและการสร้างความหมายของสื่อมวลชนในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองด้วย

ผลการวิจัยพบว่า การปรับเปลี่ยนความหมายของกุมารทองมีการปรับเปลี่ยนวัตถุและการปรับเปลี่ยนความหมายจากเครื่องรางของขลังในการปกป้องคุ้มครองมาเป็นเพื่อความสำเร็จและความร่ำรวย การรับรู้ความหมายเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองตามกลุ่มผู้เลี้ยงแบบเก่าจะให้ความสำคัญกับความศักดิ์สิทธิ์จากภายใน และกลุ่มผู้เลี้ยงแบบใหม่จะให้ความสำคัญกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายนอก นอกจากนี้สื่อมวลชนยังให้ความสำคัญกับความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองแตกต่างกัน โดยสื่อมวลชนประเภทละครโทรทัศน์และภาพยนตร์นำเสนอสัญญะที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องและตอบสนองความสนใจของผู้ชม ในขณะที่นิตยสารพระเครื่องจะให้ความสำคัญกับความศักดิ์สิทธิ์ในตัวกุมารทอง โดยนำเสนอในแง่ของเครื่องรางของขลัง

จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าว เป็นการศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในประเด็นเรื่อง กุมารทอง อันเป็นข้อมูลพื้นฐานของการศึกษาวิจัยเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ โดยในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาในอีกมุมมองหนึ่งที่เกี่ยวกับกุมารทอง ซึ่งเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิจัยนี้

3) เมื่อปี พ.ศ. 2554 สมาพร คล้ายวิเชียร ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา รวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ สาระสำคัญของความเชื่อคนไทยเกี่ยวกับความกลัวในวิถีชีวิตชุมชนที่ถ่ายทอดออกมาเป็นสัญลักษณ์ในการปกป้องขจัดปัดเป่าเหตุร้าย แล้วนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต เพื่อสื่อความหมายถึงการดักจับในสิ่งที่ปรารถนา และการป้องกันภัย ตลอดจนการสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต

ผลการวิจัยนี้พบว่า ความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับความกลัว มีสาเหตุมาจากความรู้สึกไม่อยากประสบสิ่งที่ไม่ดี กลัวการสูญเสีย โดยมีแนวโน้มว่าความกลัวนั้น เป็นความกลัวในสิ่งที่ยังมาไม่ถึง ซึ่งต้องหาสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเครื่องป้องกัน เช่น สัญลักษณ์ สี จึงได้นำใยแมงมุมและอัญมณีมาใช้เป็นสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายที่ต้องการแสดงออกถึงความกลัวของตนเอง โดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนี้ มีคุณค่าในการบำบัดจิตใจ อีกทั้งยังก่อให้เกิดสุนทรียะจากสีสันและรูปทรงของวัตถุ

จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าว เป็นการศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องในประเด็นการสร้างสรรค์งานศิลปะในแนวคิดที่เกี่ยวกับความกลัว จากการนำรูปแบบสัญลักษณ์ตามความเชื่อของคนไทยที่สื่อความหมายในการปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากชีวิต และนำสิ่งที่ดีงามเข้ามาในชีวิต

2.12 งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงาน Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแนวคิดการแสดงในการเสวนาหลังรอบการแสดงวันที่ 24 ตุลาคม พ.ศ. 2556 ไว้ว่า

> เบื้องหลังท่าทางที่สวยงามของผู้หญิงในบัลเลต์จะออกแบบโดยผู้ชายหมด เพราะถ้าไปดูในประวัติศาสตร์บัลเลต์ จะเห็นชื่อนักออกแบบท่าเต้นเป็นผู้ชายทั้งหมด แต่พอมาถึงยุคโมเดิร์นดานซ์ จึงจะเริ่มมีบทบาทของผู้ออกแบบท่าเต้นผู้หญิงเข้ามา คือ อิสดรอล่า ดันแคน โดยสมัยก่อนช่วงศตวรรษที่ 14-15 สังคมในยุคนั้นผู้หญิงจะถูกให้ใส่กระโปรงยาวคลุมเท้าหมด ฉะนั้นการเคลื่อนไหวก็เป็นได้แค่เรียบ ๆ ไปกับพื้นมีแต่ท่าแขนเท่านั้น ในขณะที่เครื่องแต่งกายของผู้ชายจะเปิดช่วงขา จึงสามารถเต้นได้มากกว่า แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นชุดของผู้หญิงและผู้ชายหนักหมด ผู้หญิงสูงศักดิ์ไม่ควรขึ้นเวที เพราะเป็นการไม่เหมาะสม ในบางครั้งผู้ชายจึงต้องแสดงแทนผู้หญิงก็มี ต่อมาในยุคพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุด จึงโปรดให้มีนักแสดงอาชีพมากขึ้น ซึ่งตัวพระองค์ก็แสดงมาตลอดไม่ว่าจะบทผู้หญิง ผู้ชาย บทตลก พระองค์ได้นำเวทีแบบโพรซิเนียม (Proscenium Stage) เข้ามาทำให้นักแสดงที่อยู่บนเวทีดูตัวใหญ่และเห็นข้อผิดพลาดได้ง่าย ด้วยลักษณะของเวที จึงเป็นโอกาสให้นักเต้นอาชีพขึ้นมาแทนที่มือสมัครเล่น และพระองค์ยังทรงเปิดโรงเรียนบัลเลต์ขึ้นมา ซึ่งเป็นโรงเรียนที่เก่าแก่ที่สุดและเป็นที่รู้จักมาจนทุกวันนี้ในชื่อ “The Paris opera ballet” ซึ่งในช่วงแรกผู้ชายจะมีโอกาสมากกว่าผู้หญิง แต่พอมาถึงยุคโรแมนติก ดาราบัลเลต์ทั้งหลายจะเป็นผู้หญิงหมด ผู้ชายจะถูกให้ไปอยู่ด้านหลัง ให้อุ้มผู้หญิงบ้าง ให้ยกผู้หญิงบ้าง ในขณะที่ผู้ชายต้องรักษารูปร่างอยู่ตลอดไม่ว่าบทในการแสดงมากหรือน้อยก็ตาม บางครั้งในบทผู้ชาย ผู้หญิงก็แสดงแทนดังนั้นนักเต้นผู้ชายจึงค่อย ๆ หายไปจากเวที (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2557: 44-45)

จากแนวคิดดังกล่าว ได้นำมาถ่ายทอดเป็นศิลปะการแสดงที่ใช้ลีลา สัญลักษณ์ และละครในการถ่ายทอดเป็นการแสดงแบบปะติด ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีการใช้อุปกรณ์การแสดงที่สร้างความหมายให้เกิดมิติที่แฝงไว้อยู่ในการแสดง ได้แก่ เตียงนอน ซึ่งสอดคล้องกับอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาการใช้งานและการให้ความหมายของเตียงที่อยู่ในการแสดงดังกล่าว โดยนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเตียงในการแสดงนี้ ที่มีการสื่อถึงสัญญะไว้อย่างน่าสนใจว่า

> เตียงในการแสดงนี้ เปรียบเสมือนเตียงแห่งความรัก โดยเป็นที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก โดยใช้เตียงนำคนดูให้รู้สึกคล้อยตามอารมณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังมีการตีความเตียงในรูปแบบอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากการใช้นอน เป็นการเปรียบเตียงเป็นดังห้องบัลเลต์ เตียงเป็นหน้าต่าง เตียงเป็นหนทาง ซึ่งเกิดจากการใช้ Function ของเตียงให้เกิดประโยชน์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 มกราคม 2562)

ภาพที่ 16 การแสดง Ballerina: The pathetic creature
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

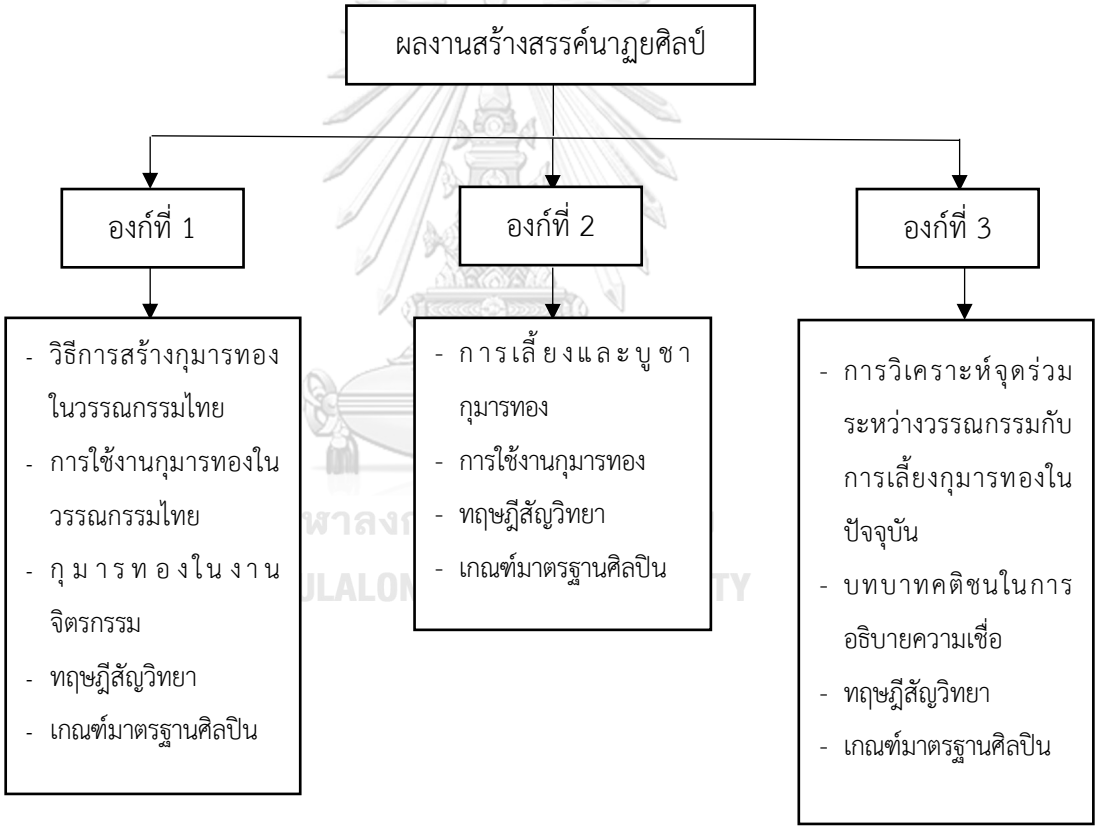
จากการออกแบบเตียงของนราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดง Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา ผู้วิจัยจึงเกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ออกแบบอุปกรณ์ให้

เกิดความหมายเชิงสัญญะที่สอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างดียิ่งในการออกแบบการใช้เตียง และอุปกรณ์อื่น ๆ ในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมมานั้น เป็นพื้นฐานข้อมูลสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแต่ละองก์การแสดงได้ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 1 การใช้ข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย



2.13 สรุปบท

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ จนได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในการนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงาน โดยในบทที่ 2 ของงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบไปด้วย นิยามศัพท์ที่มีกำหนดคำอธิบายที่ใช้สำหรับงานวิจัยนี้

ได้แก่ คำว่า “ความเชื่อ” “กุมารทอง” “ วรรณกรรม” “สังคม” “นาฏยศิลป์ร่วมสมัย” และได้วิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทยเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ทั้งในด้านของวิธีการสร้างกุมารทอง การใช้งานกุมารทอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการใช้งานกุมารทองผ่านตัวละครขุนแผน นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน แล้วจึงนำมาสู่การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน โดยนำแนวคิดทฤษฎีสัญวิทยาและบทบาทคติชนวิทยาในการอธิบายความเชื่อมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นแนวทางในการสร้างมาตรฐานของผู้สร้างสรรค์และงานผลงาน อีกทั้งยังได้ศึกษางานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อมาเป็นข้อมูลและแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลในประเด็นวิธีการสร้างกุมารทองในวรรณกรรมไทย การใช้งานกุมารทองในวรรณกรรมไทย กุมารทองในงานจิตรกรรม ทฤษฎีสัญวิทยา และเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นข้อมูลสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์องก์ที่ 1 นำข้อมูลการเลี้ยงและบูชากุมารทอง การใช้งานกุมารทอง ทฤษฎีสัญวิทยา และเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์องก์ที่ 2 และนำข้อมูลการวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน บทบาทคติชนในการอธิบายความเชื่อ ทฤษฎีสัญวิทยา และเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์องก์ที่ 3 ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรูปแบบของวิธีดำเนินการวิจัยที่มีการใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีเนื้อหาประกอบไปด้วย รูปแบบของการศึกษาวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบของการศึกษาวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่ดำเนินการศึกษาโดยมีพื้นฐานแนวคิดมาจากความเชื่อในวรรณกรรมไทยสู่สังคมไทยในยุคปัจจุบันมาเป็นหลักสำคัญในการกำหนดหัวข้อของงานวิจัย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยด้วยการค้นคว้าและศึกษาจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัย การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ ความเข้าใจและความสามารถสอดคล้องกับหัวข้อของงานวิจัย จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางการหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาเป็นหลักในการวิจัยครั้งนี้ ซึ่งมีรายละเอียดของกระบวนการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>การวิจัยเชิงคุณภาพ</u>

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการศึกษาวิจัยที่ต้องรวบรวมทฤษฎีจากศาสตร์ในแขนงต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งเชื่อมโยงกับกลุ่มศิลปกรรมศาสตร์ด้วยเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษารูปแบบหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิจัย โดยมีรายละเอียดของดังต่อไปนี้

สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยม หรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลาในการศึกษาติดตามระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

นิศา ชูโต ได้อธิบายเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ดังนี้

วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพมีลักษณะเฉพาะ มีมุมมองของกระบวนทัศน์แนวปรากฏการณ์นิยม ซึ่งแตกต่างไปจากมุมมองกระบวนทัศน์ปฏิฐานนิยมที่เคยปฏิบัติกันมาก่อน ๆ เนื่องจากวิธีการนี้เป็นแนวคิดของการมอง “ความจริง” และมีวิธีการ “แสวงหา” และการได้ความจริงที่แตกต่างไปจากวิธีการเดิม เป็นการมองความจริงทางสังคมที่ขยายฐานความคิดนำเอาปัญหาและมุมมอง และประสบการณ์ของคนหลาย ๆ คนในสังคมที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสังคมมาร่วมด้วย เป็นการสะท้อนเสียงที่หลากหลาย ทั้งความสุข ความทุกข์ยาก ความหวัง ความใฝ่ฝันของมนุษย์ในสังคม ดังนั้นวิธีการนี้จึงทวีความนิยมเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มนักวิชาการทางสังคมศาสตร์ วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ จึงเสมือนเป็นวิธีการแสวงหาความจริงร่วมของหลายสาขาวิชา (นิศา ชูโต, 2540: 17-18)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า “การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลซึ่งไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นกระบวนการศึกษาวิจัยที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลตั้งแต่ปฐมภูมิอย่างเป็นระบบ อันเป็นแนวทางสำคัญในการกำหนดหัวข้อของการศึกษา โดยศึกษาข้อมูลในเชิงลึกจากเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความเที่ยงตรงในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำหลักเกณฑ์ของการวิจัยเชิงคุณภาพมาใช้ในการเก็บข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ด้วย

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์มาผสมผสานกับการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้มาซึ่งผลการวิจัยที่สมบูรณ์ โดยการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นงานวิจัยที่ผู้วิจัยต้องใช้ความรู้และความสามารถมาใช้ในการดำเนินการศึกษาวิจัยและออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีการให้คำนิยามและความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์อย่างแน่ชัดมาก่อน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยและการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลและความหมายที่ชัดเจน อันจะเป็นประโยชน์สำหรับใช้ในการวิจัย ดังมีรายละเอียดของการศึกษาและรวบรวมความหมายของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

> งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ คือ งานวิชาการผสมผสานกับงานสร้างสรรค์ ที่มีการศึกษาวิจัยอยู่บนพื้นฐานของหลักการและเหตุผล สามารถอธิบายได้ถึงกระบวนการสร้างสรรค์ มีกระบวนการที่ไม่เหมือนใคร กล้าคิดกล้าทดลองสิ่งใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงระเบียบวิธีวิจัย และข้อกำหนดต่าง ๆ ซึ่งลักษณะการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เห็นได้ชัดเจนอย่างเช่นศาสตร์ทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และศิลปกรรม เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นอรรถาธิบายที่อธิบายกระบวนการคิดตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งจะต้องมีแรงบันดาลใจ แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ ประเภทของการแสดงที่นำมาสร้าง วิธีการออกแบบท่า การใช้พื้นที่ การใช้องค์ประกอบ เสื้อผ้า หน้าผม แสงไฟ ผู้แสดง ดนตรี ตลอดจนบทการแสดง ซึ่งวิธีการสร้างสรรค์จะต้องอธิบายกระบวนการทั้งหมดได้ แล้วต้องสามารถบอกได้ว่าวิธีนี้เหมาะสมกับงานของเราอย่างไร (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

ในกระบวนการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์นี้ จึงเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจนว่า การวิจัยและสร้างสรรค์แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง โดยการวิจัยเป็นกระบวนการที่เกิดก่อนโดยผู้ศึกษาได้วิเคราะห์ประมวลและการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่ตามมาโดยผู้ศึกษาได้สังเคราะห์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยมาผลิตสร้างสรรค์งาน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 53)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบแปลกใหม่เป็นสำคัญ โดยเน้นกระบวนการที่อยู่บนพื้นฐานของหลักการและเหตุผลผสมผสานกับจินตนาการเป็นสำคัญในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีลำดับขั้นตอนในการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลในการหาแนวทาง การสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ อย่างเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังต้องสามารถอ้างอิงได้ในงานวิชาการ โดยจะต้องสามารถอธิบายกระบวนการตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน อันเป็นรูปแบบกระบวนการวิจัยในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการแสวงหาแนวคิดและรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญของงานวิจัยนี้

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบของข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า เพื่อนำมาสู่ประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ในการออกแบบเลือกสรรองค์ประกอบการแสดงในด้านต่าง ๆ ตลอดจนเทคนิคที่นำมาใช้ในการแสดง เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีกระบวนการทำงานมาจากการศึกษาวิเคราะห์วิจัยอย่างเป็นระบบและมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานของหลักการและเหตุผลเชื่อมโยงกับความคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในงานสร้างสรรค์ จนเกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าในตนเอง

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นการศึกษาที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ซึ่งผู้วิจัยได้พบประเด็นการใช้กุมารทองของขุนแผน จึงได้นำมาผนวกเข้ากับความรู้ทางด้านสัญวิทยา และทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ มาใช้เป็นกรอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงกระบวนการการศึกษาและผลการวิจัยที่มีความสร้างสรรค์ เพื่อก่อให้เกิดงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญในการคำนึงถึงวัตถุประสงค์และคำถามในการวิจัยเป็นสำคัญ โดยมีรายละเอียดของการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ มีรูปแบบกระบวนการวิจัย 2 ลักษณะ ได้แก่ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อหาองค์ความรู้ในเรื่องของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ดังนี้

3.3.1.1 เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

3.3.1.2 เพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

3.3.2 คำถามในการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำความเชื่อเรื่องกุมารทองมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” โดยตั้งประเด็นคำถามสำคัญได้ 2 ประเด็น ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นของการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงสาระสำคัญและพื้นฐานการคิด ซึ่งจำแนกตามองค์ประกอบได้ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดง เป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง เปรียบเสมือนเข็มทิศที่กำหนดทิศทางของการสร้างงานให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยบทการแสดงจะบอกเล่าเรื่องราวและลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นทั้งหมดในการแสดง โดยมีความสัมพันธ์ของจุดเริ่มต้น จุดกึ่งกลาง และจุดจบอย่างเป็นเอกภาพในการกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงนั้น ๆ โดยการออกแบบบทการแสดงสามารถดัดแปลงมาจากวรรณกรรม ตำนาน หรือเรื่องเล่า เป็นต้น ดังความเห็นของพัชรา บัวทอง ได้กล่าวไว้ว่า

> ในการออกแบบบทการแสดง มีสิ่งที่ต้องคำนึงถึง ได้แก่ 1. เวลา ช่วงระยะเวลาที่จะจัดการแสดงว่าจะจัดการแสดงโดยใช้ระยะเวลาเท่าไหร่ 20 นาที 30 นาที หรือ 1 ชั่วโมง ตรงนั้นเป็นสิ่งสำคัญ 2. สถานที่ที่จะแสดง คือ เวทีที่จะแสดงเป็นโรงละครหรือกลางแจ้ง ผู้ออกแบบบทจะได้ออกแบบได้ถูกต้อง ทั้งนี้หัวใจของบทการแสดงขึ้นอยู่กับประเภทของการแสดงด้วย ผู้ออกแบบบทจะเป็นผู้กำหนดทุกอย่างในการแสดง ซึ่งในการสร้างงานนาฏยศิลป์การออกแบบบทการแสดงถือว่าสำคัญที่สุด

> จะเป็นผู้กำหนดว่าในฉากจะต้องมีอะไรบ้าง ตัวละครในฉากจะมีใครบ้าง (พัชรา บัวทอง, **สัมภาษณ์**, 7 สิงหาคม 2561)

ทรรศนะดังกล่าว สอดคล้องกับมัทนี รัตนิน ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างบทละครไว้ว่า

> ในการสร้างบทละคร ผู้ประพันธ์จะมีเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่อง (Main Action) ว่าใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไหร่ เพราะอะไร และผลเป็นอย่างไร อะไรเป็นจุดเปลี่ยนแปลง และอะไรเป็นสาเหตุให้เปลี่ยน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นซึ่งกระทบชีวิตของผู้กระทำและผู้ถูกกระทำนั้น จะตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง จากนั้นผู้ประพันธ์ก็จะสร้างเรื่องตั้งแต่ต้นพัฒนาไปจนถึงจุดศูนย์กลางนี้ แล้วจึงคลี่คลายไปถึงจุดจบแต่ละช่วงคือ แต่ละหน่วย (Unit) (มัทนี รัตนิน, 2549: 84)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบบทการแสดงมีความสำคัญในการนำเสนอเรื่องราว ประเด็น หรือมุมมองผ่านศิลปะการแสดง ซึ่งมีผลต่อการลำดับเหตุการณ์ หรือการกำหนดองก์ในการแสดง ซึ่งต้องคำนึงถึงระยะเวลาในการแสดงและสถานที่ในการแสดงด้วย เพื่อให้การออกแบบบทการแสดงสอดคล้องกับปัจจัยการทำงานดังกล่าว ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) การพัฒนาเรื่องราวมาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาประกอบการออกแบบสร้างสรรค์บทการแสดงในการวิจัย โดยแบ่งเป็น 3 องก์ ความยาว 45 นาที

2) การออกแบบบทการแสดงเพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองควรมีลักษณะเป็นอย่างไร

3) ประเด็นการนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองในแต่ละองก์ของการแสดงควรนำเสนออย่างไรให้เหมาะสมและชัดเจนกับการสะท้อนความเชื่อทั้งในอดีตและปัจจุบัน

4) ความเหมาะสมในการกำหนดองก์ของการแสดงที่สัมพันธ์กับเรื่องราว ระยะเวลา และสถานที่ในการแสดง

5) การออกแบบคำพูดที่ปรากฏในการแสดงควรมีเนื้อหาที่สื่อถึงประเด็นใด เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในการนำเสนอ

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ หรือการออกแบบการเคลื่อนไหวของผู้แสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) จะต้องเป็นผู้มีความรู้ ความเข้าใจและประสบการณ์ทางด้านการออกแบบลีลา สามารถนำองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ มาเรียงร้อยและประยุกต์ใช้ให้เกิดลีลาท่าทางที่สอดคล้องกับเรื่องราวที่จะนำเสนอ ตลอดจนเกิดลีลาเฉพาะตนขึ้นในผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ต้องใช้ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และองค์ความรู้ที่หลากหลายในการสื่อสารการแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์สู่ผู้ชม ซึ่ง จารุณี หงส์จารุ ได้อธิบายเกี่ยวกับผู้ออกแบบท่าเต้นไว้ว่า “ผู้ออกแบบท่าเต้น เป็นผู้ควบคุมเส้น รูปสัญลักษณ์ และที่ว่างให้กับนักเต้นแต่ละคนและกับกลุ่ม ทำให้เกิดทัศนแบบแผน (Visual pattern) ของการเต้นรำ ที่ว่างในการเต้นรำ คือ พลัง ทัศนแบบแผนถูกเปลี่ยนตามการเคลื่อนไหวในเวลาอย่างสม่ำเสมอ (จารุณี หงส์จารุ, 2558: 143)

ทรรศนะดังกล่าว สอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจออกแบบโดยเริ่มต้นจากการเคลื่อนไหวด้วยการเคลื่อนไหวร่างกายในลีลาท่าทางต่าง ๆ แล้วนำมาเรียงร้อยให้เกิดกระบวนท่าที่ต่อเนื่องกัน แล้วนำมาพัฒนา หรือปรับปรุงจากการทดลองปฏิบัติซ้ำ ๆ เพื่อให้ได้การเคลื่อนไหวและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่สมบูรณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นการทดลอง ปรับปรุงและพัฒนาจากการเคลื่อนไหวร่างกายในลีลาท่าทางต่าง ๆ แล้วนำมาเรียงร้อยให้เกิดกระบวนท่าที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพ

ความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์กับการออกแบบลีลาในงานสร้างสรรค์นี้ ควรใช้รูปแบบการแสดงใดเป็นพื้นฐานสำคัญในการออกแบบลีลาเพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิด

2) ควรคำนึงถึงการออกแบบท่าทางของการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างไรให้สื่อสารถึงการแสดงความเชื่อถือ

3) ควรใช้ร่างกายในการสื่อสารการแสดงอย่างไร เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

4) การใช้ลีลาท่านาฏยศิลป์ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารผ่านกระบวนท่าลีลามีความสำคัญอย่างไร และควรมีลักษณะแบบใด

3) การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้แสดง เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่ถ่ายทอดด้วยการเคลื่อนไหวของร่างกาย โดยอาศัยผู้แสดงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดการแสดงไปสู่ผู้ชม ผู้แสดงจึงต้องเป็นผู้ถ่ายทอดลีลาอารมณ์ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการจะสื่อสารกับผู้ชมด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและตรงไปตรงมา ในการคัดเลือกผู้แสดงนี้ จึงต้องใช้หลักการและเหตุผลในการพิจารณาคัดเลือกเพื่อให้ได้ผู้แสดงที่มีความเหมาะสมตรงกับความต้องการของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ดังที่ผุสดี หลิมสกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การคัดเลือกผู้แสดง จะต้องคัดเลือกให้เหมาะสมกับบทและวัตถุประสงค์ของการแสดง ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีพื้นฐานทางด้านทักษะความสามารถ การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนรูปร่างร่างหน้าตาตามบทที่ได้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบไว้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม (ผุสดี หลิมสกุล, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

ทรรศนะดังกล่าว สอดคล้องกับ พัชรา บัวทอง ซึ่งได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงไว้ว่า

> การคัดเลือกผู้แสดง จะต้องดูบุคลิกของตัวละครนั้น ๆ ก่อนว่ามีอะไรที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละครนั้น แล้วจึงพิจารณาจากนักแสดงที่เรามีอยู่ว่าตัวละครนี้เป็นตัวละครประเภทไหน ซึ่งต้องดูให้ใกล้เคียงกับบทของตัวละครนั้น ๆ อย่างเช่นตัวเด็กหรือตัวกุมาร ก็ต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างเล็ก กะทัดรัด เป็นต้น (พัชรา บัวทอง, **สัมภาษณ์**, 7 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคัดเลือกผู้แสดงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องมีการกำหนดคุณสมบัติต่าง ๆ ตลอดจนพื้นฐานความสามารถของผู้แสดง เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวหรือบทการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) การกำหนดคุณลักษณะ หรือคุณสมบัติของผู้แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยควรมีคุณสมบัติอะไรบ้าง

2) วิธีการคัดเลือกผู้แสดงอย่างไรให้เหมาะสมกับบทบาทในการแสดง

3) อิทธิพลของผู้แสดงส่งผลต่อการรับรู้เรื่องราวและอารมณ์ในการแสดงต่อผู้ชมอย่างไรบ้าง

4) ลักษณะลีลาเฉพาะของผู้แสดงในแต่ละบทการแสดงควรเป็นอย่างไร

5) การแบ่งกลุ่มผู้แสดงมีความสำคัญในการสนับสนุนการแสดงให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ควรใช้หลักการใดในการแบ่งกลุ่มผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

เสียงและดนตรี เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ใช้ประกอบการแสดง เพื่อสนับสนุนการสร้างบรรยากาศและกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงและผู้ชมให้คล้อยตามไปกับการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอสู่ผู้ชม อีกทั้งยังก่อให้เกิดสุนทรียะทางการแสดงจากการรับฟังเสียงและดนตรี นอกจากนี้เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงยังมีหน้าที่กำหนดจังหวะลีลา

การเคลื่อนไหวร่างกายให้กับผู้แสดง เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จึงจะต้องสนับสนุนการแสดงนั้น ๆ และมีความแปลกใหม่น่าสนใจ

จารุณี หงส์จารุ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับดนตรีประกอบละครไว้ว่า

> ดนตรีประกอบละคร อาจใช้ในลักษณะคลอประกอบการเต้นรำ หรือนำมาใช้เป็นโหมโรงก่อนเริ่มการแสดงอีกด้วย ดนตรีประกอบละครนี้ ปรากฏในละครพูด และเป็นส่วนประกอบหนึ่งในละครเพลง ในส่วนที่เป็นการคลอประกอบการกระทำ คำพูด การเปลี่ยนฉาก การเชื่อมเวลา หรือ การเต้นรำ
>
> บทบาทของดนตรีประกอบละคร (Incidental Music)
>
> 1. สร้างบรรยากาศ
> 2. เน้นหรือทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม
> 3. นำเข้าเรื่อง
> 4. เชื่อมจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง
> 5. เพิ่มสุนทรียในละคร
> 6. ประกอบการเต้นรำ (จารุณี หงส์จารุ, 2558: 136)

ทั้งนี้ในการออกแบบเสียงในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบเสียงในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ต้องมีเสียงที่ฟังไม่ออกว่าพูดอะไร เหมือนเป็นเสียงอะไรกระซิบ หรือคำสั้น ๆ สมมุติว่าถ้ากระซิบ ตั้งใจให้ได้ยินหรือไม่ ถ้าเป็นแค่การปรากฏตัวว่ามีกุมารทองอยู่ด้วยไม่จำเป็นว่าต้องฟังให้ได้สาร แต่ให้ได้ยินเสียงว่าเป็นคำพูด เสียงคนคุยกัน หรือเป็นเสียงเด็กหัวเราะ วิ่งเล่น หยอกล้อกัน แต่ถ้าเป็นเสียงที่กุมารทองเริ่มมีอิทธิฤทธิ์แล้วต้องมีบันดาลให้เป็นคำสั้น ๆ ที่จะบ่งบอกว่าไปทางซ้ายไปทางขวา เช่น ลงรถเดี๋ยวนี้ เป็นประโยคคำสั่งสั้น ๆ แล้วเสียงดนตรีอาจจะเน้นไปในทางลึกลับด้วย แล้วก็อาจจะมีเสียงดังในบางช่วงที่กุมารทองมีอารมณ์ที่

> รุนแรง หรือมีบางส่วนที่กุมารทองจะไม่ทำตาม จะดื้อบ้าง ถ้ามีอยู่ในการแสดงควรจะมีเสียงที่แตกต่าง แล้วจะต้องมีเสียงกรี๊ดเหมือนคนถูกผ่าท้อง เป็นความทรมานของแม่ที่อยู่ ๆ ก็ตาย วิญญาณของผู้เป็นแม่ควรจะมีความสะอื้นไห้ โหยหวน โกรธแค้นที่ต้องถูกคร่าชีวิต (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องออกแบบเสียงและดนตรีให้สอดคล้องกับเรื่องราวหรือบทการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) การออกแบบเสียงและดนตรีเพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยควรมีลักษณะใด

2) แนวทางการออกแบบเสียงที่สร้างบรรยากาศประกอบการแสดงควรสื่อสารอย่างไร

3) การเลือกใช้เสียงและดนตรีประกอบการแสดงควรคำนึงถึงอะไรบ้าง

4) เสียงกับการเชื่อมองก์ต่าง ๆ ในการแสดงสามารถเชื่อมโยงกันได้อย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการนำมาสนับสนุนการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยนำอุปกรณ์มาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในประเด็นต่าง ๆ และนำอุปกรณ์มาเป็นส่วนหนึ่งของการออกกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง นอกจากนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงยังช่วยเสริมสร้างบรรยากาศและเหตุการณ์ให้เป็นไปตามบทการแสดงนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้แสดงทรรศนะอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ดังนี้

> หน้าที่ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือทำให้คนเชื่อ ออกแบบบรรยากาศ เช่น ขวดโหลที่ใช้ใส่น้ำเขียวน้ำแดง เอามาใช้แสดงถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย โดยเอาขวดที่ 1 มาใส่ขวดนมแสดงถึงการเกิด การแก่ คือ เอารูปปั้นตายายที่ถือไม้เท้ายอดทองมาวาง ซึ่งเป็นการเอาสัญลักษณ์ของการเกิด แก่ เจ็บ ตาย มาใส่ในขวดโหล ซึ่งโหลยังแสดงถึงอากาศไม่บริสุทธิ์ พื้นที่จำกัด เพราะฉะนั้นจึงให้เอาโหลใส่เข้าไป ซึ่งเป็นการใช้อุปกรณ์ให้เกิดความหมายโดยตรงและความหมายโดยอ้อม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 สิงหาคม 2561)

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเครื่องประกอบการแสดงไว้ว่า

> เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึง เครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละคร เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์ โต๊ะ เก้าอี้ อาวุธ และวัตถุต่าง ๆ ที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวที เครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริง ทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวทีและสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร เช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดง นอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละคร เช่น มงกุฎของพระราชาแสดงถึงความมีอำนาจ ความยิ่งใหญ่ เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2558: 158)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับบทการแสดง เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศในการแสดง หรือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบ การแสดงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) ความจำเป็นและความเหมาะสมของการใช้อุปกรณ์มีความสำคัญเพียงใดกับการออกแบบนาฏยศิลป์

2) การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงควรคำนึงถึงสิ่งใดบ้างเพื่อให้การสื่อสารชัดเจนและสอดคล้องกับแนวคิดในการนำเสนอ

3) การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงอะไรที่สัมพันธ์กับบทการแสดงในแต่ละช่วง

4) การใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อสัญญะทางการแสดงควรคำนึงถึงอะไรบ้าง

6) การออกแบบสถานที่แสดง

การเลือกใช้พื้นที่สำหรับการแสดงเป็นหนึ่งสิ่งสำคัญในองค์ประกอบของการแสดง เนื่องจากสถานที่แสดงเป็นจุดศูนย์กลางสำหรับใช้พบกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งในปัจจุบันพื้นที่สำหรับใช้ในการแสดงมีความหลากหลายมากขึ้น ไม่ได้จำกัดอยู่ในโรงละครเพียงอย่างเดียว แต่มีการเลือกใช้พื้นที่กลางแจ้ง หรือพื้นที่สาธารณะมาเป็นพื้นที่สำหรับจัดการแสดง ทั้งนี้อาจจะต้องพิจารณาจากบทการแสดงประกอบด้วย เพื่อให้ได้สถานที่แสดงที่มีความเหมาะสมสอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งพัชรา บัวทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่แสดงไว้ดังนี้

> การออกแบบสถานที่แสดง สามารถใช้ได้หลากหลาย ซึ่งมีตัวอย่างให้เห็นอย่างเช่น การแสดงที่อุทยาน ร.2 ตรงนั้นเป็นลานสนามหญ้า เพียงแต่ว่ามีเนิน มีจุดที่สามารถทำเป็นเวทีได้โดยธรรมชาติ เพียงแต่เราเอาอุปกรณ์บางอย่างไปตั้งตรงนี้ก็จะกลายเป็นพลับพลาพระรามได้ สถานที่แสดงจึงไม่ได้จำกัดแต่เฉพาะแสดงในโรงละครเพียงอย่างเดียว สามารถแสดงตามพื้นที่ต่าง ๆ ที่เหมาะสมได้ แต่บางทีต้องดูธรรมชาติที่อยู่แวดล้อมพื้นที่ที่เราไปใช้ว่ามีอะไรที่ใช้ประโยชน์ได้บ้าง ต้องเลือกใช้ให้เกิดประโยชน์และเหมาะสมกลมกลืนกับเนื้อเรื่อง (พัชรา บัวทอง, **สัมภาษณ์**, 7 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบสถานที่แสดงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องออกแบบสถานที่แสดงให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพ

ความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ การออกแบบสถานที่แสดงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) แนวทางการกำหนดและเลือกพื้นที่การแสดง
2) วิธีการออกแบบและจัดการสภาพแวดล้อมของพื้นที่การแสดง
3) สถานที่แสดงที่สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงและผู้ชม
4) วิธีการจัดการพื้นที่การแสดงให้เกิดประโยชน์สูงสุดสามารถทำได้อย่างไรบ้าง

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญในการแสดง ในการส่งเสริมให้เกิดอรรถรสในการชมการแสดงและสร้างความเข้าใจในเนื้อหาการแสดงให้กับผู้ชมผ่านรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องเหมาะสมกับบทการแสดง โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนั้นต้องคำนึงถึงความสะดวก ความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวร่างกาย และความปลอดภัยของนักแสดงเป็นหลักสำคัญ นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมอีกด้วย ดังคำกล่าวของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> คำว่าเครื่องแต่งกาย (Costume) ในทางเทคนิคจะหมายถึงเสื้อผ้าโดยทั่วไป รวมทั้งเครื่องประดับต่าง ๆ เครื่องประดับศีรษะ การแต่งหน้า (Makeup) และอาจรวมไปถึงชุดชั้นในด้วยในบางครั้ง เครื่องแต่งกายในการแสดงจะเป็นสิ่งที่แยกแยะกลุ่มคน รสนิยมของบุคคลแต่ละคนรวมทั้งระดับชั้น (Class) ถิ่นฐานที่อยู่ ภูมิลำเนา หรือแม้แต่ยุคสมัย (Period) ไม่มีการแสดงใดที่ปราศจากเครื่องแต่งกายการแสดง แม้ว่างานแสดงนั้นจะบอกให้นักแสดงทุกคนสวมชุดที่ใช้ตอนซ้อม (Rehearsal cloths) ในการแสดงจริงก็ตาม เราก็ถือว่าชุดที่สวมเหล่านั้นเป็นเครื่องแต่งกายการแสดง (Production costume) อยู่ดี บางครั้งการแสดงอาจจะนำเสนอตัวละคร หรือนักแสดงด้วยลักษณะการแต่งกายที่พวกเขาใช้อยู่ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 24)

นอกจากนี้ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ผู้ออกแบบต้องใช้ประสบการณ์ในการศึกษาข้อมูล พินิจพิเคราะห์อย่างละเอียด และกลั่นกรองความคิดจนเกิดความคิดสร้างสรรค์เพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกาย จะเห็นว่า กระบวนการศึกษาข้อมูลนี้นับเป็นการศึกษาวิจัยที่ผู้ออกแบบได้สร้างผลงานออกแบบใหม่หลังจากการย่อยสลายผลการศึกษาข้อมูลทั้งหมด ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายละคร มีลักษณะเป็นการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์ผลงานหรือการสร้างแรงบันดาลใจเป็นเรื่องของปัจเจกและความอิสระในการจินตนาการของผู้ออกแบบแต่ละคนไม่สามารถกำหนดตายตัวเป็นหลักการหรือทฤษฎีได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการวิเคราะห์ตีความของผู้ออกแบบเอง (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 37-38)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ การออกแบบเครื่องแต่งกายในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) การกำหนดเสื้อผ้าของผู้แสดงในแต่ละองก์ของการแสดงมีหลักในการออกแบบอย่างไร

2) การใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีความเรียบง่ายควรออกแบบอย่างไรให้สอดคล้องกับการนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทอง

3) สีและความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายในการเคลื่อนไหวร่างกายควรพิจารณาในประเด็นใดบ้าง

4) การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สัมพันธ์กับยุคสมัยมีความสำคัญอย่างไรในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) การออกแบบแสง

แสง นอกจากจะให้แสงสว่างแล้ว แสงยังเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปกับเหตุการณ์ในการแสดง และช่วยเสริมสร้าง

บรรยากาศในการแสดงอีกด้วย นอกจากนี้แสงยังช่วยสร้างจุดเด่นของการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการกำหนดให้ผู้ชมได้รับรู้ และช่วยปิดบังสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการซ่อนไม่ให้ผู้ชมการแสดงได้เห็น ซึ่งในปัจจุบันนี้ การออกแบบแสงมีระบบที่ทันสมัยด้วยการนำเทคนิคและเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ร่วมกัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับรูปแบบและแนวคิดของการออกแบบแสง ดังเช่นทรรศนะของภัคคพร พิมสาร ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสงไว้ว่า

> การออกแบบแสง ออกแบบมาจากบทการแสดงเป็นสำคัญ แสงช่วยในการสื่ออารมณ์ของบทช่วยสร้างบรรยากาศ อีกทั้งยังสื่ออารมณ์ของความต้องการของผู้ออกแบบที่ต้องการจะสื่อ นอกจากนี้แสงยังต้องสร้างเสน่ห์ให้นักแสดง เช่น ในแง่ของ dance โดยส่วนตัวชอบแสงที่มาจากด้านข้าง เพราะจะทำให้เห็นสรีระร่างกายของมนุษย์ในการเต้นมากที่สุด ซึ่งตรงข้ามกับแสงที่มาจากด้านบนที่ทำให้ไม่มีเงา (ภัคคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2561)

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การออกแบบแสงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ โดยต้องออกแบบแสงให้เหมาะสมกับการแสดง ซึ่งในงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับ การออกแบบแสงในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1) การกำหนดแสงในบทการแสดงแต่ละองก์ควรเป็นอย่างไร เพื่อให้สอดคล้องกับการนำเสนอแนวคิดการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

2) การกำหนดรูปแบบการใช้แสงที่สร้างอารมณ์และบรรยากาศในการแสดงที่แสดงถึงการทำกุมารทองและการแสดงออกถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองควรเป็นอย่างไร

3) การใช้สีของแสงในการสะท้อนความหมาย อารมณ์ และความรู้สึกแบบใดที่สอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.2 แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเด็นของการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

แนวคิดในการสร้างนาฏยศิลป์จากการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในประเด็นของความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองในวรรณกรรมไทย

เมื่อกล่าวถึงกุมารทอง ผู้คนส่วนใหญ่มักจะนึกถึงกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่เกิดจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อเอาลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งวรรณกรรมนี้ มีเนื้อหาที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อของคนไทยในเรื่องกุมารทองได้เป็นอย่างดี โดยในงานวิจัยนี้ได้นำแง่มุมหนึ่งของบทวรรณกรรมมาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาและออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการนำเนื้อหากุมารทองมาจากวรรณกรรมไทยไว้ว่า

> การนำเนื้อหากุมารทองมาจากวรรณกรรมไทย เป็นจุดตั้งต้นที่ดีในการที่จะพูดว่าอดีตเคยมี ซึ่งวรรณกรรมมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นแสดงให้เห็นว่ามันเก่าแก่แล้วเรื่องนี้ถูกปลูกฝังมาจากรุ่นสู่รุ่น แต่เราเกิดไม่ทันเราก็เลยเห็นแค่วรรณกรรมแล้วเราเอาภาพมาเป็นจุดตั้งต้นในการที่จะวิจัยต่อไปว่าแล้วในปัจจุบันนี้ความงมงายยังมีอยู่ในรูปแบบไหน ซึ่งเป็นจุดตั้งต้นที่ดีแต่ไม่ใช่ทั้งหมดของการแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การนำเนื้อหากุมารทองมาจากวรรณกรรมไทย เป็นจุดเริ่มต้นของพื้นฐานการวางแนวคิดที่ดีที่สามารถใช้ได้ในช่วงเวลาของสังคมไทยในอดีต ที่ได้ศึกษาวิธีคิดเรื่องราวผ่านตัวอักษรในงานวรรณกรรมไทย แต่ต้องอาศัยความรู้ ความคิด ในการวิเคราะห์อย่างมีเหตุผล ซึ่งเรื่องราวที่เกี่ยวกับกุมารทองส่วนใหญ่มักสะท้อนผ่านแง่มุมหนึ่งในภาพยนตร์ ดังนั้นในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจึงสะท้อนเนื้อหากุมารทองในวรรณกรรมไทยผ่านงานศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต สังคม วัฒนธรรม และประเพณี ตลอดจนความเชื่อที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างชัดเจน การสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทอง จึงเป็นการสะท้อนถึงคติความเชื่อที่ถูกส่งต่อผ่านกาลเวลาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน อันเป็นการสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดสุนทรียะทางการแสดงไปพร้อม ๆ กับการจุดประกายความคิดในการสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคมผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดังที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการนำความเชื่อเรื่องกุมารทองมานำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การนำความเชื่อเรื่องกุมารทองมานำเสนอผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นเรื่องที่เราเอากุมารทองมาเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อของคนในสังคมไทยสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งกุมารทองเป็นสื่อหนึ่งที่คนเข้าใจ รู้จักและสัมผัสได้ง่ายนำมาเป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการเลือกที่ฉลาด เพราะเป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวคนไม่ไกลจนขนาดที่คนดูที่ไม่มีประสบการณ์เกี่ยวข้องเลย ซึ่งเรื่องนี้ง่ายต่อการสื่อให้เห็นถึงความเชื่อ หรือมุมมองความโดดเดี่ยว ความอ่อนแอของคนในสังคมไทย อีกทั้งยังมีเรื่องของไสยศาสตร์ที่ยังคงอยู่ในสังคมไทยเข้าร่วมด้วย (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ยังได้แสดงทรรศนะได้แสดงทรรศนะในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับการนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังนี้

> กุมารทอง เป็นความเชื่อในเชิงบวกไม่ใช่ความเชื่อในเชิงลบ ชุดความเชื่อเหล่านี้มีอยู่ก็ไม่ได้ทำลายสังคม เพียงแต่อาจจะต้องนำเสนอว่าความเชื่อนี้ยังมีอยู่ แล้วเราก็ยังเชื่อในเรื่องนี้อยู่ เป็นความเชื่อที่พิสูจน์ไม่ได้ เพราะฉะนั้นคนที่เขาเชื่อเราก็ไม่ได้ไปทำลายเขา ซึ่งก็เป็นเหมือนกุศโลบายอย่างหนึ่ง เช่น วัตถุแบบนี้พกไว้แล้วจะทำมา

> หากินขึ้น เราก็จะรู้สึกว่าเรามีคนช่วย ทำงานไม่เหนื่อย แต่ความจริงแล้วการทำงานไม่เหนื่อยอาจจะเกิดจากตัวเราเองก็ได้ แต่เรามีความเชื่อที่เป็นความเชื่อในเชิงบวกก็เชื่อต่อไป ซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่องของวัตถุมงคล คนที่เชื่อในเรื่องนี้คือคนที่หาเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ดึงตัวเองขึ้นให้ไปในเชิงบวกมากขึ้น (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 21 มิถุนายน 2561)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะคำนึงถึงเรื่องการนำกุมารทองมาเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นของคนในสังคมไทยผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยตระหนักถึงการสร้างสุนทรียะทางการแสดงให้แก่ผู้ชมไปพร้อม ๆ กับการนำเสนอกระบวนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ที่สะท้อนความเชื่อที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคม โดยอยู่บนพื้นฐานของการเคารพความคิดและความเชื่อของทุกคนในสังคม

3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ เป็นเสมือนข้อตกลงร่วมกันในการสื่อสารเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่สร้างความรับรู้ในด้านอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความเชื่อ ตลอดจนข้อปฏิบัติต่าง ๆ โดยในงานทางด้านนาฏยศิลป์มีการใช้สัญลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายกาย เครื่องแต่งกาย หรือในอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทั้งนี้สอดคล้องกับความคิดเห็นของกฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> สัญญะ เป็นนามธรรมแต่เป็นรูปธรรมเมื่อเราเห็น ซึ่งในเวลาทำงานมักเกิดจากการจินตนาการ ไม่ได้เริ่มต้นจากความหมาย คือ ดูแล้วรู้สึกอย่างไร เพราะว่าตัวสัญญะได้บวกความหมายไปทั้งหมดทั้งมวลอยู่แล้ว เพื่อให้สื่อเข้าใจองค์รวมอันใดอันหนึ่ง แต่พอเห็นแล้วเราต้องถามความรู้สึกแรกของเราก่อนว่าเรารู้สึกกับมันแบบไหน ในสัญญะนั้น ถ้ารู้สึกกับสิ่งที่เห็นครั้งแรกสัญญะก็เป็นเรื่องแบบนั้น เป็นเรื่องแบบเห็นแล้วประทับใจแบบใด บางอย่างเกิดความสง่างาม บางอย่างเกิดความอ่อนโยน บางอย่างเกิดพลัง บางอย่างเป็นหยินหยาง หรือจะเป็นรูปธรรม

> นามธรรมขึ้นอยู่กับเราตีความหมาย ซึ่งคนเราจะให้ความหมายไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของตนเอง (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

นอกจากนี้ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ยังได้แสดงทรรศนะในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ไว้อย่างน่าสนใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์ ดังนี้

> กุมารทองเป็นสัญญะของความเชื่อ เป็นชุดความเชื่อของไทยที่ไม่ได้เป็นแค่ตัวกุมารทอง แต่ในความเชื่ออันนี้มีหลายรูปแบบ อย่างเช่นเราพบไม้อันหนึ่ง แล้วเราก็บอกว่าไม้อันนี้เป็นไม้มงคลสำหรับเรา อันนี้คือความเชื่อแล้ว เราก็ยึดความเชื่อนี้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ หรือเราเชื่อในรูปปั้นบางรูปที่เราเคารพแล้วเรารู้สึกว่ารูปปั้นรูปนี้นำความโชคดีมาให้กับเราเราก็เชื่อในสิ่งนั้น เพราะฉะนั้นคำว่า “กุมารทอง” จึงเป็นแค่สื่อสัญญะที่จะสื่อถึงชุดความเชื่อของไทยนั่นเอง แล้วเราก็นำเสนอในรูปแบบชุดความเชื่อนี้ไม่ว่าจะกี่ยุคกี่สมัยคนไทยก็ยังมีชุดความเชื่อในเรื่องที่ยังพิสูจน์ไม่ได้อยู่ ซึ่งความเชื่อบางอย่างไม่มีหลักฐานปรากฏแต่ทำไมเราถึงเชื่อ เพราะเป็นชุดความเชื่อที่ฝังอยู่ในตัวของคนไทย ซึ่งบางทีเราเองก็ตอบไม่ได้ว่าทำไมเราเชื่อเรื่องนี้ ซึ่งกุมารทองเป็นตัวแทนของชุดความเชื่อเหล่านี้ที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้และคนเราเองก็ไม่คิดจะพิสูจน์ด้วย (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 21 มิถุนายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะคำนึงถึงเรื่องการสื่อความหมายให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยพิจารณาถึงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองมาเป็นอันดับแรก และการเลือกใช้สัญลักษณ์เพื่อสนับสนุนให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์สามารถสื่อสารเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม โดยใช้รูปแบบสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม หรือนามธรรมก็ได้ แต่เน้นการเลือกสรรและใช้งานสัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับรูปแบบและเนื้อเรื่องของการแสดงเป็นสำคัญ รวมทั้งนำมาใช้ในส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่บ่งบอกถึงการมีอยู่จริงของกุมารทองด้วย

4) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์ โดยอาศัยแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ มาประกอบกัน ทั้งในทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ในเรื่องของการเคลื่อนไหวร่างกาย ทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์ในเรื่องของการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง และทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ในเรื่องของจัดวางองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ การเลือกใช้สีในการแสดง ซึ่งทฤษฎีเหล่านี้ล้วนเป็นทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมที่สำคัญ ดังที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ไว้ว่า

> ในงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก เราพยายามจะสร้างงานโดยมีทฤษฎีรองรับว่าวิธีคิดของเราไม่ได้คิดขึ้นเอง หรือจินตนาการ แต่ไปสอดคล้องกับหลักการอะไรบางอย่าง ซึ่งในเชิงทฤษฎีของนาฏศิลป์โดยตรงไม่พ้นเรื่องของ Movement การเคลื่อนไหว การออกแบบ ดนตรีก็จะมีเรื่องของการใช้เสียง การกำหนดจังหวะ ช่องว่าง ความเงียบในการเอาเข้ามาใช้ในการแสดง แม้กระทั่งในด้านของทัศนศิลป์จะเป็นเรื่องของรูปทรง รูปร่าง พื้นผิว ความสมดุล หรือว่าการกำหนดพื้นที่ และช่องว่าง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์ เขาถึงใช้หลักการเหล่านี้มาตอบโจทย์ว่างานของเราตั้งอยู่บนหลักทฤษฎี แต่ว่าเราต้องเลือกทฤษฎีที่สามารถอธิบายงานของเราได้ชัดเจน เช่น ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ที่ผู้วิจัยจะใช้เสียงในความมืด ผู้วิจัยอาจจะต้องมีทฤษฎีที่เกี่ยวกับแสงเงา หรือมีทฤษฎีที่เกี่ยวกับการใช้เสียงเป็นสื่ออะไรบางอย่าง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สนับสนุนงานสร้างสรรค์อย่างไร ใช้อย่างไรในงานสร้างสรรค์ ซึ่งจริง ๆ แล้วสิ่งเหล่านี้มีอยู่ในงานทุกงาน แต่อะไรที่พิเศษแล้วเราเลือกสรรเอามาใช้ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้น ควรคำนึงถึงภูมิหลังของผู้ออกแบบการแสดงก่อนเป็นสำคัญ โดยต้องคำนึงถึงสิ่งตนเองถนัด หรือว่าเคยมีประสบการณ์ ซึ่งเป็นการพัฒนาจากประสบการณ์ของตนเอง เป็นการหามุมมองใหม่ซึ่งต้องพึ่งพาอาศัยความรู้ความสามารถของตนเองที่มีมาแต่เดิม แล้วจึงศึกษาและเลือกสรรทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ หรือทฤษฎีอื่น ๆ เพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับงานสร้างสรรค์นั้น ๆ (กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นมีความสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์ โดยอาจจะอาศัยภูมิหลัง หรือประสบการณ์ของตนเองประกอบกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะต้องเป็นผู้เลือกสรรทฤษฎีที่สนับสนุนงานสร้างสรรค์ของตนเอง เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

5) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวของสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองตลอดจนความเชื่อและประเพณีในแง่มุมต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จึงเป็น การสะท้อนบริบททางสังคมอย่างหนึ่ง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> งานศิลปะที่ดีจะต้องสะท้อนภาพสังคมอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นในแง่มุมไหน เพราะฉะนั้นผู้สร้างงานจะต้องมีความสนใจสิ่งรอบตัว ซึ่งมีหลักสำคัญ คือ การสังเกต ซึ่งเป็นเหมือนการบริหารจัดการแบบ SWOT (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์จะต้องสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ตัวตนของสังคมที่เราเจาะไปอย่างเช่นสังคมไทยที่ผู้วิจัยได้ทำอยู่หนีไม่พ้นเรื่องของอดีตถึงปัจจุบัน วัฏจักรของความเชื่อที่ยังคงดำรงอยู่ ที่มนุษย์ยังคงต้องพึ่งพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประเด็นของสังคมยังสะท้อนภาพความกลัวของมนุษย์ แล้วยังควรสะท้อนให้เห็นว่าสังคมควรตระหนักเรื่องนี้อย่างไร ควรจะมีการคิดใหม่ แก้ไข หรือยังปล่อยให้เกิดขึ้น ซึ่งหลังจากทำการแสดงเสร็จแล้วผู้สร้างงานจะต้องหาคำตอบว่าเมื่อทำการแสดงเสร็จแล้วเราสะท้อนหรือจุดประกายความคิดเล็ก ๆ ว่าเราจะยังคงดำเนินตามรอยวัฏจักรเดิมอยู่หรือไม่ อันนี้จะเป็นคำตอบสุดท้ายหลังจากจบการแสดงที่ควรจะมี แล้วก็อีกอย่างหนึ่งน่าจะเป็นเพราะมนุษย์อยากมีเพื่อน อยากมีความมั่นใจ โดยที่เราหาที่ยึดเหนี่ยวให้เราเกิดความมั่นใจที่จะทำการสำเร็จซึ่งมนุษย์แสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอและไม่ต้องการความโดดเดี่ยว เพราะฉะนั้นมนุษย์จึงต้องหาเพื่อน เพื่อไม่ให้ตนเองรู้สึกโดดเดี่ยว อันนี้เป็นการสะท้อนว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่พึ่งคนไม่ได้ก็ต้องหาผีพึ่ง ซึ่งเพื่อนที่ไม่ใช่มนุษย์มีอิทธิฤทธิ์ที่ให้คุณได้มากกว่าการนั่งอยู่เฉย ๆ ให้คุณในเรื่องของเงินทอง ให้คุณในเรื่องของการปกปักรักษา ให้คุณในเรื่องของความมั่นใจในการเดินทางไปคนเดียว หรือการไปสู้รบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอของมนุษย์ที่ต้องการการพึ่งพา (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

กฤษฎ์ ชัยศิลบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ไว้ว่า

> ถ้าเราสะท้อนภาพของสังคม เราต้องมีมุมมองว่าเราคิดอย่างไรกับสังคม เพราะว่าเราเป็นตัวแทนของสังคม ต้องผ่านตัวเราในการเล่าเรื่อง เราต้องไม่เอาคนอื่นมาทำงานกับเราในกระบวนการสร้างงานทางความคิด เราต้องเติมพลังปัญญาของเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอง แล้วเราสะท้อนภาพของเราในกระบวนทัศน์ของสังคมออกไป

(กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ, **สัมภาษณ์**, 1 กันยายน 2561)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า การคำนึงถึงการสะท้อนสภาพสังคมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จะเป็นสื่อกลางในการสะท้อนภาพในสังคมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นการแสดงที่เป็นการเล่าถึงเรื่องราว เหตุการณ์ หรือประเด็นที่เกิดขึ้นในสังคม โดยผ่านกระบวนทัศน์ทางความคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานออกสู่สาธารณชน ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นี้ อาจจะจุดประกายความคิดให้ผู้ชมได้พิจารณาถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ โดยเป็นมุมมองร่วมกันระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้ชม จึงไม่มีถูกหรือผิดในทางความคิดเมื่อได้รับชมการแสดง

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการเลือกใช้เครื่องมือที่หลากหลาย เพื่อศึกษารวบรวมข้อมูลในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เหมาะสมเพียงพอมาสู่การวิเคราะห์ในแต่ละประเด็นของการศึกษาวิจัยอันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ

3.4.1 การสำรวจข้อมูลทางเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางเอกสารต่าง ๆ เช่น เอกสาร ตำรา บทความ หรือข้อมูลในลักษณะอื่น ๆ ที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษร โดยได้พิจารณาสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารในเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยเป็นสำคัญ ในการสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในวรรณกรรมไทย

ผู้วิจัยค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความวิชาการต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับกุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยพิจารณาบทประพันธ์เฉพาะส่วนที่กล่าวถึงกุมารทองเป็นสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เกี่ยวข้องเหล่านี้มาเชื่อมโยงกันในแต่ละด้าน แล้วนำมาสู่การวิเคราะห์ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการค้นหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานและการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ โดยได้ศึกษาจากข้อมูลดังต่อไปนี้

1) “เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน” ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกุมารทองในวรรณกรรมไทยทั้งในด้านของพิธีกรรมการทำกุมารทอง และการใช้งานกุมารทอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตผ่านงานวรรณกรรมไทย

2) “วรรณกรรมไทย” โดยกุหลาบ มัลลิกะมาส ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมไทยในเรื่องของความหมาย

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร ตำรา บทความวิชาการต่าง ๆ ตลอดจนข่าวสารที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องกุมารทองที่ปรากฏในสังคมไทย รวมทั้งการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เลี้ยงกุมารทอง เพื่อนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยพิจารณาจากการกระทำที่มีต่อกุมารทอง ในการอธิบายความเชื่อเรื่องกุมารทองสู่ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยได้ศึกษาจากข้อมูลดังต่อไปนี้

1) “ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต” โดยวาสนา บุญสม ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อ

2) “ครบเครื่อง...เรื่องกุมารทอง” โดยดร.กรกฤช ตันติจารุภัทร์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกุมารทองในด้านต่าง ๆ เช่น ต้นกำเนิดของกุมารทอง วิธีการเลี้ยง การใช้งาน

3) “อาคมของขลัง พลังจิตที่มองไม่เห็น” โดยแก้วกล้า อาคม ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิคุณของกุมารทอง

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเอกสารที่เป็นงานวิจัย บทความ และผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำมาใช้เป็นแนวทางในการค้นหาขั้นตอนวิธีการคิด การพัฒนา การออกแบบและการสร้างลักษณะเฉพาะให้เกิดขึ้นกับผลงาน รวมทั้งแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนากระบวนการออกแบบและให้ได้ผลงานสร้างสรรค์การสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานขององค์ความรู้ทางวิชาการ โดยได้ศึกษาจากข้อมูลดังต่อไปนี้

1) “การจัดแสง สี ในงานศิลปะการแสดง” โดยศิริมงคล นาฏยกุล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบเรื่องแสง ในด้านหน้าที่ของแสง สีของแสง และรูปแบบของเวทีการแสดง

2) “การจัดแสงสำหรับเวที” โดยกฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีสีคู่ตรงข้ามและการจัดแสงสำหรับฉากการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) “การจัดแสงเบื้องต้น” โดยกฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการผสมสีของแสงและการออกแบบแสง เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

4) “ทฤษฎีสังคมวิทยา” โดยสุภางค์ จันทวานิช ให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีสัญวิทยา

5) “ปริทัศน์ศิลปะการละคร” โดยภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเภทของเสียงและการเคลื่อนไหวในละคร

6) “ศิลปะการแสดงละคอน” (Acting): หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม โดยมัทนี รัตนิน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเคลื่อนไหว และการกำหนดตำแหน่งบนเวที

7) “ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)” โดยสดใส พันธุมโกมล ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสื่อสารในการแสดง

8) “องค์ประกอบศิลปะ” โดยชลูด นิ่มเสมอ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการจัดวางองค์ประกอบศิลปะ

9) “การวิจัยทางศิลปะ” โดยชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นฐานการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

10) “ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก” โดยนราพงษ์ จรัสศรี ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเภทและรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ผู้วิจัยใช้เป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อมีการศึกษาในหลายแง่มุม แต่การศึกษาความเชื่อเรื่องกุมารทองนั้นพบว่ามีไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยที่อาศัยประเด็นเรื่องของความเชื่อ กุมารทอง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และการศึกษาความรู้จากนาฏยศิลปิน ตลอดจนผู้เลี้ยงกุมารทอง โดยจะเป็นการศึกษาความสำคัญ จุดอ่อนและจุดแข็งของงานวิจัยในแต่ละเรื่อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์และเรียบเรียงข้อมูล อันนำไปสู่กระบวนการอธิบายและอภิปรายผลต่อไป โดยได้ศึกษาจากข้อมูลดังต่อไปนี้

1) “การสื่อสารเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองในสังคมไทย” โดยรัญคุณานิชช กันหลง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกุมารทอง

2) “นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา” โดยธรากร จันทนะสาโร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและวิธีการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความเชื่อทางด้านศาสนา

3) “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา” โดยวรากร เพ็ญศรีนุกูร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและวิธีการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความเชื่อ

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

การสัมภาษณ์ เป็นกระบวนการศึกษาค้นคว้ารูปแบบหนึ่งที่มีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล คือผู้ถามและผู้ตอบ ซึ่งถือว่าเป็นการได้รับข้อมูลปฐมภูมิจากผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในแต่ละด้าน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกการสัมภาษณ์ไว้เป็นรายบุคคล และการสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม โดยเลือกกลุ่มสัมภาษณ์แบบเจาะจง 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มพระสงฆ์ กลุ่มบุคคลทั่วไป กลุ่มนักวิชาการวรรณกรรม และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งรูปแบบการสัมภาษณ์เป็นการใช้ประเด็นคำถามที่เป็นแบบปลายเปิด โดยแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

<u>ประเด็นเกี่ยวกับกุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทย</u>

1) ความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

2) วรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

3) การสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในงานวรรณกรรมไทย

4) บทบาทหน้าที่ของกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

5) วรรณกรรมสู่การแสดงนาฏยศิลป์

<u>ประเด็นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย</u>

1) การรับรู้ความหมายของกุมารทอง

2) รูปแบบกรรมวิธีการสร้างการสร้างกุมารทองในปัจจุบัน

3) ความเชื่อเรื่องกุมารทอง

4) ความคิดเห็นเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ของกุมารทอง

5) การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทอง

<u>ประเด็นเกี่ยวกับสัญวิทยา</u>

1) การสร้างสัญลักษณ์ต่าง ๆ

2) การสร้างสัญลักษณ์ด้านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย

3) การสร้างสัญลักษณ์ด้านอุปกรณ์การแสดง

4) การสร้างสัญลักษณ์ด้านเสียงและทำนองเพลง

<u>ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์</u>

1) การออกแบบงานนาฏยศิลป์

2) รูปแบบนาฏยศิลป์

3) การสื่อสารผ่านงานนาฏยศิลป์

4) การสะท้อนสังคมผ่านงานนาฏยศิลป์

<u>ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบการแสดง</u>

1) การออกแบบบทการแสดง

2) นักแสดง

3) ลีลา

4) เสียงและดนตรีประกอบการแสดง

5) อุปกรณ์การแสดง

6) พื้นที่การแสดง

7) เครื่องแต่งกาย

8) แสงในการแสดง

จากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียงเรียง วิเคราะห์ เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสื่อสารสนเทศออนไลน์ในรูปแบบต่าง ๆ และห้องสมุดอิเล็กทรอนิกส์ (digital library) อันเป็นแหล่งข้อมูลในการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องในประเด็นเรื่องราวของความเชื่อเรื่องกุมารทองจากวรรณกรรม ความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบัน สัญวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับแนวคิดในประเด็นที่ใกล้เคียงกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง เช่น ผลงานนาฏยศิลป์ ผลงานภาพยนตร์ ผลงานโทรทัศน์ และผลงานทางศิลปะแขนงอื่น ๆ

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนามในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องกุมารทอง การเข้าร่วมชมการแสดง และการเข้าร่วมพัฒนาทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่ง

เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ด้านวิธีการคิด และสิ่งต่าง ๆ ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.4.1 การสำรวจข้อมูลในด้านกุมารทอง

ผู้วิจัยใช้แนวทางการลงพื้นที่ การสังเกตการณ์จากกลุ่มที่มีความเชื่อในเรื่องกุมารทองเป็นหลัก โดยอาศัยมุมมองเรื่องสังคมวิทยา และพฤติกรรมศาสตร์ ในการสร้างกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยการสังเกตการณ์เพื่อสำรวจข้อมูลด้านกุมารทองนี้ มีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ โดยลงพื้นที่สังเกตการณ์ในพื้นที่ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) วัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างกุมารทองและความเชื่อในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกุมารทองทั้งในด้านการบันดาลความสำเร็จ โชคลาภ เงินทอง

2) วัดสามง่าม จังหวัดนครปฐม สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างกุมารทองและความเชื่อในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับกุมารทองทั้งในด้านบทสวดบูชา และอิทธิคุณในการบันดาลโชคลาภ เงินทอง

3) วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับกุมารทอง

4) วัดมโนธรรมาราม (วัดนางโน) จังหวัดกาญจนบุรี สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับกุมารทอง

5) วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร จังหวัดสุพรรณบุรี สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับกุมารทอง

6) บ้านขุนช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี สำรวจข้อมูลเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับกุมารทอง

3.4.4.2 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การชมการแสดงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากศิลปินต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งในการเก็บข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ในงานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้มีโอกาสรับชมการแสดงดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ “Ballerina: The pathetic creature นางระบำปลายเท้าผู้น่าเวทนา” ของนราพงษ์ จรัสศรี

2) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ของธนภรณ์ แสนอ้าย

3) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยร่วมกับการฉายภาพสำหรับการแสดง: มาย แท็งก์ (My Tank) ของสิริธร ศรีชลาคม

4) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด เดอะวิทรูเวียนแมน (The Vitruvian Man) ของธนกร สรรย์วราภิภู

จากการได้รับชมผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้พบแนวทางการสร้างสรรค์ที่มีวิธีการคิด การออกแบบในแต่ละองค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน เช่น การใช้พื้นที่การแสดงทั้ง 3 การแสดง มีการใช้สถานที่เดียวกัน แต่มีการออกแบบวิธีการนำเสนอการแสดงที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวคิดและมุมมองในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของตนเอง โดยพิจารณาแนวคิดของตนเองเป็นพื้นฐานสำคัญ แล้วจึงเลือกสรรและปรับเปลี่ยนวิธีการของสิ่งที่มีให้เกิดความน่าสนใจและแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของผู้วิจัยผ่านงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.4.4.3 การพัฒนาทักษะทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะการแสดงร่วมสมัย (การเต้นร่วมสมัย และออกแบบท่าเต้น) “THE ORGANIC MOVEMENTS AND CHOREOGRAPHY THROUGH TIME AND SPACE” ในวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2561 ณ ห้องออดิทอเรียม หอศิลปะร่วมสมัย ราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นการพัฒนาทักษะในด้านการเคลื่อนไหวร่างกายและการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.5 การเข้าร่วมในงานสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ในการสัมมนา การเสวนาและอภิปราย ตลอดจนการอบรมเชิงปฏิบัติการที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์และการจัดทำวิทยานิพนธ์ ดังแสดงได้ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางการเข้าร่วมในงานสัมมนา

ที่มา : ผู้วิจัย

วัน/เดือน/ปี	ชื่อโครงการ/หัวข้อในการสัมมนา	วิทยากร	การนำมาใช้ในกระบวนการวิจัย
5 กรกฎาคม 2561	โครงการ International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World” ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมมนาหัวข้อ “ Reinterpreting the Thai Ramayana in the 21st century”	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	แนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์
31 สิงหาคม 2561	โครงการเผยแพร่งานวิจัยเรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	วิธีการออกแบบที่มีพื้นฐานมาจากบุคคลต้นแบบที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและพื้นฐานทางด้านวรรณกรรมไทยในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัน/เดือน/ปี	ชื่อโครงการ/หัวข้อในการสัมมนา	วิทยากร	การนำมาใช้ในกระบวนการวิจัย
15 กันยายน 2561	โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการศิลปะการแสดงร่วมสมัย (การเต้นร่วมสมัย และออกแบบท่าเต้น) “THE ORGANIC MOVEMENTS AND CHOREOGRAPHY THROUGH TIME AND SPACE” ณ ห้องออดิทอเรียม หอศิลป์ร่วมสมัย ราชดำเนิน	นางสาวนวินดา ปัจฉิมสวัสดิ์ วรรธนะโกวินท์	แนวทางการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย
12 ตุลาคม 2561	โครงการเพิ่มพูนความรู้ด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ RESEARCH & ETHICS ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	รองศาสตราจารย์นายแพทย์ปรีดา ทัศนประดิษฐ์ รองศาสตราจารย์ดร.จอนพะจง เพ็งจาด อาจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ อาจารย์วิศิษฏ์ ศุภางคะรัตน์ นางสาววรยา กฤษน้อย	พื้นฐานความรู้ในการดำเนินการวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นแนวทางในการคัดเลือกศิลปินที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยนี้ ในการศึกษาข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ เพื่อนำมาสู่การออกแบบการทดลอง และพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านต้นแบบของการค้นหาแนวคิดและกระบวนการทำงาน ซึ่งผู้วิจัยได้อิงหลักการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินของวิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้วางแนวทางการคัดเลือกศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ โดยผู้วิจัยได้พิจารณาหลักเกณฑ์มาตรฐานของศิลปิน 10 ประการ ดังนี้

1) มีจิตวิญญาณ
2) มีรสนิยม
3) มีประสบการณ์
4) มีปรัชญา
5) มีความสามารถหลากหลาย
6) มีการสร้างสรรค์
7) เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก
8) มีการถ่ายทอดความรู้
9) มีจรรยาบรรณ
10) เป็นผู้หายาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มเติมมาตรฐานของศิลปินอีก 1 ข้อ ได้แก่ ความหลงใหล ซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องมีอยู่ในตัวตนของศิลปินและในผลงานของศิลปินเอง

จากหลักเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินดังกล่าว ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยเพื่อให้สอดคล้องกับหลักเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินฯ โดยสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์ ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินฯ กับการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยไว้ว่า

ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ มีความคิดเห็นว่าควรมีเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 4 ประการ ได้แก่ 1) มีจิตวิญญาณ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องมีความเป็นศิลปินอยู่ในตัวเอง โดยแฝงจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ไว้ในงานศิลปะนั้น 2) มีรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งอาจจะมาจากพื้นฐานของผู้สร้างสรรค์ รวมไปถึงความคาดหวังของผลงานสร้างสรรค์นั้นว่าต้องการสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบใด ระดับความสวยงามเท่าไหน 3) มีปรัชญา เป็นสิ่งที่ควรมีในงานสร้างสรรค์ เนื่องจากเราสร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะคาดหวังว่าผู้ชมจะได้อะไรบ้างหรือเปล่า 4) มีประสบการณ์ ถ้าผู้สร้างสรรค์มีประสบการณ์มากอาจจะเลือกสรรสิ่งต่าง ๆ ใน การออกแบบได้อย่างลงตัวและงดงาม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

นอกจากนี้ จิรัชญา บุรวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินกับการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยไว้ว่า

จากเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินกับการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ มีความคิดเห็นว่าควรมีเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 5 ประการ ได้แก่ 1) มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ เพราะว่าผู้ที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้นั้น ต้องมีประสบการณ์ด้านการดู การทำการแสดงก่อนถึงจะเข้าใจและสื่อสารการแสดงได้ 2) มีจรรยาบรรณ เพราะจรรยาบรรณเป็นสิ่งสำคัญของทั้งนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ด้วย เพราะว่าจะต้องไม่ไปเอาของคนอื่นมาเป็นของตนเอง 3) มีความสามารถหลากหลาย เป็นสิ่งที่ต้องมีในผู้สร้างสรรค์ สามารถที่จะหยิบยกข้อมูล หรือว่าสิ่งที่เรามีอยู่ในตัวออกมาถ่ายทอดเป็นงานสร้างสรรค์ได้ในแบบต่าง ๆ 4) มีการถ่ายทอดความรู้ เพราะว่าการถ่ายทอดต้องเป็นคนที่สามารถสอนเป็น เพราะว่าผู้สร้างสรรค์ไม่ได้คิดแล้วแสดงเอง ผู้สร้างสรรค์จึงต้องสามารถบอกนักแสดงของตนได้ว่าการแสดงนั้นมีแนวคิดอะไร ต้องการแบบไหนอย่างไร อธิบายการแสดงให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดตามความคิดของผู้สร้างสรรค์ได้ 5) มีรสนิยม เพราะว่าการทำการแสดงหนึ่งชุด รสนิยมเป็นเครื่องบ่งบอกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้สร้างสรรค์มีรสนิยมในด้านการแสดงแบบไหน แล้วสามารถหยิบยกรูปแบบการแสดงอย่างเช่น การแสดงร่วมสมัย เพื่อจะมาสื่อสารงานของตน แล้วสื่อสารออกมาได้เหมาะสมกับแนวคิดของตนหรือไม่ (จิรัชญา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

นอกจากนี้ ณัฐพร เพ็ชรเรือง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินกับการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยไว้ว่า

การสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ควรมีเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 5 ประการ ได้แก่ 1) มีรสนิยม ในมุมมองของผู้ตอบแบบสอบถามของแยกรสนิยมออกเป็น 2 ส่วน คือ รสนิยมของผู้สร้างงานและรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งรสนิยมของผู้สร้างงานนั้น การสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีความสนใจในสิ่งที่จะสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก ซึ่งการสร้างงานแต่ละชิ้นจะสามารถสะท้อนให้เห็นรสนิยมของผู้สร้างงาน ส่วนรสนิยมของคนในสังคมนั้นเป็นกระแสที่เกิดขึ้นในสังคมและเกิดขึ้นกับคนในสังคมเป็นจำนวนมากจนกลายเป็นคลื่นกระแสทางสังคมและนำมาสู่รสนิยมทางความเชื่อของคนในสังคม 2) มีประสบการณ์ เพราะการจะสร้างสรรค์ผลงานแต่ชิ้นได้นั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องมีประสบการณ์ทางด้านความเชื่อ รวมทั้งประสบการณ์การสร้างงานในรูปแบบหรือสไตล์ของตนเอง 3) การสร้างสรรค์ เพราะว่าเรื่องนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยมาช้านาน และมักถูกถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมหรือภาพยนตร์เสียส่วนใหญ่ แต่งานทางนาฏยศิลป์ยังไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายมากนัก จึงมองว่าการนำสิ่งเหล่านี้มาทำจึงกลายเป็นความสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานชิ้นนี้ (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

นอกจากนี้ วิทวัส กรมณีโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินกับการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนั้น มีความคิดเห็นว่าควรประกอบไปด้วยเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 3 ประการ ได้แก่ 1) จิตวิญญาณ เพราะเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีแรงบันดาลใจมาจากกุมารทอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เกิดขึ้นจากความเข้าใจอันลึกซึ้งเกี่ยวกับความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ และสามารถถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก อารมณ์ที่อยู่ในการแสดงได้ 2) มีการสร้างสรรค์ เพราะเชื่อว่าการแสดงนี้จะสะท้อนผ่านการใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายที่สร้างสรรค์ โดยกระบวนการความคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ไม่เคยปรากฏที่ใดมาก่อน 3) มีปรัชญา เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากกุมารทองจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมและผู้ชม ในการนำเสนอความเชื่อ และความจริงเรื่องกุมารทองในสังคมไทยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างมีคุณค่าและมีคุณภาพ (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2561)

จากข้อความข้างต้นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินนั้น ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่างานวิจัยนี้ควรมีหลักเกณฑ์มาตรฐานศิลปินโดยเรียงลำดับตามความคิดเห็นมากที่สุด 4 ลำดับ ได้แก่ มีประสบการณ์ มีรสนิยม มีปรัชญา และมีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์เพื่อหาเกณฑ์มาตรฐานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) มีจิตวิญญาณในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกในงานสร้างสรรค์ 2) มีประสบการณ์ทั้งผู้วิจัยซึ่งมีฐานะการเป็นผู้ออกแบบสร้างสรรค์ผลงานและผู้แสดง 3) มีปรัชญาจากการสะท้อนสังคมโดยการนำวรรณกรรมมาเป็นพื้นฐานการตีความความเชื่อที่ยังปรากฏอยู่ในปัจจุบัน และ 4) มีการสร้างสรรค์ทั้งในด้านของแนวคิดและองค์ประกอบในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาเป็นแนวทางในการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อให้ได้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพ โดยมีนราพงษ์ จรัสศรี เป็นต้นแบบในการศึกษาค้าและการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์ของผู้วิจัย เป็นสิ่งที่สะท้อนผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะได้เป็นอย่างดี ซึ่งประสบการณ์นี้ หมายถึง ประสบการณ์ในด้านการแสดง การเรียน การสอน การรับชมการแสดง และเกี่ยวข้องในศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้งประสบการณ์ทางตรงในการได้เรียนรู้ ฝึกฝน ลงมือปฏิบัติ และประสบการณ์ทางอ้อมที่ได้เรียนรู้จากคำบอกเล่าของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าประสบการณ์ส่วนตัวเป็นสิ่งสำคัญที่จะสร้างความแตกต่างในด้านวิธีการสร้างสรรค์ผลงานและการถ่ายทอดผลงานศิลปะทั้งในแง่ของวิธีการนำเสนอและรูปแบบของการสร้างสรรค์ แม้ว่าจะมีวัตถุประสงค์ของสิ่งที่ต้องการนำเสนอในเรื่องเดียวกัน แต่ผลงานที่เกิดขึ้นย่อมมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ประสบการณ์ส่วนตัวจึงเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ที่งดงามเฉพาะตน ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยไว้ว่า

> ภูมิหลังของคนทุกคนจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเสมอ เช่น ถ้าคนที่ได้รับความเจ็บปวดมา หรือคนที่ผิดหวังมา เขาก็จะพยายามสะท้อนความเจ็บปวดออกมาในงานไม่ว่าจะเป็นบวกหรือลบ แต่มันจะมีเหตุที่ทำให้เกิดความเจ็บปวด อาจจะมีการระบายสี สาดลงบนผ้าใบที่แสดงถึงความทุกข์ทรมาน เพราะฉะนั้นภูมิหลังจึงมีผลแน่นอนต่อการแสดง (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 24 สิงหาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประสบการณ์ส่วนตัว จึงเป็นสิ่งสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ อันเป็นการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งในด้านรูปแบบ แนวคิด และวิธีการสร้างสรรค์ซึ่งแฝงประสบการณ์ด้านใดด้านหนึ่งผ่านผลงานนั้น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้มีโอกาสออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2554 จนถึงปัจจุบัน และรับชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้มีหน้าที่สอนในรายวิชานาฏยประดิษฐ์ อันเป็นรายวิชาที่เน้นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สำหรับนักศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2558 จนถึงปัจจุบัน จากประสบการณ์ในด้านการสร้างสรรค์ผลงานและด้านการสอน เป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งในการออกแบบสร้างสรรค์ที่จะสะท้อนถึงรสนิยม และความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์ผ่านผลงานการออกแบบนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยใช้กระบวนการในการดำเนินการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.5.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสื่อสารสนเทศทั้งในประเทศและต่างประเทศในประเด็นที่เกี่ยวกับกุมารทอง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์ตีความ เพื่อหาข้อสรุปในการนำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3.5.2 ออกแบบคำถามสำหรับงานวิจัย เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์นาฏยศิลปิน คณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนผู้เกี่ยวข้องทางด้านกุมารทอง โดยการใช้คำถามแบบปลายเปิด

3.5.3 หาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน

3.5.4 ลงพื้นที่ด้วยการสังเกตเพื่อเก็บข้อมูลจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกุมารทอง ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ศึกษาทฤษฎีทางการเคลื่อนไหวร่างกาย และศิลปะในแขนงต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในองค์ประกอบต่าง ๆ

3.5.5 นำข้อมูลที่ได้มาจากวิธีการต่าง ๆ มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล แล้วนำมาสรุปผลเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.6 ดำเนินการทดลองการปฏิบัติออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในแต่ละองค์ประกอบตามลำดับความสำคัญของการทดลองในแต่ละครั้ง

3.5.7 ปรับปรุงและพัฒนางานการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยการนำผลงานที่ได้ดำเนินการทดลองให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักตรวจสอบผลงาน เพื่อขอรับคำแนะนำให้งานสร้างสรรค์เกิดความสมบูรณ์ พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาในรูปเล่มงานวิจัยให้เป็นไปตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญควบคู่ไปกับการทดลอง

3.5.8 จัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์พร้อมทั้งจัดนิทรรศการด้านการแสดงนาฏยศิลป์โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ และให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายเปิดและปลายปิด

3.5.9 นำข้อมูลที่ได้จากการประเมินผลมาทำการวิเคราะห์และรายงานผลของข้อมูลที่ได้ตามลำดับ

3.5.10 รวบรวมเนื้อหา สรุปผลงานวิจัย และข้อเสนอแนะในขั้นตอนสุดท้าย เพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ในการสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.11 นำเสนอบทความลงในวารสารวิชาการระดับชาติที่มีผู้ประเมิน ได้แก่ วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปีที่ 15 เล่มที่ 1 เดือนมกราคม-เดือนมิถุนายน พ.ศ.2562 ชื่อบทความ “การวิเคราะห์สื่อสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยจากทฤษฎีสัญวิทยา”

3.6 ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องการสร้างสรรค์ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับกุมารทอง ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดแต่ละประเด็นดังนี้

3.6.1 เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้อง

ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในที่นี้ คือ ผู้ที่มีความสำคัญในการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

3.6.1.1 ผู้เกี่ยวข้องทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยกำหนดคุณสมบัติของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยนี้ โดยจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไม่น้อยกว่า 5 ปี เคยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ หรือศิลปะการแสดงอื่น ๆ มีผลงานเป็นที่ยอมรับต่อสาธารณชน มีความรอบรู้ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้อย่างครอบคลุมและชัดเจน ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลจากการศึกษาในประเด็นของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เป็นประโยชน์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากผู้ที่เกี่ยวข้องข้างต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.1.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ เช่น ด้านวรรณกรรม ด้านกุมารทอง โดยจะต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้อย่างครอบคลุมและชัดเจน ทั้งนี้เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดคุณสมบัติของผู้ที่มีประสบการณ์ด้านกุมารทองเพิ่มเติม โดยจะต้องเป็นผู้ที่ประสบการณ์ด้านกุมารทองในด้านการทำกุมารทองหรือการเลี้ยงกุมารทองอย่างน้อยอย่างใดอย่างหนึ่งมาไม่น้อยกว่า 5 ปี เพื่อนำข้อมูลเหล่านั้นมาเชื่อมโยงกับประเด็นที่ศึกษา แล้วนำมาสู่การวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้

3.6.2 รายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้จำแนกรายชื่อตามกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังมีรายนามดังต่อไปนี้

3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นผู้บุกเบิกสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเลขานุการคณะกรรมการบริหารคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ศิลปกรรมเพื่อความยั่งยืน และเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการจัดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก มีประสบการณ์ในการสอน การวิจัยและการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

4) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ อดีตดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.2.2 ผู้เกี่ยวข้องด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1) รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) พ.ศ. 2548 อดีตคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย มีประสบการณ์การวิจัยและการจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับศิลปิน นิสิต นักศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

2) รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อดีตศาสตราภิชานแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และมีผลงานการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนในด้านการสร้างสรรค์การแสดง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ถ่ายองค์ความรู้ให้กับศิลปิน นิสิต นักศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

3) อาจารย์พัชรา บัวทอง ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยมีผลงานการแสดงเป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนทั้งในและต่างประเทศ มีผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายชุดการแสดง นอกจากนี้ยังเป็นผู้ถ่ายองค์ความรู้ให้กับศิลปิน นิสิต นักศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

4) อาจารย์ณัฐพร เพ็ชรเรือง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอน การวิจัยและการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

5) อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง มีประสบการณ์ในการจัดการเรียนการสอน และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.2.3 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านกุมารทอง มีดังต่อไปนี้

1) พระครูปลัดสิทธิวัฒน์ เจ้าอาวาสวัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม เป็นทายาทศิษย์เอกหลวงพ่อพูล และเป็นผู้มีความรู้ ความเข้าใจทางด้านกุมารทอง

2) สุนันท์ เชิญธง ผู้เลี้ยงกุมารทอง

3) อรอุมา เชิญธง ผู้เลี้ยงกุมารทอง

4) อภิโชติ เกตุแก้ว ผู้เลี้ยงกุมารทอง

5) บรรพต โปทา ผู้เลี้ยงกุมารทอง

6) สุมนัส เติมดี ผู้เลี้ยงกุมารทอง

7) ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ผู้เลี้ยงกุมารทอง

8) ภัษฆ์ชรณัน คงสุริยะภิญโญ ผู้เลี้ยงกุมารทอง

9) ฉัตรชัย พวงศรี ผู้เลี้ยงกุมารทอง

10) พงษ์เทพ เติมดี ผู้เลี้ยงกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.6.2.4 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย มีดังต่อไปนี้

1) พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ พระประจำวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

2) ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งนักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาไทย อาทิ ประวัติศาสตร์วรรณกรรมไทย บทประพันธ์ไทยทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง

3) กิตติ ศรีสัญญา ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบแสง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ โดยเรียงลำดับตามวันที่สัมภาษณ์ครั้งแรกดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.ธนกร สรรย์วราภิภู	25 พฤษภาคม 2561	- นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
อาจารย์นรีรัตน์ พินิจธนสาร	21 มิถุนายน 2561	- ความเชื่อเรื่องกุมารทอง - การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์
พระครูปลัดสิทธิวัฒน์	30 มิถุนายน 2561	- กุมารทอง
ภัษฑ์ชรณัน คงสุริยะภิญโญ	29 กรกฎาคม 2561	- การเลี้ยงกุมารทอง
อาจารย์พัชรา บัวทอง	7 สิงหาคม 2561	- การออกแบบบทการแสดง - การคัดเลือกผู้แสดง - การออกแบบสถานที่แสดง
อาจารย์ภัคพร พิมสาร	17 สิงหาคม 2561	- การออกแบบแสง
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	18 สิงหาคม 2561	- นาฏยศิลป์กับความเชื่อเรื่องกุมารทอง - งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
	2 กันยายน 2561 26 ตุลาคม 2561	- อุปกรณ์ประกอบการแสดง - การสะท้อนภาพสังคม - การใช้อุปกรณ์เชิงสัญญะ
รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล	24 สิงหาคม 2561	- นาฏยศิลป์กับความเชื่อเรื่องกุมารทอง - การคัดเลือกผู้แสดง
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	24 สิงหาคม 2561	- งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ - การออกแบบเสียง - กุมารทองในวรรณกรรมไทย - กุมารทองกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ - ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ - การสะท้อนภาพสังคม - ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย
อาจารย์กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ	1 กันยายน 2561	- การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ - ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ - การสะท้อนภาพสังคม
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	5 กันยายน 2561	- นาฏยศิลป์กับความเชื่อเรื่องกุมารทอง
ชัยสิทธิ์ ปะนันวงศ์	26 กันยายน 2561	- ความเชื่อ
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	11 ตุลาคม 2561	- นาฏยศิลป์กับความเชื่อเรื่องกุมารทอง
วิทวัส กรมณีโรจน์	25 ตุลาคม 2561	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	26 ตุลาคม 2561	- นาฏยศิลป์กับความเชื่อเรื่องกุมารทอง - เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ
ดร.จิรัชญา บุรวัฒน์	26 ตุลาคม 2561	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ
อาจารย์ณัฐพร เพ็ชรเรือง	26 ตุลาคม 2561	- เกณฑ์มาตรฐานศิลปินฯ
บรรพต โปทา	30 ตุลาคม 2561	- กุมารทอง - การเลี้ยงกุมารทอง - การใช้งานกุมารทอง - ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทอง

3.6.3 คำถามสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามสำหรับงานวิจัย โดยแบ่งประเด็นตามหัวข้อดังต่อไปนี้

3.6.3.1 คำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบบทการแสดง 2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ 3) การคัดเลือกนักแสดง 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 6) การออกแบบสถานที่แสดง 7) การออกแบบแสง และ 8) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง อันจะเป็นประโยชน์ในการหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยต่อไป

3.6.3.2 คำถามในด้านแนวคิดทางด้านนาฏยศิลป์

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามที่เกี่ยวกับปัจจัยในด้านต่าง ๆ ทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่ 1) การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองจากวรรณกรรมไทย 2) การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ 3) การคำนึงถึงด้านบวกด้านลบในการนำเสนอเรื่องความเชื่อ 4) การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) การคำนึงถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ 6) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นาฏยศิลป์ ซึ่งทั้งหมดนี้จะเป็นองค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในอนาคตต่อไป

3.6.3.3 ข้อคิดเห็นในด้านอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้สอบถามข้อคิดเห็นอื่น ๆ เช่น การบริหารจัดการทั้งในด้านกระบวนการทำงานและการจัดการแสดง คุณธรรมและจริยธรรมในการทำวิจัย ตลอดจนการศึกษาในประเด็นความเชื่อเรื่องกุมารทองแง่มุมต่าง ๆ โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างมีระบบตามกระบวนการวิจัย เพื่อทำให้การวิจัยการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย

3.7 ข้อจำกัดและวิธีการแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย

ในการดำเนินการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนที่ได้วางแผนการดำเนินงานไว้ โดยเริ่มต้นจากการกำหนดประเด็นปัญหาในการวิจัย การกำหนดวัตถุประสงค์ การออกแบบงานวิจัย การหาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตลอดจนการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ซึ่งกระบวนการวิจัยในแต่ละขั้นตอนนั้นมีความสำคัญ และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ซึ่งการจะดำเนินการวิจัยให้ประสบความสำเร็จและมีคุณภาพได้นั้นต้องอาศัยการสร้างแนวคิดที่ดีและมีการวางแผนและดำเนินการวิจัยให้ครบถ้วนทุกขั้นตอน แต่เนื่องจากการวิจัยนี้เป็นรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทำให้ผู้วิจัยต้องนำข้อมูลที่วิเคราะห์มาเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยพบข้อจำกัดหรือประเด็นปัญหาในงานวิจัยโดยลำดับได้ดังต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การบริหารจัดการผู้แสดง

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ในช่วงแรกผู้วิจัยใช้ผู้แสดงจำนวนน้อย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยประสบปัญหาในด้านการวางตัวละครเอกในแต่ละองก์ของการแสดงที่ไม่สามารถใช้ผู้แสดงซ้ำกันได้ในบางบทการแสดง เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความสับสน และเกิดความชัดเจนในบทบาทของตัวละครมากยิ่งขึ้น จึงจำเป็นที่จะต้องหาผู้แสดงเพิ่มเติม โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงบุคลิกภาพและคุณสมบัติทางด้านนาฏยศิลป์เป็นลำดับแรก ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงคัดเลือกนักแสดงแบบเจาะจงในการเพิ่มจำนวนนักแสดง ซึ่งส่งผลให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มีความต่อเนื่องในการลำดับองก์การแสดงและเกิดความสมบูรณ์

2) การจัดการสถานที่และเวลาในการแสดง

ในช่วงแรกของการดำเนินการจัดหาสถานที่แสดง ผู้วิจัยได้กำหนดและออกแบบสถานที่แสดง ได้แก่ โถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่จัดการแสดง แต่เมื่อได้สำรวจสถานที่เพื่อจัดเตรียมงานทำให้พบว่า ต้องปรับและตกแต่งสถานที่หลายประการเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในการแสดง ในการนี้ทางคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ จึงได้ให้ความอนุเคราะห์เอื้อเฟื้อสถานที่ในการจัดการแสดงดังกล่าว โดยจะสามารถจัดการแสดงได้ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2562 ทำให้ผู้วิจัยต้องปรับกำหนดการแสดงเดิมที่อยู่ในช่วงเดือนมกราคม 2562 ซึ่งการปรับเปลี่ยนสถานที่การแสดงในครั้งนี้ ส่งผลดีต่อการออกแบบลีลาท่าทาง การออกแบบอุปกรณ์ตลอดจนการออกแบบแสง อีกทั้งยังช่วยประหยัดงบประมาณค่าใช้จ่ายในการดำเนินการ เนื่องจากในงานสร้างสรรค์นี้จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์เฉพาะบางอย่างซึ่งมีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมค่อนข้างมาก การปรับเปลี่ยนสถานที่การแสดงจึงส่งผลดีต่อการบริหารจัดการทั้งในด้านการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์และการบริหารจัดการด้านอื่น ๆ

3) การจัดการทรัพยากร

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นหนึ่งในทรัพยากรที่ผู้วิจัยคำนึงถึงในการออกแบบนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้มีการออกแบบโดยใช้ผ้าสีแดงเพื่อสื่อถึงสัญญะบางอย่างในการแสดง แต่เมื่อผู้วิจัยได้นำมาปรึกษากับอาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบแสงทำให้ผู้วิจัยพบว่า การใช้ผ้าสีขาวที่ผู้วิจัยใช้ฝึกซ้อมในการทดลองการแสดงนั้น สามารถเชื่อมโยงกับการทำงานของแสงได้ดีกว่า จึงทำให้ผู้วิจัยผู้วิจัยใช้ผ้าสีขาวเหมือนเดิม แต่ใช้การทำงานของแสงในการออกแบบเพื่อสนับสนุนการแสดงให้สอดคล้องกับแนวความคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อจำกัดและการแก้ปัญหาในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยต้องอาศัยความเพียรพยายามการทบทวนสถานการณ์ที่เกิดขึ้น โดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ที่มีอยู่ การค้นคว้าจากเอกสารรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการได้รับคำปรึกษาจากครู อาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญ ทำให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับปัญหาและแก้ไขได้อย่างชัดเจนมากขึ้นเป็นลำดับ

3.8 สรุปบท

ในบทที่ 3 ของงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรูปแบบของการศึกษาวิจัยที่มีการใช้รูปแบบการวิจัยทั้งการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้นำมาเป็นวิธีการวิจัยที่สำคัญในงานวิจัยนี้ อีกทั้งได้อธิบายเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในการเก็บรวบรวมข้อมูลในด้านต่าง ๆ เช่น การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การเข้าร่วมงานสัมมนา เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้อธิบายขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่การศึกษารวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และสรุปผลการวิจัยเผยแพร่บทความลงในวารสารวิชาการ

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญโดยตรงจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับกุมารทอง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยมีการตั้งประเด็นคำถามขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกผู้แสดง เสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบสถานที่แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง ตลอดจนแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเด็นของการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย โดยได้แนวทางการตั้งคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์จากการสัมภาษณ์และข้อมูลจากหนังสือ อันนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นแนวทางหนึ่งในพื้นฐานและกระบวนการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลมาใช้ในการพัฒนา ปรับปรุงการวิจัยครั้งนี้ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ รวมทั้งการอภิปรายผลด้านความโดดเด่นและคุณค่าของการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ซึ่งแสดงรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากคำถามของงานวิจัยมาเป็นหลักสำคัญในการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งนี้ในการหาคำตอบของงานวิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจะปรากฏแนวคิดที่เกิดขึ้นกับงานวิจัย โดยกล่าวได้ตามลำดับดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” การวิเคราะห์รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ได้คำนึงถึงขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบนาฏยศิลป์เป็นหลักสำคัญ โดยผู้วิจัยได้แบ่งการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ออกเป็น 4 ครั้ง และแสดงจริง 1 ครั้ง ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ ดังนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายขั้นตอนการทำงานการออกแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจ โดยนำเสนอรายละเอียดตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

แรงบันดาลใจเปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยเริ่มต้นจากการได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ทำให้ได้พบประเด็นที่น่าสนใจว่าในวรรณกรรมเรื่องนี้ปรากฏเรื่องราวของไสยศาสตร์ในวรรณกรรมเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังพบว่าของวิเศษ 3 สิ่งของขุนแผนผู้เป็นตัวละครเอกของเรื่องมีม้าสีหมอก ดาบฟ้าฟื้น และกุมารทอง ซึ่งในปัจจุบันนี้ กุมารทอง ยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาหาแรงบันดาลใจเพิ่มเติมจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยศึกษาจากหนังสือที่เกี่ยวกับกุมารทอง รวมทั้งสื่อต่าง ๆ ทำให้ได้พบประเด็นที่น่าสนใจ แล้วนำมาเป็นแนวทางในการทดลองวางโครงเรื่อง ซึ่งจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไป

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเรื่องของลำดับเวลา มาเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่อง โดยจะกล่าวถึงความคิดจินตนาการของมนุษย์ที่เกิดจากการได้ยิน ได้เห็นสิ่งต่าง ๆ และมุมมองความเชื่อเรื่องกุมารทองที่เกิดขึ้นในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตลอดจนความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในยุคปัจจุบันมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสนับสนุนประเด็นการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยได้ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

จากการที่ผู้วิจัยตั้งต้นมาจากแรงบันดาลใจเรื่องกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน จึงได้กำหนดบทการแสดงในรูปแบบลักษณะของการแสดงละครที่มุ่งเน้นการนำเสนอมุมมองแง่คิดที่เกี่ยวกับความเชื่อในสังคมไทย ซึ่งสอดคล้องกับรักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับความคิดหลักที่เน้นแง่คิดไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ภาพยนตร์ที่เน้นเนื้อหาในเชิงความคิดที่ให้นัยสำคัญกับผู้ชม นำเสนอในบางแง่มุมของชีวิตหรือสภาวะของมนุษย์ให้ชัดเจนขึ้น การเน้นความคิดนี้อาจนำมาจากการเล่าเรื่องผ่านประสบการณ์ เหตุการณ์ หรือ แม้กระทั่งผ่านคำพูดของตัวละคร อาจมีการนำเสนอในรูปแบบที่เข้าใจยากหรือท้าทายให้ค้นหาการตีความ ภาพยนตร์ประเภทนี้ส่วนใหญ่มักสร้างมาจากความหมายเชิงนามธรรมสั้น ๆ เช่น ความมัวเมาในราคะ ความริษยา ความอยุติธรรม ความมีอคติ (รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม, 2558: 75)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยแบ่งจากบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ความคิด ในฉากนี้ผู้วิจัยนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยการเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทางด้านการได้ยินจากเสียง การมองเห็นด้วยตา เพื่อให้เกิดความคิดจินตนาการจากสิ่งที่ได้ยินและได้เห็น จึงเชื่อว่ากุมารทองมีอยู่จริง

องก์ที่ 2 แสดงออก ในฉากนี้ผู้วิจัยนำเสนอการบอกเล่าเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีต และการแสดงออกต่อความเชื่อนั้นผ่านตัวละครที่มีความเชื่อว่า กุมารทองเป็นของขลังชนิดหนึ่งที่ใช้เป็นอาวุธในการปกป้องชีวิตของตนเอง ต่อด้วยความเชื่อกุมารทองในปัจจุบันที่ผู้เลี้ยงเชื่อว่ากุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ช่วยส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้เลี้ยงทั้งทางด้านจิตใจ และสนองความต้องการของตนเองในด้านต่าง ๆ

องก์ที่ 3 มุมมอง ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์จากมุมมองความเชื่อที่ได้ศึกษามา แล้วนำมาตีความขึ้นใหม่ในอีกด้านหนึ่งของมุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ก็จะยังดำเนินควบคู่ต่อไปกับสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1

จากการคัดเลือกนักแสดงในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบปัญหาในด้านเวลาการฝึกซ้อม และการพัฒนาทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยจึงได้ปรับเปลี่ยนนักแสดงเพื่อความเหมาะสมกับงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ เนื่องจากนักแสดง เป็นผู้สื่อสารเรื่องราวระหว่างผู้ออกแบบการแสดงกับผู้ชมผ่านลีลาการเคลื่อนไหวและการแสดงอารมณ์ ผลงานการแสดงจะประสบความสำเร็จหรือไม่นั้นส่วนหนึ่งมีผลจากการถ่ายทอดเรื่องราวของนักแสดงเป็นสำคัญ ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาถึงทักษะความสามารถของนักแสดงเป็นอันดับแรก

ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของสดใส พันธุมโกมล ที่กล่าวถึงความสำคัญของนักแสดงว่า “ละครจะทำหน้าที่อันสมบูรณ์ไม่ได้หากขาดนักแสดง ซึ่งรับบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทละครมาสู่ผู้ชม” (สดใส พันธุมโกมล, 2542: 8) จากความสำคัญของนักแสดงดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีหลักในการคัดเลือกนักแสดงที่จะต้องมีทักษะการปฏิบัตินาฏยศิลป์อยู่ในระดับดี ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงด้วยการให้ทุกคนลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด เพื่อทดสอบทักษะความสามารถ ลีลา และอารมณ์ของผู้แสดง จากการคัดเลือกดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดงที่เป็นศิลปินอิสระ และอาจารย์ประจำสาขานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี เพราะมีทักษะการปฏิบัตินาฏยศิลป์ที่หลากหลาย สามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี และนักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี จำนวน 4 คน นักศึกษาชั้นปีที่ 2 จำนวน 1 คน เพื่อนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับการทดลองการเคลื่อนไหว

ตารางที่ 3 ผู้แสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นายขจรพงศ์ พรพิสุทธิ์ ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นางสาวณัฐพร เพ็ชรเรือง อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวณัฐฐาพร ยิงรัมย์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวพฤกษา ผ่องใส นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นายพิชิตพล สำกลาง นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสรายุทธ เสนสอน นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายพนมกร แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบลีลาครั้งที่ 1

ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้มุ่งไปที่การออกแบบลีลาสำหรับการแสดงในองก์ที่ 1 โดยผู้วิจัยได้เริ่มต้นการค้นหาลีลาด้วยวิธีการที่เรียกว่า ด้นสด (Improvisation) ดังทรรศนะของธนกร สรรย์วราภิภู ได้แสดงเอาไว้ว่า

> การออกแบบลีลาด้วยวิธีการด้นสดเป็นวิธีที่ดีเพราะว่าสามารถดึงคาแรกเตอร์ (Character) หรือว่ารูปแบบอัตลักษณ์ของนักเต้นคนนั้นออกมาได้อย่างชัดเจน แต่ว่าข้อเสียก็มี คือ วิธีการด้นสดเหมาะกับนักเต้นที่มีประสบการณ์ นักเต้นที่มีพื้นฐานที่ดีก่อนที่จะมาทำการด้นสด เพราะว่าหากนักเต้นไม่มีประสบการณ์ รูปแบบความคิด หรือสัญชาตญาณมันจะไม่นิ่ง นักเต้นจะไม่เชื่อว่าตัวเองทำได้ และก็ไม่สามารถออกลีลาที่เป็นแบบฉบับของตัวเองได้อย่างชัดเจน แต่ถ้าเราใช้นักเต้นมืออาชีพที่มีประสบการณ์แล้วเอามาด้นสด โดยกำหนดหัวข้อ (Topic) อาจจะทำให้เราได้แนวความคิดใหม่มาจากตัวนักเต้นเองก็ได้ (ธนกร สรรย์วราภิภู, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2561)

นอกจากนี้ ข้อสังเกตที่ได้จากวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้วิธีการด้นสด ในทรรศนะของ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การด้นสด (Improvisation) นั้นเป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการสร้างงาน โดยสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลาและนักแสดง โดยการตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนดโดยมิได้เตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้งซึ่งแต่ละครั้งอาจทำให้ผู้กำกับเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคนรวมถึงได้แนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2545: 63)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้ ได้กำหนดตามองก์ของการแสดง ได้แก่ ความคิด แสดงออก และมุมมอง โดยใช้วิธีการด้นสดทางด้านนาฏยศิลป์

(Improvisation) มาเป็นพื้นฐานในการทดลองสร้างสรรค์ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาให้เป็นการเคลื่อนไหวจากการได้ยินเสียงที่กำหนด ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้นักแสดงได้เคลื่อนไหวร่างกายตามจินตนาการ ผลที่ได้คือลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่มีความแตกต่างกันออกไปทั้งความเร็ว-ช้า และความนิ่ง

ภาพที่ 17 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสดตามโจทย์ที่กำหนด
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 18 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสดตามโจทย์ที่กำหนด
ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อพิจารณาการเคลื่อนไหวพบว่า ผู้วิจัยเลือกใช้การเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะแรงผลัก แรงต้านสลับไปมากับการยืดและงอตัวของร่างกาย แต่ไม่ปรากฏลักษณะท่าทางการกระโดด หรือพุ่งตัวขึ้นสูง เนื่องจากผู้วิจัยมีแนวคิดว่าการกระโดด หรือพุ่งตัวขึ้นสูงนั้นสื่อความหมายได้ไม่ชัดเจนในแง่ของการผูกพันเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับกุมารทอง จึงไม่ปรากฏท่าทางเหล่านั้นในการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งนี้แต่ประการใด

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เลี้ยงกุมารทอง ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่กลุ่มผู้เลี้ยงจะมีความเชื่อว่ามีแต่มองไม่เห็นดังที่ บรรพต โปทา ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกุมารทองไว้ว่า

> โดยส่วนตัวไม่ถึงกับเห็น แต่ว่ารู้สึก ถ้าเราไม่อยู่ที่ห้องก็จะมีของหล่นบ้าง กระโดดขึ้นเตียงบ้าง ซึ่งอันนี้คนอื่นเขามาบอก แต่ถ้าเราอยู่เขาจะไม่ค่อยแสดงอาการ ซึ่งเคยถามพระที่เขามีประสบการณ์รู้ในเรื่องนี้ว่า ท่านบอกว่าก็เธอเป็นเจ้าของเขาเป็นผู้ปกครอง เวลาอยู่ก็จะต้องซนน้อยลง คือ เกรงใจไม่กล้าทำอะไรมาก แต่ถ้าเราไม่อยู่ก็เต็มที่ หรือว่าบางทีก็มาบอกเราตอนหลับเป็นเสียงก็มี ซึ่งมาบอกเป็นเรื่องเป็นราวในการเตือนเราซึ่งก็เป็นเรื่องจริง แต่ไม่ถึงกับมายืนให้เห็น บางครั้งเราก็ท้าคือ บางทีมันเงียบไม่มีอะไรเลยเป็นอาทิตย์ ไม่รู้อยู่ดีกินกันหรือเปล่าทำให้รู้บ้างสิว่าอยู่ด้วยกัน หลับอยู่หน้ากากแอร์ก็หล่นลงมา จากนั้นรู้สึกว่ามีเด็กมากระโดดข้างเตียง ฟูกที่เตียงยวบลงไป บางทีนอนอยู่ก็ทำของหล่นใส่เรา (บรรพต โปทา, **สัมภาษณ์**, 30 ตุลาคม 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการออกแบบลีลา โดยให้ผู้แสดงจับคู่กัน แล้วให้ผู้แสดงคนหนึ่งถูกปิดตา และผู้แสดงอีกคนหนึ่งถูกเปิดตา จากนั้นจึงให้เคลื่อนไหวร่างกายโดยผู้ที่เปิดตาเป็นผู้นำและผู้ถูกปิดตาเป็นผู้ตาม เพื่อสะท้อนภาพของการเชื่อว่ามีอยู่แม้ว่าจะมองไม่เห็นก็ตาม

ภาพที่ 19 การทดลองการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการจับคู่ผู้แสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 20 เป็นการออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะภาพการแสดงที่สื่อถึงความหมายของการเลี้ยงกุมารทอง เห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบของการจับคู่ผู้แสดงในการนำเสนอในเบื้องแรก เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์แบบใกล้ชิด ในลักษณะของการพึ่งพา จากสาเหตุที่ว่าในปัจจุบันการเลี้ยงกุมารทองมีนัยยะความสัมพันธ์คล้ายเครือญาติ สังเกตได้จากสรรพนามที่ใช้เรียกแทนตนเองว่า แม่ หรือพี่ และแทนตัวกุมารทองว่า ลูก หรือน้อง ซึ่งการเคลื่อนไหวนี้ยังแสดงออกถึงนัยยะการกระทำที่เกิดมาจากการสนองต่อความต้องการของมนุษย์ซึ่งสอดคล้องกับ ดังกมล ณ ป้อมเพชร ที่ได้อธิบายถึงความสำคัญของการกระทำ (Action) ที่มาจากความต้องการ (Objective) ไว้ว่า

> การกระทำที่มีความต้องการ (Objective) ว่าที่ “ทำอะไร”ไปนั้นหรือมี “การกระทำ” นั้น ๆ ตัวละครต้องการอะไรจากใคร มีเป้าหมายให้อีกฝ่ายเป็นอย่างไร รู้สึกอย่างไรและมีปฏิกิริยาตอบโต้ (Reaction) อย่างไรตอบกลับมา เมื่อนักแสดงเชื่อในเงื่อนไขความต้องการของตัวละครและมุ่งการกระทำอย่างมีเป้าหมายเพื่อให้ได้สิ่งที่คาดหวังจะได้จากคู่แสดง หรือตัวละครอีกฝ่ายที่อยู่ข้างหน้าแล้ว นักแสดงผู้นั้นก็ไม่ต้องมาสนใจตนเองว่าจะต้อง “แสดง” อย่างไร “รู้สึก” อย่างไร “อารมณ์” อะไร แต่จะมีการรับส่ง โต้ตอบ มีความสด มีชีวิต และมีความเป็นจริงในการแสดง (ดังกมล ณ ป้อมเพชร, 2558: 82)

จากโจทย์ที่กำหนดในการสร้างเรื่องราวผู้วิจัยพบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคนมีการเคลื่อนไหวร่างกายที่แตกต่างกัน แต่อยู่บนพื้นฐานของท่าทางธรรมชาติ จากนั้นจึงเพิ่มเติมด้วยการให้นักแสดงหนึ่งคนเป็นผู้นำอีกคนหนึ่งเป็นผู้ตาม ในลักษณะการเคลื่อนไหวแบบตอบสนองปฏิกิริยาระหว่างกัน โดยเชื่อมต่อและเรียงร้อยท่าให้เกิดความต่อเนื่องเพื่อสื่อถึงการมีอยู่ของกุมารทอง ที่มีความเชื่อว่าไม่ว่าเราจะทำอะไร หรือไปที่ไหนก็จะมีกุมารทองไปด้วยเสมอ

ในการออกแบบองก์ที่ 1 ของการแสดง ผู้วิจัยได้นำแรงบันดาลใจในการออกแบบท่ามาจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เลี้ยงกุมารทองผสมกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ทุกการเคลื่อนไหวที่เปิดการแสดงเป็นการเคลื่อนไหวที่มาจากการสัมภาษณ์ผู้เลี้ยงโดยนำประสบการณ์ในการเห็น ได้ยิน ได้ฟัง ได้สัมผัส ได้กลิ่น ทุกโสตประสาทเขาเอาวิธีการของเขามาสร้างท่าเปิดการแสดงทั้งหมด เช่น ได้ยินเสียงเด็กหัวเราะ ได้ยินเสียงเด็กเล่นกัน เสียงเด็กวิ่งคนเดียว เด็กวิ่งไล่กัน ได้เห็นเด็กนั่งแกว่งขา เด็กนั่งโยกหัว อากัปกิริยาที่คนเลี้ยงเคยเห็นสามารถเอามาสร้างลีลาได้ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 28 กันยายน 2561)

ตารางที่ 4 การปฏิบัติการออกแบบลีลาครั้งที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงเดินเข้าพื้นที่การแสดงจากทางด้านซ้ายและด้านขวา เดินเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาไปตามตำแหน่ง	การเดินเข้าพื้นที่การแสดง โดยออกแบบให้ผู้แสดงเดินเข้าเวทีจากทั้งสองด้านของเวที โดยใช้ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์
	ผู้แสดงหยุดยืนตามตำแหน่งของเส้นรอบวงกลม มือทั้งสองแนบข้างลำตัว ศีรษะตรง	การกำหนดตำแหน่งให้ผู้แสดงกระจายเต็มพื้นที่เวที ในช่วงนี้ ผู้วิจัยสมมุติให้ผู้แสดงทุกคนสวมบทบาทเป็น กุมารทอง ซึ่งอยู่ในความมืด
	ผู้แสดงหญิงทั้ง 2 คน ยืนตรง มือทั้งสองแนบข้างลำตัว ศีรษะตรงผู้แสดงชาย คนที่ 1 นั่งลงที่พื้น โดยเอาฝ่าเท้าทั้งสองประกบกัน แล้วเอามือทั้งสองกุมเท้าไว้ พร้อมกับก้มหลังและหน้า	การกำหนดท่าทางลักษณะต่าง ๆ ให้แก่ผู้แสดง ซึ่งผู้วิจัยสมมุติให้ผู้แสดงทุกคนสวมบทเป็น กุมารทอง ซึ่งอยู่ในความมืด

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชาย คนที่ 2 นอนลงที่พื้น เอามือทั้งสองกอดเข่าทั้งสองข้าง เก็บศีรษะคางชิดอก ผู้แสดงชาย คนที่ 3 นั่งลง เอามือทั้งสองกอดเข่า ก้มศีรษะ	
	ผู้แสดงหญิงคนที่ 1 ทางด้านซ้าย ทำท่าวิ่งอยู่กับที่ แล้ววิ่งเคลื่อนที่ตามวงกลมไปทางด้านขวา ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	ผู้วิจัยนำลักษณะท่าทาง กิริยาอาการของเด็กมาออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อให้เห็นความซุกซนขี้เล่นของเด็กตามช่วงวัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ใช้ไฟส่องเฉพาะตำแหน่งที่ผู้แสดงที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายเท่านั้น
	ผู้แสดงหญิงคนที่ 2 ทางด้านขวา เดินตามวงไปทางด้านซ้าย ผู้แสดงชาย คนที่ 1 ทางด้านขวา นั่งที่พื้น เอาฝ่าเท้าทั้งสองประกบกัน มือทั้งสองกุมเท้าไว้ ลำตัวตรง	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางกิริยาอาการของเด็กมาออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว เพื่อให้เห็นความซุกซน ขี้เล่นของเด็กตามช่วงวัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	แล้วนั่งโยกตัวถ่ายน้ำหนักไปทางด้านซ้ายและขวาสลับกัน จากนั้นกลิ้งตัวมาในลักษณะท่าเดิม ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	
 	ผู้แสดงชาย คนที่ 2 ทางด้านหน้า นอนยกขา ถีบเท้าซ้าย-ขวา ขึ้น-ลง สลับกัน มือทั้งสองกำมือหลวม ๆ ระดับอก จากนั้นหันหน้ามาด้านซ้าย มองมาด้านหน้า ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางกิริยาอาการของเด็กมาออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวเพื่อให้เห็นความซุกซน ขี้เล่นของเด็กตามช่วงวัย

มหาวิทยาลัย
University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชาย คนที่ 2 ทางด้านหน้า พลิกตัวคว่ำหน้ากับพื้น ผู้แสดงหญิงคนที่ 2 ทางด้านซ้าย ยืนหมุนตัวรอบตัวเอง 4 รอบ ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางของการเคลื่อนไหวที่ดูเหนือธรรมชาติตามช่วงวัยของเด็ก เพื่อให้เห็นถึงความน่ากลัว
	ผู้แสดงชาย คนที่ 3 ทางด้านหลัง นั่งโยกตัวไปด้านหน้าและหลัง แล้วกลิ้งตัวมาด้านหน้า แล้วอยู่ในลักษณะท่าเดิม ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางของการเคลื่อนไหวที่ไม่ชัดเจน คลุมเครือ แฝงไว้ด้วยความน่ากลัว
	ผู้แสดงชาย คนที่ 1 ทางด้านขวา นั่งยกเข่า มือทั้งสองแนบลำตัว แล้วยืนขึ้น ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวที่ดูตัวใหญ่ขึ้น ซึ่งผิดจากความเชื่อที่ว่ากุมารทองเป็นเด็กตัวเล็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงคนที่ 1 ทางด้านขวา ทำท่าวิ่งอยู่กับที่ แล้ววิ่งเคลื่อนที่ตามวงไปทางด้านซ้าย ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	แสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางกิริยาอาการของเด็กมาออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวเพื่อให้เห็นความซุกซนตามช่วงวัย
	ผู้แสดงหญิงคนที่ 2 ทางด้นซ้าย เดินตามวงไปหน้าเล็กน้อย ผู้แสดงคนอื่นอยู่ในท่าเดิม	การปรับพื้นที่ เพื่อไม่ให้ซ้อนทับกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงทั้งหมดเดินออกจากพื้นที่แสดงทางด้านซ้ายของพื้นที่แสดง	การเข้าเวทีด้านเดียวกันทั้งหมด เพื่อป้องกันอุบัติเหตุระหว่างเข้า-ออกเวที เนื่องจากอยู่ในความมืด
	ผู้แสดงชายหันมาด้านหน้า แล้วเดินออกจากพื้นที่แสดงทางด้านซ้ายของพื้นที่แสดง	การสร้างจุดเชื่อมระหว่างการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางและตำแหน่งการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในลักษณะวงกลม เพื่อให้ความรู้สึกถึงความสัมพันธ์ที่มีความเชื่อมโยงกัน

4) การออกแบบเสียงและดนตรีครั้งที่ 1

การออกแบบเสียงและดนตรีในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ดนตรีไทยร่วมสมัยที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ประกอบกับเสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายและเสียงพูดของผู้แสดง ตลอดจนการใช้ความเงียบในการออกแบบการแสดง โดยออกแบบให้แต่ละองก์ของการแสดงมีการใช้เครื่องดนตรีและเสียงที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดงให้เกิด

ความรู้สึกแตกต่างในแต่ละช่วงเวลา ซึ่ง จิรัชญา บุรวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียงและดนตรีไว้ว่า

> การออกแบบเสียงและดนตรีที่บ่งบอกถึงความแตกต่างของช่วงเวลาเป็นสิ่งที่ดี เพราะจะทำให้เห็นถึงการแบ่งแยกได้อย่างชัดเจน โดยการนำกรับกับการขับเสภามาประกอบการแสดงยังจะสื่อให้เห็นถึงวรรณกรรมได้อีกด้วย เนื่องจากพื้นฐานของบทละครเรื่องนี้ เป็นละครเสภา แต่จะต้องระวังในการร้อยเรียงเพลงในแต่ละช่วงไม่ให้แตกต่างมากจนเกินไปในแต่ละช่วงการแสดง (จิรัชญา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาเสียงดนตรีที่สร้างบรรยากาศถึงความลึกลับ น่ากลัว เพื่อสื่อถึงเรื่องราวของสิ่งที่มองไม่เห็น โดยเน้นการสร้างบรรยากาศมากกว่าการใช้เสียงเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกาย รวมทั้งการใช้เสียงเงียบประกอบในการแสดง อีกทั้งยังใช้การขับเสภาจากบทกลอนที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับกุมารทองในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน มาขับบรรยายประกอบการแสดงเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความขลังน่าเกรงกลัว

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 นี้ มีการทดลององค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน 4 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตได้ว่า ผลจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ส่วนใหญ่ปัญหาที่พบและควรนำไปปรับปรุงแก้ไข คือ การออกแบบบทการแสดงควรออกแบบบทให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสอดคล้องกับบทการแสดงและออกแบบลีลาให้มีความน่าสนใจ ผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวของการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ไปให้อาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้ทำการพิจารณา โดยมีข้อแนะนำและข้อคิดเห็นที่สามารถนำมาตั้งเป็นข้อสังเกตเพื่อใช้พัฒนากระบวนการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การใช้แสงที่สัมพันธ์กันกับตำแหน่งยืนของผู้แสดงที่กำลังเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์และผู้แสดงที่อยู่ในท่านิ่ง แสงที่ผู้วิจัยได้จินตนาการไว้อาจจะไม่ได้ส่องมาที่ผู้แสดงที่กำลังเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์เท่านั้น เนื่องจากตำแหน่งการยืนบนพื้นที่การแสดงมีความใกล้กัน

2) ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในบางท่ายังขาดความชัดเจนที่สัมพันธ์กับเรื่องราว

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยจะขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง โดยแบ่งตามองค์ประกอบ ดังนี้

การออกแบบบทการแสดง รูปแบบบทการแสดงในครั้งนี้ยังต้องเพิ่มความน่าสนใจและการเรียงร้อยเรื่องราวให้มีความต่อเนื่องในแต่ละองก์ของการแสดง อีกทั้งยังต้องพัฒนาและปรับปรุงให้เห็นถึงประเด็นของความเชื่อเรื่องกุมารทอง เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพดังกล่าวผ่านงานนาฏยศิลป์ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงต้องค้นหาวิธีการในการแบ่งองก์ของบทการแสดงให้เหมาะสมและสอดคล้องกับประเด็นการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทอง

การคัดเลือกผู้แสดง จากการทดลองพบว่า ผู้แสดงส่วนใหญ่มีพื้นฐานทักษะความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยมากกว่านาฏยศิลป์ตะวันตก จึงส่งผลให้ผู้แสดงยังขาดความเข้าใจในการเคลื่อนไหวร่างกายบางอย่าง แต่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงได้ในระดับดี ผู้วิจัยจึงมีแนวทางการปรับพื้นฐานและทักษะของผู้แสดงก่อนการปฏิบัติการทดลอง และในด้านของจำนวนผู้แสดงนั้น ผู้วิจัยได้เพิ่มจำนวนของผู้แสดง เพื่อช่วยให้ในการดำเนินเรื่องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ปรับลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเป็นรายบุคคลในท่าทางการเคลื่อนไหวที่ยังทำได้ไม่สมบูรณ์และสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้แสดงเกิดจินตนาการในการแสดงให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อสาร ตลอดจนการปรับตำแหน่งของผู้แสดง เนื่องจากการจัดวางตำแหน่งของผู้แสดงเกิดการทับซ้อนตำแหน่งกัน โดยคำนึงถึงเรื่องของแสงที่จะนำมาใช้ในการแสดง

การออกแบบเสียง การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ช่วงแรกของการแสดงเน้นการใช้เสียงที่สร้างบรรยากาศและสื่อความหมายให้สอดคล้องกับบทการแสดง โดยปัญหาที่พบคือเสียงเด็กร้องในบางช่วงมีอัตราความถี่มากเกินไป ทำให้ไม่ค่อยสื่อถึงความลี้ลับได้ชัดเจน จึงได้ปรึกษาและขอคำแนะนำจากผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในการออกแบบเสียง

ประกอบการแสดงแล้วนำมาพัฒนาปรับปรุงการออกแบบเสียงในการทดลองครั้งต่อไป เพื่อให้การใช้เสียงในการสร้างบรรยากาศมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

จากการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้พบปัญหาในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ รวมถึงจุดอ่อนและจุดแข็งในแต่ละองค์ประกอบ ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเพื่อพัฒนางานสร้างสรรค์ให้ดียิ่งขึ้น โดยในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยยังคงพิจารณาการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 2

1.1) โครงสร้างบทการแสดง

ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยแบ่งจากบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ความคิด ในองก์นี้ผู้วิจัยนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยการเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทางด้านการได้ยินจากเสียง การมองเห็นด้วยตา เพื่อให้เกิดความคิดจินตนาการจากสิ่งที่ได้ยินและได้เห็น จึงเชื่อว่ากุมารทองมีอยู่จริง

องก์ที่ 2 แสดงออก ในองก์นี้ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง โดยนำเสนอการบอกเล่าเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทอง และการแสดงออกต่อความเชื่อนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงที่ 1 ความเชื่อเรื่องกุมารทองในอดีตที่กุมารทองเป็นของขลังชนิดหนึ่งที่ใช้เป็นอาวุธในการปกป้องชีวิตของตนเอง

ช่วงที่ 2 ความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบันที่ผู้เลี้ยงเชื่อว่ากุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ช่วยส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้เลี้ยงทั้งทางด้านจิตใจ และสนองความต้องการของตนเองในด้านต่าง ๆ

องก์ที่ 3 มุมมอง ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์จากมุมมองความเชื่อที่ได้ศึกษามา แล้วนำมาตีความขึ้นใหม่ในอีกด้านหนึ่งของมุมมองที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยออกแบบสร้างสรรค์ให้เห็นถึงมุมมองที่แตกต่างกันจากความสมบูรณ์ที่ได้ชมการแสดง

อยู่ด้านหน้า กับเบื้องหลังของการแสดงจากการนั่งชมการแสดงทางด้านข้าง ทำให้เห็นถึงความแตกต่างทางด้านมุมมองในการรับชมสิ่งเดียวกัน

2) การคัดเลือกผู้แสดงครั้งที่ 2

ในการทดลองครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้ใช้ผู้แสดงกลุ่มเดิมที่ได้คัดเลือกไว้แล้ว และได้ทำการคัดเลือกผู้แสดงกลุ่มใหม่เข้ามาเพิ่มเติม โดยคำนึงถึงทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์และการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งในการคัดเลือกผู้แสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงใช้วิธีการคัดเลือกผู้แสดงแบบในครั้งแรกด้วยการกำหนดโจทย์ให้กับผู้แสดง แล้วให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด เพื่อทดสอบทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์และการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดง โดยมีตัวอย่างโจทย์ที่กำหนด เช่น การให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายโดยแสดงออกถึงความอยากได้ อยากมี อยากเป็น ซึ่งผู้แสดงทุกคนสามารถเคลื่อนไหวร่างกายไปตามพื้นฐานทักษะและประสบการณ์ของตนเองได้อย่างดี มีไหวพริบปฏิภาณ ความคิดสร้างสรรค์ที่หลากหลาย

ตารางที่ 5 ผู้แสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นายขจรพงศ์ พรพิสุทธิ์ ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นางสาวณัฐพร เพ็ชรเรือง อาจารย์ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการ เคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบ นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ ร่วมสมัย
	นายณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชา ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ วไลยอลงกรณ์	มีความสามารถด้านการ เคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบ นาฏยศิลป์ตะวันตกและ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสุพจน์ จูกลิ่น ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์	มีความสามารถด้านการ เคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบ นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chula University

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นายพงศธร แสงทอง ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวณัฐฐาพร ยิงรัมย์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวพรพรรณ ศรีนวล นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นางสาวพฤกษา ผ่องใส นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายพิชิตพล สำกลาง นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
	นายสรายุทธ เสนสอน นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

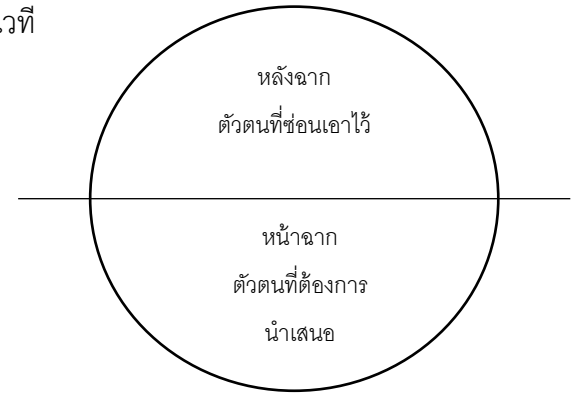
ภาพของผู้แสดง	ชื่อ	คุณสมบัติ
	นายพนมกร แก้วประดิษฐ์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยพบว่าการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้กระบวนท่าทางด้านนาฏยศิลป์เพียงอย่างเดียวอาจทำให้การสื่อสารขาดอรรถรสและความเข้าใจในการแสดง ผู้วิจัยจึงได้ทดลองการนำทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงมาผสมผสานกับการเคลื่อนไหวร่างกายที่มาจากชีวิตประจำวัน (Everyday movement) และแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ยังคงไว้ในการออกแบบลีลาเช่นเดิม เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในด้านการสื่อสารการแสดงเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์เชิงละครของ เออร์วิ่ง ก้อฟมั่น (Erving Goffman) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่เขาได้เสนอแนวคิดที่น่าสนใจในการอธิบายการกระทำของมนุษย์ ไว้ว่า

> คนเรามีการกระทำโต้ตอบกับผู้อื่น โดยการนำเสนอตัวตนของเราให้ผู้อื่นได้เห็นหรือได้รู้จัก การนำเสนอทำทั้งโดยภาษา คำพูดที่ใช้ กิริยาท่าทาง การแต่งกาย ฯลฯ ในการนำเสนอตัวตนนี้ คนเราใช้วิธีการแบบเดียวกับการเล่นละคร พูดง่าย ๆ ก็คือ คนทุกคนมีการกระทำทางสังคมต่อผู้อื่นด้วยการเล่นละครให้ผู้อื่นดู (สุภางค์ จันทวานิช, 2551: 130-131)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภูมิที่ 2 แนวคิดการวิเคราะห์เชิงละครของ เออร์วิ่ง ก้อฟมั่น (Erving Goffman) ในการอธิบายการกระทำของมนุษย์
ที่มา : เออร์วิ่ง ก้อฟมั่น (Erving Goffman)

จากแนวคิดดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการถ่ายทอดความเป็นตัวตนของตัวละคร ขุนแผน ที่ด้านหนึ่งคือการนำเสนอความรักที่มีต่อนางบัวคลี่ แต่เบื้องหลัง คือความรู้สึกนึกคิดที่ปิดซ่อนเอาไว้ โดยออกแบบให้การแสดงด้านหน้าเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของขุนแผนและนางบัวคลี่ที่แสดงถึงความรักที่มีต่อกัน ด้านหลังถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของขุนแผนที่ต้องการลูกในท้องของนางบัวคลี่มาทำกุมารทอง ซึ่งทำให้มนุษย์มักจะต้องสร้างภาพในอุดมคติเพื่อให้เกิดความประทับใจ อันเป็นเหตุให้มนุษย์ต้องเล่นละครมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยใช้ทฤษฎีทางด้านการสื่อสารการแสดงและแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ในการให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด หลังจากการได้ฟังคำบรรยายจากบทวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกบทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำกุมารทอง แล้วนำมาทดลองในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยขอกล่าวซ้ำบทกลอนในบทที่ 2 เพื่อการขยายความบทกลอนในการออกแบบลีลา ซึ่งมีเนื้อหาของบทกลอนดังนี้

เจ้าพลายแก้วทอดสนิทปิดเงื่อนงำ เฝ้าเคล้นคลำคลึงเคล้าเจ้าบัวคลี่
ลูกน้อยที่ในท้องของน้องนี้ ขอให้พี่เถิดเป็นไรจงให้ปัน

....

พลายแก้วเห็นบัวคลี่มิรู้เท่า ค่อยโลมเล้าลวงเมียแกล้งเกลี่ยไกล่

ลูกรักเกิดด้วยกันก็จริงใจ พี่อยากได้เป็นสิทธิ์คิดขอนาง

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 464)

กลอนในบทนี้ เป็นการนำบทกลอนมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาของขุนแผนและนางบัวคลี่ในการผ่าท้องเอาลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งจะปรากฏลีลาอยู่ในการแสดง

เอามีดคร่ำตำอกเข้าต้ำอัก เลือดทะลักหลวมทะลุตลอดสัน

นางกระเดือกเสือกดิ้นสิ้นชีวัน เลือดก็ดั้นดาษแดงดังแทงควาย

แล้วผ่าแผ่แล่แล่งตลอดอก แหวกหวะฉะรกให้ขาดสาย

พินิจแน่แลเห็นว่าเป็นชาย ก็สมหมายดีใจไม่รั้งรอ

อุ้มเอาทารกยกจากท้อง กุมารทองมาเถิดไปกับพ่อ

หยิบเอาย่ามใหญ่ใส่สวมคอ เอาผ้าห่อลูกชายสะพายไป

(วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร, 2555: 465)

จากผลการทดลองการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการด้นสด (improvisation) ผสมผสานกับการสื่อสารการแสดง มีรายละเอียดของการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 นักแสดงกำลังเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดงในความมืด เป็นการอธิบายที่ต้องการมุ่งเน้นเรื่องถึงความไม่รู้

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	เริ่มต้นด้วยผู้แสดงหญิงเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดงจากทางด้านขวา มาอยู่ที่ตำแหน่งขวาทางด้านหลัง โดยใช้ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ	แสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ ด้วยการใช้ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ
	ต่อด้วยผู้แสดงหญิงใช้มือขวาลูบแขนซ้าย มือซ้ายยืดแขนตึงไปด้านหน้า	แสดงกิริยาการดูแลประทินผิวพรรณของตน ซึ่งเป็นจริตกิริยาของผู้หญิง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
 	ผู้แสดงก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือขวาแตะที่ไหล่ แล้วยืดแขนออกระดับไหล่ ต่อด้วยการหมุนตัวไปด้านหลัง มือซ้ายลูบแขนขวา มือขวายืดแขนตึงไปด้านหน้า	ผู้แสดงหญิงแสดงกิริยาการชื่นชมความงาม ผิวพรรณของตนเอง
	ผู้แสดงหญิงใช้มือซ้ายแตะที่เอวด้านขวา มือขวาแขนตึงระดับไหล่ แล้วหมุนตัวทางด้านซ้าย 3 รอบ แล้วยกมือขวาแตะไหล่ซ้าย	ผู้แสดงหญิงทำท่าการห่มสไบ โดยแสดงลักษณะการพันผ้าสไบรอบตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงหันหลังก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือทั้งสองรวบผม	แสดงถึงการทำผม
	ผู้แสดงหญิงหันมาด้านหน้า มือทั้งสองลูบไล้ใบหน้า	แสดงการชื่นชมความงามของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงยกมือซ้ายขึ้นมาระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย มือขวาแตะที่ใบหน้า ย่อตัวลงเล็กน้อย	ผู้แสดงหญิงทำท่าการชื่นชมความงามของตนเอง
	ผู้แสดงหญิงทำท่าที่แสดงการชื่นชมความงามของตนเอง ผู้แสดงชายเดินเข้าสู่พื้นที่การแสดงจากทางด้านซ้าย ทิศทางการเดินเป็นเส้นโค้งวงกลม โดยใช้ท่าทางการเดินแบบธรรมชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์	แสดงถึงการเข้ามาของผู้ชาย โดยที่ผู้หญิงไม่รู้ตัว
	ผู้แสดงหญิงทำท่าที่แสดงการชื่นชมความงามของตนเอง ผู้แสดงชายเดินเข้าผู้แสดงหญิงด้วยการก้าวขาลงเหลี่ยมแบบนาฏยศิลป์ไทย	ผู้แสดงชายค่อย ๆ เดินหาผู้แสดงหญิงอย่างช้า ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายใช้มือขวาแตะไหล่ขวาผู้แสดงหญิง แล้วเดินเข้าชิดผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิงยกมือซ้ายขึ้นปัด มือขวาเท้าเอว แล้วหมุนตัวทางด้านซ้าย 1 รอบ มาด้านหน้า	แสดงถึงการปัดป้องแบบมีจริตตามแบบนาฏยศิลป์ไทย
	ผู้แสดงชายเคลื่อนที่มาด้านหน้า นั่งลงตั้งเข่าขวา มือทั้งสองทำลักษณะท่าลูบท้องผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิง ก้าวเท้าขวามาด้านหน้าเล็กน้อย มือทั้งสองทำลักษณะท่าลูบท้องตนเอง	การใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ว่าผู้แสดงหญิงท้อง
	ผู้แสดงหญิงก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือทั้งสองปัดมือผู้แสดงชาย ผู้แสดงหันด้านซ้ายยกมือขวาลูบใบหน้าผู้แสดงหญิง มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว	ผู้แสดงชายแสดงท่าทางการเล้าโลมผู้แสดงหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินหนีห่างผู้แสดงชาย จากนั้นผู้แสดงชายจึงใช้มือขวาคว้าข้อมือซ้ายของผู้แสดงหญิงแล้วดึงเข้าหาตัว	แสดงท่าทางการหยอกล้อระหว่างคนรัก
	จากนั้นผู้แสดงหญิงเดินหนีห่างผู้แสดงชาย โดยเคลื่อนที่มาด้านหน้า ผู้แสดงชายเดินตามด้วยท่าทางธรรมชาติ สายตามองมาที่ผู้แสดงหญิง	แสดงท่าทางการเขินอายตามจริตผู้หญิง
	จากนั้นผู้แสดงชายนั่งลงตั้งเข่าขวา ทำท่าลูบท้องของผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิง ยืนโดยใช้มือทั้งสองลูบท้อง สายตามองที่ท้องแล้วมองไปที่ผู้แสดงชาย	แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับลูกน้อยที่อยู่ในท้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	จากนั้นผู้แสดงชายใช้มือทั้งสองช้อนตัวผู้แสดงหญิงขึ้นมาอุ้มไว้แนบอก สีหน้าอารมณ์แสดงถึงความดุดัน ต่อด้วยผู้แสดงชายหันหลัง ผู้แสดงหญิงแสดงสีหน้ามีความสุข	การแสดงอารมณ์ที่อยู่ในภายในใจของขุนแผน
	ต่อด้วยผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงหญิงมาวางลงที่เตียง จากนั้นผู้แสดงชายเดินวนรอบเตียงทางด้านขวา	แสดงถึงภาวะการตัดสินใจของขุนแผนในการผ่าท้องนางบัวคลี่ เพื่อเอาลูกมาทำกุมารทอง
	ผู้แสดงชายใช้มือซ้ายกดที่ไหล่ซ้ายของผู้แสดงหญิง มือขวากำมือคล้ายกำลักษณะการกำมีด ต่อด้วยการทำท่ากรีดท้องเป็นแนวยาว	แสดงท่าทางการผ่าท้อง โดยได้ลักษณะแนวการผ่ามาจากภาพจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	จากนั้นผู้แสดงชายทำท่าอุ้มลูก แล้วเคลื่อนที่ออกมาจากเตียง ต่อด้วยการเคลื่อนที่ตามวง	แสดงถึงท่าทางการเดินทางไปยังที่ทำพิธีทำกุมารทอง โดยการใช้การเคลื่อนที่ตามวง เป็นการเคลื่อนที่ตามเข็มนาฬิกา ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพิธีการทำกุมารทองกับเวลาในการทำพิธี
	เมื่อถึงตำแหน่งด้านหลัง ผู้แสดงชายทำท่าปักไม้ลง 4 ทิศ โดยมือซ้ายทำท่าอุ้มกุมาร มือขวากำมือทำท่าปักเสา	แสดงถึงการทำพิธีปลุกเสกกุมารทอง
	ผู้แสดงชาย ใช้มือทั้งสองวนไปมาระดับปาก	แสดงการบริกรรมคาถาในพิธีการทำกุมารทอง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ต่อด้วยผู้แสดงชายย่อตัวลง แล้วใช้มือทั้งสองวนมือขึ้นลงสายตามองที่ด้านล่าง	แสดงถึงการย่างกุมารทอง
	ต่อด้วยผู้แสดงชายยกมือขวาขึ้นด้านบน มือซ้ายทิ้งลงด้านล่าง พร้อมกับยืดตัวขึ้นเปิดคางเล็กน้อย	แสดงท่าทางการทำกุมารทอง
	จากนั้นผู้แสดงชายย่อตัวลงนั่งตั้งเข่าขวา มือทั้งสองวนมืออยู่ระดับพื้น	แสดงท่าทางการย่างกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ต่อด้วยผู้แสดงชายเดินเคลื่อนที่ตามวงมาทางด้านซ้าย มือทั้งสองชูมือขึ้นระดับอก ก้มศีรษะมองที่มือ	แสดงถึงระยะเวลาที่ทำกุมารทองที่มีการดำเนินการต่อไปเรื่อย ๆ
 	จากนั้นผู้แสดงชายเดินเคลื่อนที่ตามวงมาทางด้านซ้าย มือทั้งสองประคองกอดแล้วยืดตัวขึ้น ต่อด้วยการพลิกตัวไปด้านซ้าย พร้อมกับย่อขา กันเข่าทั้งสอง	แสดงถึงระยะเวลาที่ทำกุมารทองที่มีการดำเนินการต่อไปเรื่อย ๆ ที่จะต้องเสร็จพิธีก่อนรุ่งเช้า

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายยืนยกมือทั้งสองขึ้นระดับใบหน้า แล้ววาดมือออกด้านข้าง	แสดงให้เห็นถึงความวิเศษของกุมารทอง ให้ความรู้สึกถึงการล่องหนหายตัวของกุมารทอง
	ผู้แสดงชายเดินเคลื่อนที่ตามวงมาด้านหน้า แล้วใช้มือซ้ายแตะที่ไหล่ขวา หันมองที่ไหล่ขวา	แสดงความรู้สึกเหมือนมีกุมารทองอยู่ข้างกาย
	ผู้แสดงชายเดินเคลื่อนที่ตามวงมาด้านหน้า แล้วหันมองที่ด้านซ้าย จากนั้นหยุดเดิน แล้วยกมือซ้ายขึ้นเล็กน้อย	แสดงท่าทางเสมือนมีใครกระตุกแขน แต่พบกับความว่างเปล่าไม่พบเจอสิ่งใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายทำท่าเดินทางต่อไปด้านหน้า แล้วได้กุมารทองช่วยพาหายตัวไปอีกที่หนึ่ง ด้วยการม้วนตัวไปด้านหน้า 3 รอบติด ในขณะที่ไฟมืดลง	แสดงท่าทางการหายตัวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยออกแบบให้ในช่วงนี้ต้องใช้ไฟช่วยในการแสดงด้วยการปิดไฟให้มืดลง
	ผู้แสดงชายทำท่านอนราบกับพื้น โดยยกขาขวาขึ้นมาพาดขาซ้าย มือขวาก่ายหน้าผาก	แสดงท่าทางการนอนหลับพักผ่อน
	ผู้แสดงชายทำท่าพลิกตัวไปมา	แสดงอาการเหมือนกุมารทองมากระซิบเตือนภัยที่ข้างหู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายลุกขึ้นเพื่อเดินทางต่อตามเส้นวงกลม	แสดงท่าทางการพบเจออุปสรรค
	ผู้แสดงชายยื่นมือขวาไปด้านหน้า มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว พร้อมกับก้าวขาขวาไปด้านหน้า แล้วเดินเข้าเวทีทางด้านขวา	แสดงท่าทางถึงการมีกุมารทองคอยนำทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 จากการศึกษาข้อมูลภาพจิตรกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง เพื่อมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบครั้งนี้

ตารางที่ 7 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพต้นแบบ	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
ภาพต้นแบบจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี	ผู้วิจัยออกแบบลีลาโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพต้นแบบในทิศทางการผ่าท้อง แล้วนำมาออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย

4) การออกแบบเสียงครั้งที่ 2

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยได้นำบทที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และรูปแบบการขับเสภามาเป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งในการออกแบบเสียงดนตรีประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้เริ่มต้นทดลองออกแบบเสียงประกอบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ทั้งความเงียบมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง และการใช้ดนตรีที่เสริมสร้างบรรยากาศให้เกิดจินตนาการจากการฟังเสียง โดยนำเสียงที่ให้ความรู้สึกถึงความน่ากลัว ความขลัง และเสียงที่สื่อถึงกุมารทอง เช่น เสียงเล่นของเล่น เสียงเด็กหัวเราะในการนำนักแสดงเข้าสู่พื้นที่การแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองโดยเลือกใช้เสียงที่สร้างบรรยากาศ มาเป็นเสียงหลักในการออกแบบเสียงในองก์ที่ 1 ของการแสดง และในองก์ที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำวรรณกรรมเรื่องข้างขุนแผนมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง จึงได้นำกรับเสภามาใช้ในการขยับจังหวะและการขับร้องเสภามาประกอบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และแสดงสัญญะความเป็นอดีตผ่านการออกแบบเสียงที่ใช้ประกอบในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของวิทวัส กรมณีโรจน์ ที่กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีเป็นสิ่งสำคัญทางองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถบ่งบอกยุคสมัยได้ทางทำนอง สำเนียง รวมไปถึงเครื่องดนตรีได้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมการสื่อสารทางดนตรีเพื่อก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางการแสดง และสอดคล้องกับแนวคิด เนื้อหาสาระสำคัญหลักในการแสดง (วิทวัส กรมณีโรจน์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2561)

จากการทดลองออกแบบเสียงในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้นำกรับมาใช้ในการขยับประกอบกับการขับเสภา โดยในการวิจัยครั้ง ผู้วิจัยได้ทดลองใช้วิธีการออกแบบเสียงตามการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ และได้ทดลองการออกแบบเสียงด้วยวิธีการขับเสภาในรูปแบบใหม่ที่ใช้การขยับกรับแบบเดิม แต่เปลี่ยนการออกเสียงในการขับเสภา โดยการใช้เสียงเอื้อนในลำคอแทนคำร้อง และการใช้การลากเสียงที่ยาวขึ้นเพื่อยืดจังหวะให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกบทกลอนและคำที่สื่อถึงกุมารทองในการออกเสียงขับเสภาดังนี้

ข้อความที่ 1

“ลูกน้อยที่ในท้องของน้องนี้ ขอให้พี่เถิดเป็นไรจงให้ปัน”

ข้อความที่ 2

“เอามีดคร่ำตำอกเข้าต้ำอัก เลือดทะลักหลวมทะลุตลอดสัน
นางกระเดือกเสือกดิ้นสิ้นชีวัน เลือดก็ดั้นดาษแดงดังแทงควาย”

ข้อความที่ 3

“กระซิบ กระซิบ กระซิบ”

5) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 2

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงการออกแบบที่สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงและความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเป็นสำคัญ จึงไม่เน้นการสวมใส่เครื่องประดับ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของความแตกต่างกันในด้านยุคสมัย

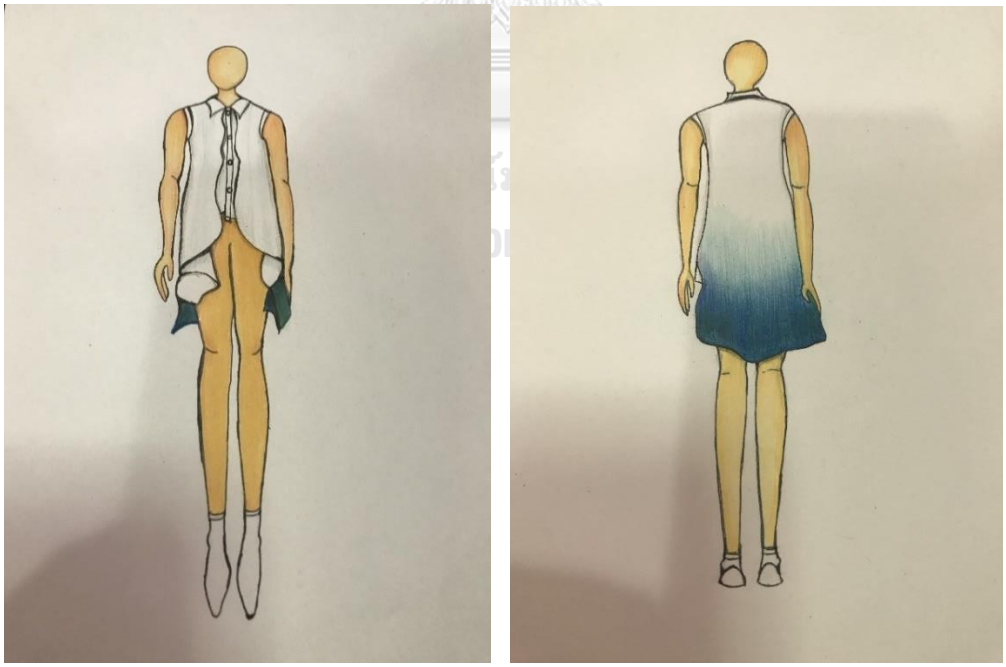
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยออกแบบการแต่งกายในช่วงอดีตด้วยการให้ผู้ชายนุ่งโจงกระเบนสีแดงก่ำและไม่สวมเสื้อ แต่ดัดแปลงเชือกคาดเอวให้มีการตัดเย็บแบบสำเร็จ ผู้แสดงหญิงนุ่งกางเกงที่มีลักษณะคล้ายโจงกระเบนสำเร็จรูปสีน้ำตาล สวมเสื้อปาดไหล่สีขาว การออกแบบการแต่งกายในช่วงปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้ผู้ชายและผู้หญิงมีความคล้ายคลึงกัน โดยสวมเสื้อเชิ้ตหน้าสั้นหลังยาว มีปกคอเสื้อ สีขาวและมัดย้อมสีดำน้ำเงินช่วงชายเสื้อ สวมกางขายาวสีเนื้อ ซึ่งต้องการสื่อให้ใกล้เคียงกับการแต่งกายในสมัยอดีตและปัจจุบัน สำหรับสีที่เลือกใช้เน้นสีที่มีการใช้จริงของคนในยุคสมัยนั้น ดังตัวอย่างที่ออกแบบไว้ดังนี้

ภาพที่ 20 ภาพร่างเครื่องแต่งกายในช่วงอดีต
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 21 ภาพเครื่องแต่งกายในช่วงอดีต

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 22 ภาพร่างเครื่องแต่งกายในช่วงปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย

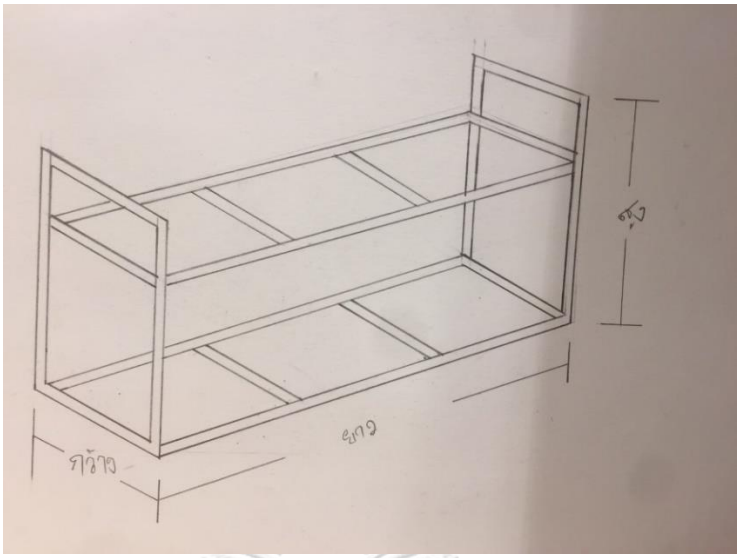
6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดงครั้งที่ 2

ในการทดลองออกแบบอุปกรณ์การแสดงในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงอุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงสัญญะที่ทำหน้าที่ของสิ่งนั้นเองและทำหน้าที่แบบเชิงนามธรรม โดยใช้อุปกรณ์ชนิดเดียวกันในการสื่อสารทั้ง 2 ความหมาย โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้เตียงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากได้ต้นแบบจากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏภาพของขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่บนเตียงนอน ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมที่วัดบ้านถ้ำ จังหวัดกาญจนบุรี และภาพจิตรกรรม ณ วัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี จากภาพนั้นเตียงนอน มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและขาเตียง 4 ขา ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อใช้เป็นแนวทางของการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์ผลงาน

> ในการแสดงนาฏยศิลป์นั้น สามารถออกแบบอุปกรณ์เชิงสัญลักษณ์เพื่อช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะของตัวละคร หรือเสริมการอธิบายเหตุการณ์ สัญลักษณ์ มี 3 แบบ คือ ทำหน้าที่ของมันเอง ทำหน้าที่ต่างไป และทำหน้าที่แบบเชิงนามธรรม ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์ว่าจะเลือกใช้อย่างไร (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 12 ตุลาคม 2561)

จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ออกแบบเตียงสำหรับใช้ในการแสดง โดยร่างแบบพร้อมกำหนดความกว้าง ความสูงของเตียงที่สัมพันธ์กับสรีระของผู้แสดงเพื่อให้เหมาะสมกับท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดงชายในการยืนทำท่าผ่าท้องผู้แสดงหญิง แล้วจึงเลือกวัสดุเพื่อนำมาเชื่อมและต่อประกอบ โดยเลือกใช้วัสดุที่มีความแข็งแรงเพื่อรองรับน้ำหนักของนักแสดงเมื่อนอนบนเตียง ซึ่งเน้นความเรียบง่ายดังภาพต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 23 การออกแบบเตียง-อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้เตียงเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากเตียงสามารถแสดงความหมายเพื่อเป็นสื่อสัญญะทางการแสดงได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งความหมายทางตรงนั้น เตียง คือ เครื่องเรือนประเภทหนึ่งที่มีประโยชน์ใช้สอยหลักในการรองรับร่างกายของมนุษย์ขณะนอนหลับ และเป็นการเพิ่มความสะดวกสบายในการพักผ่อน อีกทั้งการใช้เตียงที่ยกสูงจากพื้นเหมาะกับสรีระและโครงสร้างร่างกายของมนุษย์ในการนอนและการลุกนั่ง และความหมายทางอ้อมของเตียงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสื่อสารทางการแสดง คือ เตียงเป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งครรภ์ และเป็นจุดจบของชีวิตที่ต้องนำมาทำเป็นกุมารทอง อันเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่เกิดจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่แล้วนำมาทำเป็นกุมารทอง โดยนำมาทำพิธีในวัด จึงมีการออกแบบการใช้เตียงให้เปรียบเสมือนสถานที่ในการทำพิธีกรรมอีกด้วย นอกจากนี้ เตียงยังเป็นสื่อสัญญะในทางการแสดงที่นำมาใช้เป็นที่ตั้งเครื่องบูชาเพื่อเน้นความศักดิ์สิทธิ์ในการเคารพบูชาและการตอบแทนกุมารทองในการบันดาลความสำเร็จตามที่ผู้ขอพรได้ขอไว้ โดยในภาพการแสดงจะปรากฏการใช้อุปกรณ์ในลักษณะการใช้เพื่อนอนและการสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์จากการที่ผู้แสดงเอาน้ำแดงมาวางรอบเตียง

ภาพที่ 24 เตียง-อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

7) การออกแบบสถานที่แสดงครั้งที่ 2

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการเลือกใช้สถานที่ในการแสดงที่ไม่ได้จำกัดอยู่ในโรงละครตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ ธรากร จันทนะสาโร ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบสถานที่ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> พื้นที่แสดงนับได้ว่าเป็นสถานที่ที่พบกันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงได้ทำการเคลื่อนไหวให้อยู่ในตำแหน่งที่ผู้ออกแบบลีลาได้สร้างสรรค์ขึ้น อีกทั้งการเลือกใช้พื้นที่แสดงให้เกิดความเหมาะสมไปกับการตกแต่ง การสร้างฉาก การวางระบบเสียงและแสงให้เป็นไปได้ด้วยความสะดวก ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงถึง ปัจจุบันพื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องจัดแสดงในโรงละครเหมือนดังในอดีต หากแต่เป็นการจัดแสดงในพื้นที่แบบใดและชนิดใดก็ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 80)

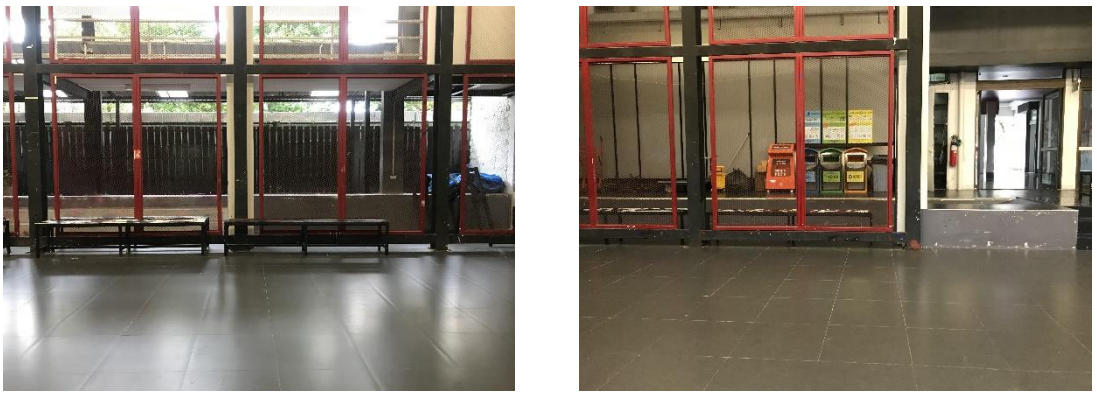
ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการออกแบบสถานที่ที่สามารถรับชมได้ 3 ด้าน ซึ่งสอดคล้องกับมัทนี รัตนิน ที่ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเวทีทรัสต์ (Thrust stage) ไว้ว่า

> เวทีทรัสต์ ก็คือ เวทีอะรีนาซึ่งมี 3 ด้าน เป็นที่นิยมมากในปัจจุบันในวงการละคอนตะวันตก มีลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย มีศิลปะและสุนทรียภาพอยู่ในตัว เป็นส่วนหนึ่งของโรงละคอนที่ยื่นออกมาเหมือนมุขยื่นเข้าไปในบริเวณผู้ชม ทำให้ละคอนใกล้ตัว “ส่ง” สาร ภาพและเสียงตรงมาที่ผู้ชมจาก 3 ด้าน ได้ความรู้สึกของความปัจจุบันทันด่วน เหมือนชีวิตจริง เพราะนักแสดงและผู้ชมอยู่ร่วมในพื้นที่เดียวกัน (มัทนี รัตนิน, 2546: 186)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ผู้วิจัยให้ความสนใจเรื่องพื้นที่ที่เป็นห้องสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ สามารถรับชมการแสดงได้ 3 ด้าน และเป็นพื้นที่ที่ไม่โปร่งแสงมากนัก ผู้วิจัยจึงได้ทดลองเลือกสถานที่บริเวณห้องโถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการทำการแสดง เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่สามารถจัดพื้นที่การแสดงได้ 3 ด้าน อีกทั้งยังมีมิติในด้านความกว้าง ความสูง และความลึก นอกจากนี้พื้นที่การรับชมการแสดงยังสามารถออกแบบที่นั่งได้ในตำแหน่งต่าง ๆ ตามจินตนาการและความคิดของผู้วิจัย โดยไม่แบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งจะช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกตามแนวคิดที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 25 ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 26 ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการทดลองปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 พบว่ายังมีประเด็นที่ต้องนำมาทบทวนเพื่อปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น ทั้งในด้านการออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และการออกแบบสถานที่แสดง โดยจะต้องปรังปรุง แก้ไข และพัฒนาการออกแบบในแต่ละองค์ประกอบให้มีความชัดเจนมากขึ้น เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ตรงตามแรงบันดาลใจและแนวคิดของผู้วิจัย จึงได้สรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัตินาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 โดยแบ่งตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยจะต้องออกแบบและเรียงเรียงบทการแสดงให้ชัดเจนและต่อเนื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในองก์ที่ 3 ของการแสดง เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและนำมาสู่บทสรุปของแนวคิดที่ต้องการนำเสนอผ่านรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์

การคัดเลือกผู้แสดง ผู้แสดงยังไม่เข้าใจความหมายของบทและอารมณ์ในบางช่วง ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงขาดความชัดเจน อีกทั้งผู้แสดงต้องปรับเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกรวดเร็วในแต่ละช่วงของการแสดง จึงทำให้ต้องอาศัยการฝึกซ้อมและการฝึกสมาธิเพื่อให้เข้าถึงบทบาทของตัวละครในแต่ละช่วงอารมณ์การแสดงมากยิ่งขึ้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในบางช่วงยังขาดความชัดเจนและการสื่อสารเรื่องราวที่ใช้ร่างกายบ่งบอกสัญลักษณ์ในบางลีลาของการแสดง ผู้วิจัยจึงมีแนวทางในการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายให้หลากหลายพร้อมทั้ง

ผสมผสานเรื่องการสื่อสารในรูปแบบละครเพื่อให้เกิดความชัดเจนและสื่อสารกับผู้ชมได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

การออกแบบเสียง ผู้วิจัยได้ทดลองการขับเสภาสดประกอบการแสดงตามลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง ทำให้การขับเสภาในช่วงแรกยังไม่สอดคล้องกับจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงได้ปรึกษากับนักดนตรีไทยและร่วมกันหาแนวทางการประยุกต์ใช้เสียงในการขับเสภาเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการแสดงและสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงมากที่สุด โดยเน้นการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกสุนทรียะคล้อยตามไปกับการขับเสภา

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบ แล้วนำมาทดลองให้ผู้แสดงสวมใส่ ซึ่งไม่พบปัญหาในดานการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่พบปัญหาเรื่องสีที่ไม่ตรงกับที่ออกแบบไว้ ซึ่งผู้วิจัยจะได้หาวิธีการดำเนินการแก้ไขในการทดลองครั้งต่อไป

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้เตียงมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งมีขนาดใหญ่และมีน้ำหนักมาก ทำให้เกิดความลำบากในการเคลื่อนย้ายอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะต้องทดลองการวางตำแหน่งและทิศทางของเตียงให้สอดคล้องกับการแสดง เพื่อลดการเคลื่อนย้ายเตียงแต่ยังคงเนื้อหาความหมายการสื่อสารการแสดงเช่นเดิม

การออกแบบสถานที่แสดง ผู้วิจัยเลือกใช้บริเวณห้องโถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยออกแบบให้ผู้ชมสามารถนั่งชมการแสดงได้ 3 ด้าน ซึ่งพบปัญหาเรื่องแสงจากธรรมชาติและแสงไฟจากด้านนอกที่เข้ามาในบริเวณพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยจึงมีแนวทางในการออกแบบสถานที่แสดงให้มีลักษณะคล้ายโรงละครแบบแบล็คบอกซ์ (The black box theatre) เพื่อหลีกเลี่ยงแสงจากภายนอกที่อาจจะเข้ามารบกวนการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

การทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและข้อเสนอแนะจากการสอบความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ โดยได้นำมาเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขเพื่อพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ให้ดียิ่งขึ้นในแต่ละองค์ประกอบ ซึ่งในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอเพียงส่วนที่มีการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนางานเท่านั้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 3

1.1 โครงสร้างบทการแสดง

จากการออกแบบโครงสร้างการแสดงในครั้งที่ 2 นั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ ความคิด แสดงออก และมุมมอง ซึ่งแนวคิดและเนื้อหาในการนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวยังไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิในการปรับลำดับของการนำเสนอองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 และประเด็นในองก์ที่ 3 ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ปรับปรุงแก้ไขและนำเสนอเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทอง โดยแบ่งจากบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 กำเนิด ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในอดีตปรากฏเรื่องราวในบทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมีจุดเริ่มต้นจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อนำลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้น เป็นของขลังที่มีอิทธิฤทธิ์ในด้านการปกป้องจากสรรพภยันตราย เตือนภัย ตลอดจนการนำทางไปยังที่หมาย

องก์ที่ 2 อิทธิฤทธิ์ ช่วงที่ 1 การนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทางจักษุประสาทและโสตประสาท เพื่อกระตุ้นจินตนาการจากสิ่งที่ได้เห็นและได้ยิน จนทำให้เกิดความเชื่อว่า “กุมารทอง” มีอยู่จริง

ช่วงที่ 2 ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในปัจจุบันกุมารทองเป็นสิ่งที่มีอิทธิคุณในการบันดาลโชคลาภ เงินทอง ความสำเร็จ และสนองตอบความต้องการของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

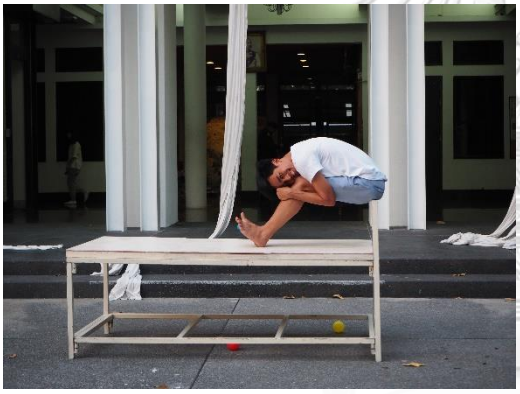
องก์ที่ 3 ความเชื่อ การตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง ว่าแม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่ความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงปรากฏส่งต่อ และวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

ตารางที่ 8 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศด้านซ้าย ผู้แสดงชายวิ่งออกมาจากทางด้านขวาไปด้านซ้าย แล้ววิ่งจากทางด้านซ้ายไปด้านขวา จากนั้นผู้แสดงเดินออกมานั่งย่อเข่า ตรงมุมซ้ายด้านหลังของเวที ทิศด้านหน้า มือขวาเท้าศีรษะ มือซ้ายวางที่เข่าซ้าย	แสดงถึงกิริยาอาการของกุมารทอง ด้วยท่าทางธรรมชาติ
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายเดินมาตำแหน่งตรงกลางด้านหลัง แล้วหันมาด้านหน้า แล้วเดินขึ้นหน้า มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว	แสดงให้เห็นถึงความลึกลับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายก้าวขึ้นเตียง แล้วนั่งย่อเข่าอยู่ตรงหัวเตียง มือขวาแตะที่เตียง มือซ้ายแตะที่หัวเตียง	แสดงถึงท่าทางการเฝ้ามองของกุมารทอง
	ทิศด้านซ้าย ผู้แสดงชายนั่งบนหัวเตียง โน้มตัวมาด้านหน้า มือทั้งสองกอดเข่า มองมาทางด้านหน้า	แสดงถึงท่าทางการเฝ้ามองของกุมารทองที่มีความขี้เล่นเหมือนเด็ก
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายเคลื่อนตัวลงด้านข้างของเตียง เริ่มจากศีรษะ ลำตัว และขา โดยศีรษะและแขนซ้ายแนบกับโครงเตียงด้านล่าง มือขวาจับเตียงด้านบน เท้าทั้งสองชี้ขึ้นด้านบน	แสดงถึงความซุกซนของเด็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศด้านบน ผู้แสดงชายนอนอยู่ใต้เตียง ตั้งเข่าทั้งสองขึ้น มือทั้งสองเคาะใต้เตียง จากนั้นลุกออกจากใต้เตียงมาด้านหน้า	แสดงถึงความซุกซนชอบแกล้งของเด็ก
	ทิศด้านซ้าย ผู้แสดงชายเดินไปทางด้านซ้าย มือขวาชูนิ้วโป้ง แล้วใช้ปากกัดนิ้วโป้ง มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว แล้วเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที	แสดงท่าทางของเด็กด้วยท่าทางธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 9 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 องก์ที่ 2 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศด้านซ้าย ผู้แสดงชายเดินออกจากทางด้านขวาไปทางด้านซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า ย่อตัวลง มือขวาแกว่งแขนมาด้านหน้าระดับไหล่ มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว จากนั้นม้วนตัวลงด้านหลัง	แสดงถึงความพยายามก้าวไปข้างหน้า จากการเคลื่อนที่มาด้านหน้า แต่ก็ต้องถอยหลังกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิม จากการม้วนตัวลงด้านหลัง
	ทิศด้านบน ผู้แสดงชายนอนลงที่พื้น ยกสะโพกขึ้น มือทั้งสองจับที่สะโพก เท้าทั้งสองสลับขาถีบซ้ายและขวา	แสดงถึงการดิ้นรนพยายาม

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายก้าวเดินมาทางด้านหน้า แล้วย่อตัวลง มือซ้ายเท้าพื้น มือขวายกมือระดับหน้าผาก ก้มหน้าลง จากนั้นถอยตัวลงมาด้านหลัง	แสดงถึงความพยายามก้าวไปข้างหน้า แต่ก็ต้องกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิม
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายถอนเข่าซ้ายลงนั่งตั้งเข่าขวา มือขวาจับเข่าขวา มือซ้ายจับที่ข้อเท้าขวา ศีรษะก้มมองที่ขาขวา	แสดงให้เห็นถึงการกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิมซ้ำ ๆ
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายก้าวเท้าซ้ายและขวามาด้านหน้า แล้วย่อตัวลงพร้อมกับก้มหลังลง มือขวาเท้าที่พื้น มือซ้ายจับเข่าซ้าย ศีรษะมองไปด้านหน้า จากนั้นถอยตัวลงมาด้านหลัง	แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่ยังไม่ประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

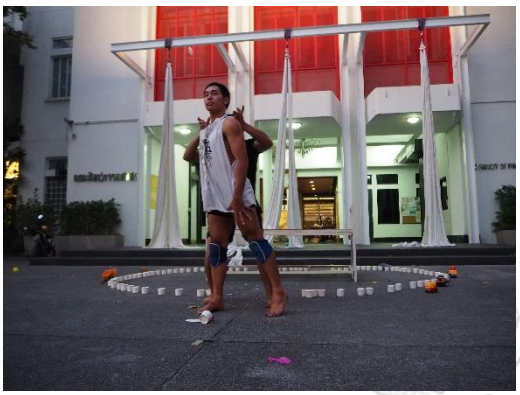
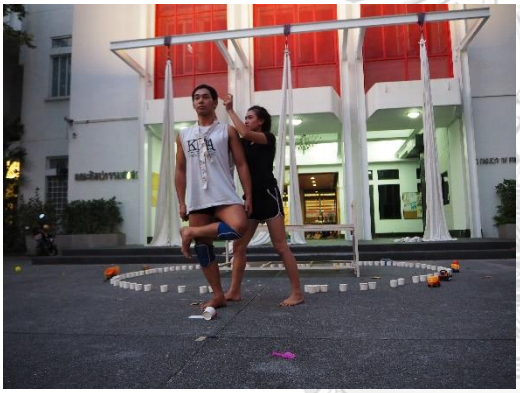
ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายย่อเข่าซ้าย ยกส้นเท้าขึ้น เท้าขวาเหยียดตึง เปิดปลายเท้า มือทั้งสองจับที่มุมเตียงนอนปลายเตียงด้านซ้าย ศีรษะแนบกับเตียง มองออกด้านหน้า จากนั้นเดินวนรอบเตียงมาด้านหน้า	แสดงถึงการต้องการที่พึ่งพา จากการเอาร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งพิงไว้กับเตียง
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายย่อตัวลง หลังพิงเตียง มือทั้งสองใช้ศอกเท้าที่เตียง จากนั้นลุกมาด้านหน้า	แสดงถึงการต้องการที่พึ่งพา จากการเอาหลังพิงไว้กับเตียง
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายเดินขึ้นมาด้านหน้า มือทั้งสองจับต้นขาขวา	แสดงถึงความเหนื่อยล้า

าวิทยาลัย
UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศเฉียงตัวทางด้านขวา ผู้แสดงชายยกมือซ้ายระดับเอว มือขวากุมท้องทางด้านขวา ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา มือทั้งสองถือแก้วน้ำแดงเดินออกมายังเตียง	แสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่อง 2 เหตุการณ์พร้อมกัน โดยให้เห็นถึงความแตกต่างกัน
	ทิศด้านหน้าทางซ้ายของเวที ผู้แสดงชายย่อตัวลงนั่งคุกเข่า ก้มหลังลง มือทั้งสองเท้าพื้น ผู้แสดงรองนำแก้วมาวางรอบเตียง แล้วเดินเข้าไปหยิบมาวางใหม่จนล้อมรอบเตียงเป็นวงกลม จากนั้นจึงหยิบของเล่นมาวางในลักษณะเดียวกัน	แสดงให้เห็นการบูชากุมารทองด้วยน้ำแดง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจับที่ศีรษะ ผู้แสดงรองอยู่หลังผืนผ้าสีขาว โดยเอามือจับขอบผ้าทั้งสองแล้วกางออก จากนั้นดันหน้าติดกับผ้าพร้อมกับพูดคำว่า “ขอ” และ “ช่วย” แล้วค่อย ๆ ลดตัวลงนั่งกลิ้งตัวออกด้านข้างของเวที	ใช้คำว่า “ขอ” และ “ช่วย” มาเป็นสัญญะหนึ่งของคำพูดในการแสดงเพื่อขออะไรบางอย่างจากกุมารทอง
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายถอนเท้าซ้ายแล้วย่อตัวลง มือทั้งสองชูขึ้นเหนือศีรษะ	แสดงท่าทางการขอ

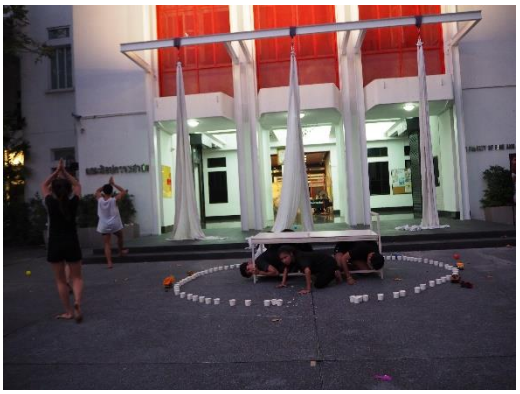
ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศเฉียงตัวทางด้านซ้าย ผู้แสดงชายก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า มือขวายกแขนขึ้นตั้งฉากระดับไหล่ มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว ผู้แสดงรองเดินออกจากเวทีทางด้านขวามาวางกล่องบนกลางเตียง จากนั้นผู้แสดงชายเดินไปหยิบกล่องมาวางด้านหน้า	แสดงถึงการได้มาของบางสิ่งบางอย่างที่ไม่คาดคิด
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายดึงสลากกินแบ่งรัฐบาลออกจากกล่อง จากนั้นผู้แสดงชายหันตัวไปทางด้านหลัง แล้วบิดตัวทางขวามาด้านหน้า เท้าซ้ายยืนเปิดส้นเท้า มือทั้งสองนำสลากกินแบ่งรัฐบาลมาผูกคล้ายเนคไท	การใช้สลากกินแบ่งรัฐบาลมาใช้เป็นอุปกรณ์เชิงสัญญะในการนำเสนอความสำเร็จในหน้าที่การงาน และโชคลาภ

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
 	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงชายยืนอยู่ด้านหน้า ผู้แสดงรองวิ่งออกมาทีละคน แล้วทำท่าสวมสร้อยให้กับผู้แสดงชาย แล้ววิ่งเข้าเวทีอีกด้าน ปฏิบัติสลับกัน 15 ครั้ง จากนั้นผู้แสดงหลักเดินเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	ในช่วงนี้แสดงถึงการได้มาในสิ่งต่าง ๆ ทั้งสร้อย กำไล ทรัพย์สินเงินทอง ผ่านการแสดงสัญญะผ่านลีลาท่าทางการสวมใส่สร้อยคอ การสอดเงินใส่กระเป๋ากางเกง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 10 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 องก์ที่ 3

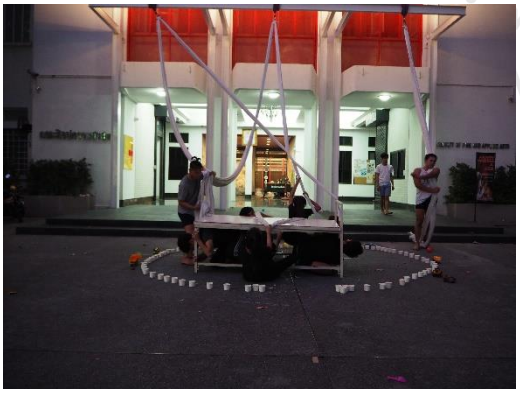
ที่มา : ผู้วิจัย

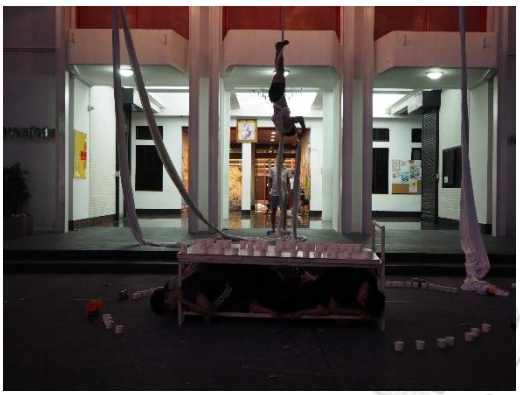
ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศด้านหน้า ผู้แสดงรองออกมาด้านหน้าแล้วนั่งตั้งเข่า จากนั้นกลิ้งมาทางด้านซ้ายของเวที	แสดงให้เห็นถึงการซ้ำรอยเดิม จากการใช้ท่าที่เคลื่อนไหวกับพื้นเหมือนในช่วงเริ่มต้นองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2
	ผู้แสดงชาย 2 คน เดินออกจากเวทีทางด้านซ้าย ด้วยท่าทางที่ทำตามคนด้านหน้า ผู้แสดงรองคลานถอยหลังเข้าใต้เตียง	แสดงถึงการเชื่อถือตามกันมา ด้วยการใช้ท่าทางแบบเดียวกันในการเคลื่อนไหวร่างกาย
	ผู้แสดงหญิง ยกมือไหว้เหนือศีรษะแล้วเดินตามผู้แสดงชาย 2 คน ไปยังผ้าด้านหลัง ผู้แสดรองอยู่ใต้เตียง	ผู้แสดงอยู่ใต้เตียง ซึ่งถูกล้อมรอบด้วยแก้วน้ำแดง เป็นการสื่อถึงการอยู่ภายใต้ความเชื่อเรื่องกุมารทอง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วจับผ้าเอนตัวลงด้านซ้าย จากนั้นหมุนตัวเป็นวงกลม 3 รอบ แล้วเดินไปผ้าผืนที่ 2 ผู้แสดงชายคนที่ 2 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วปฏิบัติเช่นเดิม ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	แสดงถึงการเชื่อถือดำเนินรอยตามกันมาจากการใช้ตามกันมาด้วยการใช้ท่าทางแบบเดียวกันในการเคลื่อนไหวร่างกายกับอุปกรณ์ผ้า และการที่ผู้แสดงอยู่ใต้เตียง ซึ่งถูกล้อมรอบด้วยแก้วน้ำแดง เป็นการสื่อถึงการอยู่ภายใต้ความเชื่อเรื่องกุมารทอง
	ผู้แสดงชายคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 3 ผู้แสดงชายคนที่ 2 เดินเข้าผ้าผืนที่ 2 ผู้แสดงหญิงคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วปฏิบัติเช่นเดิม ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง แล้วยกเตียงขึ้นหมุนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกา	แสดงถึงการเชื่อถือดำเนินรอยตามกันมาจากการใช้ตามกันมาด้วยการใช้ท่าทางแบบเดียวกันในการเคลื่อนไหวร่างกายกับอุปกรณ์ผ้า และการที่ผู้แสดงที่อยู่ใต้เตียงยกเตียงขึ้น แสดงถึงการนับถือบูชา

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
 	ผู้แสดงทั้ง 3 คน ปีนขึ้นมาในแต่ละผืนโดยไล่ระดับจากสูงไปต่ำ แล้วแกว่งผ้าวนเป็นวงกลม ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	การใช้ปลายผ้าหมุนให้เกินเป็นวงกลม เป็นการสื่อถึงความเชื่อที่ยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทย
	ผู้แสดงชายปีนขึ้นผ้าผืนที่ 3 ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงจับผ้าผืนที่ 1 และผืนที่ 2 โดยจับชายผ้าแยกออกจากกัน แล้วจับผ้ามาที่เตียง ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	การนำชายผ้ามาที่ผู้แสดงที่อยู่บริเวณเตียง เป็นการสื่อถึงความเชื่อที่มีความผูกพันเชื่อมโยงกับสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายปีนผ้าผืนที่ 3 ผู้แสดงชายอีกหนึ่งคนยืนอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับผ้าผืนที่ 3 ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงจับผ้าผืนที่ 1 และผืนที่ 2 จับชายผ้าแต่ละผืนส่งให้ผู้แสดงที่อยู่ใต้เตียง ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	การใช้ภาพ 3 ภาพ ให้เกิดความเชื่อมโยงกันด้วยอุปกรณ์การแสดง คือ ผ้า และเตียง โดยการที่ผู้แสดงอยู่ใต้เตียงเปรียบเสมือนการอยู่ภายใต้ความเชื่อ โดยมีเป็นสายใยความเชื่อที่ผู้แสดงอีกคนพยายามปีนขึ้นไปหาความเชื่อนั้น
	ผู้แสดงชายลงจากผ้าผืนที่ 3 แล้วเดินจับผ้ามาที่เตียง จากนั้นหยิบแก้วน้ำแดงที่วางล้อมรอบขึ้นมาวางไว้บนเตียง ผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงดึงผ้าผืนที่ 1 และผืนที่ 2 กลับที่เดิม ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	สื่อถึงความเชื่อที่ยังคงเคารพบูชาด้วยน้ำแดง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายปีนขึ้นผ้าผืนที่ 2 ผู้แสดงชาย และผู้แสดงหญิงคลานเข้าใต้เตียง ผู้แสดงรองอยู่ใต้เตียง	สื่อถึงความเชื่อที่ยังมีการคงอยู่
	ผู้แสดงทั้งหมดยกเตียงขึ้น โดยเอาศีรษะแนบกับเตียง แล้วหมุนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาจนจบเพลง	สื่อให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองที่จะยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทยต่อไป ด้วยการยกเตียงหมุนและการเอาศีรษะพิงไว้ที่เตียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การออกแบบเสียงครั้งที่ 3

การออกแบบเสียงในครั้งนี้ เป็นการปรับโครงร่างการออกแบบเสียงให้สอดคล้องกับโครงสร้างของบทการแสดง โดยออกแบบให้สื่อสารถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ในองก์ที่ 1 ได้นำเสียงของกรับและการขับเสภามาใช้ในการประกอบจังหวะ และนำบทกลอนที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่เกี่ยวข้องกับการทำกุมารทองมาขับเสภาประกอบการแสดงในบางช่วง

ในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 1 มีการใช้เสียงเงียบในช่วงเริ่มต้น และมีเสียงลูกบอลกระทบพื้นที่เกิดจากการขว้างออกมาจาด้านข้างเวทีทั้ง 2 ด้าน แล้วจึงค่อย ๆ เริ่มเสียงดนตรี โดยได้

นำเสียงการลากรถของเล่น เสียงเด็กหัวเราะมาผสมผสานกับเสียงสังเคราะห์ (Synthesizer) ที่เน้นการดำเนินเสียงแบบต่อเนื่อง ลากยาว เพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกดูลึกลับ ชวนสงสัย โดยแฝงทำนองดนตรีแบบไทยร่วมสมัยผสมอยู่ด้วย

ในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 เริ่มต้นด้วยการใช้เสียงเงียบในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้เกิดความรู้สึกอึดอัด บีบคั้น แล้วจึงเริ่มการใช้เสียงคล้ายการไขลาน โดยมีนัยยะสำคัญประการแรก คือ เพื่อสื่อสารถึงการเดินทางมาถึงห้วงเวลาสถานการณ์ในยุคปัจจุบัน ประการที่สองเป็นการสื่อสารถึงเสียงของเล่นเด็กที่มีลักษณะเป็นของเล่นไขลานอีกด้วย โดยใช้เสียงเชลโล ดำเนินทำนองหลักของการออกแบบเสียงช่วงนี้ในตอนเริ่มต้นอีกด้วย ซึ่งเป็นการสื่อถึงความลึกลับ ความหวาดกลัว ความอึดอัด ความทุกข์ระทมที่โหยหาหนทางแก้ไขของมนุษย์ ในขณะที่มีทำนองเพลง กำลังดำเนินไปจะปรากฏเสียงของเครื่องให้จังหวะ 2 ลักษณะ ได้แก่ 1. เป็นเสียงจังหวะที่ชัด ให้ความรู้สึกถึงการดำเนินเป็นจังหวะแบบกลองไทย และ 2. เป็นเสียงเครื่องอิเล็กทรอนิกส์ (Electronic) ที่ลักษณะเป็นโทนเสียงต่ำ ดำเนินจังหวะในลักษณะที่มีความถี่มาก ๆ เพื่อส่งเสริมความรู้สึกสับสนต้องการหาทางออก ในช่วงกลางถึงช่วงท้ายขององก์นี้ จะยิ่งทำให้เพลงรู้สึกสับสนและลึกลับมากขึ้นด้วยการสอดแทรกเสียงสังเคราะห์อีกครั้ง พร้อมด้วยการสร้างคอร์ดและดำเนินทำนองที่มีความขัดกันด้วยขั้นคู่เสียงกระด้าง โดยเครื่องดนตรีหลักของคอร์ดจะเป็นเปียโนและเสียงเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา

ในองก์ที่ 3 การเริ่มต้นขององก์นี้จะเป็นการสื่อสารด้วยอารมณ์เพลงและมีเสียงเครื่องดนตรีทั้งดนตรีไทยรวมถึงวงออร์เคสตราที่มีทำนองชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกถึงความคลี่คลายของสถานการณ์ต่าง ๆ แต่ยังควบคุมบรรยากาศของอารมณ์เพลงด้วยเสียงสังเคราะห์ที่ยังส่งผลถึงสถานการณ์ลึกลับ อึดอัดอยู่ จนถึงไปถึงตอนท้ายขององก์การแสดง รูปแบบการดำเนินทำนองทั้งหมดถูกถ่ายทอดออกมาให้รู้สึกถึงความคลี่คลายปลดปล่อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบอุปกรณ์ครั้งที่ 3

ในการทดลองครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อถึงสัญญะที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง ได้แก่ แก้วน้ำแดง เนื่องจากมีความเชื่อสืบต่อกันมาเกี่ยวกับการบูชากุมารทองด้วยน้ำแดง อีกนัยหนึ่งสีแดงเป็นสีที่เร้าสายตาดึงดูดเด็ก ๆ ได้ดี ดังนั้นการกระตุ้นกุมารทอง ซึ่งเป็นผีเด็กก็ควรใช้น้ำที่มีสีสันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ อีกทั้งในทางจิตวิทยาสีแดงยังช่วยให้เกิดความรู้สึกฮึกเหิม ให้พลัง และสร้างขวัญกำลังใจได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้เพิ่มอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ของเล่นเด็ก ซึ่งเป็นสิ่งของที่ผู้ที่มีความเชื่อถือศรัทธา

กุมารทองมักจะนำมาถวายเพื่อขอความช่วยเหลือ หรือตอบแทนเมื่อได้ในสิ่งตนขอ นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ที่สื่อถึงลาภลอย เงินทอง คือ สลากกินแบ่งรัฐบาล อันเป็นการตีความการได้รับสิ่งที่ตนขออย่างปาฏิหาริย์

ภาพที่ 27 ของเล่นเด็ก
ที่มา : ผู้วิจัย

5) การออกแบบสถานที่การแสดงครั้งที่ 3

การออกแบบสถานที่การแสดงจากเดิมที่ผู้วิจัยมีแนวคิดในการใช้เวทีทรัสต์ที่สามารถชมการแสดงได้ทั้ง 3 ด้าน นั้น ผู้วิจัยได้ทดลองแสดงในสถานที่จริงทำให้พบปัญหาในการเข้า–ออก ของผู้แสดง และในบางช่วงของการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการนำสายตาของผู้ชมจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นเรื่องที่ควบคุมได้ยากจากตำแหน่งของผู้ชมที่หลากหลาย อีกทั้งเรื่องการควบคุมเรื่องแสงจากภายนอกไม่สอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบแสงในบางช่วงของการแสดง ผู้วิจัยจึงมีการปรับการออกแบบที่นั่งของผู้ชมให้นั่งชมเพียงด้านเดียว และเลือกสถานที่ที่สามารถควบคุมเรื่องแสงจากภายนอกได้ โดยเลือกสถานที่โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 สถานที่แสดงโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre)
มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่มา : ผู้วิจัย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยมีการปรับปรุงแก้ไขสีและรูปแบบของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้การออกแบบเครื่องแต่งกายสอดคล้องกับแนวความคิดและวัตถุประสงค์ในการนำเสนอได้อย่างชัดเจน โดยคำนึงถึงการแต่งกายตามยุคสมัยทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นอดีตนั้น ผู้วิจัยนำพื้นฐานการออกแบบมาจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาและมีปรากฏภาพจิตรกรรม ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบการแต่งกายในสมัยอยุธยาและสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมมาออกแบบเครื่องแต่งกายของขุนแผนและนางบัวคลี่

จากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏทั้ง 3 วัดนั้น ผู้วิจัยจึงปรับปรุงแก้ไขสีผ้านุ่งโจงกระเบนของขุนแผนจากสีแดงก่ำเป็นสีน้ำเงินดังภาพที่ปรากฏ และนางบัวคลี่ห่มสไบสีแดงเลือดหมูนุ่งโจงกระเบนสีแดงตามรูปแบบการแต่งกายของชาวบ้านในสมัยอยุธยา เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดของการแสดง

ภาพที่ 29 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 1 ของผู้ชายและผู้หญิงในอดีต
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้ผู้ชายและผู้หญิงมีความคล้ายคลึงกันเช่นเดิม โดยสวมเสื้อเชิ้ต มีปกคอเสื้อ สวมกางเกงขาสั้นสีดำ สำหรับสีที่เลือกใช้ยังคงเป็นสีที่มีการใช้จริงตามยุคสมัย โดยเน้นสีโทนเดียวกันเพื่อสะดวกต่อการจัดแสงไฟ

ภาพที่ 30 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 2 และ 3 ของผู้ชายและผู้หญิงในปัจจุบัน
ที่มา : ผู้วิจัย

7) การออกแบบแสงครั้งที่ 3

การออกแบบแสง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้เกิดความสมบูรณ์ ทั้งในด้านการให้แสงสว่าง การนำสายตาของผู้ชม การสร้างมิติ และการสร้างบรรยากาศทางการแสดงให้ผู้ชมคล้อยตามการแสดงนั้น ๆ โดยนพดล อินทร์จันทร์ ได้อธิบายถึงความสำคัญของการจัดแสงบนเวทีการแสดงไว้ว่า

1. แสงทำให้ผู้ชมแลเห็นการแสดง (Visibility) สิ่งสำคัญพื้นฐานของการจัดแสงสว่างให้แก่เวที คือ การทำให้ผู้ชมเห็นการแสดงเห็นการเคลื่อนไหวของตัวละคร นักแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย
2. แสงเป็นสื่อนำสายตาของผู้ชม (Selective Focus) การจัดแสงเป็นการนำสายตาของผู้ชมไปสู่จุดหมายที่ผู้ออกแบบต้องการเน้น ย้ำ หรือต้องการให้ผู้ชมเกิดความสนใจเป็นพิเศษ สามารถนำสายตาผู้ชมได้โดยการเน้นย้ำไปที่กลุ่มนักแสดง และไม่สร้างความสับสนให้แก่ผู้ชมการแสดง การใช้แสงเน้นเฉพาะจุดสำคัญสามารถช่วยให้เกิดความหลากหลายบนเวที ลดภาพอันไม่พึงประสงค์ที่จะไม่ให้ผู้ชมแลเห็น หรือช่วยในการเปลี่ยนฉากในขณะที่มีการแสดงอยู่โดยไม่ทำให้ผู้ชมเสียสมาธิในการรับชมการแสดงนั้น ๆ
3. แสงสามารถสร้างมิติ และพื้นผิวที่หลากหลาย (Modeling Texture) แสงมีความสามารถในการสร้างมิติ แสง เงา และลักษณะพื้นผิวให้แก่สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อสายตาของผู้ชมการแสดง ไม่ว่าจะเป็น ฉากการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก หรือแม้แต่มิติและพื้นผิวบนใบหน้า หรือลำตัวของนักแสดง แสงจะเป็นตัวสร้างมิติ ความลึก ตื้น เป็นตัวกำหนดทิศทาง รวมถึงการแสดงพื้นผิวและแสงก็สามารถสร้างมิติบนใบหน้าหรือลำตัวของนักแสดง เช่น ในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ที่มักใช้แสงในการเน้นลักษณะของรูปร่าง (Shape) ของนักแสดง
4. แสงสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ในการแสดง (Atmosphere Mood) การสร้างอารมณ์และบรรยากาศในการแสดงเป็นอีกหน้าที่หนึ่งของนักออกแบบแสงที่จะทำให้ผู้ชมได้รับสาร หรือมีอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดงได้รวดเร็ว หรือง่ายยิ่งขึ้น แสงสามารถกระตุ้นแรงตอบสนองทางอารมณ์ของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> สามารถบอกได้ว่าการแสดงที่เกิดขึ้นอยู่ในช่วงเวลาไหน ฤดูกาลใด สามารถบ่งชี้สภาวะแวดล้อมของตัวละคร และนำเสนออารมณ์ของการแสดงช่วงนั้น ๆ ดังนั้น ในการแสดงนาฏศิลป์สากล การจัดแสงสว่างมักนิยมใช้แสงจากด้านหลังและด้านข้างของเวที เพื่อเน้นรูปร่างของนักแสดง (นพดล อินทร์จันทร์, 2548: 94)

จากข้อมูลดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าแสงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ช่วยในการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามในสิ่งที่ผู้ออกแบบต้องการ โดยผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการจัดแสงที่เน้นถึงความลึกลับ การเชื่อถือ ศรัทธา ผู้วิจัยจึงได้แบ่งการออกแบบแสงตามองก์ของการแสดงได้ดังนี้

องก์ที่ 1 กำเนิด ใช้สีที่มุ่งเน้นถึงความสุข ความรัก และความรู้สึกตรงข้ามที่อยู่ภายในใจ จึงใช้การออกแบบแสงที่มีการใช้สีตรงกันข้ามกันระหว่างสีที่อยู่ด้านหน้าและด้านหลัง

องก์ที่ 2 อิทธิฤทธิ์ ในช่วงที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบแสงให้อยู่ในความมืดเน้นการรับรู้ผ่านโสตประสาทในช่วงแรก ซึ่งมีข้อจำกัดของการไม่ใช้แสง คือ การดับไฟอาจจะดับได้ไม่นานเนื่องจากมีผู้ชมซึ่งอาจก่อให้เกิดความอึดอัดแทนการรับรู้ ผู้วิจัยจึงทดลองกับนักแสดงด้วยการดับไฟและปิดตาให้อยู่กับความเงียบ แล้วสังเกตปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น จากการทดลองดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยได้ช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการรับรู้เฉพาะโสตประสาทเป็นเวลา 1 นาที ก่อนเริ่มการใช้แสงเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศในการแสดง และการใช้แสงสร้างมิติบนผืนผ้า

องก์ที่ 3 ความเชื่อ ใช้โทนสีคู่ตรงข้ามระหว่างนักแสดงที่อยู่ทั้ง 3 ระดับ คือ นักแสดงที่พื้น นักแสดงที่ผ้า นักแสดงที่ชั้นสอง โดยเน้นความหมายภาพที่ต้องการจะสื่อสารเป็นหลักในการออกแบบแสง ซึ่งจะมีการโทนสีชมพู สีฟ้า สีเขียว เป็นโทนสีหลักในการออกแบบและจัดวางแสง

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ มีการทดลององค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน 7 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบสถานที่แสดง และการออกแบบแสง โดยผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดงได้ดังต่อไปนี้

การออกแบบบทการแสดง ในองก์ที่ 3 ยังต้องพัฒนาให้มีความชัดเจน เพื่อนำไปสู่การแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่ดี ซึ่งผู้วิจัยจะต้องนำการออกแบบบทที่ได้มาเรียบเรียง และนำไปสู่การทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบการเคลื่อนไหวในบางช่วง ยังขาดความเชื่อมโยงของเหตุผลที่ชัดเจน จึงต้องเรียงร้อยเรื่องราวและตีความให้เกิดความเชื่อมโยง เพื่อนำมาสู่การออกแบบลีลาและกระบวนท่าที่สื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์

การออกแบบเสียง ในบางช่วงของเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง มีจังหวะ และทำนองเพลงที่ยากต่อการจับจังหวะเพลง ทำให้การเคลื่อนไหวประกอบเสียงดนตรีในบางครั้ง ไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจึงให้นักแสดงทำความเข้าใจกับเพลงในแต่ละช่วง และจับจังหวะเพลงร่วมกัน

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ในงานสร้างสรรค์นี้ มีอุปกรณ์การแสดง ที่หลากหลาย ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าวยังไม่ได้ทดลองกับสถานที่แสดงจริง ซึ่งจะต้องทดสอบการติดตั้งและ การจัดวางอุปกรณ์เพื่อความสมบูรณ์ของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากสถานที่จริง

การออกแบบสถานที่แสดง มีการปรับเปลี่ยนสถานที่แสดงเพื่อให้ สอดคล้องกับแนวคิดและการออกแบบในองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งจะต้องสำรวจสถานที่แสดง เพื่อให้ รองรับกับอุปกรณ์และเทคนิคต่าง ที่จะนำมาใช้ในการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความหลากหลายทั้งในด้านยุคสมัยและ โทนสี ผู้วิจัยต้องศึกษารูปแบบและที่มาของชุดการแสดง และการคลุมโทนสี เพื่อให้สอดคล้องกับ องค์ประกอบอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบแสง ในครั้งนี้เป็นการออกแบบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ และกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ซึ่งผู้วิจัยจะต้องนำโครงร่างการออกแบบแสงที่กำหนดไว้ไป ทดลองกับสถานที่แสดงจริง

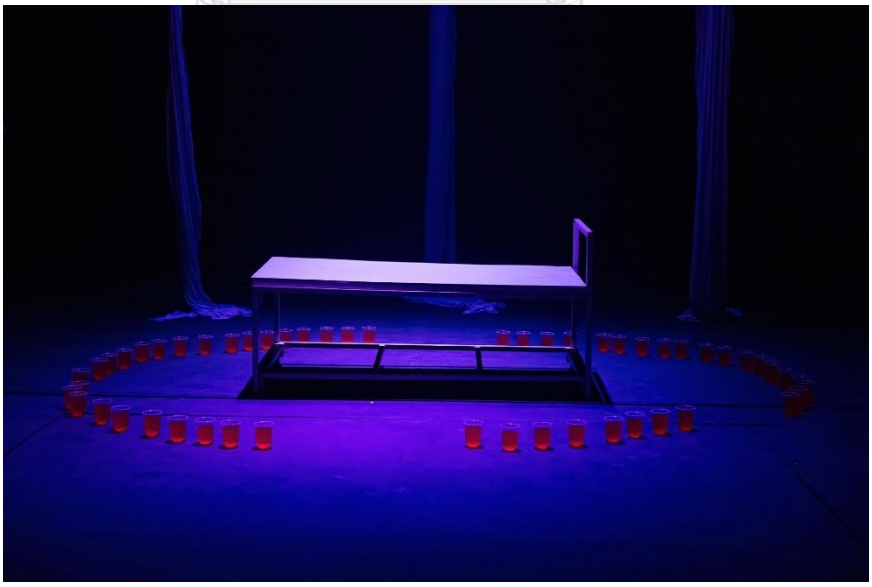
4.2.1.5 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

การทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้นำประเด็นปัญหาที่พบ จากการทดลองในครั้งที่ผ่านมาปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งใน การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติในสถานที่แสดงจริงเพื่อ จะได้ทราบถึงปัญหาและแนวทางในการนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สู่สาธารณชน

โดยในการทดลองครั้งนี้จะนำเสนอเพียงส่วนที่มีการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนางานเท่านั้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 4

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงการออกแบบแสงที่สัมพันธ์กับการมองเห็นของผู้ชมเป็นหลัก จากการสัมภาษณ์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ผู้ควบคุมแสง และนราพงษ์ จรัสศรี มีความเห็นตรงกันว่า “การใช้แก้วกระดาษและกระดาษแก้วสีแดงปิดที่ด้านบนของแก้วนั้น ทำให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อได้ไม่ชัดเจน จึงควรทดลองและปรับปรุงอุปกรณ์ที่จะสามารถสื่อถึงน้ำแดงให้ชัดเจน” (กิตติ ศรีสัญญา, **สัมภาษณ์**, 29 ตุลาคม 2561) จากคำแนะนำดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้นำกลับมาทดลอง โดยเปลี่ยนภาชนะจากแก้วกระดาษที่เป็นภาชนะแบบทึบแสงเป็นแก้วพลาสติกใส แล้วตัดขอบแก้วด้านบนออกประมาณ 1 นิ้ว จากนั้นพ่นสเปรย์สีแดงด้านนอกของตัวแก้วทั้งหมด แล้วนำมาซ้อนกับแก้วที่ไม่ได้ถูกตัดขอบและพ่นสเปรย์ เมื่อนำมาทดลองกับแสงและสถานที่แสดงจริง ทำให้เกิดการมองเห็นที่เสมือนน้ำสีแดงอยู่ในแก้วจากแสงไฟแบล็คไลท์ที่ส่องมา ซึ่งอุปกรณ์ชิ้นใหม่นี้สามารถทำให้ผู้ชมมองเห็นความเป็นน้ำแดงได้ชัดเจนมากกว่าจากที่นั่งของผู้ชม



ภาพที่ 31 แก้วน้ำแดง

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ให้คำแนะนำเพิ่มเติมว่า “ในช่วงของการแสดงที่แสดงถึงความเคารพบูชา โดยทั่วไปนั้นการนับถือบูชามักจะมีการจุดธูปเพื่อกราบไหว้ ซึ่งจะทำให้เกิดควัน โดยธูปและควันนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่ดูคลุมเครือได้อีกด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561) ซึ่งการนับถือกุมารทอง นอกจากการนำน้ำแดง หรือของเล่นมามอบให้กุมารทองแล้ว ผู้คนบางส่วนยังมีการจุดธูปเพื่อแสดงถึงความเคารพบูชา ผู้วิจัยจึงนำวิธีการดังกล่าวมาปรับใช้ในการแสดง โดยการใช้ธูป 1 กำมือ มาปักที่กระถางธูปด้านหน้า เพื่อแสดงถึงความเชื่อถือศรัทธาของคนที่เคารพนับถือกุมารทอง อีกทั้งยังทำให้เกิดกลิ่นและควันที่จะช่วยส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมผ่านประสาทสัมผัสอื่น ๆ นอกจากการมองเห็นเพียงอย่างเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 32 ธูป

ที่มา : ผู้วิจัย

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4

ตารางที่ 11 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินออกมาทางด้านขวาของเวที ระหว่างผ้าผืนที่ 1 และ 2 ในขณะที่มีผู้แสดงนอนขดตัวอยู่ในผ้าผืนที่ 1 บนพื้น	ในภาพการแสดงด้านหน้า คือ นางบัวคลี่ และด้านหลัง คือ ลูกของนางบัวคลี่ที่อยู่ในครรภ์
	ผู้แสดงหญิงเดินมามุมซ้าย ด้านหน้าของเวที ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือซ้ายวาดมือออกตั้งวงบน มือขวาเท้าเอว	การแสดงจริตกิริยาของนางบัวคลี่ที่รอคอยขุนแผน
	ผู้แสดงหญิงเดินมาทางด้านหน้า โดยเดินมาทางด้านขวาเล็กน้อย มือทั้งสองทำท่าเดินตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ก้าวเท้าเดินสลับไปมา	ในภาพแสดงจริตกิริยาการเดินของสตรีอย่างนวยนาด

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินมาหยุดด้านหน้า ผู้แสดงชายเดินออกมาทางด้านขวาของเวที ระหว่างผ้าผืนที่ 1 และ 2 มาทางมุมซ้าย ด้านหน้าของเวที	แสดงภาพความผูกพันของแม่ลูกด้วยการลูบท้อง
	ผู้แสดงชายเดินเข้ามาหาผู้แสดงหญิง แสดงท่าทางที่หยอกล้อ แสดงความรักต่อกัน ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายของเวทีเป็นกลุ่ม แล้วเคลื่อนที่ไปทางด้านขวาของเวที โดยแสดงลักษณะท่าทางถึงความอยากได้ด้วยการเอื้อมมือขวาเหยียดขาตึงไปด้านหน้าเพื่อไขว่คว้าให้ได้มา	แสดงภาพของเบื้องหน้า และเบื้องหลังภายในจิตใจความคิดของขุนแผน เมื่ออยู่ต่อหน้าบัวคลี่แสดงความรักใคร่ แต่ภายในจิตใจอยากได้ลูกที่อยู่ในท้องนางบัวคลี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายนั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายลูบท้องผู้แสดงหญิง มือขวาโอบหลังผู้แสดงหญิง สายตามองผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิงยืนมองผู้แสดงชาย มือซ้ายแตะไหล่ผู้แสดงชาย มือขวาลูกท้องตนเอง ผู้แสดงรองคลายผ้าที่ห่อตัวผู้แสดงอีกคนหนึ่ง แล้วจึงอุ้มขึ้นในขณะที่ผู้แสดงขดตัวแล้วยกขึ้นลงเคลื่อนที่ไปยังผ้าผืนที่ 3 แล้วจึงวางลง	แสดงภาพของเบื้องหน้า และเบื้องหลังภายในจิตใจความคิดของขุนแผน โดยเบื้องหน้าพยายามพูดขอลูกจากนางบัวคลี่ โดยที่นางไม่รู้ตัวว่าจะถูกฆ่า แต่กลับคิดว่าสามีมาหยอกล้อ
	ผู้แสดงชายนั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายลูบท้องผู้แสดงหญิง มือขวาโอบหลังผู้แสดงหญิง สายตามองผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิงยืนมองผู้แสดงชาย มือซ้ายแตะไหล่ผู้แสดงชาย มือขวาลูกท้องตนเอง แล้วพยักหน้ารับ	แสดงภาพของเบื้องหน้า และเบื้องหลังภายในจิตใจความคิดของขุนแผน โดยเบื้องหน้า คือ บัวคลี่ยกลูกให้ขุนแผน เบื้องหลังจึงเปรียบเสมือนลูกที่ถูกยกเอามาจากท้อง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรอง 4 คน กลิ้งตัวไปกับพื้นอยู่ที่ชายผ้าของผืนที่ 1 ผืนที่ 3 ผู้แสดงอีก 1 คน อุ้มผู้แสดงขึ้นไหล่ แล้ววางผู้แสดงลงที่ผ้าผืนที่ 2	
	ผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงหญิงมาวางลงที่เตียงในลักษณะการนอนราบกับเตียง ผู้แสดงรอง 4 คน ก้มตัวหมอบลงกับพื้นที่ชายผ้าของผืนที่ 1 และผืนที่ 3 ผู้แสดง 1 คน ปีนขึ้นผ้าผืนที่ 2 ผู้แสดงอีก 1 คน ดึงชายผ้าผืนที่ 2 แล้วกลิ้งมาอยู่ใต้เตียง	ภาพการแสดงนี้สื่อให้เห็นความไม่รู้ตัวของนางบัวคลี่ที่จะถูกฆ่า
	ผู้แสดงหญิงนอนบนเตียงในลักษณะการนอนราบกับเตียง แล้วดิ้นและกรีดร้องเมื่อถูกผู้แสดงชายผ่าท้อง ผู้แสดงชายทำท่าผ่าท้องผู้แสดงหญิง โดย	ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงการผ่าท้องตามบทกลอนที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน โดยนำลักษณะและวิธีการผ่ามาจากภาพจิตรกรรมที่ขุนแผนผ่าท้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ใช้มือซ้ายกดที่ไหล่ขวาของผู้แสดงหญิง มือขวากำมือคล้ายการ จับมีดแล้วผ่าลงเป็นแนวยาว ผู้แสดงรอง 1 คน อยู่ที่ผ้าผืนที่ 2 ด้านบน โดยใช้ผ้าห่อประกบตัวเองไว้ แล้วค่อย ๆ โผล่หน้าออกมา ผู้แสดงรอง 1 คน นอนจับผ้าขดตัวอยู่ที่ใต้เตียง ผู้แสดงรอง 4 คน จับชายผ้าแล้วลุกเดินไขว้กัน จากนั้นโน้มตัวดึงผ้ามาด้านหน้าและด้านหลัง ต่อด้วยผู้แสดงชายลุกเดินมาด้านหน้า ผู้แสดงรองมารองรับตัวผู้แสดงหญิงเข้าทางด้านขวาของเวที	นางบัวคลี่ ภาพด้านหลังเป็นสัญลักษณ์ แทนลูกที่อยู่ในท้องที่ถูกผ่าท้องเอาออกมาภาพ
	ผู้แสดงชายเดินมานั่งขัดสมาธิบนกึ่งกลางเตียง ผู้แสดงรอง 4 คน	ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงพิธีการทำกุมารทองโดยพื้นฐานการออกแบบภาพการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	จับผ้าผืนที่ 1 และผืนที่ 3 แล้วเดินขึ้นเตียง โดยยืนอยู่บนเตียงทั้ง 4 มุม ใช้มือด้านนอกจับผ้าให้ชายผ้าทิ้งลงสู่พื้น มือด้านใน แขนเหยียดตึงจับมือกัน	แสดงมาจากบทที่ปรากฏในวรรณกรรม แล้วนำมาตีความออกมาเป็นลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยให้ผู้แสดงรอง 2 คนเปรียบเสมือนเวลาที่ดำเนินไป ผู้แสดงด้านหน้าแทนกุมารทองที่ถูกย่าง
	ผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงรอง 1 คน ขึ้นไหล่ แล้วเดินไปทางขวา วางผู้แสดงลงที่ผ้าผืนที่ 1 จากนั้นยืนหันหลังและใช้ผ้าห่อคลุมตัวเองไว้ ผู้แสดงรอง 4 คน เดินกลับไปอยู่ที่ผ้าผืนที่ 2 และผืนที่ 3 โดยยืนหันหลังและใช้ผ้าห่อคลุมตัวเองไว้ จากนั้นผู้แสดงชายเดินจากด้านหลังมาที่ด้านหน้า	แสดงถึงความผูกพันใกล้ชิดกันระหว่างกุมารทองกับขุนแผน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายทำท่าฟังโดยก้าวข้างเท้าซ้ายมือขวาป้องหู มือซ้ายเท้าเอว ศีรษะหันไปทางด้านซ้าย ผู้แสดงรองขยับตัวตามจังหวะของเสียงคำว่า “กระซิบ” โดยใช้ศีรษะศอกสะโพกดันผ้าให้เกิดมุม	ภาพการแสดงสื่อถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม ในการเตือนภัยให้กับขุนแผน
	ผู้แสดงรองที่ผ้าผืนที่ 1 ปีนขึ้นบนผ้า แล้วทำท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวา หันตัวไปทางด้านซ้าย มือทั้งสองกวักมือเรียก แล้วหันตัวกลับไปทางด้านขวา มือขวาชี้นิ้วไปด้านหน้าแขนตึง มือซ้ายเท้าเอว แล้วเปลี่ยนมือขวาเป็นอมนิ้วโป้ง ผู้แสดงรอง 2 คน ทำท่าคล้ายหัวม้าและตัวม้า โดยส่วนหัวม้า มือทั้งสองกำมือ มือขวาอยู่ระดับ	ภาพการแสดงสื่อถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม ในการนำทางพาขุนแผนหนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	สายตา มือซ้ายอยู่ระดับอก แล้ววนมือสลับกัน ยกเท้าขวาแล้วก้าวเท้าลงด้านหน้า ศีรษะก้มหน้าลงเล็กน้อย ผู้แสดงรอง 1 คน จับชายผ้าผืนที่ 1 มาส่งให้ผู้แสดงชายแล้วหมอบตัวลงด้านหลัง ผู้แสดงรองอีก 1 คน จับชายผ้าผืนที่ 2 และ 3 แล้วห้อยชายผ้าหลังผู้แสดงที่ทำท่าเป็นส่วนหลังของม้า แล้วแกว่งผ้าไปมา ผู้แสดงชายเหยียบหลังและไหล่ของผู้แสดงรองคนที่ 1 และ 2 มือซ้ายจับผ้ามือขวาชี้นิ้ว แขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาจับผ้า มือซ้ายกันศอกออกเล็กน้อย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงวิ่งออกจากทางด้านขวาของเวทีไปทางด้านซ้าย แล้ววิ่งกลับมาทางด้านขวา	ในช่วงนี้เริ่มต้นโดยการใช้เสียงเงียบในการแสดง แล้วจึงใช้เสียงที่เกิดจากผู้แสดง
	ผู้แสดงเดินออกจากทางด้านขวาของเวทีมาที่ด้านหลังของเตียง มือทั้งสองแนบลำตัว จากนั้นเล่นรถบังคับ	ให้ผู้ชมรับรู้ผ่านจักษุประสาท ให้เกิดความลังเลใจว่ากุมารทองมีหรือไม่มีจริง และแสดงกิริยาท่าทางของเด็กที่ชอบเล่นของเล่น
	ผู้แสดงเดินขึ้นเตียง มือทั้งสองแขนตึงระดับไหล่ จากนั้นเดินวนรอบขอบเตียง	สื่อให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงนั่งลงที่หัวเตียง มือทั้งสองจับขอบหัวเตียงด้านข้างลำตัว ศีรษะหันมองออกด้านหน้า	สื่อให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซนตามช่วงวัย
	ผู้แสดงลงมานอนชันเข่าที่ใต้เตียง มือทั้งสองจับขอบเตียงข้างศีรษะ แล้วใช้มือตีใต้เตียง	สื่อให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซน ชอบแกล้ง
	ผู้แสดงลุกออกมานั่งย่อตัวหน้าเตียง มือขวาเล่นรถบังคับ มือซ้ายจับเข่าซ้าย	สื่อให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่ชอบเล่นของเล่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงเดินเล่นรถบังคับเข้าทางด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงอีกคนหนึ่งเดินถอยหลังออกมาจากทางด้านขวาของเวทีมาที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที	การสร้างรอยต่อของช่วงการแสดงให้เกิดความต่อเนื่องลื่นไหล โดยกำหนดให้ผู้แสดงเข้าทางด้านซ้ายของเวที และผู้แสดงอีกคนออกทางด้านขวาของเวที
	ผู้แสดงหันตัวเฉียงทางด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองจับเข่าทั้งสองข้าง เท้าทั้งสองห่างกันเล็กน้อย ย่อตัวลง แล้วก้าวเท้าเดินมาทางด้านซ้าย สายตามองมาที่มุมด้านซ้าย	สื่อให้เห็นถึงความพยายาม มีเป้าหมายในสิ่งที่ต้องการ
	ผู้แสดงเดินมายังมุมด้านซ้ายของเวที แล้วก้มตัวลง โดยใช้มือทั้งสองดันพื้นไว้	สื่อให้เห็นถึงการพยายามที่ไม่ประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงเคลื่อนตัวมาตำแหน่งกลางเวทีด้วยการม้วนตัว แล้วใช้มือทั้งสองดันตัวขึ้น ลำตัวช่วงล่างแนบกับพื้น	แสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยล้า จากการพยายามที่ยังไม่บรรลุในสิ่งที่ตนต้องการด้วยการใช้ท่าที่อยู่บนพื้น แล้วพยายามดันตัวขึ้น
	ผู้แสดงอยู่ในตำแหน่งมุมซ้ายด้านหน้าของเวที ในท่านั่งยกก้น มือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว โดยหันหน้ามามองที่เตียงเป็นระยะ ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา มือทั้งสองถือแก้วน้ำแดงเดินออกมายังเตียง	สื่อให้เห็นภาพ 2 ที่ดำเนินไปพร้อมกัน โดยภาพด้านหน้า เป็นภาพของคนที่ยังไม่ได้เชื่อเรื่องกุมารทอง ภาพด้านหลังเป็นภาพของกลุ่มคนที่เชื่อในเรื่องกุมารทอง
	ผู้แสดงอยู่ในตำแหน่งมุมซ้ายด้านหน้าของเวที ในท่านั่งยกก้น มือทั้งสองดันพื้นด้านหน้าเข่า โดยหันหน้ามามองที่เตียงเป็นระยะ	สื่อให้เห็นภาพของการบูชากุมารทองด้วยน้ำแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา มือทั้งสองถือแก้วน้ำแดงเดินออกมาวางแก้วน้ำแดงล้อมรอบเตียง	
	ผู้แสดงรองใช้ท่าการป้องปากแทนความหมายของการพูดบอกเล่า และเอามือป้องหูแทนความหมายของการฟัง ซึ่งผู้แสดงจะทำสลับกัน โดยเคลื่อนที่มาจากมุมขวาด้านหลังของเวทีแล้วเคลื่อนที่ส่งต่อกันมาเรื่อย ๆ จนถึงมุมหน้าด้านซ้ายของเวที จากนั้นเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	การทำท่าป้องปากและป้องหู เป็นการสื่อสัญญะผ่านลีลาท่าทางที่แสดงถึงการบอกต่อเรื่องราวของกุมารทอง ซึ่งเป็นการส่งต่อความเชื่อจากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่งจนกลายเป็นกลุ่มสังคมที่ต่อความเชื่อกันเรื่อยมา
	ผู้แสดงนั่งทับส้นเท้าขวา ตั้งเข่าซ้าย มือซ้ายวางบนเข่าขวา มือขวาวางที่พื้นก้มหน้าเล็กน้อย	การส่งต่อความเชื่อผ่านการบอกเล่า

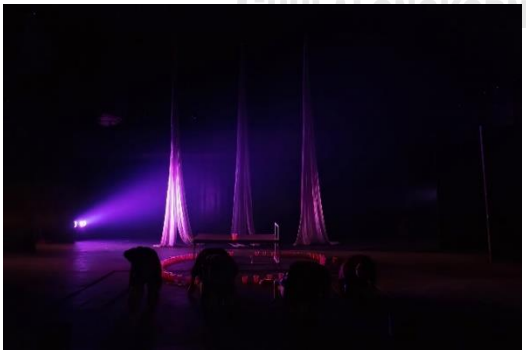
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรองใช้มือซ้ายแตะไหล่ผู้แสดงมือขวาป้องปาก ทำท่ากระซิบที่ข้างหู ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า จากนั้นเดินเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	
 	ผู้แสดงนั่งบนส้นเท้ายกเข่าลอยเหนือพื้น แล้วรับแก้วน้ำจากผู้แสดงรอง ผู้แสดงรองเดินมาที่ผู้แสดงหลัก แล้วย่อตัวลงนั่งบนส้นเท้าตั้งเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย แล้วส่งแก้วน้ำแดงให้ผู้แสดงหลัก	แสดงท่าทางที่สื่อถึงการให้ลองบูชากุมารทอง ด้วยการใช้สัญญะของแก้วน้ำแดงที่แสดงถึงความเชื่อถือ ในการหยิบยื่นให้กับผู้ที่ไม่เคยเลี้ยงกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงยืนถือแก้วน้ำแดงไว้ในมือ ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา มือทั้งสองถือของเล่นเดินออกมาไว้รอบเตียง	แสดงถึงความลังเลใจว่าจะเชื่อหรือไม่เชื่อ
	ผู้แสดงเดินถือแก้วน้ำแดงมาวางไว้บนเตียง ผู้แสดงรองอยู่หลังผืนผ้าสีขาว โดยเอามือจับขอบผ้าทั้งสองแล้วกางออก	แสดงถึงการเคารพบูชากุมารทอง ขอให้กุมารทองช่วยเหลือเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา
	ผู้แสดงเดินขึ้นมาด้านหน้า ชี้มือขวามาด้านหน้า แขนเหยียดตึง มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว ผู้แสดงรองดันหน้าติดกับผ้าพร้อมกับพูดคำว่า “ขอ” และ “ช่วย” แล้วค่อย ๆ ลดตัวลงนั่ง กลิ้งตัวออกด้านข้างของเวที	แสดงถึงการขอให้กุมารทองช่วยเหลือเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา โดยนำคำพูดของการขอให้ช่วยเหลือ จากคำขึ้นต้น ได้แก่ คำว่า “ขอ” และ “ช่วย” มาเป็นสัญญะหนึ่งของคำพูดในการแสดงเพื่อขออะไรบางอย่างจากกุมารทอง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงดึงสลากกินแบ่งรัฐบาลออกจากกล่อง มือทั้งสองนำสลากกินแบ่งรัฐบาลมาผูกคล้ายเนคไท ผู้แสดงรองเดินออกมาจากทางด้านซ้ายและขวาพร้อมกับถือสลากกินแบ่งรัฐบาลมาและคลี่ออก สายตามองที่สลากกินแบ่งรัฐบาล	ในช่วงนี้มีการใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อถึงสัญญะของการได้มาแบบไม่คาดคิดด้วยการใช้สลากกินแบ่งรัฐบาลและธนบัตรปลอม ทั้งในด้านการสื่อถึงหน้าที่การงาน และโชคลาภ
 	ผู้แสดงยืนอยู่ด้านหน้า ผู้แสดงรองวิ่งออกมาทีละคน แล้วทำท่าสวมสร้อยให้กับผู้แสดงชาย แล้ววิ่งเข้าเวทีอีกด้าน ปฏิบัติสลับกัน 15 ครั้ง จากนั้นผู้แสดงหลักเดินเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	ในช่วงนี้แสดงถึงการได้มาในสิ่งต่าง ๆ ทั้งสร้อย กำไล ทรัพย์สิน เงินทอง ผ่านการแสดงสัญญะผ่านลีลาท่าทางการสวมใส่ การสอดเงินใส่กระเป๋ากางเกง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที	การเชื่อมรอยต่อขององค์การแสดง โดยให้ผู้แสดงเดินเข้าเวทีอย่างช้า ๆ
	ผู้แสดงรองเดินออกทางด้านขวาของเวที โดยเดินขึ้นมาด้านหน้า แล้วถอยหลังสลับกัน	การเดินขึ้นหน้าแล้วถอยหลังเป็นการสื่อถึงชีวิตของคนที่มีการก้าวหน้าและถอยหลังสลับกันไป
	ผู้แสดงรองออกมาด้านหน้า แล้วนั่งตั้งเข่า จากนั้นกลิ้งมาทางด้านซ้ายของเวที	การก้มหน้าแล้วเงยหน้าขึ้น เป็นการสื่อถึงชีวิตของคนที่พยายามมองหาสิ่งที่ตนต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ทิศมุมซ้ายของเวที ผู้แสดงรอง 3 คน ยืนก้าวขาลงเหลี่ยม มือทั้งสองวางที่หน้าขา ผู้แสดงรองอีก 3 คน แตะไหล่ผู้แสดงรองด้านหน้า แล้วถีบขาขวามาด้านหน้า ก้าวเท้าข้ามมาด้านหน้า	แสดงถึงการไขว่คว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งบางสิ่งบางอย่าง
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ตรงกลาง มือทั้งสองคว่ำมือและวนมือสลับกันสายตามองมาด้านล่าง ผู้แสดงคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วใช้มือขวาจับผ้าแล้วจับผ้าเอนตัวลงด้านซ้าย จากนั้นหมุนตัวเป็นวงกลม 3 รอบ ผู้แสดงรองยกมือขึ้นไหว้ระดับศีรษะ แล้วเดินตามมาด้านหลัง	แสดงถึงการเชื่อถือตามกันมา ด้วยการใช้ท่าเดียวกัน และการเดิมตามกันมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ตรงกลาง ผู้แสดงคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 2 และ 3 ตามลำดับ โดยทำท่าซ้ำแบบเดิมในผ้าแต่ละผืน ผู้แสดงคนที่ 2 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 และ 2 ตามลำดับ โดยทำท่าซ้ำเหมือนผู้แสดงคนที่ 1 ในผ้าแต่ละผืน ผู้แสดงคนที่ 3 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วทำท่าซ้ำเหมือนผู้แสดงคนที่ 1 ผู้แสดงรองเข้าไปหมอบอยู่ใต้เตียง	แสดงถึงการเชื่อถือตามกันมา ด้วยการใช้ท่าทางตามกันในการเคลื่อนไหวร่างกาย และการที่ผู้แสดงอยู่ใต้เตียง ซึ่งถูกล้อมรอบด้วยแก้วน้ำแดง เป็นการสื่อถึงการอยู่ภายใต้ความเชื่อเรื่องกุมารทอง
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ผู้แสดงคนที่ 1 2 และ 3 ปีนขึ้นผ้าโดยไล่ระดับความสูงตาม ลำดับ แกว่งผ้าวนเป็นวงกลม ผู้แสดงรองหมอบอยู่ที่เตียง	การใช้ปลายผ้าหมุนให้เกินเป็นวงกลม เป็นการสื่อถึงความเชื่อที่ยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
   	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ทางด้านซ้าย ผู้แสดงคนที่ 1 ปีนผ้าขึ้นไปด้านบน ผู้แสดงคนที่ 2 และ 3 ปีนลงจากผ้า แล้วจับชายผ้าแยกออกจากกัน จากนั้นเดินโยงผ้ามาที่เตียง ผู้แสดงรองหมอบอยู่ที่เตียง	การนำชายผ้ามาที่ผู้แสดงที่อยู่บริเวณเตียง เป็นการสื่อถึงความเชื่อที่มีความผูกพันเชื่อมโยงกับคนในสังคมไทย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ทางด้านซ้าย ผู้แสดงคนที่ 1 ปีนลงจากผ้า แล้วจับผ้าเดินมาที่เตียง ผู้แสดงคนที่ 2 และ 3 ค่อย ๆ หยิบแก้วน้ำแดงขึ้นมาวางบนเตียง ผู้แสดงรองรับผ้าที่ผู้แสดงคนที่ 2 และ 3 ส่งให้	สื่อถึงความเชื่อที่มีความผูกพันเชื่อมโยงกับคนในสังคมไทยและยังคงเคารพบูชาด้วยน้ำแดง
	ผู้แสดงชายหยิบแก้วน้ำแดงขึ้นมาวางบนเตียง ผู้แสดงรองผูกชายผ้าไว้ที่ขาเตียงทั้ง 4 ด้าน จากนั้นหมอบอยู่ที่เตียง	สื่อถึงความเชื่อที่มีความผูกพันเชื่อมโยงกับคนในสังคมไทยและยังคงเคารพบูชาด้วยน้ำแดง
	ผู้แสดงชายขึ้นมานอนบนเตียง ผู้แสดงรองทั้งหมดยกเตียงขึ้น โดยเอาศีรษะแนบกับเตียง แล้วหมุนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาจนจบเพลง	สื่อให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองที่จะยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทยต่อไป

3) การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 4

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยมีการปรับปรุงแก้ไขรูปแบบของเครื่องแต่งกายของผู้แสดงรองที่จากเดิมผู้วิจัยออกแบบให้ใส่บอดี้สูทสีเนื้อ และมีระบายช่วงไหล่ลงมาจนถึงสะโพกนั้น ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำแนะนำว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายดังกล่าวนั้น อาจจะยังสื่อถึงความเป็นอดีตไม่ชัดเจน และยังไม่สอดคล้องกับแนวความคิดในบทการแสดง เนื่องจากส่วนที่ทำระบายในช่วงไหล่นั้น ให้ความรู้สึกหรูหรามากกว่าความมินิมอล ซึ่งอาจจะขัดกับบทบาทของผู้แสดงหลัก” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561) ผู้วิจัยจึงมีการปรับปรุงการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับผู้แสดงหลักในองก์ที่ 1 โดยคำนึงถึงการแต่งกายตามยุคสมัยในอดีต โดยออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงรองที่เน้นการคุมโทนสีแดงและสีเนื้อ และออกแบบทรงผมผู้หญิงไว้มวยกลางศีรษะ ให้คล้ายลักษณะของกุมารทองในปัจจุบันได้ดังนี้

ภาพที่ 33 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงในองก์ที่ 1 ของผู้แสดงรอง
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 นี้ มีการทดลององค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน 3 ประการ ได้แก่ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้สรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดงได้ดังต่อไปนี้

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้นำแก้วกระดาษไปทดลองกับแสงและสถานที่จริงทำให้พบว่า การใช้แก้วกระดาษและกระดาษแก้วสีแดงปิดที่ด้านบนของแก้วนั้น ทำให้ผู้ชมมองเห็นสิ่งที่ต้องการจะสื่อได้ไม่ชัดเจน จึงปรับปรุงแก้ไขอุปกรณ์ใหม่ ทำให้ได้อุปกรณ์ที่สามารถสื่อถึงน้ำแดงได้ชัดเจน ผู้ชมจะมองเห็นเหมือนน้ำสีแดงอยู่ในแก้วจากแสงไฟแบล็คไลท์ที่ส่องมากระทบกับวัตถุ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มอุปกรณ์การแสดงเพิ่มเติมเพื่อให้สื่อสารเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบการเคลื่อนไหวในบางช่วงควรปรับรายละเอียดท่า เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการสื่อสารผ่านลีลามากยิ่งขึ้น เช่น ท่าที่ผู้แสดงรองส่งแก้วน้ำแดงให้ผู้แสดงหลัก จากเดิมเป็นการยื่นส่งแก้วให้เลย อาจจะทำให้การสื่อสารเข้าใจได้ว่าเชื่อในเรื่องกุมารทองทันที ซึ่งในความเป็นจริงเรามักจะไม่ได้เชื่ออะไรง่าย ๆ ถ้ายังไม่ได้ลองหรือสัมผัสกับสิ่งนั้นจริง ผู้วิจัยจึงมีแนวทางในการปรับแก้ โดยให้ผู้แสดงรองค่อย ๆ แกะนิ้วมือผู้แสดงหลักออกทีละนิ้ว แล้วเอาแก้วน้ำแดงใส่มือ เสมือนการให้ลองพิสูจน์ดูด้วยตนเอง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยมีการปรับปรุงการออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดงรองใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดง โดยคำนึงถึงโทนสีของเครื่องแต่งกายที่สัมพันธ์กับผู้แสดงหลัก การออกแบบแสง และลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.6 การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

การออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำประเด็นปัญหาที่พบจากการทดลองในครั้งที่ผ่านมาปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการนำเสนอผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ในวันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 เวลา 15.00-16.00 น. ณ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 12 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินออกมาทางด้านขวาของเวที ระหว่างผ้าผืนที่ 1 และ 2 ในขณะที่มีผู้แสดงนอนขดตัวอยู่ในผ้าผืนที่ 1 บนพื้น	ในภาพการแสดงด้านหน้า คือ นางบัวคลี่ และด้านหลัง คือ ลูกของนางบัวคลี่ที่อยู่ในครรภ์ ซึ่งเป็นการให้เห็นภาพเบื้องหน้าและด้านหลังเป็นภาพจินตนาการของทารกที่อยู่ในครรภ์
	ผู้แสดงหญิงเดินมามุมซ้าย ด้านหน้าของเวที ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือขวาป้องหน้าผาก มือซ้ายแตะที่บริเวณท้อง ก้าวเท้าขวามาด้านหน้า	สื่อให้เห็นถึงภาพผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ด้วยการใช้มือแตะที่บริเวณท้อง นอกจากนี้ยังออกแบบให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวท่าทางด้วยความระมัดระวังตัวเอง ซึ่งเป็นลักษณะของคนตั้งครรภ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงหญิงเดินมาทางด้านหน้า โดยเดินมาทางด้านขวาเล็กน้อย มือทั้งสองทำท่าเดินตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ก้าวเท้าเดินสลับไปมา ผู้แสดงชายเดินออกมาทางด้านขวาของเวที ระหว่างผ้าผืนที่ 1 และ 2 มาทางมุมซ้าย ด้านหน้าของเวที	ในภาพแสดงจริตกิริยาการเดินของสตรีอย่างนวยนาด
	ผู้แสดงชายเดินเข้ามาโอบกอดผู้แสดงหญิงจากทางด้านหลัง ผู้แสดงหญิงก้าวเท้าขวามาด้านหน้า มือซ้ายแตะที่ไหล่ขวา มือขวาแตะที่เอวซ้าย ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายของเวทีเป็นกลุ่ม แล้วเคลื่อนที่ไปทางด้านขวาของเวที โดยแสดงลักษณะท่าทางถึงความอยากได้ด้วย	แสดงภาพของเบื้องหน้า และเบื้องหลังภายในจิตใจความคิดของขุนแผน เมื่ออยู่ต่อหน้าบัวคลี่แสดงความรักใคร่ แต่ภายในจิตใจอยากได้ลูกที่อยู่ในท้องนางบัวคลี่ ซึ่งเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวแบบตรงกันข้ามทางด้านความรู้สึกในภาพการแสดงเดียวกัน

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	การเอื้อมมือขวาเหยียดขาตึงไปด้านหน้าเพื่อไขว่คว้าให้ได้มา	
	ผู้แสดงชายก้าวเท้าขวาเล็กน้อย ใช้มือทั้งสองแตะใบหน้าผู้แสดงหญิง ผู้แสดงหญิงก้าวเท้าขวาเล็กน้อย ใช้มือทั้งสองแตะเอวผู้แสดงชาย ผู้แสดงรองคลายผ้าที่ห่อตัวผู้แสดงอีกคนหนึ่ง แล้วจึงอุ้มขึ้นในขณะที่ผู้แสดงขดตัวแล้วยกขึ้นลงเคลื่อนที่ไปยังผ้าผืนที่ 3 แล้วจึงวางลง	การเคลื่อนไหวของผู้แสดงรองในช่วงนี้มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยจากการยกผู้แสดงที่ขดตัวขึ้นลงโดยชูขึ้นสุดแขน เป็นชูขึ้นแค่ระดับศีรษะแล้วเคลื่อนลง เนื่องจากการชูขึ้นสุดแขนอาจจะสื่อความหมายในทางเคารพบูชา ซึ่งในวรรณกรรมนั้น กุมารทอง เปรียบเสมือนของดีที่ไว้ใช้งาน
	ผู้แสดงชายนั่งตั้งเข่าขวา มือทั้งสองจับมือขวาของผู้แสดงหญิง สายตามองผู้แสดงหญิง จากนั้นอุ้มผู้แสดงหญิงมาที่เตียง ผู้แสดงหญิงยืนมองผู้	แสดงภาพของเบื้องหน้า และเบื้องหลังภายในจิตใจความคิดของขุนแผน โดยเบื้องหน้าพยายามพูดขอลูกจากนางบัวคลี่ โดยที่นางไม่รู้ตัวว่าจะถูกฆ่า แต่กลับคิดว่าสามีมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	แสดงชาย มือซ้ายแตะไหล่ผู้แสดงชาย มือขวาลูกท้องตนเอง ผู้แสดงรองคลายผ้าที่ห่อตัวผู้แสดงอีกคนหนึ่ง แล้วจึงอุ้มขึ้นในขณะที่ผู้แสดงขดตัวแล้วยกขึ้นลงเคลื่อนที่ไปยังผ้าผืนที่ 3 แล้วจึงวางลง	หยอกล้อ
	ผู้แสดงหญิงนอนบนเตียงในลักษณะการนอนราบกับเตียง แล้วดิ้นและกรีดร้องเมื่อถูกผู้แสดงชายผ่าท้อง ผู้แสดงชายทำท่าผ่าท้องผู้แสดงหญิง โดยใช้มือซ้ายกดที่ไหล่ขวาของผู้แสดงหญิง มือขวากำมือคล้ายการจับมีดแล้วผ่าลงเป็นแนวยาว ผู้แสดงรอง 1 คน อยู่ที่ผ้าผืนที่ 2 ด้านบน โดยใช้ผ้าห่อประกบตัวเองไว้ แล้วค่อย ๆ โผล่หน้าออกมา	การแสดงในช่วงนี้จะมีการขับเสภาจากบทในวรรณกรรมประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงการทำกุมารทองที่มีที่มาจากวรรณกรรม และใช้เสียงกรีดร้องจากผู้แสดงหญิง เพื่อกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงและผู้ชมมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรอง 1 คน นอนจับผ้าขดตัวอยู่ที่ใต้เตียง ผู้แสดงรอง 4 คน จับชายผ้าแล้วลุกเดินไขว้กัน จากนั้นโน้มตัวดึงผ้ามาด้านหน้าและด้านหลัง ต่อด้วยผู้แสดงชายลุกเดินมาด้านหน้า ผู้แสดงรองมารองรับตัวผู้แสดงหญิงเข้าทางด้านขวาของเวที	
	ผู้แสดงชายเดินมาด้านหน้า ผู้แสดงรอง 2 คนมารับร่างกายของผู้แสดงหญิง แล้วนำออกจากเวทีทางด้านขวาของเวที ผู้แสดงรอง 2 คน เดินมาที่ตำแหน่งตรงกลางด้านหน้าและด้านหลังของเตียง ผู้แสดงรองอีก 2 คน ยืนอยู่ที่ผ้าด้านหลัง	แสดงถึงการเดินทางของขุนแผนหลังจากผ่าท้องนางบัวคลี่ เพื่อไปทำพิธีปลุกเสกกุมารทอง

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายเดินมานั่งขัดสมาธิบนกึ่งกลางเตียง แล้วชูมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะ ผู้แสดงรอง 4 คน จับผ้าผืนที่ 1 และผืนที่ 3 แล้วเดินขึ้นเตียง โดยยืนอยู่บนเตียงทั้ง 4 มุม ใช้มือด้านนอกจับผ้าให้ชายผ้าทิ้งลงสู่พื้น มือด้านใน แขนเหยียดตึงจับมือกัน ผู้แสดงรอง 2 คน กลิ้งตัวกับพื้นเป็นวงกลมในลักษณะตรงกันข้าม	แสดงถึงพิธีกรรมการย่างกุมารทองของขุนแผน
	ผู้แสดงชายอุ้มผู้แสดงรอง 1 คน ขึ้นไหล่ แล้วเดินไปทางขวา วางผู้แสดงลงที่ผ้าผืนที่ 1 จากนั้นยืนหันหลังและใช้ผ้าห่อคลุมตัวเองไว้ ผู้แสดงรอง 4 คน เดินกลับไปอยู่ที่ผ้า	แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างขุนแผนกับกุมารทองที่ไม่ว่าขุนแผนจะไปไหน กุมารทองจะคอยติดตามไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผืนที่ 2 และผืนที่ 3 โดยยืนหันหลังและใช้ผ้าห่อคลุมตัวเองไว้	
 	จากนั้นผู้แสดงชายเดินจากด้านหลังมาที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที ผู้แสดงรองที่ผ้าผืนที่ 1 หันตัวตามผู้แสดงชาย	
	ผู้แสดงชายหันศีรษะหันไปทางด้านขวาตามเสียงกระซิบ ผู้แสดงรองขยับตัวตามจังหวะของเสียงคำว่า “กระซิบ” โดยใช้ศีรษะศอกสะโพกดันผ้าให้เกิดมุม	ภาพการแสดงสื่อถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม ในการเตือนภัยให้กับขุนแผนโดยใช้การขยับร่างกายตามเสียงร้องคำว่า “กระซิบ” และใช้ร่างกายดันผ้าให้เกิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
		มุมตรงข้ามกัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความผิดธรรมชาติ เหนือมนุษย์
		ปกติทั่วไปในการบ่งบอกว่าเป็นกุมารทอง
	ผู้แสดงรองที่ผ้าผืนที่ 1 ปีนขึ้นบนผ้า แล้วทำท่ากระดกเสี้ยวเท้าขวา หันตัวไปทางด้านขวา มือขวาอมนิ้วโป้ง มือซ้ายเท้าเอว ผู้แสดงรอง 2 คน ทำท่าคล้ายหัวม้าและตัวม้า โดยส่วนหัวม้า มือทั้งสองกำ	ภาพการแสดงสื่อถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม ในการนำทางพาขุนแผนหนีหลังจากนั้นไฟจะดับลงเพื่อเข้าสู่การแสดงองก์ต่อไป

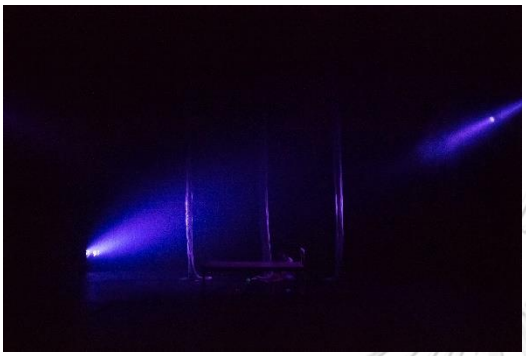
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	มือ มือขวาอยู่ระดับสายตา มือซ้ายอยู่ระดับอก แล้ววนมือสลับกัน ยกเท้าขวาแล้วก้าวเท้าลงด้านหน้า ศีรษะก้มหน้าลงเล็กน้อย ผู้แสดงรอง 1 คน จับชายผ้าผืนที่ 1 มาส่งให้ผู้แสดงชาย แล้วหมอบตัวลงด้านหลังผู้แสดงรองอีก 1 คน จับชายผ้าผืนที่ 2 และ 3 แล้วห้อยชายผ้าหลังผู้แสดงที่ทำท่าเป็นส่วนหลังของม้า แล้วแกว่งผ้าไปมา ผู้แสดงชายเหยียบหลังและไหล่ของผู้แสดงรองคนที่ 1 และ 2 มือซ้ายจับผ้า มือขวาชี้นิ้ว แขนตึงระดับไหล่ แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาจับผ้า มือซ้ายกันศอกออกเล็กน้อย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 13 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงวิ่งออกจากทางด้านขวาของเวทีไปทางด้านซ้าย แล้ววิ่งกลับมาทางด้านขวา จากนั้นจึงเดินสู่เวที	ในช่วงนี้เริ่มต้นโดยการใช้เสียงเงียบในการแสดง แล้วจึงใช้เสียงที่เกิดจากผู้แสดงเพื่อให้เกิดความรู้สึกสมจริงในการแสดง ในขณะที่เดินเข้าสู่เวทีแสงจะค่อย ๆ สว่างขึ้นเล็กน้อย
	ผู้แสดงเดินขึ้นมานั่งชันเข่าทั้ง 2 ข้าง ไม่ให้ก้นถึงพื้น บริเวณปลายเตียงมือทั้งสองอยู่ข้างลำตัว โดยมือซ้ายถือลูกบอลไว้	แสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซน
	ผู้แสดงยืนบนเตียงมือทั้งสองแขนตึงระดับไหล่ จากนั้นเดินวนรอบขอบเตียง	แสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซนตามช่วงวัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงนั่งลงที่หัวเตียง มือทั้งสองจับขอบหัวเตียงด้านข้างลำตัว ศีรษะหันมองออกด้านหน้า	แสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซน ชอบแกล้ง
	ผู้แสดงเคลื่อนตัวลงด้านข้างของเตียง เริ่มจากศีรษะ ลำตัว และขา โดยศีรษะและแขนซ้ายแนบกับโครงเตียงด้านล่าง มือขวาจับเตียงด้านบน เท้าทั้งสองชี้ขึ้นด้านบน	แสดงถึงความซุกซนของเด็กที่ผสมความน่ากลัว
	ผู้แสดงลงมานอนใต้เตียง โดยยกเข่าขึ้นแนบอก มือซ้ายจับขอบเตียง มือขวาใช้นิ้วชี้แตะที่ปาก ยกศีรษะขึ้นเล็กน้อย	แสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่มีความซุกซน ชอบแกล้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงลุกออกมานั่งชันเข่าทั้ง 2 ข้าง ไม่ให้ก้นถึงพื้น มือทั้งสองเล่นรถบังคับ จากนั้นผู้แสดงเดินเล่นรถบังคับเข้าทางด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงอีกคนหนึ่งเดินถอยหลังออกมาจากทางด้านขวาของเวที	แสดงให้เห็นกิริยาท่าทางของเด็กที่ชอบเล่นของเล่น และการเข้า-ออก ของนักแสดงที่เข้า-ออกคนละทางเป็นการสร้างรอยต่อของช่วงการแสดงให้เกิดความต่อเนื่อง

ตารางที่ 14 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 2 ช่วงที่ 2

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงเดินถอยหลังออกมาจากทางด้านขวาของเวทีมาที่มุมซ้ายด้านหน้าของเวที	การสร้างรอยต่อของช่วงการแสดงให้เกิดความต่อเนื่องลื่นไหล โดยกำหนดให้ผู้แสดงเข้าทางด้านซ้ายของเวที และผู้แสดงอีกคนออกทางด้านขวาของเวที โดยในช่วงนี้ผู้แสดงใช้เสียงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเป็นหลัก เพื่อให้เกิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
		ความรู้สึกอึดอัดบีบคั้นมากยิ่งขึ้น
	ผู้แสดงก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง ย่อตัวลงเล็กน้อย มือขวาแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายกันศอกออกเล็กน้อย ศีรษะหันไปทางด้านขวา	แสดงถึงการค้นหาหนทาง
	ผู้แสดงม้วนตัว แล้วใช้มือทั้งสองดันตัวขึ้น ลำตัวช่วงล่างแนบกับพื้น	แสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยล้า จากการพยายามที่ยังไม่บรรลุในสิ่งที่ตนต้องการ ด้วยการใช้ท่าที่อยู่บนพื้น แล้วพยายามดันตัวขึ้น
	ทิศด้านบน ผู้แสดงชายนอนลงที่พื้น ยกสะโพกขึ้น มือทั้งสองจับที่สะโพก เท้าทั้งสองสลับขาถีบซ้ายและขวา	แสดงถึงการดิ้นรนพยายาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงชายย่อตัวลง มือทั้งสองจับที่ขาซ้าย ศีรษะมองไปด้านหน้า	แสดงถึงความพยายามอย่างเหน็ดเหนื่อย
	ผู้แสดงก้าวขามาด้านหน้าในลักษณะเฉียงตัวด้านซ้าย แล้วกระโดดตัวขึ้นโดยยกเข่าซ้ายขึ้นขาขวาเหยียดตึง มือขวาเหยียดตึงไปด้านหน้าระดับไหล่ มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว	แสดงถึงความพยายามจะก้าวไปข้างหน้า แต่ก็ต้องกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิม
	ผู้แสดงชายย่อตัวลงเล็กน้อย มือทั้งสองจับที่ขาขวา ศีรษะมองไปด้านหน้า	แสดงให้เห็นถึงการกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิมซ้ำ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงก้าวขามาด้านหน้าในลักษณะเฉียงตัวด้านซ้าย แล้วกระโดดตัวขึ้นโดยยกเข่าซ้ายขึ้น ขาขวาเหยียดตึง มือขวาเหยียดตึงไปด้านหน้าระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ข้างลำตัว	แสดงถึงความพยายามจะก้าวไปข้างหน้า แต่ก็ต้องกลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิมซ้ำ ๆ ด้วยการใช้ลักษณะท่าเช่นเดิม
	ผู้แสดงนั่งกอดเข่าบริเวณมุมด้านซ้ายของเวที	แสดงถึงความท้อแท้
	ผู้แสดงอยู่ในตำแหน่งมุมซ้ายด้านหน้าของเวที ในท่านั่งทับส้น มือทั้งสองวางที่พื้นด้านหน้า โดยหันหน้ามามองที่เตียงเป็นระยะ ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา สองมือถือแก้ว	สื่อให้เห็นภาพ 2 ภาพที่ดำเนินไปพร้อมกัน โดยภาพด้านหน้า เป็นภาพของคนที่ยังไม่ได้เชื่อเรื่องกุมารทอง ภาพด้านหลังเป็นภาพของกลุ่มคนที่เชื่อในเรื่องกุมารทอง และบูชาด้วยน้ำแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	น้ำแดงเดินออกมาที่หน้าเตียงเตียงแล้วเอาแก้วน้ำแดงล้อมรอบเตียง	
	ผู้แสดงรองใช้ท่าการป้องปากแทนความหมายของการพูดบอกเล่า และเอามือป้องหูแทนความหมายของการฟัง ซึ่งผู้แสดงจะทำสลับกัน โดยเคลื่อนที่มาจากมุมขวาด้านหลังของเวทีแล้วเคลื่อนที่ส่งต่อท่ารับส่งกับมาเรื่อยๆ จนถึงมุมหน้าด้านซ้ายของเวทีจากนั้นเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	การทำท่าป้องปากและป้องหู เป็นการสื่อสัญญะผ่านลีลาท่าทางที่แสดงถึงการบอกต่อเรื่องราวของกุมารทอง ซึ่งเป็นการส่งต่อความเชื่อจากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่งจนกลายเป็นกลุ่มสังคมที่ต่อความเชื่อกันเรื่อยมา ซึ่งในช่วงนี้มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของการแสดงจากเดิมใช้การรับส่งบอกต่อความเชื่อถึงกลางเวที ซึ่งยังไม่ถึงตัวผู้แสดงหลักจึงเปลี่ยนให้ใช้ท่าส่งต่อความเชื่อนี้มาจนถึงผู้แสดงหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงนั่งทับส้นเท้าขวา ตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองวางที่พื้น ก้มหน้าเล็กน้อย ผู้แสดงรองใช้มือซ้ายแตะไหล่ผู้แสดง มือขวาป้องปาก ทำท่ากระซิบที่ข้างหู ก้าวเท้าซ้ายมาด้านหน้า จากนั้นเดินเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	การส่งต่อความเชื่อผ่านการบอกเล่า โดยมีการปรับเปลี่ยนผู้แสดงรองที่ส่งต่อความเชื่อ เนื่องจากมีการปรับแถวของการส่งต่อความเชื่อ แต่ความหมายของภาพการแสดงยังคงเดิม
	ผู้แสดงนั่งบนส้นเท้าขวา ตั้งเข่าซ้ายแล้วรับแก้วน้ำจากผู้แสดงรอง ผู้แสดงรองเดินมาที่ผู้แสดงหลัก แล้วย่อตัวลงนั่งบนส้นเท้าตั้งเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย แล้วส่งแก้วน้ำแดงให้ ผู้แสดงหลัก ด้วยการจับนิ้วมือผู้แสดงหลักทีละนิ้วออก แล้ววางบนฝ่ามือผู้แสดงหลัก	แสดงท่าทางที่สื่อถึงการให้ลองบูชากุมารทอง ด้วยการใช้สัญญะของแก้วน้ำแดงที่แสดงถึงความเชื่อถือ ในการหยิบยื่นให้กับผู้ที่ไม่เคยเลี้ยงกุมารทองเหมือนเดิม แต่มีการปรับรายละเอียดท่าในการส่งแก้วน้ำแดงให้กับผู้แสดงหลัก

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรอง 1 คน เดินออกมาจากทางด้านซ้ายของเวที มือขวาถือธูป 1 กำมือ มือซ้ายถือของเล่นเด็ก แล้วเดินเอาธูปมาปักไว้ด้านหน้าตรงกลางเวที	แสดงถึงการเคารพบูชาด้วยการจุดธูปและของเล่น ซึ่งเป็นสัญญะของความเชื่อในการเคารพนับถือต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์
	ผู้แสดงยืนถือแก้วน้ำแดงไว้ในมือ ผู้แสดงรองเดินออกจากทางด้านซ้ายและขวา มือทั้งสองถือของเล่นเดินออกมาวางไว้รอบเตียง	ผู้แสดงหลักแสดงถึงความลังเลใจว่าจะเชื่อหรือไม่เชื่อ
	ผู้แสดงเดินถือแก้วน้ำแดงมาวางไว้บนเตียง ผู้แสดงรองยืนอยู่หลังผืนผ้าสีขาว โดยเอามือจับขอบผ้าทั้งสองข้างแล้วกางออก	แสดงถึงการเคารพบูชากุมารทอง ขอให้กุมารทองช่วยเหลือเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา ภาพด้านหลังเปรียบเสมือนการมีตัวตนแต่มองไม่เห็น
	ผู้แสดงเดินขึ้นมาด้านหน้า มือทั้งสองพนมมือขึ้นไหว้ระดับศีรษะ	แสดงถึงการขอให้กุมารทองช่วยเหลือเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา โดยนำ

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรองดันหน้าติดกับผ้าพร้อมกับพูดคำว่า “ขอ” และ “ช่วย” แล้วค่อย ๆ ลดตัวลงนั่ง กลิ้งตัวออกด้านข้างของเวที	คำพูดของการขอให้ช่วยเหลือ จากคำขึ้นต้น ได้แก่ คำว่า “ขอ” และ “ช่วย” มาเป็นสัญญะหนึ่งของคำพูดในการแสดงเพื่อขออะไรบางอย่างจากกุมารทอง
	ผู้แสดงเดินมาหยิบกล่องที่เตียงด้านหลัง	แสดงถึงความลึกลับของสิ่งที่ได้มาจากอุปกรณ์ที่เป็นลักษณะปิด
 	ผู้แสดงดึงสลากกินแบ่งรัฐบาลออกจากกล่อง มือทั้งสองนำสลากกินแบ่งรัฐบาลมาผูกคล้ายเนคไท ผู้แสดงรองเดินออกมาจากทางด้านซ้ายและขวาพร้อมกับถือสลากกินแบ่งรัฐบาลมาและคลี่ออกสายตามองที่สลากกินแบ่งรัฐบาล	ในช่วงนี้มีการใช้อุปกรณ์เพื่อสื่อถึงสัญญะของการได้มาแบบไม่คาดคิดด้วยการใช้สลากกินแบ่งรัฐบาลและธนบัตรปลอม ทั้งในด้านการสื่อถึงหน้าที่การงาน และโชคลาภ

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
 	ผู้แสดงยืนอยู่ด้านหน้า ทำท่าเคลื่อนไหวรับกับท่าผู้แสดงรอง ผู้แสดงรองวิ่งออกมาทีละคน แล้วทำท่าสวมสร้อยให้กับผู้แสดงชาย แล้ววิ่งเข้าเวทีอีกด้าน ปฏิบัติสลับกัน 15 ครั้ง จากนั้นผู้แสดงหลักเดินเข้าเวทีทางด้านซ้ายของเวที	ในช่วงนี้แสดงถึงการได้มาในสิ่งต่าง ๆ ทั้งสร้อย กำไล ทรัพย์สินเงินทอง ผ่านการแสดงสัญญะผ่านลีลาท่าทางการสวมใส่ การสอดเงินใส่กระเป๋ากางเกง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 15 การออกแบบนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 องก์ที่ 3

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงรองเดินออกทางด้านขวาของเวที โดยเดินขึ้นมามุมหน้าด้านซ้ายของเวที แล้วถอยหลังสลับกัน	การเดินขึ้นหน้าแล้วถอยหลังเป็นการสื่อถึงชีวิตของคนที่มีการก้าวหน้าและถอยหลังสลับกันไป
	ผู้แสดงรองออกมาด้านหน้า แล้วนั่งตั้งเข่า จากนั้นกลิ้งมาทางด้านซ้ายของเวที	การก้มหน้าแล้วเงยหน้าขึ้น เป็นการสื่อถึงชีวิตของคนที่พยายามมองหาสิ่งที่ตนต้องการ
	ทิศด้านซ้ายของเวที ผู้แสดงรอง 3 คน ยืนก้าวขาลงเหลี่ยมมือทั้งสองวางที่หน้าขา ผู้แสดงรองอีก 3 คน แตะไหล่ผู้แสดงรองด้านหน้า แล้วถีบขาขวามาด้านหน้า ก้าวเท้าข้ามมาด้านหน้า	แสดงถึงการไขว่คว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งบางสิ่งบางอย่าง ในขณะที่มีการเชื่อถือเรื่องกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดง 2 คนเดินพนมมือเหนือศีรษะมาจากทางด้านซ้ายของเวที ผ่านมาด้านหน้า แล้วเดินไปทีผ้าด้านหลัง	
   	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ด้านซ้าย มือทั้งสองคว่ำมือและวนมือสลับกันสายตามองมาด้านล่าง ผู้แสดงคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วใช้มือขวาจับผ้าแล้วจับผ้าเอนตัวลงด้านซ้าย จากนั้นหมุนตัวเป็นวงกลม 3 รอบ จากนั้นผู้แสดงคนที่ 1 เดินเข้าผ้าผืนที่ 2 และ 3 ตามลำดับ โดยทำท่าซ้ำแบบเดิมในผ้าแต่ละผืน ผู้แสดงคนที่ 2 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 และ 2 ตามลำดับ โดยทำท่าซ้ำเหมือนผู้แสดงคนที่ 1 ในผ้าแต่ละผืน	แสดงถึงการเชื่อถือตามกันมา ด้วยการใช้ท่าทางตามกันทั้งในการเคลื่อนไหวร่างกายท่าเดียวกันและการเดินตามกันมา ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนการเคลื่อนไหวของผู้แสดงรองในช่วงนี้ โดยให้ผู้แสดงรองยืนอยู่ด้านข้างก่อนเข้าหมอบใต้เตียง เพื่อไม่ให้ภาพการแสดงด้านหลังถูกบังจากการเดินเข้าของผู้แสดงอีกกลุ่ม

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	ผู้แสดงคนที่ 3 เดินเข้าผ้าผืนที่ 1 แล้วทำท่าซ้ำเหมือนผู้แสดงคนที่ 1ผู้แสดงรองยกมือขึ้นไหว้ระดับศีรษะ แล้วเดินตามมาด้านหลัง	
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ผู้แสดงคนที่ 1 2 และ 3 ปีนขึ้นผ้าโดยไล่ระดับความสูงตามลำดับ แกว่งผ้าวนเป็นวงกลม ผู้แสดงรองหมอบอยู่ที่เตียง	การใช้ปลายผ้าหมุนให้เกินเป็นวงกลม เป็นการสื่อถึงความเชื่อที่ยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทย การที่ผู้แสดงอยู่ใต้เตียง ซึ่งถูกล้อมรอบด้วยแก้วน้ำแดง เป็นการสื่อถึงการอยู่ภายใต้ความเชื่อเรื่องกุมารทอง
	ผู้แสดงชายยืนอยู่บนชั้น 2 ทางด้านซ้าย ผู้แสดงคนที่ 1 ปีนลงจากผ้า ผู้แสดงคนที่ 2 และ 3 ค่อย ๆ หยิบแก้วน้ำแดงขึ้นมาวางบนเตียง ผู้แสดงรองรับผ้าที่ผู้แสดงคนที่ 2 และ	สื่อถึงความเชื่อที่มีความผูกพันเชื่อมโยงกับคนในสังคมไทย และยังคงเคารพบูชาด้วยน้ำแดง และสายใยความเชื่อจากผ้า

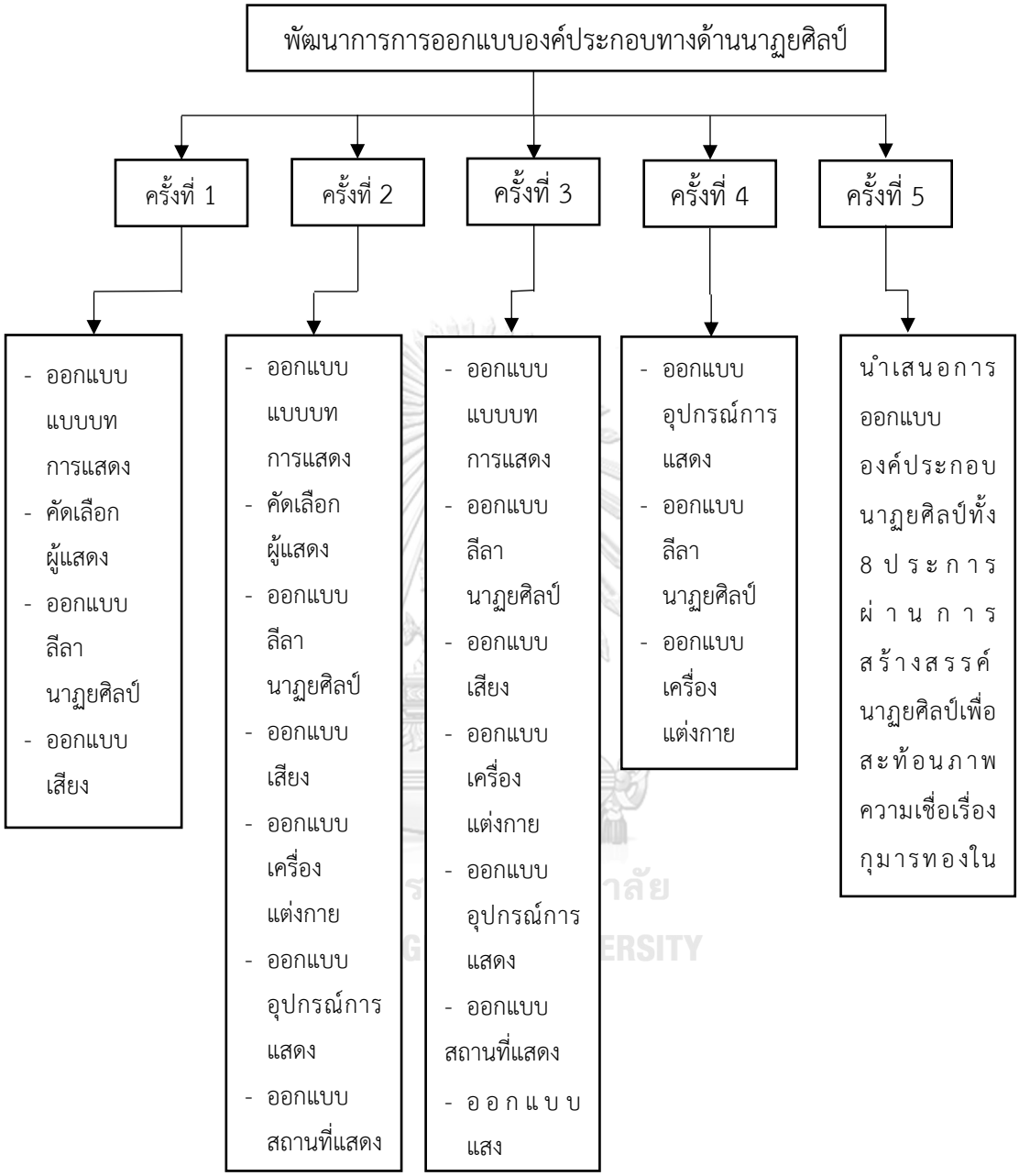
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการแสดง	คำอธิบายลักษณะท่า/ลีลา	ความหมายที่ต้องการจะสื่อสาร
	3 ส่งให้ผู้แสดงรองผูกชายผ้าไว้ที่ขาเตียงทั้ง 4 ด้าน จากนั้นหมอบอยู่ที่เตียง	
	ผู้แสดงชายขึ้นมานอนบนเตียง โดยใช้แขนซ้ายวางที่หัวเตียงศีรษะพิงหัวเตียง ผู้แสดงรองทั้งหมดยกเตียงขึ้น แล้วหมุนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาจนจบเพลง	สื่อให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองที่จะยังคงวนเวียนอยู่ในสังคมไทยต่อไป และการเอาศีรษะพิงที่หัวเตียงแสดงถึงความสุขสมหวังจากการเลี้ยงและบูชากุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนภูมิที่ 3 สรุปพัฒนาการการออกแบบองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย



4.2.1.6 วิเคราะห์คุณค่าและความโดดเด่นของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณค่าของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย เป็นการสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าจากแนวคิดของการแสดงในการสะท้อนความเชื่อของสังคมผ่านสัญญะเรื่องกุมารทอง ที่มีการคงอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังคาดการณ์ไปถึงอนาคตว่าความเชื่อนี้จะยังคงสืบทอดต่อไป โดยใช้เงื่อนไขของเวลามาเป็นตัวกำกับในการออกแบบบทการแสดง ซึ่งทำให้เกิดความโดดเด่นของบทในการนำเสนอที่เล่าเรื่องราวเป็นลำดับเหตุการณ์ตามระยะเวลา อีกทั้งยังเกิดคุณค่าในแง่ของการสะท้อนให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงความความเชื่อในการสนองตอบความต้องการของมนุษย์ที่ยังคงต้องอาศัยบางสิ่งบางอย่าง เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนต้องการ แล้วอาจจะเกิดแนวคิดที่ได้หลังจากการรับชมในการตระหนักถึงการเชื่อถือศรัทธาต่อสิ่งใด ๆ ของผู้ชม

2) การสะท้อนคุณค่าด้านรูปแบบการแสดง ในการนำเสนอความสัมพันธ์ของอุปกรณ์ที่สื่อสารผ่านการตีความหมายโดยอรรถ และความหมายโดยนัย นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการปีนผ้าที่สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชม แต่สอดแทรกประเด็นสำคัญที่มากกว่าในการใช้ผ้าแทนสายใยความเป็นแม่ลูกจากการที่ใช้ผ้าโยงไปใต้เตียงที่นางบัวคลี่นอน แล้วภาพด้านหลังเป็นภาพลูกน้อยที่อยู่ในครรภ์ อีกทั้งยังมีการนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองกับการใช้ผ้าเป็นตัวเชื่อมในการปีนไปหากุมารทอง ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ของผู้เลี้ยงกับกุมารทองในการที่แสดงถึงความต้องการ นอกจากนั้นยังใช้เตียงเป็นนัยยะของการเกิด การดับ และการยกย่องผ่านการใช้อุปกรณ์อันเป็นการใช้อุปกรณ์ในการสื่อความหมายให้เกิดความคุ้มค่าของการใช้ประโยชน์สูงสุด

3) คุณค่าทางด้านสุนทรียะการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดคุณค่าในตัวของงานศิลปะที่แสดงให้เห็นว่าความเชื่อมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จากการนำเสนอความเชื่อเชิงนามธรรมสะท้อนถึงค่านิยมที่แฝงอยู่ในสังคม ซึ่งมีการแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม โดยมีการใช้จินตนาการในการออกแบบสร้างสรรค์ และจินตนาการจากการได้รับชมการแสดง เนื่องจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ เป็นการนำเสนอภาพการแสดงในการสร้างอารมณ์และจินตนาการผ่านการแสดงที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อที่เกิดขึ้นในสังคม แสดงให้เห็นถึงความผูกพันของศิลปะกับสิ่งที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกิดขึ้นในสังคมในการส่งเสริมซึ่งกันและกัน ผ่านการแสดงออกทางศิลปะ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษของผู้สร้างสรรค์ที่แสดงความเป็นตัวตนของผู้สร้างงานแฝงอยู่ในงานสร้างสรรค์นั้น ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของผู้สร้างงานผ่านศิลปะการแสดง

จากการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ผู้วิจัยสรุปความโดดเด่นในการออกแบบสร้างสรรค์ได้ดังต่อไปนี้

1) บทการแสดง

ผู้วิจัยได้นำเรื่องกุมารทองมาเป็นสิ่งสะท้อนภาพความเชื่อของคนในสังคมไทยที่มีความเชื่อมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมาใช้ในการอธิบายโครงเรื่องของการแสดง เพื่อการสะท้อนภาพความเชื่อในเรื่องกุมารทองกับมิติของกาลเวลา โดยออกแบบบทการแสดงจากการนำหัวข้อการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” มาตีความโดยแบ่งออกเป็นกลุ่มคำ ได้แก่ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ สะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทอง และในสังคมไทย จากกลุ่มคำดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาตีความออกมาเป็นแนวคิดในการแสดง โดยนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองที่เกิดขึ้นในอดีต ปัจจุบัน และคาดการณ์ว่าจะสืบทอดต่อไปในอนาคตจากบทเรียนของความเชื่อที่ผ่านมา ซึ่งนำพื้นฐานการออกแบบมาจากความเชื่อที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาเป็นพื้นฐานข้อมูลสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันในหลายแง่มุม สะท้อนสังคมให้เห็นว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้างในขณะนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมอาจมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม ในขณะเดียวกันนั้นวรรณกรรมเองก็อาจจะมีผลต่อสังคมเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงได้นำวรรณกรรมมาเป็นข้อมูลส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย อันเป็นพื้นฐานข้อมูลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อในอดีต โดยนำข้อมูลที่เกี่ยวกับการทำกุมารทอง และการใช้งานกุมารทอง มานำเสนอในบางประเด็นที่สำคัญในการสะท้อนความเชื่อที่มีต่อการกุมารทองผ่านการสร้างและการใช้งานกุมารทองของขุนแผน

การนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองที่เกิดขึ้นจากเรื่องเล่าในวรรณกรรม เป็นการนำเสนอความคิดเพื่อให้เกิดการตีความที่หลากหลายและความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน โดยใช้การสื่อสารแนวลึกลับ ความไม่ชัดเจน ซึ่งนำเสนอสาระสำคัญที่ไม่ใช่เพียงแค่เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายเพียงอย่างเดียวแต่ผสมผสานเรื่องของความเชื่อที่ปรากฏในสังคมเข้าไว้ด้วยกัน โดยไม่ได้บอก

ให้ผู้ชมรับรู้อย่างตรงไปตรงมาในการชี้นำให้เชื่อถือหรือศรัทธา แต่ผู้ชมอาจจะนั่งทบทวนในสิ่งที่ได้ชมหรือพูดคุยกันเพื่อหาประเด็นสำคัญได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 กำเนิด ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในอดีตปรากฏเรื่องราวในบทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมีจุดเริ่มต้นจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ เพื่อนำลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้น เป็นของขลังที่มีอิทธิฤทธิ์ในด้านการปกป้องจากสรรพภยันตราย เตือนภัย ตลอดจนการนำทางไปยังที่หมาย

องก์ที่ 2 อิทธิฤทธิ์

ช่วงที่ 1 การนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทางจักษุประสาทและโสตประสาท เพื่อกระตุ้นจินตนาการจากสิ่งที่ได้เห็นและได้ยิน จนทำให้เกิดความเชื่อว่า “กุมารทอง” มีอยู่จริง

ช่วงที่ 2 ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในปัจจุบันกุมารทองเป็นสิ่งที่มีอิทธิคุณในการบันดาลโชคลาภ เงินทอง ความสำเร็จ และสนองตอบความต้องการของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ

องก์ที่ 3 ความเชื่อ การตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ว่าแม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่ความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงปรากฏ ส่งต่อ และวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเชื่อมของแต่ละองก์การแสดง คือ การเล่าเรื่องราวเป็นลำดับเวลาและเหตุการณ์ ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการลำดับเหตุการณ์และตัวละครไปทีละลำดับอย่างชัดเจนอีกด้วย เริ่มจากการเล่าเรื่องผ่านวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน แล้วต่อด้วยอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองและความเชื่อที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน แล้วจบลงด้วยการนำเสนอแนวทางที่อาจจะเกิดขึ้นเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในอนาคต ซึ่งจุดเชื่อมของการร้อยเรียงเรื่องราวแนวความคิดทั้งหมด คือ ความเชื่อเรื่องกุมารทองกับเวลา ที่แม้ว่ากาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงปรากฏ และส่งต่อความเชื่อผ่านความคิดและการกระทำของมนุษย์ ซึ่งความแปลกใหม่ของการแสดงนี้ คือ การนำเอารากฐานความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิทยาศาสตร์ เป็นความเชื่อที่ปรากฏในวรรณกรรมมาเชื่อมโยงกับความเชื่อที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน แล้วนำมาตีความเกี่ยวกับการคงอยู่ของความเชื่อนี้ต่อไปในอนาคต

ระยะเวลาในการแสดง จึงเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานที่จะสามารถบ่งบอกความหมาย การสร้างอารมณ์ หรือสุนทรียะในการแสดง ผู้วิจัยจึงได้กำหนดระยะเวลาในแต่ละองก์การแสดง จากการคำนึงถึงเนื้อหาของการนำเสนอที่เหมาะสมกับระยะเวลาและการสื่อสารที่จะให้เกิดความเข้าใจในแต่ละองก์การแสดง โดยไม่ได้แบ่งเวลาในแต่ละองก์เท่ากัน ซึ่งสอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับการกำหนดระยะเวลาในการแสดงไว้ว่า

> ระยะเวลาการแสดงในแต่ละช่วงเกี่ยวกับบทการแสดง ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องของการแสดง อีกทั้งยังเชื่อมโยงไปถึงคุณภาพของงาน เช่น งานวิจัยที่มีคุณภาพไม่จำเป็นที่จะต้องมีจำนวนหน้าเยอะ เพราะเราไม่ได้วัดที่จำนวน นี่จึงเป็นคำตอบว่าการแสดงไม่จำเป็นต้องแบ่งเวลาในองก์การแสดงเท่ากัน เพราะบางเรื่อง หรือบางประเด็นต้องใช้เวลา และการซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งต้องใช้เวลาในการสื่อสารให้เกิดความเข้าใจ แต่บางเรื่องไม่จำเป็นต้องใช้เวลามากก็พอเข้าใจแล้ว ซึ่งเป็นเรื่องของการสื่อสาร โดยเวลาเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญที่จะทำให้ความเข้าใจคลี่คลาย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

โดยในองก์ที่ 1 ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการนำเสนอ 10 นาที องก์ที่ 2 ใช้ระยะเวลาในการนำเสนอ 25 นาที องก์ที่ 3 ใช้ระยะเวลาในการนำเสนอ 10 นาที เนื่องจากในองก์ที่ 1 เป็นการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่คนไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี แล้วนำเสนอประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์ จึงทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงได้โดยง่าย แต่ในองก์ที่ 2 ซึ่งเป็นการนำเสนอภาพของความลี้ลับ ผสมผสานกับการสะท้อนความเชื่อในปัจจุบัน ซึ่งมีการดำเนินเรื่องราวแบบละคร จึงจำเป็นต้องอาศัยระยะเวลาในการเล่าเรื่องลำดับเหตุการณ์ให้เกิดความเข้าใจ การแสดงในองก์นี้จึงใช้ระยะเวลานานที่สุด และองก์ที่ 3 ซึ่งเป็นองก์สุดท้ายของการแสดง เป็นการสรุปเชิงตีความอนาคต ผู้วิจัยจึงออกแบบให้การแสดงในองก์สุดท้ายมีความกระชับ แต่ยังคงความหมายของการสื่อสารไว้ จนกระทั่งภาพสุดท้ายของการแสดงที่ผู้แสดงยังคงเคลื่อนไหวต่อไปจนไฟดับมืดสนิท เป็นจุดคลี่คลายการแสดง

จุดสำคัญสูงสุดในการแสดง ผู้วิจัยออกแบบให้มีจุดสำคัญอยู่หลายจุดปรากฏอยู่ในแต่ละองก์การแสดง โดยมักจะอยู่ช่วงครึ่งหลังของแต่ละองก์การแสดง เช่น ในองก์ที่ 1 ฉากการผ่าท้องนางบัวคลี่ ซึ่งเป็นภาวะบีบคั้นที่สำคัญในการผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อนำลูกมาทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กุมารทอง ในองก์ที่ 2 ฉากการจะเชื่อหรือไม่เชื่อเรื่องกุมารทอง ที่ผู้แสดงรองส่งแก้วน้ำแดงให้กับผู้แสดงหลัก แล้วนำมาวางที่เตียง และองก์ที่ 3 ฉากการน้ำชายผ้าทั้ง 4 มาผูกที่ขาเตียง แล้วยกเตียงขึ้นหมุน สื่อถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองที่จะวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ทั้งนี้ได้ถ่ายทอดรูปแบบแนวคิดผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่อาศัยลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และท่าทางธรรมชาติเป็นหลักในการสร้างสรรค์ตามชื่อเรื่องและแนวคิดของการวิจัย

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ผู้วิจัยได้วางบุคลิกลักษณะของตัวละครให้มีความแตกต่างกันตามบทการแสดง

การเล่าเรื่องผ่านตัวละครและเหตุการณ์ ทำให้ผู้ชมรับรู้ผ่านแง่มุมต่าง ๆ ทั้งลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออกของผู้แสดง และทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงของผู้แสดง ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบลีลาและอารมณ์ในการแสดงของตัวละครเพื่อให้เกิดความเชื่อในลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย มีความลุ่มลึกในมิติอารมณ์ในการแสดง ดังต่อไปนี้

ผู้แสดงขุนแผน ลีลาการแสดงของขุนแผนมีการใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเน้นความแข็งแรงของท่าทาง มีอารมณ์ลึกลับ แสดงความปิดบังซ่อนเร้นอารมณ์ที่อยู่ภายใน มีความแข็งกร้าว กล้าหาญอยู่ในท่วงทีของการแสดง โดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา การออกแบบท่าทางบางท่าได้แรงบันดาลใจมาจากบทกลอนในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และภาพจิตรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้แสดงบัวคลี่ ลีลาการแสดงของบัวคลี่ใช้ลีลาท่าทางนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติ และท่าทางของแม่ขณะตั้งครรภ์ตามประสาของผู้เป็นแม่ โดยเน้นความความอ่อนหวานตามจริตกิริยาของหญิงสาว อารมณ์ในการแสดงส่วนใหญ่ถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงความรัก และความเขินอาย นอกจากนี้ยังแสดงอารมณ์ความเจ็บปวดจากการถูกผ่าท้องเพื่อนำลูกมาทำกุมารทอง โดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา การออกแบบท่าทางบางท่าได้แรงบันดาลใจมาจากบทกลอนในวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ และภาพจิตรกรรม

ผู้แสดงกุมารทอง ลีลาการแสดงกุมารทอง ผู้วิจัยแบ่งเป็นกุมารทองในอดีตที่แสดงในองก์ที่ 1 และกุมารทองในปัจจุบันที่แสดงในองก์ที่ 2 และ 3 โดยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวกุมารทองในอดีตที่แสดงถึงการถูกปิ้งย่างด้วยการพลิกตัวไปมา และลีลาของเด็ก เช่น การอมนิ้วโป้งซึ่งเป็นพฤติกรรมของเด็กเล็ก อีกทั้งยังมีการเคลื่อนไหวกับผ้าและปีนขึ้นผ้า เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์ในการนำทาง และพาหนี อารมณ์ในการแสดงมีความเป็นเด็กอยู่ในท่วงทีของการแสดงลีลาโดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา การออกแบบท่าทางเน้นท่าทางอิริยาบถของเด็ก โดยใช้ท่าทางนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับเทคนิคการปีนผ้า

กุมารทองในปัจจุบันออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวกุมารทองที่แสดงถึงความเป็นเด็ก โดยใช้ท่าทางธรรมชาติผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีการเล่นกับอุปกรณ์การแสดงต่าง ๆ ได้แก่ ของเล่น และเตียง และมีการใช้ท่าทางที่แสดงถึงความมีพลังอำนาจในการควบคุม หรือบันดาลสิ่งต่าง ๆ จากการกำหนดพื้นที่การแสดงบริเวณระเบียงชั้น 2 ของโรงละคร จากการออกแบบลีลาดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความซุกซนของเด็กตามช่วงวัย และความมีอิทธิฤทธิ์ของกุมารทอง โดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา การออกแบบท่าทางเน้นท่าทางอิริยาบถของเด็กเช่นเดียวกัน

ผู้แสดงหลัก ลีลาการแสดงของผู้แสดงหลักใช้ท่าทางธรรมชาติผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการปีนผ้า เพื่อสื่อสารในประเด็นความเชื่อเกี่ยวกับกุมารทอง ซึ่งมีอารมณ์ในการแสดงที่หลากหลาย โดยในช่วงเริ่มต้นจะแสดงอารมณ์มุมานะ พยายาม แล้วจึงรู้สึกท้อแท้ สิ้นหวัง จากนั้นแสดงอารมณ์ความไม่แน่ใจ สับสน แล้วจึงแสดงความเชื่อถือศรัทธา โดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา

ผู้แสดงรอง ลีลาการแสดงของผู้แสดงรอง ใช้ท่าทางธรรมชาติผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยมีการเล่นอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ เช่น ผ้า เตียง แก้วน้ำแดง และของเล่นเด็ก เป็นต้น การสื่อสารอารมณ์ในการแสดงของผู้แสดงรองจะเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในการแสดง เช่น การแสดงอารมณ์ที่อยู่ภายในจิตใจของขุนแผนที่ต้องการลูกในท้องของนางบัวคลี่มาทำกุมารทอง ผู้แสดงรองก็จะถ่ายทอดอารมณ์ความดุดัน ความต้องการอยากได้มาเป็นของตน โดยถ่ายทอดพลังการแสดงผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกทางสีหน้าและแววตา การออกแบบท่าทางที่เปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ในเรื่องของบทการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้แสดงทั้งหมดนั้น มีการใช้ลีลาท่าทางที่กลมกลืนสอดคล้องกันระหว่างลีลาของผู้แสดงในแต่ละองก์การแสดง โดยเน้นความต่อเนื่องของการเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์การแสดงในทุกองก์การแสดง และสร้างสัญญะผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย นอกจากนี้ยังมีการใช้ทิศทางทางประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา และการเฉียงตัวไปยังทิศทางต่าง ๆ โดยออกแบบให้มีการใช้ลีลาท่าทางที่สอดคล้องกับการใช้พื้นที่ทั้ง 3 ระดับ ได้แก่ พื้นเวที กลางอากาศ และระเบียงชั้น 2 ซึ่งมีการกำหนดจุดเข้า-ออกของผู้แสดงทั้งทางด้านซ้ายและขวาของเวที โดยคำนึงถึงการเข้า-ออกของผู้แสดงที่จะไม่ชนกันระหว่างทำการแสดง เนื่องจากในบางช่วงการแสดงมีการใช้แสงไฟน้อย ซึ่งอาจทำให้เกิดอุบัติเหตุชนกันระหว่างทำการแสดงได้

การออกแบบลีลาการแสดงนี้ สะท้อนให้เห็นการออกแบบลีลาและกระบวนท่าในงานสร้างสรรค์ที่นำประเด็นในงานวรรณกรรมมาผสมผสานกับความเป็นปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวพร้อมกับการตีความในเชิงพยากรณ์อนาคตที่นำเสนอในประเด็นเกี่ยวความเชื่อผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี อันเป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของผู้วิจัยผ่านงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3) การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ผู้วิจัยมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะต้องมีทักษะการปฏิบัตินาฏยศิลป์อยู่ในระดับดี ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการคัดเลือกนักแสดงด้วยการให้ทุกคนลองปฏิบัติการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด เพื่อทดสอบทักษะความสามารถ ลีลา และอารมณ์ของผู้แสดง ซึ่งผู้แสดงที่ดีจะต้องเหมือนดินน้ำมันที่สามารถปั้นเป็นอะไรก็ได้ ผู้แสดงจึงต้องพยายามดำเนินอยู่ในบทบาทและบุคลิกของตัวละคร คิดอย่างตัวละครนั้น ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับความสามารถในด้านทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ และบุคลิกลักษณะของผู้แสดงหลัก และผู้แสดงรอง โดยกำหนดหลักการคัดเลือกผู้แสดงได้ดังต่อไปนี้

1. ผู้แสดงขุนแผน

ผู้แสดงเพศชาย วัยกลางคน ผิวพรรณเข้ม รูปร่างสูงใหญ่ มีกล้ามแสดงถึงความเป็นนักรบ ใบหน้าคมเข้ม บุคลิกสง่างาม มีความน่าเกรงขาม มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สื่อสารอารมณ์การแสดงได้ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ผู้แสดงบัวคลี่

ผู้แสดงเพศหญิง วัยแรกรุ่น ผิวพรรณผ่องใส รูปร่างสมส่วน ใบหน้าสวยงาม มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สื่อสารอารมณ์การแสดงได้ดี และมีพลังของน้ำเสียงที่สามารถสื่ออารมณ์ความเจ็บปวด เช่น การกรีดร้องได้อย่างทรงพลัง

3. ผู้แสดงกุมารทอง

ผู้แสดงเพศชาย รูปร่างเล็ก มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สื่อสารอารมณ์การแสดงได้ดี สามารถถ่ายทอดบุคลิกภาพของเด็กได้เป็นอย่างดี มีความเข้าใจในแนวคิดการแสดง และมีความสามารถในการปีนผ้า

4. ผู้แสดงหลัก

ผู้แสดงเพศชาย รูปร่างสมส่วน มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการปีนผ้า มีความเข้าใจในแนวคิดการแสดง สามารถสื่อสารอารมณ์การแสดงได้เป็นอย่างดี มีบุคลิกภาพที่ทันสมัย คล่องแคล่ว

5. ผู้แสดงรอง

ผู้แสดงเพศชาย และผู้แสดงเพศหญิง รูปร่างสมส่วน มีทักษะความสามารถด้านการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และทักษะการปีนผ้า สื่อสารอารมณ์การแสดงได้ และมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกัน สามารถแสดงเป็นกลุ่มได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากหลักการคัดเลือกผู้แสดงดังกล่าว ผู้วิจัยยังคำนึงถึงความสอดคล้องของบทบาทกับตัวตนของผู้แสดง โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดงที่เป็นศิลปิน อาจารย์ และนักศึกษา ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของทักษะความสามารถ ผู้วิจัยจึงมีการออกแบบคิวการแสดงของผู้แสดง ลีลาท่าทาง และการใช้พื้นที่ให้เหมาะสมและไม่ให้เกิดความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยมีการใช้ผู้แสดงรองทำหน้าที่สนับสนุนการแสดงของผู้แสดงหลักในแต่ละองก์ และการออกแบบท่าที่เน้นภาพของการแสดง จากการประกอบภาพด้วยท่าทางที่ผู้แสดงทุกคนสามารถปฏิบัติได้ด้วยความมั่นใจ โดยผู้วิจัยจะมีการฝึกซ้อมทักษะเพิ่มเติม เพื่อพัฒนาทักษะของผู้แสดง นอกจากนี้ยังมีการพูดคุยกับผู้แสดงตลอดการทดลองปฏิบัติ เพื่อสื่อสารให้เกิด จินตนาการ และความเข้าใจบทบาท

บุคลิกภาพของตัวละครร่วมกัน และอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญในการถ่ายทอดตัวละครนั้นออกมาอย่างธรรมชาติ สมจริง เกิดเป็นความประทับใจของผู้ชม

4) การออกแบบเสียงและดนตรี

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยคำนึงถึงแนวคิดและบทการแสดงเป็นสำคัญ เน้นการสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมคล้อยตาม เพื่อให้เกิดสุนทรียะทางการแสดง และการออกแบบเสียงเพื่อการเคลื่อนไหวร่างกายทางการแสดง โดยการใช้เสียงสนับสนุนให้เกิดความสมบูรณ์ในการสื่อสารเรื่องราวจากการใช้เสียงเพื่อนำเข้าสู่การแสดง อีกทั้งยังใช้การออกแบบเสียงในการเชื่อมจากองก์หนึ่งไปสู่อีกองก์หนึ่ง

การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงที่ใช้ในการแสดงโดยแบ่งตามองก์ของการแสดงได้ 3 องก์ มีระยะเวลาในการแสดง 45 นาที โดยมีทั้งการใช้เสียงในรูปแบบเสียงประกอบจังหวะจากเสียงกรับ และทำนองเสียงสังเคราะห์ และรูปแบบคำร้องจากการขับเสภา คำพูดที่ใช้สื่อสารกับกุมารทอง และเสียงกรีดร้องจากผู้แสดง ซึ่งมีกรับมาใช้ในการประกอบจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเสียงลูกบอลกระทบพื้น เสียงการลากรถของเล่น เสียงเด็กหัวเราะมาผสมผสานกับเสียงสังเคราะห์ เครื่องดนตรีไทยรวมถึงวงออร์เคสตรา โดยผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อหนึ่งในการบ่งบอกยุคสมัย ซึ่งในองก์แรกเป็นการเล่าเรื่องราวกุมารทองจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน นิยมนำมาแสดงเป็นละครเสภา ผู้วิจัยจึงนำเอกลักษณ์การขยับกรับและการขับเสภามาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง รวมทั้งนำบทที่เกี่ยวกับการทำกุมารทองที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาขับเสภาประกอบการแสดง เพื่อบ่งบอกความเชื่อที่เกิดขึ้นในอดีต และใช้เสียงสังเคราะห์ วงออร์เคสตรา ดนตรีไทย เพื่อบ่งบอกความเชื่อที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน โดยนำเสนออารมณ์ของเพลงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เช่น อารมณ์ความรู้สึกลึกลับ ชวนสงสัย ความหวาดกลัว ความอึดอัด ความทุกข์ระทม ความคลี่คลายของสถานการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงเงียบในช่วงเริ่มรอยต่อระหว่างองก์ของการแสดง และช่วงการแสดง เพื่อใช้เสียงเงียบในการสื่อสารถึงสิ่งเร้นลับ ความอึดอัด และความกดดัน รวมไปถึงการเชื่อมรอยต่อระหว่างองก์การแสดงอีกด้วย อันเป็นการใช้เสียงเพื่อนำผู้ชมไปสู่เหตุการณ์หรือบรรยากาศต่าง ๆ ผ่านการออกแบบเสียงในการแสดงที่หลากหลาย โดยผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำและขับเสภาประกอบการแสดงจากคุณปกรณ์ หนูยี่ คีตศิลปิน กรมศิลปากร และขอคำแนะนำ ตลอดจนการเรียบเรียงทำนองเพลงจากคุณศุภฤกษ์ พุฒสโร ผู้เรียบเรียงเพลงประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดที่ต้องการเน้นของเสียงและดนตรีประกอบการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” คือ การใช้ดนตรีที่มีความหลากหลาย และมีการออกแบบเสียงพูดที่ใช้ คำ 2 คำ ได้แก่คำว่า “ขอ” และ “ช่วย” ด้วยการพูดซ้ำ ๆ ทำให้สื่อถึงการเชื่อถือเรื่องกุมารทองที่ความเชื่อนี้ยังคงวนเวียนซ้ำไปซ้ำมา อันเป็นการตีความที่ลึกซึ้งผ่านการออกแบบเสียง และเสียงกรีดร้องจากผู้แสดง ซึ่งในช่วงการทดลองผู้วิจัยได้ทดลองการออกโทนเสียง ทำให้พบปัญหาว่า ผู้แสดงยังขาดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในการเปล่งคำพูดออกมา ผู้วิจัยคำนึงถึงการออกแบบเสียงที่สื่อถึงความรู้สึก จึงสร้างความเข้าใจกับผู้แสดงในการพูดให้ผู้ฟังรับรู้ได้ถึงอารมณ์ ความหมายและความรู้สึกของการสื่อความหมายในสิ่งที่ตนพูด เพื่อให้ผู้ชมได้ยินและเข้าใจในสิ่งที่ต้องการจะสื่อสาร

5) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงนี้ ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่สื่อถึงสัญญะในการทำหน้าที่ของสิ่งนั้นเองและทำหน้าที่แบบเชิงนามธรรม โดยใช้อุปกรณ์ชนิดเดียวกันในการสื่อสารทั้ง 2 ความหมาย โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เตียง ผ้า แก้วน้ำแดง ของเล่น สลากกินแบ่งรัฐบาล ธนบัตรปลอม กล่อง และธูป โดยขออภิปรายผลเป็นตารางดังนี้

ตารางที่ 16 อุปกรณ์การแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อุปกรณ์การแสดง	วิธีการสร้าง/การจัดหา	การสื่อความหมาย	การเคลื่อนที่เข้า-ออกฉาก
เตียง	เลือกวัสดุเพื่อนำมาเชื่อมและต่อประกอบ ได้แก่ เหล็ก และไม้อัด โดยคำนวณความกว้างยาวของเตียงสำหรับสัดส่วนการนอนของผู้หญิง	ความหมายทางตรงนั้น เตียง คือ เครื่องเรือนประเภทหนึ่งที่มีประโยชน์ใช้สอยหลักในการรองรับร่างกายของมนุษย์ขณะนอนหลับ ความหมายทางอ้อมของเตียง คือ เตียงเป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งครรภ์ และเป็นจุบจบของชีวิตที่ต้องนำมาทำเป็นกุมารทอง อันเป็น	ตั้งเตียงไว้ตั้งแต่ก่อนเริ่มจนจบการแสดง

อุปกรณ์การแสดง	วิธีการสร้าง/การจัดหา	การสื่อความหมาย	การเคลื่อนที่เข้า-ออกฉาก
		จุดเริ่มต้นของการเกิดกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน แล้วยังออกแบบการใช้เตียงให้เปรียบเสมือนสถานที่ในการทำพิธีกรรมอีกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นที่ตั้งเครื่องบูชาเพื่อเน้นความศักดิ์สิทธิ์ในการเคารพบูชาและการตอบแทนกุมารทอง	
ผ้า	ใช้ผ้าสีขาวที่มีความยาว	ผ้า เป็นอุปกรณ์สำคัญที่นำมาใช้การสื่อความหมายในหลายแง่มุม เช่น ผ้า แทนสัญลักษณ์ของรกในท้องแม่ ในช่วงที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ แทนสัญญะของการไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา แทนสัญญะของการแสดงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทอง แทนสัญญะของพิธีกรรม หรือแม้กระทั่งแทนสัญญะในแง่ของการตีความที่ผ้าเปรียบเสมือนการเชื่อมโยงความเชื่อเรื่องกุมารทองจากการนำผ้ามาผูกไว้ที่ขาเตียงในช่วงท้ายของการแสดง	ติดตั้งอุปกรณ์ไว้ตั้งแต่ก่อนเริ่มจนจบการแสดง
แก้วน้ำแดง	ใช้แก้วพลาสติกพ่นด้วยสเปรย์สีแดง แล้วซ้อนทับกับแก้วพลาสติกใสอีกครั้ง	แก้วน้ำแดง คือ สิ่งแสดงความเคารพ ศรัทธา และการขอให้ได้ในสิ่งที่หวัง เป็นสิ่งของในการ	ผู้แสดงถือแก้วน้ำแดงเข้ามาขณะทำการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปกรณ์การแสดง	วิธีการสร้าง/การจัดหา	การสื่อความหมาย	การเคลื่อนที่เข้า-ออกฉาก
	หนึ่ง	แสดงความเคารพบูชาและการตอบแทนกุมารทองในการบันดาลความสำเร็จตามที่ผู้ขอพรได้ขอไว้ อีกทั้งยังเป็นสัญญะของการอ้อนวอน และการออกคำสั่งเพื่อขอให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการ	แสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 โดยนำมาวางไว้ล้อมรอบเตียงแล้วยกแก้วบางส่วนขึ้นวางบนเตียงในองก์ที่ 3 และวางอุปกรณ์นี้ไว้จนจบการแสดง
ของเล่นเด็ก	ของเล่นสำหรับเด็กเล็ก โดยเน้นของเล่นที่มีสีสันสดใส เหมาะกับช่วงวัย และเลือกหาของเล่นเด็กที่เป็นพลาสติก ไม่ใช้ของที่มีความแหลมคม เช่น รถ ลูกบอล ดาบ	ของเล่นเด็ก คือ สิ่งแสดงความเคารพ ศรัทธา และการขอให้ได้ในสิ่งที่หวัง อีกทั้งยังเป็นสื่อสัญญะในทางการแสดงที่นำมาใช้เป็นสิ่งของในการเคารพบูชาและการตอบแทนกุมารทองในการบันดาลความสำเร็จตามที่ผู้ขอพรได้ขอไว้	ผู้แสดงถือของเล่นเข้ามาขณะทำการแสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 โดยนำมาวางไว้ล้อมรอบเตียงและวางอุปกรณ์นี้ไว้จนจบการแสดง
สลากกินแบ่งรัฐบาล	สลากกินแบ่งรัฐบาล	สลากกินแบ่งรัฐบาล ความหมายในทางการแสดง คือ โชคลาภ เป็นลาภลอยที่ได้มา นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำสลากกินแบ่งรัฐบาลมาเย็บต่อกัน โดยให้ผู้แสดงมาพันเป็นเนคไท แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน	ผู้แสดงถือสลากกินแบ่งรัฐบาลเข้ามาขณะทำการแสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 แล้วนำออกจากฉากด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปกรณ์การแสดง	วิธีการสร้าง/การจัดหา	การสื่อความหมาย	การเคลื่อนที่เข้า-ออกฉาก
ธนบัตร	ธนบัตรปลอม	ธนบัตรปลอม ความหมายในทางการแสดง คือ ความร่ำรวย ทรัพย์สิน เงินทอง อีกทั้งผู้วิจัยยังนำมาใช้ เพื่อสื่อถึงความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน จากการนำธนบัตรมาผูกเป็นเนคไท	ผู้แสดงถือธนบัตรเข้ามาขณะทำการแสดงในองก์ที่ 2 ช่วงที่ 2 แล้วนำออกจากฉากด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย
กล่อง	กล่องไม้สีน้ำตาลคล้ายหีบสมบัติ	กล่องไม้สีน้ำตาล แสดงถึงความลึกลับ น่าค้นหา ซึ่งภายในบรรจุสลากกินแบ่งรัฐบาลไว้	ผู้แสดงถือกล่องไม้สีน้ำตาลเข้ามาวางไว้บนเตียง แล้วผู้แสดงอีกคนหนึ่งนำมาวางไว้ที่พื้นด้านหน้าตรงกลางเวทีและวางอุปกรณ์นี้ไว้จนจบการแสดง
ธูป	ธูปสำหรับจุดกราบไหว้	ธูป แสดงถึงการเคารพบูชา อีกทั้งควันธูปยังให้ความรู้สึกถึงการสื่อถึงสิ่งที่มองไม่เห็น และกลิ่นธูปยังให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง	ผู้แสดงถือธูปมา 1 กำมือเข้ามาวางปักไว้บริเวณพื้นด้านหน้าตรงกลางเวทีและวางอุปกรณ์นี้ไว้จนจบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้แสดงที่ใช้อุปกรณ์ในแต่ละประเภทนั้น ผู้วิจัยแบ่งการใช้อุปกรณ์ตามองก์ของการแสดง โดยอุปกรณ์ที่ตั้งอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง คือ เตียง และผ้า ผู้วิจัยจึงออกแบบให้มีการใช้อุปกรณ์ทั้ง 2 ชนิด ในทุกองก์ของการแสดง โดยจะใช้ทั้งผู้แสดงหลักและผู้แสดงรองในแต่ละองก์ นอกจากนี้ยังมีแก้วน้ำแดง ของเล่นเด็ก สลากกินแบ่งรัฐบาล ธนบัตรปลอม ที่ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงที่อยู่ในองก์ของการแสดงใช้อุปกรณ์ดังกล่าวในรูปแบบการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ตามการนำเสนอตามความหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ยกเว้นอุปกรณ์กล่อง และธูป ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผู้แสดงเฉพาะในการใช้อุปกรณ์เนื่องจากอุปกรณ์ทั้ง 2 ชนิด มีจำนวนกล่อง 1 กล่อง โดยให้ผู้แสดงรองนำออกมาจากเวที แล้วผู้แสดงหลักนำมาแสดงต่อ และธูป 1 กำ โดยให้ผู้แสดงรอง 1 คน ถือออกมาจากด้านข้างเวที แล้วนำมาปักไว้บริเวณตรงกลางด้านหน้าเวที เพื่อแสดงถึงการเชื่อถือบูชาด้วยความศรัทธา ซึ่งสอดคล้องกับนราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการใช้อุปกรณ์ว่า “การใช้อุปกรณ์ต้องมีเหตุมีผลในการนำมาใช้ และการใช้งานของสิ่งนั้น ควรระลึกไว้เสมอว่าของดีมีครั้งเดียว ถ้าทำบ่อย ๆ มันจะเฝือ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 26 ตุลาคม 2561)

อุปกรณ์บางชนิดมีข้อจำกัดในการแสดง เช่น เตียงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบในการเลือกวัสดุมาใช้ในการสร้าง ได้แก่ เหล็ก และไม้ เพื่อนำมาเชื่อมและต่อประกอบเป็นเตียงโดยเลือกใช้วัสดุที่มีความแข็งแรงเพื่อรองรับน้ำหนักของผู้แสดงเมื่อนอนบนเตียง ซึ่งไม่เหมาะกับการรับน้ำหนักผู้แสดงหลายคน ผู้วิจัยจึงออกแบบให้การใช้เตียงส่วนใหญ่ใช้ผู้แสดงคนเดียว แต่ในกรณีที่ผู้แสดงต้องขึ้นบนเตียงจำนวนมาก ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงหลักอยู่ตรงกลางของเตียง และผู้แสดงรองอยู่ตรง 4 มุมของเตียง โดยยืนเหยียบส่วนที่ข้างใต้เป็นโครงเหล็ก เพื่อให้เตียงรับน้ำหนักได้สมดุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดแข็งของอุปกรณ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการแสดงส่วนใหญ่เป็นอุปกรณ์ที่สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย แม้กระทั่งเตียงที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยออกแบบให้สามารถถอดประกอบได้เพื่อสะดวกต่อการฝึกซ้อมในสถานที่อื่น ๆ ที่นอกเหนือจากโรงละคร แต่อย่างไรก็ตามอุปกรณ์บางชนิดมีความเฉพาะในการติดตั้งอุปกรณ์ เช่น ผ้า ที่ผู้วิจัยจะต้องห้อยลงมาจากด้านบนทำให้ผู้วิจัยมีสถานที่ซ้อมกับอุปกรณ์ดังกล่าวได้จำกัด ผู้วิจัยจึงได้เลือกสถานที่ในการซ้อมที่สามารถเอื้อต่อการติดตั้งอุปกรณ์ดังกล่าว เพื่อให้เกิดภาพการแสดงที่ใกล้เคียงกับสถานที่การแสดงจริง นอกจากนี้ยังมีแก้วที่เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงที่ผู้วิจัยออกแบบให้ในองก์ที่ 3 ของการแสดงผู้แสดงต้องนำแก้ววางบนเตียงแล้วถูกยกลอยขึ้น แก้วซึ่งมีน้ำหนักเบาทำให้แก้วล้มปลิวได้ง่ายเมื่อเตียงถูกหมุน ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการถ่วงน้ำหนักก้นแก้วด้วยการติดดินน้ำมันเล็กน้อยที่ก้นแก้ว เพื่อให้แก้วมีน้ำหนักไม่ล้มหรือปลิวได้ง่าย

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายใน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามยุคสมัยทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยแบ่งการออกแบบออกเครื่องแต่งกายเป็น 2 กลุ่มหลักตามการเล่าเรื่องของบทการแสดง โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นอดีตนั้น ผู้วิจัยนำพื้นฐานการออกแบบมาจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นอดีตนั้น ผู้วิจัยนำพื้นฐานการออกแบบมาจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาและมีปรากฏภาพจิตรกรรม ผู้วิจัยจึงนำรูปแบบการแต่งกายสีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมมาออกแบบเครื่องแต่งกายของขุนแผนและนางบัวคลี่ โดยให้ขุนแผนนุ่งโจงกระเบนสีน้ำเงิน นางบัวคลี่ห่มสไบสีแดงเลือดหมู นุ่งโจงกระเบนสีแดง และให้ผู้แสดงรองผู้ชายนุ่งโจงกระเบนสีแดง ผู้แสดงรองผู้หญิงใส่เกาะอกสีเนื้อ นุ่งโจงกระเบนสีแดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้ผู้ชายและผู้หญิงมีความคล้ายคลึงกันเช่นเดิม โดยสวมเสื้อเชิ้ต มีปกคอเสื้อ สวมกางเกงขาสั้นสีดำ เนื่องจากจะต้องมีผู้แสดงปีนผ้าซึ่งเป็นอุปกรณ์การแสดงที่ต้องคำนึงถึงการแต่งกายเพื่อความปลอดภัยในการใช้อุปกรณ์ จึงออกแบบให้ใส่กางเกงขาสั้น เพื่อผิวหนังจะได้สัมผัสกับผ้าสะดวกต่อการเคลื่อนไหวและเล่นกับอุปกรณ์ สำหรับสีที่เลือกใช้ยังคงเป็นสีที่มีการใช้จริงตามยุคสมัย โดยเน้นสีโทนเดียวกัน ซึ่งการเลือกสีเครื่องแต่งกายนี้คำนึงถึงการจัดแสงไฟประกอบการแสดงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังให้ผู้แสดงสวมกำไลเท้า ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นเด็กที่มักจะสวมใส่กุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบันก็มักนิยมมีกำไลที่ข้อเท้า ผู้วิจัยจึงใช้สัญลักษณ์นี้ของการสวมใส่เครื่องประดับในการสื่อถึงความเชื่อและศรัทธาที่มีต่อกุมารทอง และให้ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นกุมารทองในปัจจุบัน แต่งกายด้วยการสวมเสื้อเชิ้ต มีปกคอเสื้อ สวมกางเกงขาสั้น และสวมกำไลเท้าเช่นเดียวกัน โดยให้ความแตกต่างที่บุคลิกของการแสดง

ข้อจำกัดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ การเลือกโทนสีที่ใช้ในแต่ละองก์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการออกแบบที่สัมพันธ์กับการจัดแสง จึงทำให้สีของเครื่องแต่งกายที่นำมาใช้ไม่สามารถใช้สีสันที่แตกต่าง หรือคนละเฉดสีกันได้อย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามเพื่อให้สื่อถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเป็นจริงมากที่สุด ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เครื่องแต่งกายในองก์ปัจจุบันมีรูปแบบเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่ลวดลายและสีที่นำมาใช้ โดยเน้นการคลุมโทนสีขอเครื่องแต่งกาย

จุดแข็งของการแสดง คือ เครื่องแต่งกายในการแสดงนี้มีความชัดเจนในการบ่งบอกถึงความเป็นยุคสมัย และมีการคลุมโทนสีของเครื่องแต่งกาย เพื่อให้สัมพันธ์กับการจัดแสงในการแสดง

7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้อุปกรณ์ที่เกี่ยวกับแสงของโรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นหลักในการจัดแสงสำหรับการแสดง โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของแสงที่สามารถจัดได้ในโรงละคร ซึ่งทำให้พบข้อดีของอุปกรณ์การจัดแสง คือ สามารถเพิ่มเติมไฟ และลดทอนบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงได้เป็นอย่างดี และมีความหลากหลายในมุมมองและทิศทางของแสง

ในการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ร่วมออกแบบแสงกับอาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยเริ่มต้นจากการการอธิบายแนวคิด และภาพของการแสดงทั้งหมด รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง จากนั้นจึงติดตั้งอุปกรณ์แสงสำหรับการแสดง โดยคำนึงถึงความปลอดภัยเป็นสำคัญ ในระหว่างปฏิบัติการซ้อมได้มีการจดบันทึกคิวแสง ซึ่งสีของแสงที่นำมาใช้ในการแสดงนั้น ผู้วิจัยเน้นการใช้ความมืด และการใช้สีคู่ตรงข้าม เช่น สีแดงกับสีเขียว เพื่อสื่อความหมายบางอย่างในการแสดง โดยมีสีที่นำมาใช้ในการออกแบบแสง เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว และสีชมพู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบกำกับการปิดเปิดแสงทั้งหมด ผู้วิจัยได้ดำเนินการระหว่างการซ้อม โดยให้ผู้ร่วมงานฝ่ายแสงสังเกตทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที โดยกำหนดอุปกรณ์ที่จะใช้ในการแสดง เมื่อถึงเวลาซ้อมย่อยในโรงละครก็จดทำคิวแสง แล้วจึงซ้อมใหญ่เพื่อดูความเหมาะสม จากนั้นผู้วิจัยจึงได้หาข้อสรุปร่วมกันในการจัดแสงให้สอดคล้องกับแนวความคิด โดยเริ่มต้นการเปิดใช้แสงเมื่อเสียงเพลงดังขึ้น แล้วดำเนินการเปลี่ยนแสงตามบรรยากาศและวัตถุประสงค์ในการแสดงจนจบองก์ที่ 1 จึงปิดแสงลงให้อยู่ในความมืด เพื่อเน้นการรับรู้ผ่านเสียง จากนั้นจึงค่อย ๆ เปิดแสงเพื่อนำเข้าสู่บรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกและความหมายที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร จนกระทั่งช่วงท้าย

ของการแสดง ผู้วิจัยออกแบบให้ค่อย ๆ หรี่แสงลงขณะผู้แสดงยกเตียงขึ้น หมุนไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งไฟดับลง

สัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแสง ผู้วิจัยใช้สัญลักษณ์ในการเปลี่ยนแสงจากสถานการณ์ อารมณ์และการสื่อความหมายให้สอดคล้องกับแนวความคิดการแสดงเป็นหลัก โดยการเปลี่ยนแสงในการแสดงแต่ละช่วงนั้น ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนไหวของผู้แสดงบนเวที ประกอบกับการกำหนดระยะเวลาในการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวทีเป็นหลักในการเปลี่ยนแสง โดยใช้ทิศทางการฉายแสงจากทุกส่วนของเวที จากนั้นจึงจดบันทึกคิวแสงขณะทำการฝึกซ้อม ซึ่งทิศทางการฉายแสงช่วยเสริมมิติการแสดงให้เกิดความน่าสนใจ จึงมีการใช้ทุกส่วนในแปลนไฟ แต่ว่าเลือกใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงในช่วงนั้น ๆ อย่างเช่น ถ้าในฉากนั้นมีผู้แสดงจำนวนมาก และใช้พื้นที่ในการเคลื่อนไหวเปลี่ยนตำแหน่งหลายจุด จำเป็นที่จะต้องเลือกทิศทางการฉายแสงที่ส่องมายังพื้นที่ขนาดกว้าง เพื่อให้เห็นการเคลื่อนไหวของผู้แสดงไปทิศทางใดบ้าง ซึ่งทำให้เห็นการสื่อสารด้วยภาษากายผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย แต่ถ้าในบางฉากที่ผู้แสดงอยู่ในตำแหน่งไม่เกินมาครึ่งหนึ่งของด้านหน้าเวที จะเลือกใช้แสงจากด้านข้าง (Side light) เป็นหลัก และใช้แสงส่องลงแนวศีรษะ (Top light) ในขณะเดียวกันมีการจัดแสงสร้างบรรยากาศ (Background lighting) อาจจะเลือกตัวอย่างที่เป็นไฟมุมกว้างที่แคบลงแต่เป็นแสงส่องลงแนวศีรษะ (Top light) ให้เห็นย้อมเป็นรูปร่างคน เพื่อให้เห็นหน้าชัด เพื่อให้รู้ว่าภาพข้างหลังนั้นเป็นภาพความคิด ซึ่งในการที่จะย้อมผู้แสดง จำเป็นจะต้องอาศัยไฟทุกทิศทาง แต่ต้องเลือกว่าอันไหนเป็นหลักอันไหนเป็นรอง แต่สิ่งสำคัญในการออกแบบ คือ จะไม่เลือกไฟที่มาจากข้างหน้าก่อน เพราะว่าไม่มีมิติทางการแสดง

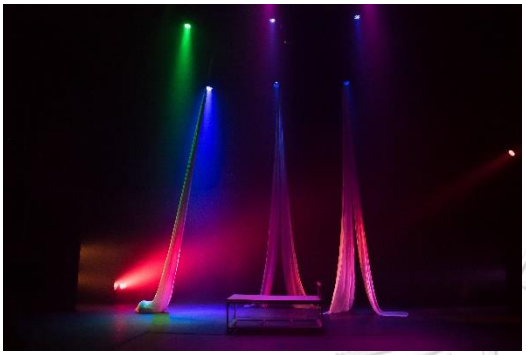
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรยากาศและอารมณ์ที่ได้จากการจัดแสง แสงช่วยสร้างและเร้าอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม ซึ่งการสร้างอารมณ์ของแสงในที่นี้ออกมาในแง่จิตวิทยามากกว่า เช่น การใช้สีตัดกันมาทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและสภาพแวดล้อมได้ อาจจะนำเสนอความรู้สึกจากจิตใต้สำนึกของตัวละครเอง หรือจากจิตใต้สำนึกของตัวละครแวดล้อมที่มีต่อตัวละครหลัก โดยควบคุมการจัดแสงไม่ให้เสียคุณค่าของการแสดงนั้น

การเปลี่ยนสีของแสงจะเปลี่ยนไปทีละน้อยเพื่อเปลี่ยนจุดสนใจ หรือสร้างความรู้สึกและอารมณ์ระดับต่าง ๆ แต่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องกระทำอย่างช้า ๆ เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกมากกว่าการมองเห็น อีกทั้งยังเป็นการให้ผู้ชมได้เข้าใจและชื่นชมกับการแสดงแบบองค์รวมทั้งเรื่อง โดยสรุปตารางออกแบบแสงได้ดังนี้

ตารางที่ 17 การออกแบบแสง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพการใช้แสง	คำอธิบาย
	เริ่มต้นการแสดงด้วยการสีตัดกัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความขัดแย้ง โดยใช้แสงสีแดงส่องมาที่ผ้า เพื่อเน้นให้รู้สึกถึงความเป็นกุมารทอง
	สีตัดกัน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความขัดแย้ง ด้านหลังใช้สีแดง เพื่อสื่อถึงกุมารทอง
	ในช่วงทำพิธี ใช้โทนสีเข้มด้วยแสงสีน้ำเงิน เพื่อเน้นให้เกิดความรู้สึกลึกลับ แต่ด้านหลังใช้สีแดง เพื่อสื่อให้เห็นว่าในฉากนี้มีความเกี่ยวข้องกับกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการใช้แสง	คำอธิบาย
	การใช้แสงในช่วงนี้ มีการใช้แสงสีแดงทางด้านขวาของเวทีที่มีผู้แสดงเป็นกุมารทอง แต่เน้นการใช้แสงสีน้ำเงินเป็นหลัก เนื่องจากการแสดงในช่วงนี้สื่อถึงการนำทาง การหลบหนี จึงใช้โทนสีเข้มแสดงถึงการอำพราง
	การใช้แสงในช่วงนี้ ออกแบบให้ใช้แสงน้อยลงเพื่อเน้นการรับรู้ผ่านเสียง แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่มแสงขึ้น เพื่อให้เห็นผู้แสดงแบบลางเลือน ไม่ชัดเจน
	การใช้แสงในช่วงนี้ แสดงการปรากฏตัวของกุมารทอง จึงมีการใช้แสงสีน้ำเงินผสมกับแสงสีแดง สื่อความหมายถึงความลึกลับเกี่ยวกับกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพการใช้แสง	คำอธิบาย
	การใช้แสงในช่วงนี้ เป็นช่วงการเปลี่ยนผ่านของช่วงการแสดงในองก์ที่ 2 จึงใช้แสงน้อยลงเพื่อสร้างรอยต่อของการแสดง
	การใช้แสงในช่วงนี้ ใช้แสงสีน้ำเงินล้วน เนื่องจากในช่วงนี้ยังไม่มีการกล่าวถึงกุมารทอง จึงไม่ใช้แสงสีแดงในการแสดง
	การใช้แสงในช่วงนี้ เริ่มใช้แสงสีแดงเข้ามาเล็กน้อย และค่อย ๆ เพิ่มขึ้น เนื่องจากมีการเล่าเรื่องถึงกุมารทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพการใช้แสง	คำอธิบาย
	การใช้แสงในช่วงนี้จะใช้แสงสีแดงทางด้านหลังผสมกับแสงสีน้ำเงินทางด้านหน้า เนื่องจากด้านหลังเป็นภาพการแสดงที่แสดงถึงกุมารทอง ด้านหน้าแสดงถึงมนุษย์
	การใช้แสงในช่วงนี้ มีการผสมสีแต่ยังคงมีสีแดงปรากฏอยู่ เนื่องจากในการแสดงช่วงนี้ มีการกล่าวถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับกุมารทอง
	การใช้แสงในช่วงนี้ ใช้สีตัดกันอย่างชัดเจน เพื่อสื่อให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องกุมารทองจะยังคงอยู่ และดำเนินความเชื่อนี้คู่ขนานไปกับการดำเนินชีวิตในสังคม จากการใช้แสงสีแดงและสีเขียวแบบแบ่งชั้นอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดแข็งของการออกแบบแสง คือ การดำเนินการออกแบบแสงระหว่างการซ้อมและการแสดงมีลำดับขั้นตอนในการดำเนินงานที่เป็นระบบ และมีความชัดเจน โดยเริ่มจากการที่ผู้วิจัย และผู้ร่วมงานฝ่ายแสงมีการพูดคุยข้อมูลเบื้องต้นของการแสดง รวมทั้งการอธิบายการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที และการกำหนดอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งทำให้การกำหนดพื้นที่และอุปกรณ์การใช้แสงมีความสมบูรณ์สอดคล้องกับแนวความคิดของการแสดง โดยจุดแข็งของการออกแบบแสงในครั้งนี้ คือ การใช้แสงสนับสนุนอุปกรณ์การแสดงให้เกิดความชัดเจนในเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับผู้ชม เช่น การใช้แสงเล่นกับผ้า การใช้แสงกับแก้วน้ำแดงที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งในบางช่วง และเป็นการผสมผสานสีที่นำมาใช้ได้อย่างกลมกลืน

นอกจากนี้ยังมีข้อควรพัฒนาในการออกแบบแสง ในประเด็นสีของแสงเกี่ยวกับความเชื่อที่ควรทดลองและพัฒนาการออกแบบแสงในรูปแบบสีต่าง ๆ ที่นอกจากการใช้ความมืดในการปรากฏตัวของกุมารทอง ซึ่งอาจจะเป็นการพลิกมุมมองของความเชื่อต่อสิ่งที่มองไม่เห็นให้เกิดความรู้สึกในแบบที่แตกต่างกัน

8) การออกแบบสถานที่

การออกแบบสถานที่ในการแสดงในช่วงแรกนั้น ผู้วิจัยเลือกสถานที่การแสดงด้วยการกำหนดพื้นที่ที่เป็นห้องสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ สามารถรับชมการแสดงได้ 3 ด้าน และเป็นพื้นที่ที่ไม่โปร่งแสง จึงได้เลือกสถานที่บริเวณห้องโถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการทำการแสดง จากนั้นผู้วิจัยได้ทดลองฝึกซ้อมการแสดง จึงทำให้ได้พบปัญหาเรื่องการเข้า-ออกของผู้แสดง การนำสายตาของผู้ชมจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งเป็นเรื่องที่ควบคุมได้ยากจากตำแหน่งของผู้ชมที่หลากหลาย ซึ่งอาจมีผลกระทบต่อการออกแบบแสงอีกด้วย ผู้วิจัยจึงได้มีการปรับการออกแบบที่นั่งของผู้ชมให้นั่งชมเพียงด้านเดียว และเลือกสถานที่ที่สามารถควบคุมเรื่องแสงจากภายนอกได้ โดยเลือกสถานที่โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการแสดง โดยพื้นที่ของเวทีทั้งหมดเป็นสีดำ ซึ่งสามารถสร้างภาพลวงตาได้เป็นอย่างดี ในการปกปิดในส่วนที่ต้องการ และเปิดให้มองเห็นในส่วนที่ต้องการให้เห็น อันเป็นพื้นฐานของโรงละครที่ต้องการซ่อนอะไรบางอย่าง เพื่อให้เห็นอะไรบางอย่างที่ชัดเจน หรือสร้างกลลวงอะไรบางอย่างเพื่อให้เกิดภาพจริง ให้ผู้ชมมีจินตนาการร่วมไปกับการแสดง นอกจากนี้ภายในโรงละครยังมีอุปกรณ์แสง และอุปกรณ์อื่น ๆ ที่เอื้อต่อการติดตั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ได้เป็นอย่างดี

พื้นที่ส่วนการแสดง ผู้วิจัยใช้ใช้พื้นที่เวทีปกติของโรงละคร ซึ่งมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ลักษณะกล่อง 3 ด้าน โดยด้านหน้าฝั่งตรงข้ามกับเวทีเป็นด้านของการรับชมการแสดง ด้านข้างทั้งซ้ายและขวาเป็นทางเข้าออกที่มีหลืบเป็นแถบกั้น 3 ชั้น เพื่อเป็นทางเข้าออกของผู้แสดง และช่วยบังสายตาของผู้ชมไม่ให้มองเห็นด้านหลังของเวที พื้นที่ของเวทีเรียบเสมอกัน และชั้น 2 ในการแสดง โดยกำหนดให้การแสดงส่วนใหญ่แสดงที่พื้นที่เวทีปกติของโรงละคร และในองก์ที่ 3 ที่มีการปรากฏตัวของผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นกุมารทองจะเล่นที่ชั้น 2 เพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง รวมไปถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทอง จึงเลือกใช้ระดับที่แตกต่างกัน

การใช้พื้นที่เวทีส่วนใหญ่ใช้บริเวณกลางค่อนไปทางด้านหน้า ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสำคัญ โดยตั้งเตียงซึ่งเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงไว้ตรงจุดศูนย์กลางของเวที เพื่อสื่อสารถึงสัญญะบางอย่างในการแสดงที่ผู้แสดงไม่ว่าจะอยู่ในตำแหน่งใดก็ตาม จะมีการเคลื่อนไหวร่างกายมาใช้พื้นที่ในส่วนนี้ในการแสดง นอกจากนี้ยังออกแบบให้มีการใช้พื้นที่กลางอากาศระหว่างพื้นเวทีและชั้น 2 ด้วยการปีนผ้าประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อแสดงความหมายต่าง ๆ ผ่านกระบวนท่าและลีลา อีกทั้งยังใช้ระเบียงชั้น 2 ด้านหลังของเวที ในการออกแบบการแสดงโดยเจาะจงให้ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นกุมารทองเท่านั้นที่เป็นผู้แสดงในบริเวณนี้ ซึ่งอยู่ในระดับสูงกว่าผู้แสดงคนอื่น ๆ ในฉากเดียวกัน อันเป็นการสื่อความหมายถึงอิทธิฤทธิ์ของกุมารทองในการตีความผ่านระดับพื้นที่ของการแสดงในอีกแง่มุมหนึ่ง

รูปแบบและทิศทางการเคลื่อนไหวบนเวที ผู้วิจัยออกแบบให้มีการเคลื่อนที่ในทิศทางที่หลากหลายทั้งการเคลื่อนที่ในแนวเฉียง เคลื่อนที่แนวเส้นตรง เคลื่อนที่แบบวงกลม และเคลื่อนที่ในแนวสูง โดยมีทั้งการเคลื่อนที่ทั้งในแบบเดี่ยว แบบคู่ และแบบกลุ่ม

ผู้วิจัยออกแบบระดับของพื้นที่ที่ใช้โดยแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ พื้นเวที กลางอากาศ และระเบียงชั้น 2 โดยจะใช้พื้นเวทีเป็นหลักในการแสดง และใช้พื้นที่กลางอากาศและระเบียงชั้น 2 เป็นบางช่วงในการแสดงที่ต้องการสร้างบรรยากาศ หรือการสื่อสารความหมายผ่านกระบวนท่าลีลา จึงใช้ระดับอื่น ๆ ของพื้นที่ในการสนับสนุนการแสดงให้มีความสมบูรณ์ในการสื่อสารเรื่องราวนั้น ๆ

จุดแข็งของสถานที่ในการแสดงจากการที่ผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) ซึ่งสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการดัดแปลงสถานที่ให้เกิดเป็นมิติมายาทางการแสดงต่าง ๆ ได้ง่าย อีกทั้งในด้านของการรับชมการแสดงยังให้ความรู้สึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใกล้ชิดในการรับ-ส่งอารมณ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้การออกแบบสถานที่การแสดงยังมีความหลากหลายจากระดับพื้นที่และทิศทางในการนำเสนอที่สอดคล้องกับแนวความคิด รวมไปถึงการเอื้อต่อการติดตั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดง แม้ว่าในช่วงแรกของการออกแบบการติดตั้งอุปกรณ์ผ้าที่ต้องห้อยลงมาจากด้านบนนั้น แรกเริ่มผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผ้าทั้ง 3 ผืน อยู่ในระนาบเดียวกันทั้งหมด แต่เมื่อได้เข้ามาในสถานที่จริงเพื่อคำนวณการติดตั้งอุปกรณ์ และพื้นที่ในการแสดงแล้ว พบว่าไม่สามารถติดตั้งอุปกรณ์ดังกล่าวในระนาบเดียวกันได้ จึงได้ร่วมปรึกษากับอาจารย์จากมหาวิทยาลัยกรุงเทพในการคำนวณแผงติดตั้งบาร์อุปกรณ์ดังกล่าว และมีการปรับเปลี่ยนการใช้พื้นที่เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่แสดงจริง โดยคำนึงถึงความปลอดภัยในการแสดงเป็นสำคัญจากการปรับเปลี่ยนพื้นที่ทางการแสดงนั้น ทำให้เกิดมิติทางการมองเห็นได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

จากการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย จำนวน 5 ครั้ง ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำ และข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากบุคคลค่าง ๆ จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาต่าง ๆ มากมายจนประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดหลังจากการสร้างสรรค์การแสดงโดยแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1) การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองจากวรรณกรรมไทย

กุมารทอง ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ปรากฏในบทวรรณกรรมมาตีความและถ่ายทอดในการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งในด้านการออกแบบบทการแสดงที่ในองก์ที่ 1 ของการแสดงนั้น ผู้วิจัยเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับขุนแผนและนางบัวคลี่ ตั้งแต่ขุนแผนขอลูกจากจากนางบัวคลี่ แล้วนางบัวคลี่ตอบรับยกลูกให้ ขุนแผนจึงผ่าท้องนางบัวคลี่เพื่อนำมาลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งในวรรณกรรมได้ระบุถึงพิธีกรรมการทำกุมารทอง และการใช้งานกุมารทองในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำบทในวรรณกรรมมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดงที่สะท้อนถึงจุดเริ่มต้นของความเชื่อเรื่องกุมารทองจากวรรณกรรมไทย จากการออกแบบบทการแสดงนี้ ส่งผลต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่จะต้องคำนึงให้สอดคล้องกับบทการแสดง นอกจากนี้การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง ผู้วิจัยได้แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อบ่งบอกยุคสมัยมาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นมาในสมัยอยุธยา และเป็นเรื่องราวของสามัญชน จึงออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยชุดไทยที่เรียบง่าย และออกแบบสีชุดเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับขุนแผนและนางบัวคลี่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เพื่อนำมาออกแบบอุปกรณ์การแสดง และลีลานาฏยศิลป์อีกด้วย จากการสร้างสรรค์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่าวรรณกรรมเปรียบเสมือนเข็มทิศของแนวทางในการสร้างสรรค์ที่ทำให้รับรู้ว่าเกิดสิ่งใดหรือความเชื่อใดในขณะนั้น ซึ่งผูกพันเชื่อมโยงกันมาทุกยุคทุกสมัย แล้วนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ได้อย่างดี

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย เป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้วิจัยจะต้องศึกษาข้อมูลผ่านตัวอักษร แล้วนำมาวิเคราะห์ ตีความ เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์อย่างมีหลักการและเหตุผล บนพื้นฐานของการตีความเรื่องกุมารทองในวรรณกรรมสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยยึดหลักในการตระหนักในคุณค่าของงานด้านวรรณกรรม เพื่อเป็นสื่อในการรับใช้สังคม ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จึงเป็นการสนับสนุนว่า สามารถศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับกุมารทองได้จากวรรณกรรมไทย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรม และวรรณกรรมก็มีผลต่อสังคมได้เช่นเดียวกัน

2) การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

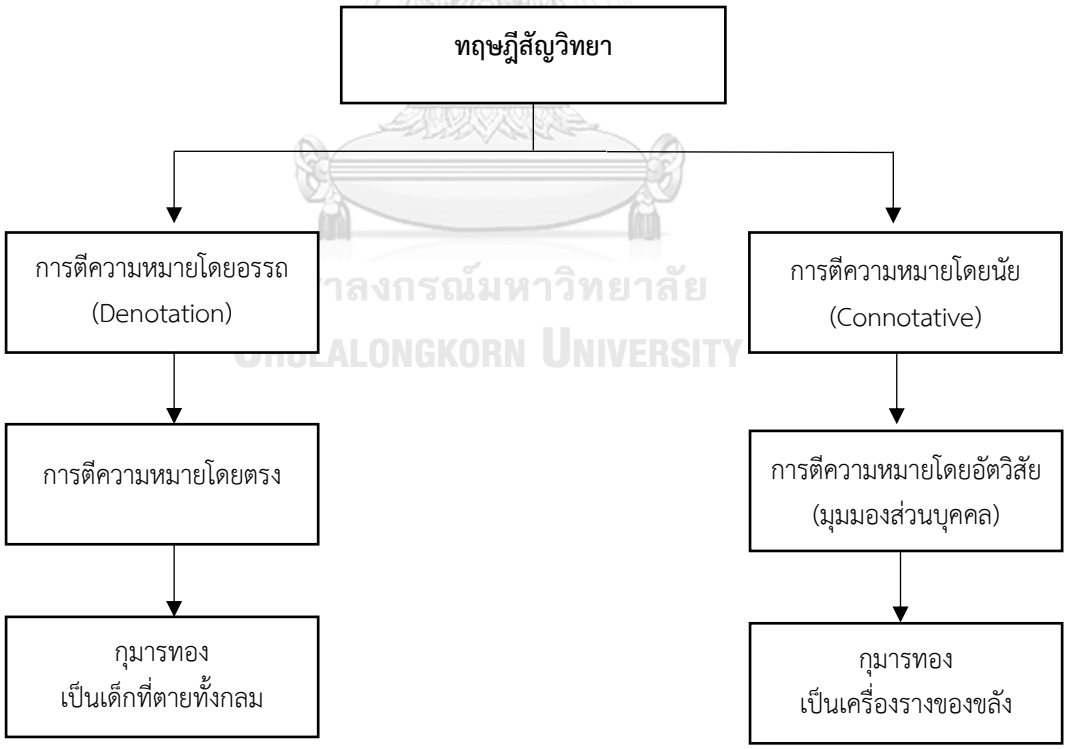
การสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองนี้ ผู้วิจัยพบว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองมีปรากฏในงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของกุมารทองที่บ่งบอกถึงยุคสมัยใดยุคสมัยหนึ่งเท่านั้น งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ จึงเป็นการนำเสนอความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านเรื่องราวของยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นการพัฒนาการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองที่แตกต่างออกไปจากเดิม โดยนำเสนอผ่านองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบเสียงและดนตรี การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง และการออกแบบสถานที่ ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรม เรื่อง ขุนช้างขุนแผน และความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสื่อทางความคิดในการตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในบริบทของสังคมไทยที่มีเค้าโครงภาพในอดีตมาจากวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยใช้ “กุมารทอง” เป็นสัญลักษณ์สะท้อนความเชื่อเท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาใช้เป็นเครื่องมือสำหรับชี้นำให้เชื่อถือหรือศรัทธาแต่ประการใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง จึงเป็นการนำเสนอแนวคิดที่เป็นเหมือนกระจกเงาในการสะท้อนให้เห็นแง่มุมความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่องราวจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แล้วตีความความเชื่อนี้ในอนาคต ซึ่งเป็นการคาดการณ์การคงอยู่ของความเชื่อที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต คล้ายกับการทำนายความเชื่อผ่านงานนาฏยศิลป์ที่อาศัยความเชื่อของสังคมและผสมผสานศิลปะการแสดงเข้าไว้ด้วยกัน

3) การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” นี้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีสัญวิทยามาเป็นพื้นฐานแนวคิดในการสื่อความหมายเรื่องกุมารทองในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งมีการใช้สัญญะเพื่อสื่อความหมายถึงกุมารทองที่มีความหมายทั้งที่เป็นความหมายที่เข้าใจโดยทั่วไป และการให้ความหมายที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่กล่าวถึง หรือความหมายเดิม ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสัญวิทยา (Semiology) ของโรล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) ที่แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนในกระบวนการสร้างความหมาย 2 ขั้นตอน ดังนี้



แผนภูมิที่ 4 แผนภูมิทฤษฎีสัญวิทยา

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า กุมารทอง เปรียบเสมือนสัญญะทางความเชื่อแบบหนึ่งของคนไทยในสังคมที่สะท้อนผ่านการนับถือ เคารพบูชา เพื่อประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง โดยนำเสนอผ่านการศึกษาวิเคราะห์จากวรรณกรรม แล้วนำมาตีความเพื่อถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำทฤษฎีสัญวิทยามาเป็นแนวทางในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เพื่อให้เกิดมิติทางการแสดงที่หลากหลายในการตีความจากการได้รับชมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เตียง เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่แสดงความหมายเพื่อเป็นสื่อสัญญะทางการแสดงได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งความหมายทางตรงนั้น เตียง คือ เครื่องเรือนประเภทหนึ่งที่มีประโยชน์ใช้สอยหลักในการรองรับร่างกายของมนุษย์ขณะนอนหลับ และเป็นการเพิ่มความสะดวกสบายในการพักผ่อน อีกทั้งการใช้เตียงที่ยกสูงจากพื้นเหมาะกับสรีระและโครงสร้างร่างกายของมนุษย์ในการนอนและการลุกนั่ง และความหมายทางอ้อมของเตียงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสื่อสารทางการแสดง คือ เตียงเป็นจุดเริ่มต้นของการตั้งครรภ์ และเป็นจุบจบของชีวิตที่ต้องนำมาทำเป็นกุมารทอง อันเป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดกุมารทองในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่เกิดจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่แล้วนำมาทำเป็นกุมารทอง โดยนำมาทำพิธีในวัด ซึ่งมีการอธิบายการทำพิธีดังกล่าวในบทวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

นอกจากสัญญะที่ปรากฏในอุปกรณ์แล้ว การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสื่อความหมายผ่านกระบวนท่าและลีลาในการแสดง ดังภาพการแสดงนาฏยศิลป์ในตอนท้ายที่ผู้แสดงทั้งหมดยกเตียงขึ้น แล้วหมุนตามเข็มนาฬิกา เพื่อแสดงความหมายว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองนี้ จะยังคงปรากฏ ส่งต่อ และวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป ซึ่งการหมุนเป็นวงกลมนั้นแสดงถึงการไม่มีจุดสิ้นสุด ดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ การหมุนตามเข็มนาฬิกาแทนการบ่งบอกถึงเวลาที่ดำเนินไป และการยกขึ้นนั้น แสดงถึงการเคารพบูชา

การใช้ทฤษฎีสัญวิทยา จึงมีความจำเป็นอย่างมากต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการสนับสนุนการแสดงให้มีความน่าสนใจและเกิดมิติมุมมองทางการแสดงที่หลากหลาย ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ การใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์นี้ จึงเป็นการใช้สื่อสัญลักษณ์ที่มีพื้นฐานแนวคิดมาจากทฤษฎีสัญวิทยามาสู่การสร้างสรรค์การแสดง โดยนำมาใช้สร้างความหมายทางการแสดงผ่านการตีความหมายโดยอรรถ และความหมายโดยนัย อีกทั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ยังเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ผู้ชมสามารถใช้จินตนาการในการตีความร่วมกันระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชมได้เป็นอย่างดี

4) การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

ความเชื่อ เป็นเรื่องของกลุ่มสังคมที่มีความศรัทธาหรือการปฏิบัติในสิ่งที่เชื่อถือเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจในการดำรงชีวิตให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยสภาพสังคมนั้นมีผลต่อการเชื่อถือศรัทธาต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ได้นำความเชื่อเรื่องกุมารทองที่ปรากฏความเชื่อนี้มาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบันมานำเสนอผ่านศิลปะการแสดง แม้ว่าบริบททางสังคมจะเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ความเชื่อนี้ก้าวผ่านกาลเวลามาอย่างยาวนาน โดยยังคงความเชื่อเรื่องเดิม แต่เปลี่ยนการใช้งานไปตามบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลง ดังที่ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้อธิบายไว้ว่า

> ศิลปะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ในสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปของสภาพสังคมนั้นอย่างใกล้ชิด ดังนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งแสดงถึงวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบสังคม เพื่อเป็นประโยชน์และรับใช้สังคมจนกระทั่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 65)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเชื่อเรื่องกุมารทองที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เป็นความเชื่อที่ไม่สามารถพิสูจน์หรืออธิบายได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ และไม่ได้คำนึงถึงการพิสูจน์ที่ชัดเจนว่าความเชื่อนี้เป็นความจริงหรือไม่ เพราะส่วนใหญ่เชื่อว่ากุมารทองเป็นความจริง จึงไม่ต้องการพิสูจน์ใด ๆ อีก ความเชื่อเรื่องกุมารทองจึงเป็นเรื่องที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของคนในสังคมไทย ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านองค์ประกอบด้านการแสดงต่าง ๆ ให้เกิดสุนทรียะทางการแสดงที่สอดแทรกมุมมองข้อคิดที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เป็นเหมือนกระจกเงาที่สะท้อนภาพความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ชมได้ตระหนัก หรือจุดประกายความคิดที่เกี่ยวกับความเชื่อว่าความเชื่อต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงบางอย่างไปตามบริบทของสังคม แต่สิ่งที่ยังคงอยู่คือการที่มนุษย์ยังคงต้องการ

การพึ่งพาจากสิ่งที่มองไม่เห็นไม่ว่าทางใดทางหนึ่ง โดยมีความเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่บันดาลในสิ่งที่ตนต้องการ อันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจรูปแบบหนึ่งของมนุษย์เพียงเท่านั้น

จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในงานวิจัยนี้ แสดงให้เห็นว่านาฏยศิลป์มีความสัมพันธ์กับสังคม และสังคมก็มีอิทธิพลต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งรูปแบบและแนวคิดของการสร้างสรรค์การแสดงที่ผูกพันอยู่กับสังคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อกันและกัน

5) การคำนึงถึงการตีความอนาคตด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ความเชื่อเรื่องกุมารทอง เป็นความเชื่อที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างยาวนาน แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงบริบทของสังคมที่อยู่ในยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้ความหมายและรูปแบบของกุมารทองมีการปรับเปลี่ยนไปบ้าง ซึ่งสะท้อนความหมายของกุมารทองในแต่ละช่วงเวลา แต่ยังคงอยู่ภายใต้เงื่อนไขของความเชื่อเดิมที่ว่ากุมารทองเป็นสิ่งที่มีอิทธิฤทธิ์ ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านคติความเชื่อทั้งในด้านวรรณกรรม ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ตลอดจนเรื่องเล่าต่าง ๆ ความเชื่อเรื่องกุมารทองจึงยังคงถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง

ภายใต้แนวคิดความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความคิดสร้างสรรค์ที่นอกเหนือจากการเล่าเรื่องราวความเชื่อในอดีตและปัจจุบัน แต่ยังคำนึงถึงความเชื่อนี้ในอนาคตอีกด้วย โดยผู้วิจัยได้ตีความความเชื่อนี้ในการแสดงองก์ที่ 3 ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยอาศัยความเชื่อทางด้านคติชนวิทยา และการทำซ้ำที่จะแสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยจะยังคงอยู่ต่อไป โดยไม่ได้ระบุความหมาย หรือการใช้งานในอนาคต ซึ่งเป็นเรื่องที่คาดเดาได้ยาก แต่เป็นการพยากรณ์ผ่านการตีความว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองจะยังคงอยู่ด้วยการถ่ายทอดความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่นและการกระทำตามกันในการสืบทอดความเชื่อเรื่องของกุมารทองในการทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจ และยังเป็นกลไกทางสังคมหรือวัฒนธรรมในการที่จะทำให้สังคมดำรงอยู่และดำเนินไปได้อย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3 การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน มาเป็นแนวทางในการออกแบบการทดลอง และพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย โดยนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย เพื่อให้ได้ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีคุณภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) มีจิตวิญญาณ จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า ผลงานที่ดีมักจะต้องมีจิตวิญญาณของ ผู้สร้างสรรค์แฝงไว้อยู่ในผลงาน ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์ดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการเลือกประเด็นใน

การสร้างสรรค์ผลงาน โดยเลือกจากสิ่งที่ตนถนัด และมีความชื่นชอบในด้านวรรณกรรม จึงเริ่มต้นจากการเลือกหาวรรณกรรมที่มีความน่าสนใจและเป็นเรื่องที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจเรื่องราวพื้นฐานเป็นอย่างดี แต่ยังไม่มีการนำบางประเด็น หรือบางแง่มุมที่ปรากฏในวรรณกรรมมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จากการได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้เลือกเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และพบประเด็นเรื่องกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรม และยังปรากฏความเชื่อนี้ในปัจจุบันมาเป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดเรื่องราว โดยแฝงจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ รวมทั้งถ่ายทอดทั้งอารมณ์และความรู้สึกผ่านผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ในการออกแบบบทการแสดงที่มีเรื่องราวเริ่มต้นจากวรรณกรรมแล้วถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านท่วงท่าลีลา และการออกแบบแสงในการตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

2) มีรสนิยม จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า รสนิยม คือ การมีความนิยมชอบทางด้านศิลปะที่เป็นความงามระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชม และการแสดงออกทางศิลปะ ผู้วิจัยได้นำมาปรับใช้กับวิธีคิดการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานของความชื่นชอบส่วนตัวของผู้วิจัยสู่การสร้างสรรค์ ซึ่งนำเสนอรสนิยมผ่านบทการแสดงที่มีการใช้พื้นฐานวรรณกรรมในวางโครงเรื่อง และใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยที่ผู้วิจัยมีความถนัดมาผสมผสานในการสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นถึงตัวตนของผู้วิจัยผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

3) มีประสบการณ์ จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า ประสบการณ์ทั้งในด้านการแสดงและการสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญของศิลปินที่ได้พัฒนาทักษะทางด้านศิลปะเพื่อนำไปสู่ความชำนาญและเชี่ยวชาญในศาสตร์สาขาของตน ซึ่งจะทำให้เกิดองค์ความรู้ที่หลากหลายนั้น ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งในด้านการแสดง การเป็นผู้ออกแบบ การเป็นผู้รับชม และการศึกษาเพิ่มเติมในบางประเด็นนั้น มาทดลองออกแบบปฏิบัติการซ้ำ ๆ ในแต่องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ โดยนำข้อผิดพลาด หรือประเด็นที่ยังเป็นจุดบกพร่องในงานกลับมาทบทวน และหาแนวทางแก้ไขเพื่อให้การแสดงในแต่ละองค์ประกอบนั้นเกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด อันนำมาสู่การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์มากที่สุด เช่น การออกแบบลีลา ที่ต้องอาศัยประสบการณ์ในการออกแบบลีลา และการทดลองซ้ำ ๆ เพื่อให้การเคลื่อนไหวร่างกายมีความสอดคล้องกับบทการแสดง และมีความต่อเนื่องของท่วงท่าอันนำมาซึ่งคุณภาพของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่ดี

4) มีปรัชญา จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินต้องเป็นผู้มีปรัชญาในการทำงานเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้การสร้างสรรค์ผลงานมีกระบวนการและแบบแผน เกิดการนำความรู้ไปสู่การสร้างสรรค์อันทรงคุณค่าและเป็นประโยชน์แก่สาธารณชนนั้น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ จึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นการสร้างสรรค์ที่สะท้อนภาพความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่ต้องศึกษาข้อมูล แล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่มีแบบแผน และลำดับขั้นตอนในการดำเนินงานอย่างชัดเจน ซึ่งการสร้างสรรค์นี้นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้สร้างสรรค์แล้ว ยังคาดหวังว่าผู้ที่ได้รับชมการแสดงจะเกิดจินตนาการ หรือแนวคิดร่วมกันในการถ่ายทอดเรื่องราวความเชื่อเรื่องกุมารทอง ซึ่งเป็นอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์ที่สะท้อนผ่านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์อีกด้วย

5) มีการสร้างสรรค์ จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินควรมีหลักการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับตนเองและควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี โดยคำนึงถึงบริบท และองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้ ผู้วิจัยจึงนำเรื่องความเชื่อเรื่องกุมารทองมาสร้างสรรค์ผ่านงานนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นความถนัดของผู้วิจัย โดยผสมผสานพื้นฐานการออกแบบลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทย ในการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดง และการออกแบบบทการแสดงที่นำวรรณกรรมไทยมาผสมผสานกับความเชื่อในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้แสดงความคิดเห็นร่วมกันในการออกแบบเพื่อรับฟังปัญหาในการแสดงที่เกิดขึ้น เนื่องจากผู้แสดงในงานวิจัยนี้มีความหลากหลายทั้งในด้านอายุและความสามารถ ซึ่งเป็นวิธีการที่จะทำให้ผู้ออกแบบสร้างสรรค์และผู้แสดงมีความเข้าใจร่วมกัน และมีทัศนคติที่ดีในการทำงาน ส่งผลให้การดำเนินการทดลองปฏิบัติในทุกครั้งได้รับความร่วมมือ และความตั้งใจในการถ่ายทอดแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผ่านผู้แสดงได้เป็นอย่างดี และประสบความสำเร็จในการแสดง

6) ความหลงใหล จากหลักเกณฑ์ที่ได้กล่าวไว้ว่า ความหลงใหลเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องมีอยู่ในตัวตนของศิลปิน และในผลงานของศิลปินเองนั้น ผู้วิจัยจึงได้ค้นหาสิ่งที่ผู้วิจัยมีความชื่นชอบและพบว่า ผู้วิจัยมีความชื่นชอบในงานด้านวรรณกรรม เนื่องจากมีพื้นฐานของการชอบอ่านหนังสือมาตั้งแต่เยาว์วัย และการได้ศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏในวรรณกรรมทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงขนบจารีตประเพณีต่าง ๆ ตลอดจนค่านิยม ความเชื่อที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์นี้จึงปรากฏความหลงใหลที่มีอยู่ในตัวตนของผู้สร้างสรรค์ และในผลงานสร้างสรรค์ จากการนำเรื่องราวในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนภาพความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 สรุปบท

ในบทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้ศึกษารวบรวมมาวิเคราะห์เพื่อนำมาทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ โดยแบ่งออกเป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยได้ออกแบบตามองค์ประกอบได้ 8 ประการ โดยมีการทดลองปฏิบัติเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาปรับปรุงตลอดระยะการทดลอง และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณชนในครั้งที่ 5 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ แล้วจึงนำมาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงขององค์ประกอบทั้ง 8 ประการ และแนวคิดที่ได้หลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยพบแนวคิดหลังการแสดง 5 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับกุมารทองในวรรณกรรมไทย แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับตีความด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย อีกทั้งยังได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน 6 ข้อ มาใช้ในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” เป็นการศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบัน โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทอง ซึ่งใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมเพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล และใช้วิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้งานที่มีคุณค่าและคุณภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย และเพื่อหาแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย โดยศึกษาจากวรรณกรรมเฉพาะเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ฉบับหอสมุดพระวชิรญาณ แล้วนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ในแนวทางศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทองที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรม เรื่อง ขุนช้างขุนแผน และความเชื่อเรื่องกุมารทองของคนในสังคมไทยในปัจจุบัน รวมไปถึงการคาดการณ์เกี่ยวกับความเชื่อนี้ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและวรรณกรรมกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่า กุมารทองที่ปรากฏในงานวรรณกรรมไทยมีการอธิบายถึงวิธีการทำกุมารทอง ตั้งแต่พลายแก้วพูดขอลูกที่อยู่ในท้องของนางบัวคลี่ แสดงให้เห็นว่าวิธีการทำกุมารทองในยุคนั้นต้องเอาเด็กในท้องมาย่างไฟและปลุกเสกตลอดจนการใช้งานกุมารทองในวรรณกรรมไทยที่แสดงให้เห็นว่ากุมารทองมีอิทธิฤทธิ์ในการช่วยเหลือป้องกันภัย เช่น การช่วยให้ขุนแผนหายตัวและพาออกมาจากสถานที่ที่อยู่เดิมได้ มีอิทธิฤทธิ์ในการช่วยหายตัว ทำหน้าที่ในการเตือนภัย บอกเหตุร้าย และกุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบัน มีความเชื่อว่ากุมารทองเป็นของขลังประเภทหนึ่งที่มีอิทธิฤทธิ์ อิทธิคุณหลายประการ ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนบางอย่างไปตามบริบทของสังคม เช่น วิธีการสร้างกุมารทอง ที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกรอบทาง

กฎหมายที่ไม่สามารถทำกุมารทองได้อย่างในวรรณกรรม และการใช้งานที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและบริบทของสังคม ทั้งนี้ความเชื่อดังกล่าวยังมีจุดร่วมระหว่างวรรณกรรมที่สะท้อนภาพความเชื่อในอดีตกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบันที่น่าสนใจหลายประการ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เลี้ยงกับกุมารทองที่มีความผูกพันใกล้ชิดกัน สังเกตได้จากการใช้คำแทนตนเองที่แสดงถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันระดับเครือญาติ เช่น “พ่อ” “แม่” และ“พี่” และคำเรียกกุมารทองที่ใช้คำว่า “ลูก” หรือ “น้อง” แล้วจึงนำมาสู่การวิเคราะห์จุดร่วมระหว่างวรรณกรรมกับการเลี้ยงกุมารทองในปัจจุบัน โดยนำแนวคิดทฤษฎีสัญวิทยาและคติชนวิทยาในการอธิบายความเชื่อมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้เกิดมิติและมุมมองที่แฝงความหมายหรือนัยทางการแสดงในการสื่อสารกับผู้ชม อีกทั้งยังได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีคุณภาพที่ดีจากการใช้หลักเกณฑ์ดังกล่าวในการออกแบบและเลือกสรรในแต่ละองค์ประกอบของการแสดงประกอบกับศึกษาศิลปะที่เกี่ยวข้องกับกุมารทอง เช่น จิตรกรรม ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ด้านกุมารทอง และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานข้อมูลในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

การศึกษาวิจัยนี้ มีวิธีดำเนินการวิจัยจากการศึกษาหนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับกุมารทองด้วยการกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลสำคัญโดยตรง โดยมีการตั้งประเด็นคำถามในแต่ละองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเด็นของการสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นแนวทางหนึ่งในพื้นฐานของการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลมาใช้ในการพัฒนา ปรับปรุงการวิจัยครั้งนี้ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 4 ครั้ง และแสดงจริงที่โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยผลที่ได้จากการศึกษาสามารถสรุปได้ 2 ประการ ได้แก่ 1. รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิเคราะห์ตามองค์ประกอบการแสดง 2. แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

5.1.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ในด้านของรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

5.1.1.1 การออกแบบบทการแสดง การออกแบบบทการแสดงในผลงานสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง ขุนช้างขุนแผน นำมาสู่ความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบันที่มีการพยากรณ์ความเชื่อนี้ต่อในอนาคต ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ โดยเล่าเรื่องราวเป็นลำดับเหตุการณ์ตามระยะเวลา ได้แก่

องก์ที่ 1 กำเนิด ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในอดีตปรากฏเรื่องราวในบทเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยมีจุดเริ่มต้นจากการที่ขุนแผนผ่าท้องนางบัวคลี่ เพื่อนำลูกมาทำกุมารทอง ซึ่งกุมารทองที่ปรากฏในวรรณกรรมนั้น เป็นของขลังที่มีอิทธิฤทธิ์ในด้านการปกป้องจากสรรพภยันตราย เตือนภัย ตลอดจนการนำทางไปยังที่หมาย

องก์ที่ 2 อิทธิฤทธิ์

ช่วงที่ 1 การนำเสนอจุดเริ่มต้นของความเชื่อ โดยเน้นการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทางจักษุประสาทและโสตประสาท เพื่อกระตุ้นจินตนาการจากสิ่งที่ได้เห็นและได้ยิน จนทำให้เกิดความเชื่อว่า “กุมารทอง” มีอยู่จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงที่ 2 ความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ในปัจจุบันกุมารทองเป็นสิ่งที่มีอิทธิคุณในการบันดาลโชคลาภ เงินทอง ความสำเร็จ และสนองตอบความต้องการของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ

องก์ที่ 3 ความเชื่อ การตีความเกี่ยวกับความเชื่อเรื่อง กุมารทอง ว่าแม้กาลเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่ความเชื่อเรื่องกุมารทองยังคงปรากฏ ส่งต่อ และวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

5.1.1.2 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบลีลาการแสดงสะท้อนให้เห็นถึงการนำประเด็นความเชื่อในงานวรรณกรรมมาผสมผสานกับความเชื่อเรื่องกุมารทองในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวพร้อมกับการตีความในเชิงพยากรณ์อนาคตที่นำเสนอในประเด็นเกี่ยวกับความเชื่อ โดยเริ่มต้นจากการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน

(Everyday movement) แล้วพัฒนาการออกแบบลีลาเป็นลำดับ โดยใช้เทคนิคการด้นสด และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการออกแบบลีลา พร้อมทั้งสร้างสัญญะผ่านลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้เกิดความหมายในการสื่อสารผ่านท่าทางนาฏยศิลป์ ที่มีพื้นฐานการออกแบบลีลามาจากภาพจิตรกรรม และวรรณกรรม ตลอดจนการนำลักษณะท่าทางธรรมชาติอย่างเช่นท่ากระซิบคุยกันมาออกแบบให้เกิดความหมายของการส่งต่อความเชื่อ และตีความการกระทำตามกันด้วยการให้ผู้แสดงหนึ่งคนเป็นผู้นำในการเคลื่อนไหวร่างกาย แล้วผู้แสดงคนอื่นทำเลียนแบบซ้ำตามกัน นอกจากนี้ยังได้ออกแบบให้มีการใช้ลีลาท่าทางที่สอดคล้องกับการใช้พื้นที่ทั้ง 3 ระดับ ได้แก่ พื้นเวที กลางอากาศ และระเบียงชั้น 2 ให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน

5.1.1.3 การคัดเลือกผู้แสดง ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดงแบบเจาะจง ประกอบด้วยผู้แสดงจำนวน 10 คน ผู้ชาย 7 คน และผู้หญิง 3 คน โดยมีผู้แสดงหลัก และผู้แสดงรอง ทำให้ผู้วิจัยมีการกำหนดหลักในการคัดเลือกผู้แสดงที่จะต้องมีทักษะการปฏิบัตินาฏยศิลป์อยู่ในระดับดี และสามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้อย่างชัดเจนเหมาะสมกับบทบาท ตลอดจนความเหมาะสมของบุคลิกลักษณะของตัวละคร เพื่อเป็นตัวกลางของการสื่อสารแนวคิดและเรื่องราวของผู้ออกแบบสร้างสรรค์ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันในการถ่ายทอดสู่ผู้ชม โดยให้ผู้แสดงหลักในแต่ละองก์การแสดงทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความเชื่อเรื่องกุมารทองในแต่ละยุคสมัย และให้ผู้แสดงรองทำหน้าที่ในการสนับสนุนขยายความให้เกิดความชัดเจนในการแสดง

5.1.1.4 การออกแบบเสียงและดนตรี ในการการออกแบบเสียงและดนตรีนี้ เน้นการสร้างบรรยากาศ และอารมณ์ความรู้สึกลึกลับ ชวนสงสัย ความหวาดกลัว ความอึดอัด ความทุกข์ระทม และความคลี่คลายของสถานการณ์ต่าง ๆ โดยมีการใช้เสียงในรูปแบบเสียงประกอบจังหวะจากเสียงกรับ เสียงคำร้องจากการขับเสภา คำพูดที่ใช้สื่อสารกับกุมารทอง ตลอดจนเสียงที่เกิดจากผู้แสดง นอกจากนี้ยังมีเสียงจากอุปกรณ์ประกอบการแสดงผสมผสานกับเสียงสังเคราะห์ อีกทั้งยังมีการใช้เสียงเงียบในช่วงเริ่มรอยต่อระหว่างองก์ของการแสดง และช่วงการแสดง เพื่อให้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการบ่งบอกถึงยุคสมัยในการแสดงอีกด้วย

5.1.1.5 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยออกแบบอุปกรณ์การแสดง โดยใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการสนับสนุนการแสดงให้มีความน่าสนใจและเกิดมิติมุมมองทางการแสดงที่หลากหลายในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยที่สื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงสัญญะในการทำหน้าที่ของสิ่งนั้นเองและทำหน้าที่แบบเชิงนามธรรม โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ เตียง ผ้า แก้วน้ำแดง ของเล่น สลากกินแบ่งรัฐบาล ธนบัตรปลอม กล่อง และธูป โดยแบ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง ซึ่งออกแบบให้มีการอุปกรณ์ดังกล่าวในทุกองก์ของการแสดง และอุปกรณ์ที่ใช้ในระหว่างการแสดง

5.1.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งการออกแบบออกเครื่องแต่งกายเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ ยุคสมัยในอดีตและสมัยปัจจุบัน โดยอาศัยวิธีการออกแบบตามลักษณะของยุคสมัยเพื่อให้เห็นความแตกต่างของกาลเวลาผ่านรูปแบบเครื่องแต่งกาย โดยในอดีตนั้นมีการใช้สีของเครื่องแต่งกายตามภาพจิตรกรรมมาเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงปัจจุบัน แต่มีการเชื่อมรอยต่อของเครื่องแต่งกายที่เหมือนกันในการแสดงสัญญะความเชื่อเรื่องกุมารทอง คือ การให้ผู้แสดงรองสวมกำไลเท้า ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นเด็กที่มักจะสวมใส่ สอดคล้องกับกุมารทองที่ปรากฏในปัจจุบันก็มักนิยมมีกำไลที่ข้อเท้าเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงความปลอดภัยในการใช้อุปกรณ์ เนื่องจากจะต้องมีผู้แสดงปีนผ้าที่ต้องอาศัยความทะมัดทะแมงในการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงไม่ใช่แค่การบ่งบอกถึงยุคสมัยเพียงเท่านั้น แต่ยังสนับสนุนการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงให้เกิดความคล่องตัวอีกด้วย

5.1.1.7 การออกแบบแสง ในด้านการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ให้แก่ผู้ชม ซึ่งการสร้างอารมณ์ของแสงในที่นี้ส่วนใหญ่ คือ การใช้สีตัดกันมาทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและสภาพแวดล้อม นำเสนอความรู้สึกจากจิตใต้สำนึกของตัวละครเอง หรือจากจิตใต้สำนึกของตัวละครแวดล้อมที่มีต่อตัวละครหลัก โดยควบคุมการจัดแสงไม่ให้เสียคุณค่าของการแสดงนั้น ด้วยการกำหนดแสงในแต่ละองก์การแสดง และเปลี่ยนสีของแสงไปทีละน้อยเพื่อเปลี่ยนจุดสนใจ อีกทั้งยังใช้การออกแบบแสงเพื่อสนับสนุนอุปกรณ์การแสดงให้เกิดความสมจริง แสงจึงทำหน้าที่สนับสนุนและส่งเสริมเรื่องราวให้เกิดความชัดเจนตามที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับผู้ชม

5.1.1.8 การออกแบบสถานที่ ในการการออกแบบสถานที่การแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบที่นั่งของผู้ชมให้นั่งชมเพียงด้านเดียว และเลือกสถานที่ที่สามารถควบคุมเรื่องแสงจากภายนอกได้โดยเลือกสถานที่โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรุงเทพ เป็นสถานที่สำหรับใช้ในการแสดง โดยพื้นที่ของเวทีทั้งหมดเป็นสีดำ ซึ่งสามารถสร้างภาพลวงตาในการแสดงได้เป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ชมมีจินตนาการร่วมกับการแสดง โดยแบ่งการใช้พื้นที่ในการแสดงออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ พื้นเวที กลางอากาศ และระเบียงชั้น 2 เพื่อสร้างความหมายทางการแสดงผ่านการใช้พื้นที่เวที

5.1.2 แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ภายหลังจาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย 5 ประเด็น ซึ่งสามารถแสดงเนื้อหาในแต่ละประเด็นโดยสังเขปได้ดังนี้

5.1.2.1 การคำนึงถึงเนื้อหากุมารทองจากวรรณกรรมไทย

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อเกี่ยวกับกุมารทองในวรรณกรรมไทย แสดงให้เห็นว่าสังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมและวรรณกรรมก็มีผลต่อสังคมได้เช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นการเอื้อต่อการศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏในอดีตโดยการศึกษาผ่านการเล่าเรื่องในวรรณกรรม แล้วนำมาตีความถ่ายทอดผ่านงานนาฏยศิลป์

5.1.2.2 การคำนึงถึงความเชื่อเรื่องกุมารทองผ่านงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง จึงเป็นการนำเสนอแนวคิดที่เป็นเหมือนการสะท้อนให้เห็นแง่มุมความเชื่อหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย โดยใช้กุมารทองเป็นสัญลักษณ์สะท้อนความเชื่อผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่องราวจากอดีตโดยอาศัยเค้าโครงทางวรรณกรรมจนถึงปัจจุบันที่ยังคงปรากฏความเชื่อเรื่องกุมารทองอยู่ แล้วตีความความเชื่อนี้ด้วยการคาดการณ์การคงอยู่ของความเชื่อที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต คล้ายกับการทำนายความเชื่อของสังคมผ่านศิลปะการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์

5.1.2.3 การคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้ทฤษฎีสัญวิทยา เป็นพื้นฐานสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์ในการสนับสนุนการแสดงให้มีความน่าสนใจและเกิดมิติมุมมองทางการแสดงที่หลากหลาย การใช้ทฤษฎีสัญวิทยาในการแสดงนาฏยศิลป์นี้ เป็นการใช้สื่อสัญลักษณ์มาออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งนำพื้นฐานแนวคิดมาจากทฤษฎีสัญวิทยามาสู่การสร้างสรรค์การแสดง โดยนำมาใช้สร้างความหมายทางการแสดงผ่านการตีความหมายโดยอรรถ และความหมายโดยนัย

และเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ผู้ชมสามารถใช้จินตนาการในการตีความร่วมกันระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม

5.1.2.4 การคำนึงถึงการสะท้อนภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในการสะท้อนภาพสังคม เป็นเรื่องละเอียดอ่อน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูล เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์กับสังคม และสังคมก็มีอิทธิพลต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ทั้งรูปแบบและแนวคิดของการสร้างสรรค์การแสดงที่ผูกพันอยู่กับสังคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อกันและกัน เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนทรรศนะของสังคมโดยใช้งานศิลปะบอกเล่าเรื่องราวความเชื่อที่เกิดขึ้นในสังคม

5.1.2.5 การคำนึงถึงการตีความอนาคตด้านความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ภายใต้แนวคิดความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย เป็นการเล่าเรื่องราวที่สะท้อนความเชื่อตามระยะเวลา โดยการตีความในอนาคตอาศัยความเชื่อทางด้านคติชนวิทยา และการทำซ้ำที่จะแสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยจะยังคงปรากฏอยู่ต่อไป โดยไม่ได้ระบุความหมาย หรือการใช้งานในอนาคต แต่เป็นการพยากรณ์ผ่านการตีความว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองจะยังคงอยู่ด้วยการถ่ายทอดความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่นและการกระทำตามกันในการสืบทอดความเชื่อเรื่องกุมารทองในการทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยได้นำหลักเกณฑ์การมีจิตวิญญาณ มีรสนิยม มีประสบการณ์ มีปรัชญา มีการสร้างสรรค์ และมีความหลงใหล มาเป็นแนวทางในการออกแบบทดลอง และพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อให้ได้ผลงานการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ อีกทั้งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยนี้ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานจากแนวคิดที่ใช้กุมารทองมาเป็นสัญญะถ่ายทอดความเชื่อของสังคมไทยที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แล้วตีความความเชื่อนี้ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยใช้เงื่อนไขของเวลามาเป็นตัวกำกับในการออกแบบบทการแสดง อีกทั้งยังเกิดคุณค่าในแง่ของสุนทรียะทางด้านนาฏยศิลป์ที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันของศิลปะกับสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมในการส่งเสริมซึ่งกันและกัน ผ่านการแสดงออกทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากงานวิทยานิพนธ์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

1.2.1 แนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาออกแบบสร้างสรรค์เชิงตีความอนาคต เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและการสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรมไทย โดยแนวคิดและวิธีการออกแบบนี้สามารถนำไปประยุกต์กับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในประเด็นอื่น ๆ หรือการสร้างสรรค์ในศิลปะแขนงอื่น ๆ ต่อไป

1.2.2 รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการนี้ แสดงให้เห็นถึงการคิดสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อโยงจากจุดตั้งต้นเดียวกัน แล้วขยายความรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในการนำเสนอเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องกุมารทอง ทั้งนี้ควรมีการวิเคราะห์วิจัยในลักษณะแนวทางของความเชื่อในสิ่งเร้นลับในประเด็นอื่น ๆ ต่อไป เพื่อหาแนวทางหรือประเด็นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กรกฤช ตันติจารุภัทร์. ครบเครื่อง...เรื่องกุมารทอง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ย้อนรอย, 2559.

กฤษฎิ์ ชัยศิลบุญ. สัมภาษณ์, 1 กันยายน 2561.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดแสงเบื้องต้น BASIC STAGE LIGHTING. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. การจัดแสงสำหรับเวที. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

กังสดาล เชาว์วัฒนกุล. มนุษย์กับสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2559.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิด และเทคนิค. กรุงเทพฯ : บริษัท อินฟินิตี้เพรส จำกัด, 2541.

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์, 2553.

กำจร สุนพงษ์ศรี. สุนทรียศาสตร์ : หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. วรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : มปป., 2517.

แก้วกล้า อาคม. อาคมของขลัง พลังจิตที่มองไม่เห็น. กรุงเทพฯ : อักษรเงินดี, 2556.

จารุณี หงส์จารุ. การเคลื่อนไหวในละคร. ใน นพมาส แววหงส์, ปริทัศน์ศิลปะการละคร, หน้า 138-152. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

----------. เสียงในละคร. ใน นพมาส แววหงส์, ปริทัศน์ศิลปะการละคร, หน้า 116-137. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

จิรัชญา บุรวัฒน์. ผู้ช่วยบรรณาธิการ วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชัยสิทธิ์ ปะนันวงค์. นักอักษรศาสตร์ปฏิบัติการ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2561.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2559.

ณัฐ สุขสมัย. การสร้างความหมายใหม่ของ “วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ” ในภาพยนตร์ไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. การกำกับการแสดง. ใน นพมาส แววหงส์, ปริทัศน์ศิลปะการละคร, หน้า 66-95. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

ดาริณี ชำนาญหมอ. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

----------. ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา. ใน ระบำ รำ เต้น, หน้า 59-72. กรุงเทพฯ : ไอเดียแสควร์, 2545.

ตีสิบ. ตีสิบ : แจ็ค จิลล์ กุมารทอง. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา : https://video.sanook.com/player/399846/ [24 พฤศจิกายน 2560]

ทัศนีย์ ทองสว่าง. สังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2549.

ทัศนีย์ สุจีนะพงษ์. การใช้ไสยศาสตร์ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

ธนกร สรรย์วราภิภู. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561.

----------. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนภรณ์ แสนอ้าย. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง สตรีที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในเขตชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

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

----------. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2561.

----------. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 12 ตุลาคม 2561.

นพดล อินทร์จันทร์. ศิลปะของการจัดแสงบนเวที. ใน การแสดงและนาฏศิลป์, หน้า 77-95. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2548.

นพมาส แววหงส์. ปริทัศน์ศิลปะการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 4. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 สิงหาคม 2561.

----------. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 2 กันยายน 2561.

----------. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561

นิศา ชูโต. การวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : พี.เอ็น.การพิมพ์, 2540.

บรรพต โปทา. ผู้จัดการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 30 ตุลาคม 2561.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. ประเพณีและไสยเวทวิทยาในขุนช้างขุนแผน. **กรุ**งเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2519.

ผุสดี หลิมสกุล. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พรวิภา วัฒรัชนากูล. วิทยาศาสตร์ และไสยศาสตร์ในนวนิยายไทยร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

พระครูปลัดสิทธิวัฒน์. เจ้าอาวาสวัดไผ่ล้อม จังหวัดนครปฐม. สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2561.

พระมหาสมชาย ปญญาภรโณ. สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. การแสดงและนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2548.

----------. เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง (Theatre Costume). ใน การแสดงและการออกแบบ, หน้า 23-46. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์, 2545.

พัชรา บัวทอง. ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2561.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2561.

----------. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2561.

ภัคคพร พิมสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2561.

ภัษฑ์ชรณัน คงสุริยะภิญโญ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2561.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

มัลลิกา คณานุรักษ์. คติชนวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2550.

รักศานต์ วิวัฒน์สินอุดม. การเขียนบทภาพยนตร์บันเทิง. กรุงเทพฯ : บริษัท 21 เซ็นจูรี่ จำกัด, 2558.

ร่มฉัตร, เวทมนตร์ ของขลัง พลังไสยศาสตร์. กรุงเทพฯ : อนิเมทกรุ๊ป, 2555.

รัญคุณานิชช กันหลง. การสื่อสารเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกุมารทองในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

----------. ภาพบนเวที. ใน นพมาส แววหงส์, ปริทัศน์ศิลปะการละคร, หน้า 153-168. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วรากร เพ็ญศรีนุกูร. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร. เสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน.กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006), 2555.

วาสนา บุญสม. ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ปิรามิด, 2548.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, 26 ตุลาคม 2561.

วิทวัส กรมณีโรจน์. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2561.

----------. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2561.

ศิราพร ณ ถลาง. ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) . สัมภาษณ์, 5 กันยายน 2561.

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

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

สมพร ฟูราจ. Mine: ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

สมาพร คล้ายวิเชียร. จิตรกรรมสื่อผสม : ความกลัวในวิถีชีวิต. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สิริวัฒน์ คำวันสา. สะท้อนวัฒนธรรมไทย เล่ม 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2539.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุภางค์ จันทวานิช. การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

----------. ทฤษฎีทางสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุรเดช โชติอุดมพันธ์. วรรณกรรม: ประวัติศาสตร์เรื่องเล่าแห่งจินตนาการ. กรุงเทพฯ: บุ๊คสเคป, 2561.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). ศาสนาเปรียบเทียบ. พระนคร : รุ่งเรืองธรรม, 2502.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. งานออกแบบท่าเต้น. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ 9 (มกราคม-มิถุนายน 2544) : 21-28.

YFC-pOrpLa. นักแสดง ภาพยนตร์ ผีเข้าผีออก. [ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา : https://pantip.com/topic/31054589?fbclid=IwAR1kO7rdwZRD8sKGeJhYMln6mEZDeV2Vxutp5TX-Ukvqt0E4ssPU5JSpCKY [29 มิถุนายน 2561]

Bremser, M., & Sanders, L. Fifty Contemporary Choreographers (2nd ed.). New York: Routledge, 2011.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

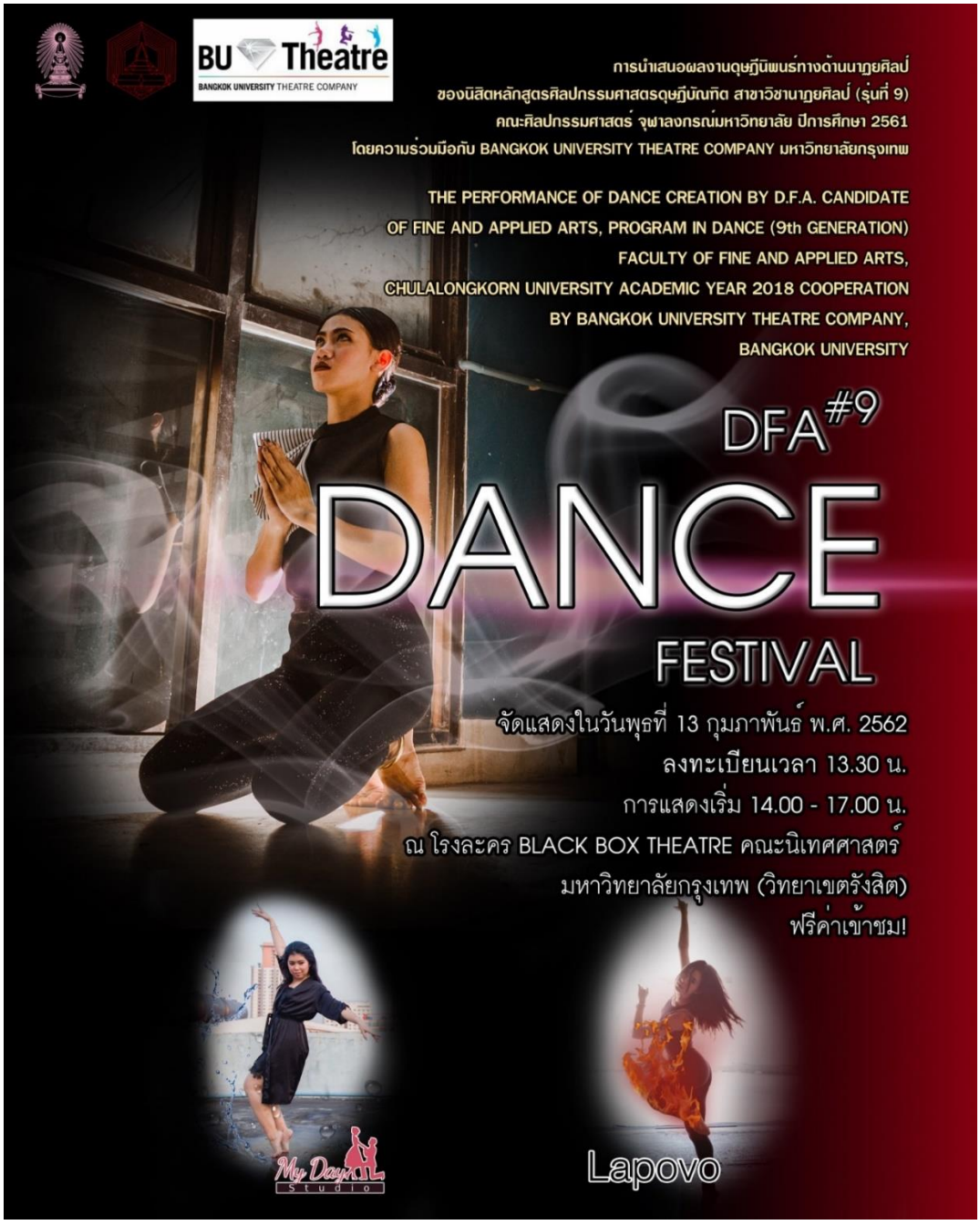
ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

โปสเตอร์ และสูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 34 ภาพประชาสัมพันธ์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 35 ภาพข้อมูลการแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย
วันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 36 ภาพบรรยากาศการนำเสนอดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

การสำรวจแบบสอบถามผู้ชมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสำรวจแบบสอบถามผู้ชมการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย

ผู้วิจัยได้สำรวจประชาพิจารณ์ โดยการสอบถามความคิดเห็น ซึ่งผลจากการตอบแบบสอบถามมีรายละเอียดดังนี้

1. การสอบถามความคิดเห็น

การแสดงผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” ในวันพุธที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 เวลา 15.00-16.00 น. ณ โรงละครแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีผู้เข้าชมทั้งหมดจำนวน 120 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 98 คน

2. ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยได้รวบรวมสรุปข้อมูลผลของการตอบแบบสอบถามทั้งหมด โดยข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

จำนวนผู้ตอบแบบสอบถามในการรับชมการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” จำนวน 98 คน คิดเป็นร้อยละ 100

1. เพศ เป็นชายจำนวน 38 คน คิดเป็นร้อยละ 38.8 เป็นหญิงจำนวน 60 คน คิดเป็นร้อยละ 61.2

2. อายุ มากที่สุดคือ ช่วงอายุ 20 ปี จำนวน 20 คน คิดเป็นร้อยละ 20.40 รองลงมาคือ ช่วงอายุ 19 ปี จำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 19.4 และช่วงอายุที่ต่ำสุดคือ ช่วงอายุ 35, 37, 58, 69 ปี จำนวนอายุละ 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1 ต่อช่วงอายุ

3. สถานภาพ มากที่สุดคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี จำนวน 82 คน คิดเป็นร้อยละ 83.7 รองลงมาคือ นักศึกษาระดับปริญญาโท จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 6.1 และน้อยสุดคือ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน และอื่นๆ ได้แก่ ข้าราชการ และข้าราชการบำนาญ คิดเป็นร้อยละ 1

4. ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มากที่สุดคือ 1-3 ครั้ง/ปี จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 40.8 รองลงมาคือ 4-6 ครั้ง/ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จำนวน 34 คน คิดเป็นร้อยละ 34.7 และน้อยสุดคือ ไม่เคยมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงสร้างสรรค์ จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 5.1

5. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด มากที่สุดคือ ครู/อาจารย์ จำนวน 84 คน คิดเป็นร้อยละ 85.71 รองลงมาคือ เพื่อน/คนรู้จัก จำนวน 21 คน คิดเป็นร้อยละ 21.42 และน้อยสุดคือ คนในครอบครัว จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 7.14

ผลการประเมินองค์ประกอบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการแสดง (concept) มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 59.18 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33.67 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 7.14

2. ด้านบทการแสดง (script)

2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 51 คน คิดเป็นร้อยละ 52.04 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 40.81 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 7.14

2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 47.95 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 44 คน คิดเป็นร้อยละ 44.89 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 7.14

3. ด้านนักแสดง

3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ มากที่สุด คือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 46 คน คิดเป็นร้อยละ 46.93 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 40.81 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 12.24

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 51 คน คิดเป็นร้อยละ 52.04 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 41 คน คิดเป็นร้อยละ 41.83 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 6.12

3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 51 คน คิดเป็นร้อยละ 52.04 รองลงมา คือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 39.79 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 8.16

4. ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (choreograph)

4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 50 คน คิดเป็นร้อยละ 51.02 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 39 คน คิดเป็นร้อยละ 39.79 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 9.18

4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน มากที่สุด คือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 56 คน คิดเป็นร้อยละ 57.14 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33.67 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 9.18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (sound)

5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง มากที่สุด คือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 46 คน คิดเป็นร้อยละ 46.93 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 40.81 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 12.24

5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 49 คน คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 31.63 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 18 คน คิดเป็นร้อยละ 18.36

6. ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (props)

6.1 ความเหมาะสมของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 56 คน คิดเป็นร้อยละ 57.14 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 28 คน คิดเป็นร้อยละ 28.57 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 14.28

6.2 ความคิดสร้างสรรค์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 53 คน คิดเป็นร้อยละ 54.08 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 35.71 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับน้อย จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.02

7. ด้านการออกแบบพื้นที่ (performance area)

7.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่แสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 52 คน คิดเป็นร้อยละ 53.06 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33.67 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับน้อย จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.02

7.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 54 คน คิดเป็นร้อยละ 55.10 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 33 คน คิดเป็นร้อยละ 33.67 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับน้อย จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.02

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (costume)

8.1 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง มากที่สุด คือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 50 คน คิดเป็นร้อยละ 51.02 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 32 คน คิดเป็นร้อยละ 32.65 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 16 คน คิดเป็นร้อยละ 16.32

8.2 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง มากที่สุด คือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 52 คน คิดเป็นร้อยละ 53.06 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 31.63 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับน้อย จำนวน 1 คน คิดเป็นร้อยละ 1.02

9. ด้านการออกแบบแสง (lighting)

9.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง มากที่สุดคือ ความพึงพอใจระดับมากที่สุด จำนวน 51 คน คิดเป็นร้อยละ 52.04 รองลงมาคือ ความพึงพอใจระดับมาก จำนวน 36 คน คิดเป็นร้อยละ 36.73 และน้อยสุดคือ ความพึงพอใจระดับปานกลาง จำนวน 11 คน คิดเป็นร้อยละ 11.22

จากผลการประเมินองค์ประกอบของผลงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย” พบว่าแนวความคิดในการแสดง (concept) ได้รับความพึงพอใจในระดับมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ 59.18 สะท้อนให้เห็นว่าแนวคิดของการแสดงเป็นสิ่งสำคัญในการสื่อสารแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สู่สาธารณชน อีกทั้งยังเป็นเข็มทิศในการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงให้มีความสอดคล้องสมบูรณ์อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวสุนันทา เกตุเหล็ก
วัน เดือน ปี เกิด	10 พฤศจิกายน 2532
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2553 สำเร็จระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2556 ศึกษาต่อในระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2559
ที่อยู่ปัจจุบัน	171 ซอยราชวิถี 6 ถนนราชวิถี แขวงสามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร 10400
ผลงานตีพิมพ์	ตีพิมพ์เผยแพร่บทความจากวิทยานิพนธ์เรื่อง "การวิเคราะห์สื่อสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทยจากทฤษฎีสัญวิทยา" ในวารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University