จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม

นางสาวพันพัสสา ธูปเทียน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)

are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

CHULALONGKORN UNIVERSITY, THE INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF THAI PERFORMING ARTS

MISS BHANBHASSA DHUBTHIEN

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
For the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theater and Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic year 2018

Coppyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม

โดย นางสาวพันพัสสา ธูปเทียน

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....กรรมการนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี)

พันพัสสา ธูปเทียน: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม
(CHULALONGKORN UNIVERSITY, THE INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF THAI PERFORMING ARTS)
อ.ที่ปรึกษา: ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาพัฒนาการของการฝึกฝนนาฏกรรม และวิเคราะห์สถานภาพของการฝึกฝนและสร้างสรรค์นาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้เริ่มจากศึกษาหลักสูตรนาฏกรรมของนานาชาติ ได้แก่ ประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ จีน และ การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงพ.ศ.2561 กับการศึกษาสถานภาพและทิศทางของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มีต่อนาฏกรรมตั้งแต่ก่อตั้งจนถึง พ.ศ. 2561

จากการวิจัยพบว่า การฝึกฝนนาฏกรรมของประเทศต่าง ๆ ได้พยายามปรับตัวให้เข้ากับโลกในศตวรรษที่ 21 เน้นการสร้างทักษะตามแบบของเครือข่ายองค์กรความร่วมมือเพื่อทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เน้นการบูรณาการข้ามศาสตร์ และทักษะการเป็นผู้ประกอบการ โดยมีจุดร่วมหลายประการที่สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมของไทยสามารถนำมาปรับใช้ได้เป็นอย่างดี

การฝึกฝนนาฏกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยามาจนถึงระบบอุดมศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง จากระบบอุปถัมภ์ ซึ่งเป็นระบบการเรียนแบบดั้งเดิม มาถึงระบบการศึกษาในสถาบันที่ดำเนินไปตามหลักสูตรแบบเน้นกระบวนการคิด โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งยุคทางด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยออกเป็น 6 ยุค ได้แก่ ยุคบุกเบิก ยุคกิจกรรมงานละครวันปิดภาค ยุคนาฏกรรมในระบบการเรียนการสอนและละครประจำปีของแต่ละคณะ ยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม และยุคนิเวศนวัตกรรม

ผลการวิจัยแสดงว่า จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นเสมือนต้นแบบที่สำคัญ 4 ประการด้วยกัน เป็นจุดเชื่อมระบบการถ่ายทอดนาฏกรรมแบบดั้งเดิมสู่ระบบการศึกษาแบบสถาบัน เป็นจุดผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยและตะวันตก เป็นแหล่งเผยแพร่แนวคิดทางนาฏกรรมที่หลากหลาย และเป็นแบบอย่างของการฝึกฝนและพัฒนานาฏกรรมในประเทศไทย

และในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่ 21 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้สร้างแนวคิดการบูรณาการข้ามศาสตร์ด้านนาฏกรรมขึ้นเป็นแห่งแรกในประเทศไทย อันเป็นวิถีที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในอดีต ด้วยรูปแบบการสร้างนาฏกรรมร่วมกันของนิสิตและคณาจารย์ทุกคณะซึ่งประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก จึงกล่าวได้ว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นแหล่งบ่มเพาะทางนาฏกรรมของชาติโดยแท้จริง

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่อนิสิต.....
ปีการศึกษา	2561	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก.....

5986827135: MAJOR THAIDANCE
KEY WORD: CHULALONKORN UNIVERSITY, THAI PERFORMING ARTS
BHANBHASSA DHUBTHIEN: CHULALONGKORN UNIVERSITY, THE INHERITANCE AND DEVELOPMENT OF THAI PERFORMING ARTS.
THESIS ADVISOR: PROFESSOR EMERITUS.SURAPONE VIRULRAK. PH.D.

The objective of this research is to study the development of performing-arts trainings, and to analyze status of trainings and performing arts creations in Chulalongkorn University. The research includes the study of performing-arts curriculums of several countries consisting of United States, England, China, and India, and the history of performing-arts knowledge transfer from Ayutthaya period to the year of 2018. Subsequently, this research investigates status and direction of Chulalongkorn University toward performing arts since its founding till the year of 2018.

According to the research, it is found out that performing-arts trainings in the other countries have been adjusted to serve the world of the twenty-first century in relation to Partnership for 21st Century Skills, focusing on Transdisciplinary and Entrepreneurship; from this, there are many common points that universities with performing-arts curriculums in Thailand can apply.

The development of performing-arts from trainings in Ayutthaya period to university education of Chulalongkorn University is a continuous process, from patronage system which can be defined as Traditional Perspective to university curriculum at present which emphasizes on Cognitive Perspective. This long development process can be divided into six eras: pioneer era, end-of-semester theatre era, performing arts in curriculums and faculty annual play era, renaissance era, and the innovation ecosystem era.

The research has shown that Chulalongkorn University can be considered as a prototype in four important positions as follows: the linkage of knowledge transfer from traditional to institutional education system, the correlation between Thai and Western cultures, the source of various and diverse performing arts knowledge dissemination, and the model of training and development of performing arts in Thailand.

Furthermore, among the global changing circumstances of 21st century, Chulalongkorn University is the first in Thailand to create the concept of Transdisciplinary. This appeared in the past in the form of co-operative activities among faculty members and students in all faculties which were highly successful. From this, it is clearly acknowledged that Chulalongkorn University is truly an incubator of performing arts of the nation.

Department	Thai Dance	
Field of Study:	Thai Theater and Dance	Student's Signatue.....
Academic Year:	2018	Advisor's Signature.....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม” สำเร็จลุล่วงได้นั้น เกิดจากความเมตตาของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิฬุรห์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาชี้แนะแนวทางที่เป็นประโยชน์เพื่อการปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้มีความชัดเจน ถูกต้อง และสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้แก่ ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวภา เวชสุรักษ์ รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี ที่เมตตาให้ข้อเสนอแนะเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณบุคลากร คณาจารย์ ภาควิชานาฏยศิลป์ และเพื่อนร่วมหลักสูตรทุกท่าน ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือในการดำเนินการต่าง ๆ เสมอมา

ขอขอบพระคุณจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่กรุณามอบทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต 100 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้แก่ข้าพเจ้าตลอดการศึกษา

และขอขอบพระคุณคณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้กำลังใจ และความช่วยเหลือในทุกด้านอย่างดีมาโดยตลอด

พันพัสสา ธูปเทียน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญแผนภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 6

1.4 คำถามในการวิจัย 7

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 7

1.6 วิธีดำเนินการศึกษา 7

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 9

1. ทฤษฎีและหลักการในการพัฒนาและวิเคราะห์หลักสูตร 9

1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับหลักสูตรในมิติต่าง ๆ 10

1.2 การวิเคราะห์หลักสูตร 14

1.2.1 โครงสร้างในการวิเคราะห์หลักสูตรของ QQA 14

สารบัญ (ต่อ)

1.2.2 สาขาของ QQA 16
1.2.3 ทักษะ 17
2. ลักษณะของหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของ
มหาวิทยาลัยที่สำคัญทั่วโลก 21
2.1 การศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในประเทศจีน 22
2.1.1 ประวัติด้านนาฏกรรมของประเทศจีน 22
2.1.2 พัฒนาการการศึกษานาฏกรรมในระดับ
อุดมศึกษาของประเทศจีน 23
2.1.3 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมที่สำคัญ
ของประเทศจีน 25
2.1.4 สถานภาพของสถาบันด้านการศึกษาในประเทศจีน 34
2.2 การถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมในประเทศอังกฤษ 41
2.2.1 โรงเรียนศิลปะการละคร (Drama School) 42
2.2.2 หลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัย 44
2.3 ยุทธศาสตร์ด้านการศึกษานาฏกรรมของประเทศอังกฤษ 50
2.4 การพัฒนาตลาดแรงงานด้านนาฏกรรมของประเทศอังกฤษ 51
2.4.1 ช่องว่างด้านอุปสงค์และอุปทาน 51
2.4.2 การฝึกทักษะให้แก่ผู้ถูกว่าจ้าง 51
2.5 การถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา 52
2.5.1 สถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในสหรัฐอเมริกา 54
3. ประวัติและโครงสร้างการฝึกฝนนาฏกรรมของไทย 57
3.1 ละครสมัยกรุงศรีอยุธยา 59
3.1.1 ลักษณะของละครสมัยอยุธยา 60
3.1.2 โขน 61

สารบัญ (ต่อ)

3.1.3 ละคร 61

3.1.4 การฝึกหัดโขน ละครสมัยกรุงศรีอยุธยา 66

3.2 สมัยกรุงธนบุรี 70

3.2.1 ละครผู้หญิงในราชสำนัก 71

3.2.2 ละครผู้หญิงของพระเจ้านครศรีธรรมราช 71

3.2.3 ละครผู้ชายของหลวง 72

3.2.4 ละครของเอกชน 72

3.2.5 ละครตามหัวเมือง 73

3.2.6 ละครไทยในประเทศพม่า 73

3.2.7 การฝึกหัดละครสมัยกรุงธนบุรี 73

3.3 นาฏกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 76

3.3.1 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก 75

3.3.2 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 77

3.3.3 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว 90

3.3.4 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 95

3.3.5 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 97

3.3.6 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 102

3.3.7 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว 114

3.3.8 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทร มหาอานันทมหิดล 117

3.3.9 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดช 125

4. พัฒนาการด้านการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของไทยอันเกี่ยวเนื่อง กับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 134

4.1 การส่งเสริมการศึกษาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 134

สารบัญ (ต่อ)

4.1.1 การจัดส่งพระราชวงศ์และข้าราชการไปศึกษาและดูงานในต่างประเทศ 135
4.1.2 การเสด็จประพาสต่างประเทศ 135
4.1.3 การหาแนวทางในการจัดตั้งระบบการศึกษาขั้นสูงในประเทศ 135
4.2 การส่งเสริมการศึกษาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 136
4.3 พัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย 136
5. นาฏกรรมไทยกับสถาบันในระดับอุดมศึกษา 146
5.1 สถาบันการศึกษาด้านนาฏกรรมจำแนกตามหน่วยงานที่ดูแล 147
5.1.1 สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ 147
5.1.2 สถาบันในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม 148
5.2 จำแนกตามคณะที่เปิดสอน 150
5.3 จำแนกตามสาขาที่เปิดสอน 151
6. ประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 154
7. แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 160
7.1 ประเด็นหลักในกระบวนการวางแผนยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัย 159
7.1.1 บริบทประเทศไทยและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 159
7.1.2 แนวโน้มและทิศทางการเปลี่ยนแปลงของโลกในอนาคต 159
7.1.3 ความเห็นประชาคมจุฬาฯ 160
7.1.4 ข้อมูลโครงการยุทธศาสตร์ 160
7.1.5 กลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ 161
7.2 พันธกิจ (Missions) 163
7.3 ความท้าทายของแผนยุทธศาสตร์ 163
7.3.1 การเป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำและการติดอันดับโลก 162
7.3.2 การเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัยและนวัตกรรม 165

สารบัญ (ต่อ)

7.3.3 การแก้ปัญหาโลกและชี้นำสังคม 169
7.3.4 การสร้างดุลยภาพและความยั่งยืนด้านการเงินของมหาวิทยาลัย 170
7.3.5 การสร้างเครือข่ายความร่วมมือของอุดมศึกษาและความพร้อม
ด้านอาเซียน 173
7.3.6 การมีความพร้อมด้านเทคโนโลยีทั้งในส่วนของการวิจัย
การเรียนการสอน และการบริการสังคม 173
7.3.7 การมีคุณสมบัติแห่งความเป็นพลเมืองที่ดีและเก่งของไทย
อาเซียน และโลก ทั้งนิสิต อาจารย์ นักวิจัยและบุคลากร 176
7.3.8 การบูรณาการการวิจัย การเรียนการสอน การบริการสังคม
เพื่อมุ่งไปสู่มหาวิทยาลัยสหศาสตร์และข้ามศาสตร์ 192
7.4 การดำเนินงานเพื่อยกระดับมหาวิทยาลัย 196
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 198
1. ประวัติทางด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 198
2. หลักสูตรด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 289
2.1 ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ 289
2.1.1 หลักสูตร 290
2.1.2 ผลงานด้านนาฏกรรม 295
2.2 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ 309
2.2.1 หลักสูตร 309
2.2.2 ผลงานด้านนาฏกรรม 313
3. หลักสูตรศิลปะการแสดงประยุกต์ 318
3.1 สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 317
3.1.1 หลักสูตร 318

สารบัญ (ต่อ)

3.1.2 ผลงานด้านนาฏกรรม 322

3.2 Management Theatre คณะพาณิชยศาสตร์
และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 324

3.2.1 กิจกรรมของโรงละครการจัดการเภตราลัย 325

3.3 นาฏศิลป์บำบัด คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 326

3.4 ผู้ป่วยจำลอง โครงการร่วมระหว่างภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ และคณะแพทยศาสตร์ 326

4. กิจกรรมที่เกี่ยวกับนาฏกรรมโดยหน่วยงานของมหาวิทยาลัย 327

4.1 งานปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 11 เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทย” 327

4.2 การก่อตั้งสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม 330

4.3 การอนุรักษ์และฟื้นฟูปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ 331

5. กิจกรรมที่เกี่ยวกับนาฏกรรมโดยนิสิต 333

5.1 นาฏกรรมโดยองค์การบริหารสโมสรนิสิต
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 335

5.2 ละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 337

5.3 ละครคณะนิเทศศาสตร์ 341

5.4 นาฏกรรมของนิสิตคณะอื่น ๆ 344

5.4.1 คณะเศรษฐศาสตร์ 344

5.4.2 คณะนิติศาสตร์ 343

5.4.3 คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี 344

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 4 นาฏกรรมในเทศกาลตรุษจีนปากน้ำโพ 349
1. พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมใน
อุดมศึกษาของนานาชาติ 349
1.1 พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมใน
อุดมศึกษาของประเทศจีน 349
1.1.1 ระบบความคิดแบบดั้งเดิม 349
1.1.2 ความนิยมในการเข้าเรียนนาฏกรรม 350
1.1.3 การสอบคัดเลือก 353
1.1.4 นโยบายของสถาบันอุดมศึกษา 355
1.1.5 หลักสูตร 358
1.1.6 ผลงานด้านนาฏกรรม 359
1.2 พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษา
ของประเทศอังกฤษ 363
1.2.1 หลักสูตร 363
1.2.2 การเรียนรู้แบบข้ามศาสตร์ 364
1.2.3 การใช้สถาบันอุดมศึกษาเป็นศูนย์กลางด้านนาฏกรรม 365
1.2.4 การพัฒนาตลาดแรงงานด้านนาฏกรรมของ
ประเทศอังกฤษ 366
1.3 พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษา
ของประเทศสหรัฐอเมริกา 367
1.3.1 การเรียนแบบเน้นทฤษฎีควบคู่กับปฏิบัติ 367
1.3.2 การปรับตัวของการเรียนนาฏกรรม 368
2. พัฒนาการและสถานภาพของการฝึกฝนนาฏกรรมในประเทศไทย 369

สารบัญ (ต่อ)

2.1 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา 370
2.2 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงธนบุรี 371
2.3 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 372
2.4 พัฒนาการฝึกฝนนาฏกรรมของไทย 375
2.4.1 การฝึกฝนนาฏกรรมแบบดั้งเดิม 375
2.4.2 การฝึกฝนนาฏกรรมแบบผสมผสาน 376
2.4.3 การฝึกฝนนาฏกรรมในหลักสูตรสถานศึกษา 377
2.4.4 การฝึกฝนนาฏกรรมเพื่อสร้างศิลปินและครู 378
2.4.5 การฝึกฝนนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา 379
3. สถานภาพและพัฒนาการของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 385
3.1 ยุคของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 385
3.1.1 ยุคบุกเบิก (พ.ศ.2459 - พ.ศ.2481) 386
3.1.2 ยุคงานละครวันปิดภาค (พ.ศ.2482 - พ.ศ.2499) 387
3.1.3 ยุคนาฏกรรมงานรับน้องและละครอิงประวัติศาสตร์ (พ.ศ.2500 - พ.ศ.2513) 389
3.1.4 ยุคนาฏกรรมในระบบการเรียนการสอนและละครประจำปีของคณะ (พ.ศ.2514-พ.ศ.2527) 390
3.1.5 ยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม (พ.ศ.2528-พ.ศ.2553) 392
3.1.6 ยุคนิเวศนวัตกรรม (พ.ศ.2554-ปัจจุบัน) 394
3.2 หน่วยงานที่ผลิตนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 396
3.2.1 ลักษณะด้านนาฏกรรมของหลักสูตรต่าง ๆ 397
3.2.2 การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 400
3.2.3 ลักษณะงานนาฏกรรมของหลักสูตรอื่น ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 406

สารบัญ (ต่อ)

3.2.4 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของนิสิตในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 406
3.2.5 กิจกรรมด้านนาฏกรรมที่สำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน 409

บทที่ 5 บทนำสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ 415
บรรณานุกรม 422
ภาคผนวก ก. 452
ภาคผนวก ข. 454
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 465

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 คำถามหลักของ George J. Posner 11
ตาราง 2 โครงสร้างหลักสูตรของ School of Performance
and Cultural Industries (University Of Leeds) 48
ตาราง 3 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมในกำกับของรัฐ 148
ตาราง 4 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมในสังกัดของรัฐ 149
ตาราง 5 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมของเอกชน 150
ตาราง 6 สถาบันในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม 151
ตาราง 7 จำแนกตามคณะที่เปิดสอน 151
ตาราง 8 จำแนกตามสาขาที่เปิดสอน 152
ตาราง 9 หน่วยงานของมหาวิทยาลัยที่ตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริม
และเป็นช่องทางให้นิสิต และบุคลากรได้พัฒนาศักยภาพตนเอง 178
ตาราง 10 รายวิชาในภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ 290
ตาราง 11 ผลงานภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ 294
ตาราง 12 กิจกรรมของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ 296
ตาราง 13 รายวิชาในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ 308
ตาราง 14 ผลงานด้านนาฏกรรมภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ 294
ตาราง 15 รายวิชาในหลักสูตรศิลปะการแสดงประยุกต์ สาขาวาทวิทยา 319
ตาราง 16 รายวิชาในหลักสูตรศิลปะการแสดงประยุกต์ สาขาสื่อสารการแสดง 319
ตาราง 17 ผลงานด้านนาฏกรรม ของนิสิตสาขาสื่อสารการแสดง 322
ตาราง 18 กิจกรรมของโรงละครการจัดการเภตราลัย 324
ตาราง 19 รายชื่อละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 338
ตาราง 20 รายชื่อละครคณะนิเทศศาสตร์ 340
ตาราง 21 รายชื่อละครคณะนิติศาสตร์ 343
ตาราง 22 รายชื่อละครคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี 344

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ 1 การเรียนนาฏกรรมจีนใน Beijing Dance Academy 29
ภาพที่ 2 การฝึกซ้อมและการแสดงบัลเล่ต์ของ Beijing Dance Academy 32
ภาพที่ 3 รัดเกล้าเปลว สมบัติสกุล ณ นคร 73
ภาพที่ 4 สูจิบัตรงานละครประจำปีพ.ศ. 2482 209
ภาพที่ 5 ภาพเรื่องวัฒนธรรม ภาพโปสเตอร์ของที่ว่าการอำเภอเมืองสงขลา 212
ภาพที่ 6 ศาสจราจารย์พิเศษ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร
และบทละคร Magic Lotus 213
ภาพที่ 7 แผ่นโฆษณาโรงละครศาลาเฉลิมไทย 226
ภาพที่ 8 ภาพการแสดงละครวันปิดภาคของคณะวิทยาศาสตร์ พ.ศ.2495 228
ภาพที่ 9 การแสดงละครวันปิดภาคของคณะวิศวกรรมศาสตร์ พ.ศ.2495 228
ภาพ 10 การแสดงวันปิดภาค ในพ.ศ.2495 229
ภาพที่ 11 เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์
เสด็จชมการแสดงละครปิดภาค พ.ศ.2495 231
ภาพที่ 12 การแสดงละครวันต้อนรับน้องใหม่ของคณะอักษรศาสตร์ พ.ศ.2495 232
ภาพที่ 13 การแสดงวันปิดภาค ในพ.ศ.2495 232
ภาพ 14 การแสดงละครวันปิดภาคของคณะพานิชยกรรมศาสตร์
และการบัญชี พ.ศ.2495 233
ภาพที่ 15 การแสดงละครวันปิดภาคของหอพักนิสิตหญิง พ.ศ.2495 233
ภาพที่ 16 โฆษณาที่สื่อถึงความนิยมการชมภาพยนตร์ในพ.ศ.2495 234
ภาพที่ 17 การแสดงวันปิดภาค ในอดีต 238
ภาพที่ 18 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะอักษรศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์
และคณะบัญชี ในพ.ศ.2500 241
ภาพที่ 19 งานด้านนาฏกรรมวันเปิดภาค และงานนาฏกรรมวันชุมนุมนิสิตหญิง 243

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ 20 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะอักษรศาสตร์ในพ.ศ.2502 244
ภาพที่ 21 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะพานิชยศาสตร์
และการบัญชีในพ.ศ.2502 246
ภาพที่ 22 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะครุศาสตร์ ในพ.ศ.2502 246
ภาพที่ 23 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ พ.ศ. 2502 247
ภาพที่ 24 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2502 247
ภาพที่ 25 การแสดงรับน้องใหม่ คณะวิศวกรรมศาสตร์ ในพ.ศ.2503 248
ภาพที่ 26 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ในพ.ศ.2503 249
ภาพที่ 27 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะรัฐศาสตร์
คณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ในพ.ศ.2504 250
ภาพที่ 28 การแสดงนาฏกรรมของนิสิต ในพ.ศ.2505 253
ภาพที่ 29 การแสดงโขนของคณะวิทยาศาสตร์ ในพ.ศ.2506 255
ภาพที่ 30 ละครคณะครุศาสตร์ในพ.ศ.2506 255
ภาพที่ 31 ละครคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ในพ.ศ.2506 255
ภาพที่ 32 ประเพณีละคร ในพ.ศ.2506 255
ภาพที่ 33 การแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ.2507 256
ภาพที่ 34 การแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” ในพ.ศ.2511 267
ภาพที่ 35 กิจกรรมด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2511 269
ภาพที่ 36 พิธีบวงสรวงการแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” ในพ.ศ.2511 270
ภาพที่ 37 การแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” ในพ.ศ.2511 270
ภาพที่ 38 การแสดงนาฏกรรมของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ใน พ.ศ.2512 273
ภาพที่ 39 การแสดงนาฏกรรมของคณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2512 273
ภาพที่ 40 การแสดงนาฏกรรมของคณะพานิชยศาสตร์
และการบัญชี ในพ.ศ.2512 274

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ 41 การแสดงนาฏกรรมของคณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2513 274
ภาพที่ 42 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับละครภาพนิ่ง
เรื่อง นิทราชาคริต 332
ภาพที่ 43 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับละครภาพนิ่ง
เรื่อง ซินเดอร์เรลลา 332
ภาพที่ 44 การแสดงละครภาพนิ่ง (TableauxVicanrs) จากบทละคร 333
ภาพที่ 45 การขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยของวงสายใยจามจุรีร่วมกับ
วงดนตรีสากลสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชุด ตับนางซิน
ตอนทำครัว บทเพลงพระราชนิพนธ์และระบำพระราชทานของ
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 333
ภาพที่ 46 งานสยามานุสสติประจำปีพ.ศ. 2556 336
ภาพที่ 47 การแสดงละครเรื่องRed Line สายอาถรรพ์
ของคณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 343
ภาพที่ 48 การแสดงเรื่อง Miss Julie โดย The Shanghai
Theatre Academy 359

สารบัญแผนภาพ

แผนภาพที่ **หน้า**

แผนภาพที่ 1 โครงสร้างในการวิเคราะห์หลักสูตร QQA 15
แผนภาพที่ 2 หลักสูตรของโรงเรียนศิลปะการละคร 44
แผนภาพที่ 3 ข้อดีและข้อด้วยของโรงเรียนศิลปะการละคร 45
แผนภาพที่ 4 หลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัย 46
แผนภาพที่ 5 ศูนย์กลางทางด้านศิลปะการแสดงของยุโรป 50
แผนภาพที่ 6 แสดงรายละเอียดของ P21 139
แผนภาพที่ 7 โครงสร้างการบูรณาการสะเต็มศึกษา 141
แผนภาพที่ 8 การเปรียบเทียบรูปแบบของสเต็มและสตรีม 143
แผนภาพที่ 9 ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่องมาตรฐานการอุดมศึกษา 145
แผนภาพที่ 10 การขับเคลื่อนด้วยกลยุทธ 12 ประการของจุฬาลงกรณ์ในมหาวิทยาลัย 162
แผนภาพที่ 11 ระบบนิเวศนวัตกรรมจุฬาฯ 168
แผนภาพที่ 12 โครงสร้างระบบนิเวศนวัตกรรมแห่งจุฬาฯ 170
แผนภาพที่ 13 คุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 178
แผนภาพที่ 14 การบูรณาการการวิจัย การเรียนการสอน การบริการสังคม
เพื่อมุ่งไปสู่มหาวิทยาลัยสหศาสตร์และข้ามศาสตร์ 194
แผนภาพที่ 15 โครงสร้างของหลักสูตรศิลปศาสตรและวิทยาศาสตรบัณฑิต
สาขานวัตกรรมบูรณาการ (หลักสูตรนานาชาติ) 195
แผนภาพที่ 16 แผนการดำเนินงานเพื่อยกระดับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2559 – 2569 197
แผนภาพที่ 17 ประวัติแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 283
แผนภาพที่ 18 ขอบข่ายในการรับผิดชอบของสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม 330
แผนภาพที่ 19 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์โครงการฝึกฝนการเป็นผู้ประกอบการ 348

สารบัญแผนภาพ (ต่อ)

แผนภาพที่ 20 ลักษณะการเรียนนาฏกรรมของจีน อังกฤษและสหรัฐอเมริกา 369
แผนภาพที่ 21 ลักษณะนาฏกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา 371
แผนภาพที่ 22 ลักษณะนาฏกรรมในสมัยกรุงธนบุรี 372
แผนภาพที่ 23 ลักษณะนาฏกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ 373
แผนภาพที่ 24 ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยแบบดั้งเดิม 376
แผนภาพที่ 25 ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยแบบผสมผสาน 377
แผนภาพที่ 26 ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยในหลักสูตรสถานศึกษา 378
แผนภาพที่ 27 ลักษณะของวิทยาลัยนาฏศิลป 379
แผนภาพที่ 28 ลักษณะของหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา 380
แผนภาพที่ 29 ปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดหลักสูตรนาฏกรรมในประเทศไทย 383
แผนภาพที่ 30 พัฒนาการหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย (1) 384
แผนภาพที่ 31 พัฒนาการหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย (2) 385
แผนภาพที่ 32 พัฒนาการด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 386
แผนภาพที่ 33 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสมัยยุคบุกเบิก 387
แผนภาพที่ 34 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคละครวันปิดภาค 388
แผนภาพที่ 35 ลักษณะนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคงานรับน้องและ
ละครอิงประวัติศาสตร์ 390
แผนภาพที่ 36 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคระบบ
การเรียนการสอน และละครประจำปีของคณะ 391
แผนภาพที่ 37 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคฟื้นฟู
ศิลปวัฒนธรรม 393
แผนภาพที่ 38 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยยุคนิเวศนวัตกรรม 395
แผนภาพที่ 39 หน่วยงานที่ผลิตนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 397
แผนภาพที่ 40 ลักษณะนาฏกรรมของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ 398

สารบัญแผนภาพ (ต่อ)

แผนภาพที่ 41 ลักษณะด้านนาฏกรรมของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ 399
แผนภาพที่ 42 ลักษณะด้านนาฏกรรมของภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ 400
แผนภาพที่ 43 สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของภาควิชาศิลปการละคร 403
แผนภาพที่ 44 สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของภาควิชานาฏยศิลป์ 404
แผนภาพที่ 45 สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ 405
แผนภาพที่ 46 ลักษณะงานนาฏกรรมของหลักสูตรอื่น ๆ 406
แผนภาพที่ 47 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 407
แผนภาพที่ 48 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของคณะนิเทศศาสตร์ 408
แผนภาพที่ 49 ลักษณะด้านนาฏกรรมโดยนิสิตส่วนอื่น ๆ 409
แผนภาพที่ 50 กิจกรรมด้านนาฏกรรมที่สำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน 410
แผนภาพที่ 51 พัฒนาการการฝึกฝนนาฏกรรมในประเทศไทย 412
แผนภาพที่ 52 ผังแม่บท 2040 417
แผนภาพที่ 53 ข้อเสนอแนะต่อนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 419

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

นาฏกรรม หรือperforming arts คือ รูปแบบของกิจกรรมสร้างสรรค์ที่แสดงต่อหน้าผู้ชม[1] ซึ่งเกิดขึ้นมาช้านาน โดยปรากฏหลักฐานขึ้นครั้งแรกในเอเชียเมื่อ 800 ปีก่อนคริสตศักราชในรูปแบบของละครสันสันสกฤตที่ประเทศอินเดีย และในซีกโลกตะวันตกเมื่อ 300 ปีก่อนคริสตศักราชที่อาณาจักรกรีกโบราณ ถึงแม้ว่าปัจจัยหลักในการแสดงนาฏกรรมนั้นจะมีเพียงตัวนักแสดงและผู้ชมเท่านั้น แต่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและนวัตกรรมที่พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทำให้การแสดงนั้นมีองค์ประกอบที่หลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ศาสตร์ของนาฏกรรมจึงมีมากมายแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและยุคสมัย อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางนาฏกรรมในการศึกษาขั้นสูงนั้นกลับเกิดขึ้นมาไม่นานหากเทียบกับศาสตร์อื่น ๆ ในอดีตนั้นการเรียนรู้ด้านนาฏกรรมไม่มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน นักแสดงมักจะใช้วิธีเข้าไปอยู่ในคณะละคร ซึ่งจะเริ่มจากเป็นคนคอยช่วยเหลืองานต่าง ๆ แล้วก็ไต่เต้าจากบทบาทเล็ก ๆ ถ้าโชคดีก็อาจได้เป็นตัวเอกของคณะละคร ประสบการณ์ที่จะได้ก็ขึ้นอยู่กับโชคด้วยว่านักแสดงมีโอกาสเรียนรู้แค่ไหน ศิลปินจะยอมสอนเคล็ดลับต่าง ๆ ให้หรือไม่ หรือนักแสดงเองนั้นมีทักษะในการสังเกตุและจดจำมากเพียงใด จนกระทั่งในศตวรรษที่ 14-15 ก็เริ่มมีการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงขึ้นในมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรก ได้แก่มหาวิทยาลัยอ็อกฟอร์ดและแคมบริดจ์ แต่ก็ใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการฝึกฝนทางภาษาเท่านั้น

จนกระทั่งปีค.ศ.1661จึงได้เกิดสถาบันฝึกหัดศิลปินแห่งแรกขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสคือ The Acade'mie Royale de Danse โดยพระเจ้าหลุยส์ที่14 หลังจากนั้นเริ่มมีสถาบันในลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นทั่วยุโรป[2] และในปีค.ศ.1861ก็ได้เกิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมขึ้นที่แรกในอังกฤษชื่อว่า

---

[1] Performing Arts. 2017. In oxforddictionaries.com. Retrieved 21, 2017, from https://en.oxforddictionaries.com

[2] Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661: A Commentary and Translation. Dance Chronicle, (2002), 173-190. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/1568065

LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art) สำหรับประเทศสหรัฐอเมริกานั้น จุดเริ่มต้นเกิดขึ้นในปีค.ศ. 1905 เมื่อ George Pierce Baker ได้เปิดสอนวิชาการละครขึ้นที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด

สำหรับประเทศไทยนั้นสันนิษฐานว่านาฏกรรมน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียเป็นหลัก รวมทั้งการคิดค้นสร้างสรรค์เองจากคนพื้นเมืองซึ่งได้มีวัฒนธรรมการสืบทอดนาฏกรรมต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนาน ดังที่ได้มีการค้นพบหลักฐานทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย คือการขุดค้นพบรูปปั้นดินเผา หรือรูปศิลาจำหลักต่าง ๆ ในสมัยทวารดี (ราวพุทธศตวรรษที่11-16) ซึ่งเป็นรูปนักดนตรีและรูปท่าร่ายรำต่าง ๆ (ที่คล้ายกับท่ากรณะในภรตนาฏกรรม) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานในพงศาวดารล้านช้าง (ตำนานขุนบรม) ได้กล่าวถึง “ทิพยกำเนิด” แห่งนาฏศิลป์ใน ชุมชนแถบบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งจากพงศาวดารและการตีความของนักวิชาการจะเห็นว่าวัฒนธรรม การสืบทอดความรู้ทางนาฏกรรมนั้นมีมาช้านาน และเป็นสิ่งที่อยู่ในพระราชหฤทัยของพระมหากษัตริย์ไทยเสมอมา ดังจะเห็นได้จากแนวทางการวางรากฐานการสืบทอดทางศิลปะของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าศิลปะแห่งการร้องรำและการเล่นดนตรีได้เกิดขึ้นและพัฒนามาในชุมชนต่าง ๆ ที่ก่อตั้งเป็นอาณาจักรและสร้างสมอารยธรรมในดินแดนแถบสุวรรณสุวรรณภูมินี้มาช้านานแล้ว นับตั้งแต่ยุคบรรพกาลสืบมาจนถึงอารายธรรมแห่งอาณาจักรทวารวดี ศรีวิชัย ละโว้ โยนก (เชียงแสน) ก่อนที่จะมาถึงยุคแห่งสุโขทัย[3]

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้แสดงทัศนะไว้ว่านาฏกรรมของไทยนั้นอาจจะแบ่งตามช่วง เวลาของการสืบทอดแบบแผนการแสดงได้เป็น 2 ช่วงคือ ช่วงที่ 1 นับตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยจนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และช่วงที่ 2 คือตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา[4] ถึงแม้การสืบทอดนาฏกรรมไทยจะมีการหยุดชะงักลงบางช่วงเนื่องจากปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง แต่ก็ได้มีความพยายามฟื้นฟูและพัฒนานาฏกรรมของไทยขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งจากภาครัฐและเอกชน

จากที่ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมการถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมนั้น ในยุคแรก ๆ จะเป็นการเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์อยู่ในคณะละคร และสำหรับในประเทศไทย ในมุมของครูและศิลปินถือว่าองค์

---

[3] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย, (กรุงเทพฯ : บูรพาสาส์น, 2526), หน้า 32-33

[4] เรื่องเดียวกัน

ความรู้ด้านนาฏศิลป์กรรมเป็นของสูงฯไม่ได้เผยแพร่ให้ใครได้ง่าย ๆ ในทางกลับกัน คนส่วนใหญ่ก็ยังมีความเชื่อว่าเป็นอาชีพเต้นกินรำกิน คนที่จะฝึกหัดด้านนี้จึงเป็นคนในครอบครัวศิลปินหรือคนที่มีใจรักจริง ๆ เท่านั้น

การศึกษาทางด้านนาฏกรรมในไทยนั้น เริ่มจากการฝึกฝนนาฏศิลป์ไทย โดยเริ่มมีสถาบันที่ฝึกสอนขึ้นเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 (ค.ศ.1934) เป็นโรงเรียนฟ้อนรำ และดนตรีชื่อว่าโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ โดยให้การศึกษาแก่กุลบุตร กุลธิดาด้านโขนและละคร ให้การศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลป์[5] ต่อมาโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้ยกฐานะเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเปิดสอนตามภูมิภาคต่าง ๆ อีก14แห่ง ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จากนั้นเริ่มมีการเปิดสอนวิชานาฏศิลป์ขึ้นที่วิทยาลัยครู (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏ) โดยหลักสูตรนาฏศิลป์ได้เริ่มเปิดสอนในระดับอุดมศึกษาในพ.ศ. 2518 หากนับจากวันที่ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จะเห็นว่าใช้เวลาถึง 43 ปีกว่าจะยกระดับการเรียนนาฏศิลป์มาสู่การศึกษาขั้นสูงในระดับปริญญาตรี ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชเคยปรารภไว้

> ในขณะที่สังคมยกย่องให้นาฏศิลป์เป็นเอกลักษณ์ของชาติ ยามใดที่จะแสดงเอกลักษณ์ของชาติในเรื่องศิลปะการแสดง (Performing) แล้ว นาฏศิลป์จะต้องเป็นทัพหน้าเพราะแสดงได้ในช่วงเวลาอันจำกัด ประทับใจผู้ดู ผู้ชมในทันที แต่แล้วก็ถูกลืมในทันที นาฏศิลป์จึงขาดการยกย่องและสนับสนุนในทางวิชาการเท่าที่ควรจะเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏยศาสตร์ในสมัยก่อนเป็นศิลปะที่แตกต่างกับศิลปะอื่น ๆ เพราะรักษาไว้ได้ในตัวคนเท่านั้น ไม่อาจเก็บไว้ที่อื่นได้อย่างถาวรเช่น จิตรกรรมและปฏิมากรรมหรือบันทึกลงหน้ากระดาษได้เช่น ดนตรีและวรรณคดี (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช 2520:15)

อย่างไรก็ดี จุดเปลี่ยนที่สำคัญอีกจุดหนึ่งในการศึกษานาฏกรรมในประเทศไทยคือการเข้ามาของนาฏกรรมการละครตะวันตก ซึ่งเกิดขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยรองศาสตราจารย์ สดใส พันธุมโกมลได้รับมอบหมายให้เป็นผู้กำกับการแสดงและเป็นผู้ยกร่างหลักสูตร วิชาศิลปการละครในปีพ.ศ.2507 และทำการเปิดแผนกวิชาการละครขึ้นในปีพ.ศ.2508 มี

---

[5] สุรพล วิฬุรรักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9, กรุงเทพฯ, : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549)

การละครเป็นวิชาเอกหนึ่งของคณะ[6] ในระหว่างนั้นได้มีการจัดแสดงละครเวทีขึ้นอย่างต่อเนื่อง และในปีพ.ศ. 2514 ก็สามารถจัดตั้งเป็นภาควิชาศิลปการละครขึ้นได้ในที่สุด

ในระยะเวลาไล่เลี่ยกันนั้น มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ได้ก่อตั้งภาควิชานาฏยสังคีตขึ้นพร้อมกับการก่อตั้งคณะอักษรศาสตร์ในปีพ.ศ. 2511 โดยมีรองศาสตราจารย์เด่นดวง พุ่มศิริเป็นผู้ก่อตั้ง เปิดเป็นสาขาวิชาให้นักศึกษาเลือกเรียนในระดับต้น และต่อมาได้จำแนกหมวดวิชาออกเป็นหมวดวิชานาฏศาสตร์ (ศิลปะการละคร) และนาฏยสังคีต (ดนตรี) จนกระทั่งปีพ.ศ. 2527 จึงได้ขยายเป็นภาควิชานาฏยสังคีต อีกหนึ่งมหาวิทยาลัยที่นับว่ามีหลักสูตรด้านนาฏกรรมเกิดขึ้นในยุคแรกคือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตนิน เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงหลัก ซึ่งได้เริ่มจากการเปิดหลักสูตรปริญญาตรี สาขาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ตั้งแต่พ.ศ. 2514 มีวิชาเชกสเปียร์ บทละครอังกฤษสมัยต่าง ๆ และได้เปิดสอนวิชาการแสดงและกำกับการแสดงที่ใช้แนวสอนสมัยใหม่ และในพ.ศ. 2518 ส่วนมหาวิทยาลัยเอกชนแห่งแรกที่เปิดหลักสูตรด้านการละครตะวันตกคือมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เริ่มเปิดภาควิชาศิลปะการแสดงขึ้นที่คณะนิเทศศาสตร์ในปีพ.ศ.2532[7] โดยในช่วงแรกมี 2 วิชาเอกคือ เอกการแสดงและกำกับการแสดง และเอกการเขียนบท

ต่อมาในปีพ.ศ. 2531 ได้มีพัฒนาการก้าวสำคัญเกิดขึ้นกับหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย กล่าวคือ มีการเปิดหลักสูตรนาฏศิลป์ในรั้วมหาวิทยาลัยขึ้นเป็นที่แรก คือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้ชื่อว่าภาควิชานาฏยศิลป์ นับเป็นภาควิชาที่ 4 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ระดับปริญญาบัณฑิต ในสมัยผู้ช่วยศาสตราจารย์ทรงคุณ อัตถากร ดำรงตำแหน่งเป็นคณบดี ส่วนระดับปริญญามหาบัณฑิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ได้เริ่มเปิดสอนเมื่อ พ.ศ. 2535 ในสมัยที่ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ดำรงตำแหน่งเป็นคณบดี และดำรงตำแหน่งประธานหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตระหว่าง พ.ศ. 2535-2542[8]

---

[6] สดใส พันธุมโกมล, การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่าง ๆ ในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537).

[7] มัทนี รัตนิน, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที,(กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546)

[8] คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2560). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2560, จากเว็ปไซต์: http://www.faa.chula.ac.th.

ปัจจุบันนี้ หลักสูตรนาฏกรรมในอุดมศึกษาได้พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว มีความนิยมและมาตรฐานสูงขึ้นตามลำดับ จนขณะนี้ มีหลักสูตรต่อไปถึงระดับปริญญาโทและเอกในสถาบันของภาครัฐและเอกชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในฐานะที่เป็นสถาบันอุดมศึกษาแห่งแรกที่ริเริ่มหลักสูตรด้านนาฏกรรมนั้น ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนผ่านที่สำคัญของการเรียนการสอนจากแบบฝึกฝนเพื่อวิชาชีพ เน้นการปฏิบัติมาสู่ระบบที่มุ่งเน้นให้เกิดนักคิด นักวิจัยควบคู่ไปด้วย จนเกิดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมที่สำคัญจำนวนมาก และเมื่อพิจารณาถึงหลักสูตรต่าง ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่ามีหลักสูตรนาฏกรรมเกิดขึ้นมากมาย ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

หลักสูตรด้านนาฏกรรม

1. คณะศิลปกรรมศาสตร์ เปิดสอนด้านนาฏกรรมโดยตรง ทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล

2. ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ เปิดสอนด้านศิลปะการละครทุกสาขาทั้งการแสดง กำกับการแสดง การออกแบบ การจัดการการแสดง การเขียนบท และวรรณกรรมการละคร ซึ่งส่วนใหญ่จะเน้นไปที่การละครตะวันตก

หลักสูตรและโครงการนาฏกรรมประยุกต์

1. สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ เปิดสอนด้านการสื่อสาร โดยบางรายวิชาใช้ทักษะทางด้านศิลปะการแสดง การกำกับการแสดงไปช่วยให้เพิ่มพูนทักษะด้านการสื่อสาร

2. คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี ใช้นาฏกรรมด้านต่าง ๆ ไปเป็นเครื่องมือเพิ่มทักษะด้านการบริหาร จัดการให้แก่นิสิต มีโรงละครเภตราลัยที่ผลิตศิลปะการแสดงหลากหลายรูปแบบ

3. คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา ได้นำเอานาฏศิลป์ไทยมาใช้ในการบำบัดโรคพาร์กินสันในโครงการ “รำไทยบำบัดพาร์กินสัน”

4. คณะแพทยศาสตร์ และคณะอักษรศาสตร์ได้มีโครงการ “ผู้ป่วยจำลอง" โดยการใช้นิสิตภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์มาแสดงเป็นผู้ป่วยจำลองในการสอบให้แก่นิสิตคณะแพทยศาสตร์ ซึ่งแพทยสภาก็ได้นำนิสิตจากภาควิชาศิลปการละครไปเป็นผู้ป่วยจำลองให้แก่การสอบกลางของนักศึกษาแพทย์ทั่วประเทศเช่นกัน

5. คณะครุศาสตร์ ในอนาคตอันใกล้นี้คณะครุศาสตร์กำลังจะเปิดสาขานาฏศิลป์ศึกษาขึ้น เพื่อผลิตผู้สอนทางด้านนาฏกรรมโดยตรง

ส่วนกิจกรรมด้านนาฏกรรมนั้น ได้มีประเพณีสืบสานกันมาตั้งแต่ยุคก่อตั้ง และได้พัฒนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม สมาคมนิสิตเก่า สโมสรนิสิต และคณะกรรมการนิสิตคณะต่าง ๆ เป็นตัวขับเคลื่อน ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

กิจกรรมด้านนาฏกรรม

1. กิจกรรมที่จัดโดยมหาวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมเป็นหน่วยงานที่ส่งเสริมกิจกรรมทางศิลปะวัฒนธรรมรวมถึงนาฏกรรม ซึ่งมีกิจกรรมตลอดทั้งปี

2. กิจกรรมที่จัดโดยคณะนิสิต เช่น ชมรมนาฏศิลป์และการละครไทย รวมถึงกิจกรรมด้านการแสดงของชมรมต่าง ๆ และละครประจำปีของแต่ละคณะ

จากพันธกิจ หลักสูตรและกิจกรรมที่ทุกภาคส่วนได้ร่วมกันผลักดัน ทำให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันการศึกษาที่มีพลวัตทางนาฏกรรมที่หลากหลายที่สุดในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงมี ความสนใจที่จะศึกษาพัฒนาการที่เกิดขึ้นตลอดระยะเวลาหนึ่งร้อยปีที่ผ่านมานับตั้งแต่การก่อตั้ง เพื่อหาองค์ความรู้อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อนาฏกรรมไทยสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาพัฒนาการของการฝึกฝนนาฏกรรม
2. วิเคราะห์สถานภาพของการฝึกฝนและการสร้างสรรค์นาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาการจัดการการศึกษานาฏกรรมของนานาชาติเพื่อเป็นข้อมูลอ้างอิง ได้แก่ ประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ จีน และอินเดีย

2. ศึกษาประวัติศาสตร์การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงพ.ศ.2561

3. ศึกษาแนวคิดและพัฒนาการของหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยและหลักสูตรศิลปะการแสดง/ศิลปการละคร ในระดับปริญญาตรีในอุดมศึกษาไทย ตั้งแต่พ.ศ. 2477- พ.ศ. 2561

4. วิเคราะห์สถานภาพและทิศทางของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มีต่อนาฏกรรมตั้งแต่ก่อตั้งจนถึง พ.ศ. 2561

1.4 คำถามในการวิจัย

1. พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมของหลักสูตรปริญญาตรีในอุดมศึกษาของนานาชาติเป็นอย่างไร และสามารถนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการหลักสูตรนาฏกรรมในไทยได้อย่างไรบ้าง

2. สถานภาพด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นอย่างไรและควรจะมีทิศทางต่อไปอย่างไรในอนาคต

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

นาฏกรรม หมายถึง Performing Arts หรือศิลปะการแสดง ศิลปะการละครทั้งแบบอนุรักษ์และร่วมสมัย

พัฒนาการด้านการศึกษานาฏกรรม หมายถึง พัฒนาการด้านการออกแบบหลักสูตรการเรียนการสอน และกิจกรรม รวมถึงวิถีของกระบวนการถ่ายทอด ฝึกฝน เรียนรู้ ของครู-ศิษย์ และกระบวนการฝึกซ้อมเพื่อผลิตผลงานนาฏกรรม

1.6 วิธีดำเนินการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. สำรวจเอกสาร ข้อมูลเชิงทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของนานาชาติและไทย

2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการการศึกษา

3. เก็บข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารและการสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง

4. จัดประชุมวิชาการโดยเชิญตัวแทนจากภาควิชาด้านนาฏกรรมในอุดมศึกษา นักวิชาการและศิลปินที่เกี่ยวข้อง

5. จัดประเภทข้อมูล โดยประยุกต์ใช้ตามกรอบ แนวคิด ทฤษฎี และวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

6. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. องค์ความรู้เกี่ยวแนวคิดและพัฒนาการของการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของนานาประเทศ

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับหลักแนวคิด พัฒนาการ ของการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในไทย

3. แนวคิดเกี่ยวกับสถานภาพและทิศทางของการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในไทย

บทที่2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงเกณฑ์ในการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้สอดคล้องกับหัวข้องานวิจัย “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม” ภายใต้วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของการศึกษานาฏกรรม และวิเคราะห์สถานภาพของการศึกษาและการสร้างสรรค์นาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้ศึกษาทฤษฎีและหลักการของการพัฒนาและประเมินหลักสูตรที่เป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งของไทยและนานาชาติ รวมถึงศึกษาลักษณะเด่นของหลักสูตรนาฏกรรมของสถาบันอุดมศึกษาชั้นนำของโลกทั้งเอเชีย และอเมริกาและยุโรป เมื่อเข้ามาสู่นาฏกรรมในประเทศไทยนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติศาสตร์และโครงสร้างของการศึกษานาฏกรรมในประเทศไทย โดยเฉพาะในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุม ทั้งเชิงกว้างและเชิงลึก โดยสามารถจำแนกออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ทฤษฎีและหลักการในการพัฒนาหลักสูตรและประเมินหลักสูตร
2.ลักษณะของหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยที่สำคัญทั่วโลก
3. ประวัติและโครงสร้างของการศึกษานาฏกรรมของไทย
4. เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านการพัฒนาการนาฏกรรมของไทย

1. ทฤษฎีและหลักการในการพัฒนาและวิเคราะห์หลักสูตร

หลักสูตรนั้นหมายถึงประสบการณ์ทางการศึกษาที่ผู้เรียนได้รับในระบบการศึกษา จุดประสงค์คือเพื่อบรรลุเป้าหมายต่าง ๆ ในวงกว้างและบรรลุความต้องการจำเพาะต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้ถูกพัฒนาภายใต้กรอบของทฤษฎีและการวิจัย ภายใต้การฝึกปฏิบัติระดับอาชีพทั้งในอดีตและปัจจุบันและภายใต้กรอบความต้องการของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป[9] สำหรับการสร้างหลักสูตรในระดับอุดมศึกษานั้นจะเป็นการสร้างกรอบที่มีความยืดหยุ่นกว่าระดับมัธยมศึกษาและประถมศึกษา

[9] Parkay. F, Becoming a teacher, 10th (Boston: A & B Rearson, 2013)

อย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือหลักสูตรจะเปิดโอกาสให้นักเรียนมีอิสระในการเลือกรายวิชาเพื่อมุ่งสู่การพัฒนาความรู้ให้เหมาะกับอาชีพในอนาคต หลักสูตรระดับอุดมศึกษาจะพยายามช่วยให้นักเรียนแต่ละคนได้เตรียมองค์ความรู้เพื่อนำไปสู่ความสำเร็จ ความมั่นใจและการเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพ หลักสูตรโดยทั่วไปนั้นมักจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อการพัฒนาที่ดีขึ้น การจะพัฒนาหลักสูตรให้มีประสิทธิภาพนั้นจะต้องมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน มีการวางแผนและกระบวนการที่เป็นระบบ

1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับหลักสูตรในมิติต่าง ๆ (Theoretical Perspectives on Curriculum)

George J. Posner แห่งมหาวิทยาลัยคอร์เนลได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับหลักสูตรการศึกษาไว้อย่างน่าสนใจในหนังสือ Analyzing the Curriculum[10] ใจความว่าหากจะมองว่าทฤษฎีใดบ้างที่มีผลต่อการพัฒนาหลักสูตรการศึกษาในปัจจุบันนั้น คงต้องทำความเข้าใจก่อนว่าแต่ละทฤษฎีต่างมีวิธีการที่หลากหลายในการเข้าถึงวิธีการเรียนการสอนของนักเรียนอย่างเหมาะสม โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะอิงจากปรัชญาและวิสัยทัศน์ของสถาบันตามที่ได้กล่าวไปแล้วนั่นเอง คำถามตั้งต้นในการ สร้างรูปแบบของหลักสูตรมักจะเป็นดังนี้

1) การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้อย่างไร และจะปรับให้สะดวกและง่ายขึ้นอย่างไร

2) วัตถุประสงค์ใดที่มีคุณค่าและจะนำเสนอออกมาอย่างไร

3) เนื้อหาอะไรที่สำคัญที่สุด และควรเรียงเนื้อหาอย่างไรให้เหมาะกับการเรียนการสอน

4) ควรจะประเมินความก้าวหน้าของหลักสูตรการศึกษาอย่างไร

5) ความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับสังคมคืออะไรและควรเป็นอย่างไร

แต่ละแนวคิดก็จะมีคำตอบและวิธีการที่แตกต่างกันไป ซึ่งแนวคิดหรือทฤษฎีต่าง ๆ สามารถจำแนกออกเป็น 5 จำพวกได้กันคือ[11]

1) แบบอนุรักษ์นิยม (traditional)

2) แบบเน้นประสบการณ์ (experiential)

---

[10] George J. Posner, Analyzing the Curriculum, (New York: McGraw-Hill, 2004)

[11] สงัด อุทรานันท์, พื้นฐานและหลักการพัฒนาหลักสูตร. (กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2532)

3) แบบเน้นโครงสร้างของศาสตร์ความรู้ (structures of disciplines)

4) แบบเน้นด้านพฤติกรรม (behavioral)

5) แบบเน้นกระบวนการคิด (cognitive)

ในบางหลักสูตรอาจจะได้รับอิทธิพลมากกว่าหนึ่งแนวคิด หากจะจำแนกความแตกต่างของแต่ละแนวคิด สามารถจำแนกตามคำถามหลักที่มุ่งเน้นประเด็นที่แตกต่างกันคือ

แนวคิด	คำถามหลัก
แบบดั้งเดิม (Traditional Perspective)	**แง่มุมด้านวัฒนธรรมใดที่สำคัญที่สุดที่ควรได้รับการอนุรักษ์ไว้**
แบบเน้นประสบการณ์ (Experiential Perspective)	**ประสบการณ์ใดจะนำไปสู่การเติบโตอย่างมีประสิทธิภาพของปัจเจกบุคคล**
แบบเน้นโครงสร้างของศาสตร์ความรู้ (Structures of Disciplines Perspective)	**วิธีการใดที่พัฒนาสติปัญญาของผู้เรียน และพัฒนาความรู้ในศาสตร์เฉพาะด้านต่าง ๆ ได้ในเชิงลึก**
แบบเน้นพฤติกรรม (Behavioral Perspective)	**เมื่อจบหลักสูตรแล้ว ผู้เรียนสามารถทำอะไรได้บ้าง**
แบบเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective)	**คนเราสามารถจะเรียนรู้เพื่อหาเหตุผลให้กับสิ่งต่าง ๆ ในโลกใบนี้และคิดอย่างสร้างสรรค์เป็นรูปธรรมด้วยตนเองได้อย่างไรบ้าง**

ตาราง *1* คำถามหลักของ *George J. Posner*

จากคำถามหลักของแต่ละแนวคิดนั้นสามารถสรุปได้ว่า**แนวคิดแบบดั้งเดิม (Traditional perspective)** นั้น เชื่อว่าการศึกษาต้องกลับไปสู่ความรู้พื้นฐานต่าง ๆ ที่ประชาชนที่ดีพึงมี นั่นก็คือต้องมุ่งไปที่การส่งผ่านมรดกทางวัฒนธรรม ดังนั้นการจัดเนื้อหา ตามแนวคิดของ Harris[12] คือการเน้นให้ครูเป็นศูนย์กลาง ถ่ายทอดประสบการณของคนในสมัยกอน ใหกับคนรุนหลังซึ่ง เน้นให้ฝึกฝนแบบท่องจำ นอกจากนี้ยังเน้นเรื่องการยอมรับในชุดค่านิยมพื้นฐาน (acceptance of a set of fundamental values) เป็นเพื่อเกิดการยกย่องชื่นชมคนดี มีความซื่อสัตย์เพื่อเป็นพลเมืองที่ดีของสังคมต่อไป และเนื้อหาที่นำมาใช้เป็นสื่อเครื่องมือในการสอนนั้นก็จะใช้หนังสือที่มีคุณค่า (The great books) ที่ล้วนแต่เป็นหนังสือที่ได้รับการยอมรับมาอย่างยาวนาน ด้านการเรียนการสอนนั้น โดย Posner ได้สรุปลักษณะของห้องเรียนตามแนวคิดแบบดั้งเดิมไว้ดังนี้ 1) มักเป็นเนื้อหาเดี่ยว 2) มี

[12] George J. Posner, Analyzing the Curriculum. 48.

ลักษณะครูเป็นศูนย์กลาง 3) ใช้สื่อการ สอนเป็นตำราหรือแบบฝึกหัดเป็นส่วนใหญ่ 4) มักใช้วิธีการประเมินเป็นข้อเขียน 5) การประเมินและวัดผลจะเน้นเรื่องคะแนนมากกว่าประสบการณ์เพราะเชื่อว่าครูจะสามารถควบคุมพฤติกรรมของ นักเรียนได้ดีกว่า สรุปแล้ว แนวคิดแบบดั้งเดิม ช่วยให้การเรียนการสอนของครูบรรลุผลอย่างน้อยก็ในเรื่องความเข้มข้นของเนื้อหา[13]

ส่วนแนวคิดในแบบ**เน้นประสบการณ์ (Experiential perspective)** ได้แนวคิดมาจากนักปรัชญากลุ่ม Pragmatism ซึ่ง Rousseau (1955) มองว่าเด็ก ๆ ควรมีสิทธิเสรีภาพในการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเอง ซึ่ง Dewey (อ้าง ใน Posner, 1992: 95) มองว่าระบบการศึกษาละเลยความสนใจและปัญหาต่าง ๆ ของนักเรียน อีกทั้งไม่ใส่ใจกับการสร้างประสบการณ์จากการใช้ชีวิตประจำวันของนักเรียน ทั้งที่ควรจะให้ผู้เรียนรู้จักคิดเป็นและมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถสร้างประสบการณ์ของตนเองได้ ดังนั้นแนวคิดนี้จึง เน้นการปฏิบัติ ปล่อยให้นักเรียนเรียนรู้อย่างอิสระตามความสนใจมากขึ้น มีการฝึกวิชาชีพและสามารถนำประสบการณ์จากการเรียนรู้ไปปรับใช้ในชีวิตจริงได้[14] Posner ได้สรุปลักษณะห้องเรียนแบบเน้นประสบการณ์ ไว้ดังนี้ 1) เนื้อหาแต่ละวิชาจะผสมกัน 2) เน้นให้ชุมชนเป็นแหล่งความรู้มากกว่าตำรา 3) ผู้เรียนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ เรียนเป็นกลุ่มย่อยที่นักเรียนมีส่วนร่วม (cooperative learning) ไม่เน้นการแข่งขัน 4) เนื้อหาเน้นเป็นแบบตัวงานและโครงงาน (project) ที่น่าสนใจ เช่นอาจเป็นเรื่องที่กำลังเป็นปัญหาของสังคมหรือชุมชน 5) การประเมินผลจะดูจากการทำงานจริงมากกว่าการสอบข้อเขียนที่เน้นท่องจำ ซึ่งจุดอ่อนของวิธีคิดนี้คือใช้เวลานาน แต่ข้อดีคือนักเรียนมีส่วนร่วมจริงและได้รับประโยชน์มาก

ในแบบเน้น**โครงสร้างของศาสตร์ความรู้ (Structure of the disciplines perspective)** แนวคิดนี้เน้นความเป็นเลิศด้านวิชาการมากกว่าด้านสังคม โดยเฉพาสายวิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์ และเป็นการเจาะลึกในสาขาย่อยเฉพาะด้าน โรงเรียนเน้นพัฒนาด้านสติปัญญาของผู้เรียนและพัฒนาทักษะเฉพาะด้านในแนวลึก[15] Posner ได้สรุปลักษณะห้องเรียนแบบนี้เอาไว้ว่า 1)

---

[13] สมชาย รัตนทองคำ. (2550). การสอนทางกายภาพบำบัด. สืบค้นเมื่อ 20 กันยายน 2561 จากเว็ปไซต์ http://ams.kku.ac.th/aalearn /resource/edoc/tech/ 1philos.pdf

[14] George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 197.

[15] George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 198

เนื้อหาลักษณะเดียวกันจะถูกรวมให้เป็นวิชาเดียวกัน 2) ให้ความสำคัญกับหัวข้อย่อย ๆ และมองให้เชิงลึก 3) เน้นให้ใช้เครื่องมือแบบปฐมภูมิ 3) เน้นทดสอบจากการดูทักษะการแก้ปัญหา 4) ครูมีหน้าที่เป็นตัวอย่างในการแก้ปัญหามากกว่าเป็นแหล่งข้อมูลหรือให้คำตอบ ห้องเรียนลักษณะนี้จะเหมาะกับการศึกษาระดับมัธยมขึ้นไป ซึ่งครูต้องเชี่ยวชาญในองค์ความรู้ของตน และนักเรียนต้องมีความใฝ่รู้

ลักษณะต่อมาคือ **แบบเน้นพฤติกรรม (Behavioral perspective)** Posner เชื่อว่าต้องมีการกำหนดพฤติกรรมอันพึงประสงค์ หาปัจจัยที่จะทำให้ผู้เรียนมีพฤติกรรมเหล่านั้น ลักษณะห้องเรียนที่เหมาะสมคือ 1) กำหนดวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรมที่ชัดเจนและสอดคล้องกับวิธีการประเมินผล 2) ครูทำหน้าที่ควบคุมกระบวนการเรียนการสอน สาธิตและถ่ายทอดความรู้ โดยต้องเปิดโอกาสให้นักเรียนได้ปฏิบัติตาม 3) การประเมินใช้แบบอิงเกณฑ์ (criterion-referenced evaluation) 4) สนับสนุนให้มีการให้รางวัลสำหรับผู้เรียนที่มีพฤติกรรมอันพึงประสงค์ และประสบความสำเร็จตามที่ได้รับมอบหมาย ส่วนเกณฑ์การประเมินนั้นผู้เรียนต้องบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด ซึ่งถือว่าสำคัญมาก[16]

สำหรับแนวทางสุดท้ายคือ **แบบเน้นกระบวนการคิด (cognitive perspective)** เชื่อว่าทุกคนมีความรู้และความคิดติดตัวมาตั้งแต่เกิด ดังนั้นผู้สอนจึงมีหน้าที่กระตุ้นให้ผู้เรียนแสดงความสามารถเหล่านั้นออกมา แนวคิดนี้มองว่าโรงเรียนมักจากเน้นการท่องจำมากเกินไป ไม่มุ่งเน้นไปที่ความเข้าใจและการใช้ความคิดจริง ๆ มากพอ ดังนั้นหลักสูตรจึงต้องอนุญาติให้นักเรียนสรุปองค์ความรู้ของตนเองโดยอิงจากความรู้ที่มีนำไปใช้ตัดสินใจและเกิดความกระตือรือร้นในการเรียนรู้ ทำให้เกิดกระบวนการสร้างความรู้ด้วยตนเองได้ แก้ปัญหาและประเมินกิจกรรมต่าง ๆ ลักษณะห้องเรียนที่เหมาะสมคือ 1) เนื้อหาแต่ละหัวข้อต้องมีลักษณะลงลึก 2) คำนึงถึงประสบการณ์และพื้นฐานความรู้ของผู้เรียนเป็นหลักและออกแบบการสอนและความคิดรวบยอดตามลักษณะของผู้เรียน 3) เนื้อหาควรขึ้นอยู่กับความสนใจของผู้เรียน 4) เป็นกระบวนการในลักษณะพัฒนาความคิดรวบยอด (conceptual development) และพัฒนากระบวนความคิด (thinking process) 5) เป็นการสอนแบบฝึกแก้ปัญหา (problem solving) การตัดสินใจ (decision making) และการประเมิน (judgements)

---

[16] George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 199.

Posner สรุปว่าทฤษฎีแนวคิดเหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มวิสัยทัศน์ทางการศึกษาแต่ยังช่วยให้เราเข้าใจหลักสูตรต่าง ๆ ตามสภาพความเป็นจริงมากขึ้นซึ่งมีความสำคัญมากก่อนที่เราจะวิเคราะห์หลักสูตรใด

1.2 <u>การวิเคราะห์หลักสูตร</u>

ผู้วิจัยใช้หลักเกณฑ์การวิเคราะห์หลักสูตรของ The Quality Assurance Agency for Higher Education (QAA) ซึ่งเป็นองค์กรอิสระที่ตั้งขึ้นเพื่อตรวจสอบคุณภาพหลักสูตรต่าง ๆ ในสถาบันอุดมศึกษาของสหราชอาณาจักร และนานาชาติ โดยออกแบบกระบวนการและประเมินผลโดยผู้เชี่ยวชาญภายนอกสถาบันอุดมศึกษาผ่าน 19 เกณฑ์ที่สถาบันต่าง ๆ เห็นชอบร่วมกัน สาเหตุที่ผู้วิจัยเลือกให้โครงสร้างการวิเคราะห์หลักสูตรของ QQA เพราะเป็นโครงสร้างที่ได้รับการยอมรับและใช้กันแพร่หลายในสถาบันอุดมศึกษาทั่วโลก มีสมาชิกอยู่เป็นจำนวนมาก เช่นออสเตรเลีย จีน ฮ่องกง อินโดนีเซียไอร์แลนด์ ญี่ปุ่น มาเลเซีย มัลตา สิงคโปร์ ทรินิแดดและโทบาโก สหรัฐอาหรับเอมิเรตส์ และสหราชอาณาจักร เป็นต้น อีกทั้งยังมีการสร้างเกณฑ์มาตรฐานเฉพาะในแต่ละสาขาวิชารวมถึงนาฏกรรม ซึ่งทำให้การวิเคราะห์หลักสูตรมีความเหมาะสมและได้มาตรฐานยิ่งขึ้น

1.2.1 โครงสร้างในการวิเคราะห์หลักสูตรของ QQA นั้น มีกรอบแนวคิดดังนี้[17]

แผนภาพที่ 1 โครงสร้างในการวิเคราะห์หลักสูตร QQA
ที่มา: https://www.qaa.ac.uk/docs/qaa/subject-benchmark-statements/sbs-

[17] UK Quality Code, (2019). Retrieved from https://www.qaa.ac.uk/quality-code

Expectation คือ การแสดงถึงผลลัพธ์ที่สถาบันควรบรรลุในการออกแบบและรักษามาตรฐานของหลักสูตร รวมถึงการเตรียมการจัดการคุณภาพให้ได้มาตรฐาน

Core practices คือ ปฏิบัติการที่สถาบันอุดมศึกษาทุกแห่งต้องทำให้สำเร็จเพื่อให้เกิดคุณภาพ และมาตรฐานตามข้อกำหนด

Common practices คือ การขยายผล ในกรณีของสหราชอาณาจักรนั้น Common practices เป็นข้อบังคับของสก็อตแลนด์ เวลส์และไอร์แลนด์เหนือ ส่วนประเทศอังกฤษนั้น ไม่ได้เป็นข้อบังคับแต่ควรจะกำหนดทิศทางไปในลักษณะเดียวกัน

Advice and guidance คือ แนวทางในการพัฒนาหลักสูตรเพื่อให้เกิดวิธีปฏิบัติที่ดียิ่งขึ้นในอนาคต

QQA ได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานให้แก่ทุกสาขาวิชาที่เปิดสอนในระดับอุดมศึกษา ในที่นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานของสาขาการเต้น การละครและการแสดง (Dance, Drama and Performance) เพื่อในมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

ข้อกำหนดของเกณฑ์มาตรฐานสำหรับสาขาการเต้น การละครและการแสดงนั้นเป็นเกณฑ์ที่ใช้กำหนดความคาดหวังให้ผู้เรียนควร “รู้” “ทำ” และ“เข้าใจ” ในแง่มุมต่าง ๆ ของการศึกษานาฏกรรม อย่างไรก็ดี QQA ได้เน้นย้ำว่าเกณฑ์เหล่านี้ใช้เป็นตัวอ้างอิงซึ่งเป็นแนวทางกว้าง ๆ ไม่ใช่กฎข้อบังคับที่ตายตัว ในทางกลับกันกรอบแนวทางนี้สามารถยืดหยุ่นได้ตามนวัตกรรมการศึกษาของแต่ละสถาบัน ซึ่งย่อมขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมและลักษณะของชุมชน

ในบางกรณีหลักสูตรอาจต้องการแนวทางและข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้ประกอบการในสาขาอาชีพที่เกี่ยวข้อง เพื่อช่วยให้หลักสูตรมีคุณภาพตามมาตรฐานยิ่งขึ้น ซึ่งการประเมินหลักสูตรโดย QQA นั้นจะทำหลังจากการตั้งหลักสูตร 5 ปี และทุก ๆ 7 ปีหลังจากนั้น นอกจากนี้ QQA ยังเน้นแนวคิดของความเสมอภาค โดยเรียกร้องให้สถาบันการศึกษาให้ความสำคัญกับผู้เรียนอย่างเท่าเทียมกัน ต้องเห็นว่าทุกคนมีจุดเด่นและคุณค่าในแบบของตน ในขณะที่หลักสูตรช่วยผลักดันและส่งเสริมผู้เรียนที่มีความโดดเด่น ก็ต้องไม่ละเลยผู้เรียนอื่น ๆ ด้วยการสร้างบรรยากาศการเรียนที่หลากหลาย เอื้อในการ

เรียนกับทุกคน ดังนั้น ผู้บริหาร บุคลากรและผู้เรียนจึงมีบทบาท ความรับผิดชอบร่วมกันที่จะช่วยกันสร้างความเท่าเทียมให้เกิดขึ้นในสถาบันการศึกษา

1.2.2 QQA ได้จำแนกสาขาต่าง ๆ ของการเรียนนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาทั้งในแบบดั้งเดิม (tradition) และแบบร่วมสมัย (contemporary) ไว้ดังนี้

1.2.2.1 ละครเพลง (Musical Theatre)

1.2.2.2 การละคร (Drama)

1.2.2.3 การแสดง (Acting)

1.2.2.4 การกำกับการแสดงสำหรับละครเวที (Directing for Theatre)

1.2.2.5 การสร้างละครเวที (Production for Theatre)

1.2.2.6 การศึกษาด้านการละคร (Theatre Studies)

1.2.2.7 ศิลปะด้านเทคนิคและเทคนิคพิเศษในละคร (Technical Arts and Special Effects for Theatre)

1.2.2.8 การกำกับเวที (Stage Management)

1.2.2.9 การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละคร (Theatrical Wardrobe Design)

1.2.2.10 การแต่งหน้าสำหรับละคร (Theatrical Make-Up)

1.2.2.11 การกำกับเวทีด้านเทคนิค (Technical Stage Management)

1.2.2.12 การออกแบบเวที (Stage Design)

1.2.2.13 ละครประเภทต่าง ๆ ที่ไม่ระบุประเภท (Drama elsewhere not classified)

1.2.2.14 การเต้น (Dance)

1.2.2.15 การออกแบบท่าเต้น (Choreography)

1.2.2.16 การตระหนักรู้ทางร่างกาย (Body Awareness)

1.2.2.17 การเต้นและวัฒนธรรม (Dance and Culture)

1.2.2.18 การเต้นของชุมชน (Community Dance)

1.2.2.19 การเต้นประเภทต่าง ๆ (Types of Dance)

1.2.2.20 ละครเต้น (Dance Theatre)

1.2.2.21 การเต้นร่วมสมัย (Contemporary Dance)

1.2.2.22 นาฏกรรมการเต้น (Dance Performance)

1.2.2.23 ประวัติศาสตร์การเต้น (History of Dance)

ทั้งนี้ ในปีพ.ศ.2561 ทางQQA ได้มีการปรับปรุงข้อกำหนดของเกณฑ์มาตรฐานที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2550 สำหรับสาขาการเต้น การละครและการแสดงนั้น มีการปรับเนื้อหาที่ใช้วิเคราะห์หลักสูตร เพื่อให้เหมาะสมกับแนวทางการเรียนการสอนที่ข้ามศาสตร์ และซับซ้อนมากขึ้นในปัจจุบัน โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับ ดิจิตัล เทคโนโลยี, การประยุกต์ใช้ศาสตร์, การนำศิลปะไปใช้เพื่อ ประโยชน์ในการมีส่วนร่วมในชุมชน, สังคมและทักษะที่เพิ่มโอกาสในการเข้ารับทำงานในอนาคต ส่วนเนื้อหาที่ให้ความสำคัญมากขึ้นคือการเรียนรู้แบบสหวิทยาการ (interdisciplinary) เช่น ดนตรี ศิลปะ การออกแบบ การสื่อสาร มีเดีย ภาพยนตร์ วัฒนธรรมศึกษา ธุรกิจทั่วไป และการจัดการ เป็นต้น

1.2.3 ทักษะ

1.2.3.1 ทักษะเฉพาะ (Specific skills)

ผู้เรียนที่จบด้านนาฏกรรมต้องมีทักษะด้านการคิดวิเคราะห์ ทักษะด้านความคิดสร้างสรรค์ ทักษะด้านนาฏกรรม และทักษะด้านการสร้างงาน ซึ่งบางหลักสูตรจะเรียนแบบมุ่นเน้นเฉพาะสาขา ในขณะที่บางหลักสูตรจะเรียนแบบพหุวิทยาการ (multidisciplinary) หรือสหวิทยาการ (interdisciplinary) อย่างไรก็ดี ทักษะที่พึงมีของผู้ที่จบด้านนาฏกรรมก็ยังควรครอบคลุมรายละเอียดต่อไปนี้ โดยให้น้ำหนักแตกต่างกันไปตามลักษณะของหลักสูตร

1.2.3.1.1 ทักษะในการลงมือทำ ทักษะในการสร้างสรรค์ และทักษะในการแสดง โดยสามารถแจกแจงรายละเอียดได้ดังนี้

1.2.3.1.1.1 มีส่วนร่วมในการแสดงและกระบวนการสร้างสรรค์งาน ในบรรทัดฐานของกระบวนทัศน์ด้านการสร้างงาน ทักษะ โครงสร้าง วิธีการทำงาน และการค้นคว้าวิจัยที่เหมาะสม

1.2.3.1.1.2 ตีความชิ้นงาน และฝึกฝนเทคนิคที่ช่วยในการสื่อสาร กับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.2.3.1.1.3 มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์งาน ผ่านบทบาทต่าง ๆ เช่น การกำกับการออกแบบท่าเต้น การเขียนบท การกำกับเวที การออกแบบฉากเสียง และแสง การอำนวยการผลิต การผลิตสื่อ การประชาสัมพันธ์ การจัดการและการหาเงินทุน

1.2.3.1.1.4 ประเมินความเป็นไปได้ของบทละคร เพลง หรือวัตถุดิบอื่น ๆ และ/หรือสร้างงานโดยใช้ทักษะและเครื่องมือในการสร้างหรือเขียนงานนาฏกรรม

1.2.3.1.1.5 พัฒนาเทคนิคที่ได้รับถ่ายทอดมาจากวัฒนธรรม รูปแบบประวัติศาสตร์ บริบท หรือผู้เชี่ยวชาญ

1.2.3.1.1.6 บันทึกการแสดง โดยอาศัยทักษะด้านเทคโนโลยีการบันทึกโน๊ตดนตรี และ/หรือบันทึกเอกสาร

1.2.3.1.1.7 มีความรับผิดชอบในฐานะศิลปินในการตัดสินใจอย่าง สร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นการทำงานเดี่ยวหรือกลุ่ม

1.2.3.1.1.8 พัฒนาทักษะด้านการตีความ การปฏิบัติและเทคนิค (ร่างกาย/เสียง/การใช้พื้นที่) และนำไปใช้ในการสื่อสารสู่ผู้ชมอย่างมีประสิทธิภาพ

1.2.3.1.1.9 ใช้เทคโนโลยี เช่นคอมพิวเตอร์ด้านการออกแบบ โทรทัศน์ และการตัดต่อเสียง การทำตัวอย่างงานและการจัดวางองค์ประกอบ การทำงานดิจิตัลและสื่อสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับนาฏกรรม

1.2.3.1.2 ทักษะการคิดวิเคราะห์และวิจารณ์

1.2.3.1.2.1 อธิบาย สรุปทฤษฎี ตีความและประเมินบทละครและชิ้นงานต่าง ๆ ในมุมมองของนักปฏิบัติและนักคิดวิเคราะห์ โดยสามารถเลือกประเด็นและศัพท์เฉพาะที่เหมาะสม

1.2.3.1.2.2 พัฒนาทักษะในการสังเกต ทักษะการสร้างจินตภาพ การใช้เสียงและการใช้พื้นที่

1.2.3.1.2.3 บ่งชี้ข้อมูลที่มีคุณค่าที่สามารถนำมาใช้ ประโยชน์ และคัดกรองข้อมูลที่ไม่มีคุณภาพออกไป

1.2.3.1.2.4 เข้าถึงวิเคราะห์ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อวิเคราะห์บริบทและสถานภาพดั้งเดิมของบทละคร

1.2.3.1.2.5 เสาะหาสถานที่ที่มีบรรยากาศเหมาะกับการแสดง

1.2.3.1.3 ทักษะในการประยุกต์ใช้องค์ความรู้และทำให้เกิดการมีส่วนร่วม

1.2.3.1.3.1 วิเคราะห์บทบาทของนาฏกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ที่จะสามารถผลักดันให้เกิดการอภิปรายด้านวัฒนธรรมและทำให้ประชากรเกิดการตื่นตัว

1.2.4.1.3.2 การวางแผน การอำนวยความสะดวก การ สร้างและการประเมินโครงการ โดยนำเอาความรู้ด้านนาฏกรรมมาเชื่อมโยงกับสังคม การศึกษา ชุมชนและประเด็นต่าง ๆ ทางสังคม

1.2.3.1.3.3 การตั้งคำถามด้านศีลธรรมและความเหมาะสมที่ทำให้กิจกรรมต่าง ๆ มีความปลอดภัยและเอื้อต่อสภาพแวดล้อมของผู้ชม

1.2.3.2 ทักษะทั่วไป

นอกเหนือจากทักษะเฉพาะแล้ว QQA ยังระบุว่าผู้สำเร็จการศึกษาด้านนาฏกรรมควรมีทักษะทั่วไป ดังต่อไปนี้

1.2.3.2.1 การจัดการตนเอง: ผู้เรียนต้องมีทักษะดังต่อไปนี้

1.2.3.2.1.1 การทำงานได้อย่างเป็นอิสระ ตั้งเป้าหมายและจัดการปริมานงานของตนเอง

1.2.3.2.1.2 การทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพภายใต้ ความกดดันและตามกำหนดเวลา

1.2.3.2.1.3 การเข้าใจว่าจะจัดการความเสี่ยง จัดการ กับสุขภาพและความปลอดภัยอย่างไร รวมถึงเข้าใจจริยธรรมในการจ้างงานเพื่อให้มั่นใจว่าจะเกิดบริบทการทำงานที่ปลอดภัย

1.2.3.2.1.4 การทำงานทั้งแบบที่เป็นไปตามแผน และแบบที่ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์เพื่อคาดการณ์ได้ถึงสถานการณ์ที่ไม่แน่นอนและจัดการกับการเปลี่ยนแปลง ความเสี่ยง ความไม่แน่นอนและความไม่คุ้นชินได้

1.2.3.2.1.5 บ่งชี้ถึงจุดแข็ง ความต้องการของตนได้ รวมถึงรู้ถึงแนวทางในการพัฒนาตนเองและโอกาสต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ในระยะยาว

1.2.3.3 การอยู่ในสภาวะเสี่ยงต่าง ๆ: ผู้เรียนต้องมีทักษะดังต่อไปนี้

1.2.3.3.1 จัดการและคิดอย่างรอบด้าน สร้างสรรค์ มีความคิดเชิงวิพากษ์ เชิงเทคนิค เพื่อพัฒนาความคิดเห็นและจัดการกับการโต้แย้งที่เกิดขึ้น

1.2.3.3.2 ค้นคว้าและตรวจสอบข้อมูล เนื้อหาและประสบการณ์ต่าง ๆ คิดวิธีตัดสินใจได้อย่างเป็นอิสระ และหาเหตุการณ์ในการโต้แย้งผ่านการสะท้อนมุมมอง วิจารณ์ และประเมินผล

1.2.3.3.3 คิดหาเหตุผลในการตอบสนองต่อความคิดเห็นที่เป็นการตัดสินเชิงวิพากษ์จากผู้อื่นได้

1.2.3.3.4 มีส่วนร่วมในวิธีการแบบสหวิขาการและเข้าใจทฤษฎีที่แตกต่างหรือกระบวนทัศน์ทางความรู้ต่าง ๆ

1.2.3.4 การทำงานเป็นกลุ่ม/ทีม และทักษะทางสังคม: ผู้เรียนต้องมีทักษะดังต่อไปนี้

1.2.3.4.1 เป็นผู้นำที่มีประสิทธิภาพ สามารถช่วยเหลือ มีส่วนร่วม และแก้ไขปัญหาในบริบทที่เกิดความสามัคคีในทีม

1.2.3.4.2 เข้าใจความหลากหลายของกลุ่มและสามารถ สร้างความร่วมมือ ความคิดสร้างสรรค์และความเป็นมืออาชีพขึ้นในกลุ่มได้ จนนำไปสู่จุดมุ่งหมายที่มีร่วมกัน

1.2.3.4.3 เล็งเห็นปัจจัยต่าง ๆ เกี่ยวกับสถานการณ์และ ความแตกต่างในแต่ละบุคคล และตระหนักถึงผลกระทบที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ในการทำงานร่วมกัน

1.2.3.4.4 ต่อรองและจัดการความขัดแย้ง

1.2.4.4.5 รับฟัง เล็งเห็นความสำคัญและเคารพในความเห็นที่แตกต่าง ทั้งในแง่สังคมวัฒนธรรม และเข้าใจพื้นฐานของบทที่แตกต่างของคนในกลุ่ม

1.2.3.5 ทักษะในการสื่อสารและนำเสนอ

1.2.3.5.1 สร้างแนวคิดต่าง ๆ และสื่อสารข้อมูลออกมาได้อย่างเข้าใจ เห็นภาพได้ชัดเจนเป็นรูปธรรม ทั้งในรูปแบบของการใช้คำพูดและการเขียน

1.2.3.5.2 ผลิตงานเขียนที่มีความเป็นวิชาการและมืออาชีพได้อย่างเหมาะสม

1.2.3.5.3 สร้างสรรค์และนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบที่เหมาะสม และใช้ภาษาด้านดิจิตอลได้ในมุมกว้าง

1.2.3.5.4 นำเสนอด้วยภาษาทางดิจิตอล

1.2.3.5.5 นำข้อมูลต่าง ๆ มาคัดกรอง ปะติดปะต่อ ประเมินผลและจัดระบบ

1.2.3.5.6 เลือกสรรค์ ใช้งานประยุกต์ดิจิตัลมีเดีย รวมถึงข้อมูลด้านเทคโนโลยี

1.2.3.5.7 ใช้ทักษะการจัดการโครงการ ซึ่งเกี่ยวโยงกับความ สามารถในการตรวจสอบหาความจริง การจัดระบบ และดูแลกิจกรรมต่าง ๆ

2. ลักษณะของหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยที่สำคัญทั่วโลก

การศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษานั้นปรากฏขึ้นครั้งแรกในศตวรรษที่ 14-15 ที่มหาวิทยาลัยอ็อกฟอร์ดและแคมบริดจ์ แต่เป็นการใช้นาฏกรรมเพื่อฝึกฝนทักษะทางภาษา โดยการนำเอาบทละครภาษากรีกและลาตินมาแสดงเพื่อพัฒนาทักษะการฟังและพูด จากนั้นอาจารย์และนักเรียนได้เริ่มเขียนบทกันขึ้นเองจากบทภาษาลาตินได้เปลี่ยนเป็นภาษาอังกฤษแต่ก็ยังเน้นเพื่อพัฒนาทักษะทาง ด้านภาษาเป็นหลัก

จนกระทั่งปีค.ศ.1661 จึงได้เกิดสถาบันฝึกหัดศิลปินแห่งแรกขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสคือ The Acade'mie Royale de Danse โดยพระเจ้าหลุยส์ที่14 หลังจากนั้นเริ่มมีสถาบันในลักษณะ เดียวกันเกิดขึ้นทั่วยุโรป[18] และในปีค.ศ.1861 ก็ได้เกิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมขึ้นที่แรกในอังกฤษ ชื่อว่า LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art) สำหรับประเทศสหรัฐอเมริกานั้นจุดเริ่มต้นเกิดขึ้นในปีค.ศ.1905 เมื่อ George Pierce Baker ได้เปิดสอนวิชาการละครขึ้นที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ดและผู้ที่เรียนในหลักสูตรนี้ก็กลายเป็นนักเขียนผู้โด่งดังเช่น Sidney Howard, Philip Barry และ Eugenee O'Neil เกือบสิบปีต่อมาในค.ศ.1914 Thomas Woods Stevens จาก Carnegie Institute of Technology (ปัจจุบันคือ Carnegie Mellon University) ได้เปิดหลักสูตรปริญญาบัตรด้านการละครขึ้นครั้งแรกในอเมริกา หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยทั่วอเมริกาก็เริ่มเปิดหลักสูตรด้านการละครขึ้นเช่น University of Carolina, Chapel Hill และ Yale University ซึ่งเปิดหลักสูตรปริญญาโทขึ้นเป็นที่แรก[19]

ปัจจุบันมีสถาบันอุดมศึกษาทางด้านนาฏกรรมเกิดขึ้นมากมายทั่วโลกซึ่งแต่ละที่ก็มีหลักสูตรที่แตกต่างกันออกไปตามปัจจัยต่าง ๆ ที่เหมาะสม ผู้วิจัยเลือกสถาบันที่มีชื่อและมีหลักสูตรเป็นที่ยอมรับของแต่ละภูมิภาคมาทำการศึกษาเพื่อหาลักษณะที่น่าสนใจในแง่ของพัฒนาการ โครงสร้างและทิศทางในอนาคต อันจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจพัฒนาการด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์ได้รอบด้านและชัดเจนขึ้น

2.1 <u>การศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในประเทศจีน</u>

การศึกษานาฏกรรมในประเทศจีนนั้นมีความน่าสนใจเพราะได้มีพัฒนาการยาวนานและให้ความสำคัญทั้งนาฏกรรมจีนของตนและนาฏกรรมของตะวันตก อีกทั้งจีนยังเป็นผู้นำในการนำวัฒนธรรมของตนไปผสมผสานกับวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างน่าสนใจ

---

[18]Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse. Retrieved 20 May 2016, from http://www.jstor.org/stable/1568065

[19]Smith, R. L. (2010). Collegiate theatre training in the United States. TD&T: Theatre Design & Technology. Retrieved 25 May 2016, from http://www.nxtbook.com/nxtbooks/hickmanbrady/tdt_2019spring_public/index.php

2.1.1 ประวัติด้านนาฏกรรมของประเทศจีน

นาฏกรรมในประเทศจีนนั้นปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 25 ก่อนยุคปัจจุบัน (B.C.E.) โดยในช่วงราชวงศ์หยวนคือศตวรรษที่ 13-14 (C.E.) นาฏกรรมของจีนได้พัฒนามาถึงจุดที่เท่าเทียมกับนาฏกรรมของอาณาจักรกรีกเลยทีเดียว รูปแบบการแสดงของจีนก่อนที่อารยธรรมตะวันตกจะเข้ามาในปี ค.ศ.1912 เรียกว่า นาฏกรรมจีนแบบดั้งเดิม (traditional Chinese dramas) ส่วนรูปแบบ นาฏกรรมตะวันตกนั้นชาวจีนจะเรียกว่า“new drama” (ละครใหม่) หรือ “modern Drama” (ละครสมัยใหม่) และบางทีก็ถูกเรียกว่า “spoken drama” (ละครพูด) ซึ่งได้รับความนิยมมากในช่วงกลาง ศตวรรษที่ 20 และมีบทบาทที่สำคัญต่อพัฒนาการของการละครร่วมสมัยของจีน[20]

ร้อยกว่าปีที่แล้วจีนได้รับรูปแบบการศึกษาสมัยใหม่มาจากหลากหลายประเทศ ในช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากประเทศญี่ปุ่น ต่อมาได้รับอิทธิพลจากประเทศเยอรมัน ดังนั้นระบบการศึกษาของจีนจะเน้นแนวคิดแบบดั้งเดิม (traditional approach) อันเป็นลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมทั้งของจีน ญี่ปุ่นและเยอรมัน ถึงแม้ว่าในช่วงปีค.ศ.1922 จีนจะหันไปสนใจระบบการศึกษาแบบอเมริกันและ Dewey[21] ได้เข้ามาบรรยายในประเทศจีนระหว่างปีค.ศ. 1919 และ 1921 แต่จีนก็ยังคงยึดมั่นระบบการศึกษาแบบดั้งเดิม

2.1.2 พัฒนาการการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของประเทศจีน

นาฏกรรมของจีนก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเมื่อถูกนำมาเป็นเครื่องมือทางการเมือง แนวคิดนี้เกิดขึ้นครั้งแรกในช่วง “การเดินทัพทางไกล” (Long March) (1934-1935) เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์และกองทัพปลดปล่อยประชาชน (People’s Liberation Army) ได้ใช้เพลง ละคร

---

[20] Hugo Liu (2007). Social Network Profiles as Taste Performances.Journal of Computer-Mediated Communication, 13(1), 125-126.

[21] John Dewey (จอห์น ดิวอี้) คือนักคิดที่มีอิทธิพลมากที่สุดในประวัติศาสตร์ทฤษฎีด้านการศึกษา ดิวอี้ไม่ได้สนับสนุนหลักคิดแบบเก่า (Tradi-tonal approach) หรือแบบก้าวหน้า (Progressive) แต่ดิวอี้มีปรัชญาด้านการศึกษาว่าผู้เรียนควรได้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์รอบตัว ซึ่งเป็นรากฐานของแนวคิดแบบเน้นประสบการณ์ (Experiential approach) ที่มา James Neill. (2005). John Dewey: Philosophy of Educa-tion. สืบค้นเมื่อ28 เมษายน, 2560, จากเว็ปไซต์: http://www.wilderdom.com/experiential/JohnDeweyPhilosophyEducation.html

และการเต้นมาดึงดูดความสนใจจากประชาชนส่วนใหญ่ และได้ก่อตั้ง Lu Xun Academy of Fine Arts ขึ้นในปีค.ศ. 1938 เพื่อฝึกฝนทักษะของประชาชนในด้านวรรณกรรม ดนตรีและนาฎกรรม[22] ในปีค.ศ.1940 เหมาได้ตั้งนโยบายใหม่ “On New Democracy” มีเนื้อหาเกี่ยวกับจุดยืนและวัฒนธรรมใหม่ของจีน นั่นคือการต่อต้านลัทธิจักรวรรดินิยมและต่อต้านระบบศักดินา โดยเน้นว่า ระบอบประชาธิปไตยจะต้องนำโดยวัฒนธรรมและแนวคิดของชนชั้นล่าง จากนั้นได้มีการจัดสัมมนาขึ้นที่ Yan An Lu Xun Art เพื่อทำความเข้าใจถึงวัตถุประสงค์แนวทางของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังที่ประธานเหมา[23]ได้กล่าวไว้ว่า

> In the world today all culture, all literature and art belong to definite classes and are geared to definite political lines. There is in fact no such thing as art for art's sake, art that stands above classes, art that is detached from or independent of politics. Proletarian literature and art are part of the whole proletarian revolutionary cause; they are, as Lenin said, cogs and wheels in the whole revolutionary machine.[24]

ระบบการศึกษาของสหภาพโซเวียตก็มีอิทธิพลต่อจีนเช่นกัน นั่นคือแนวคิดแบบ Structure of the disciplines perspective หรือเน้นการพัฒนาด้านสติปัญญาของผู้เรียนและพัฒนาทักษะเฉพาะด้านในแนวลึกซึ่งยังคงใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน แนวคิดนี้ได้ถูกนำมาประยุกต์ให้เข้ากับความเชื่อทางการเมืองของมาร์คซิส (Marxism) โดยการผสมผสานการสอนของลัทธิขงจื๊อ[25] เข้าไปในระบบ

---

[22] Judd, Ellen. "Prelude to the "Yan'an Talks": Problems in Transforming a Literary Intelligentsia,” in *Modern China*, 377–408.

[23] Perris, Arnold, "Music as Propaganda: Art at the Command of Doctrine in the People's Republic of China,” in Ethnomusicology. (1983), 1–28.

[24] Mao Tse-tung, (May,1942). “Talks art the Yenan Forumom on Literature and Art”. Selected Works of Mao Tse-tung. Retrieved from https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm

[25] เป็นทัศนคติการเรียนการสอนแบบอนุรักษ์นิยมที่มีอยู่ในสังคมเอเชียตะวันออก ถือกำเนิดจากขงจื๊อ นักปรัชญาชาวจีน (551 - 479 ปีก่อน ค.ศ.) ระบบการสอนของลัทธิขงจื๊อนี้ เน้นด้านจริยธรรมและความมุ่งหมายหรืออุดมคติของศาสตร์แห่งการปกครอง

การศึกษา ซึ่งเป็นนโยบาย “reform and opening” ของเติ้ง เสี่ยวผิง (Deng Xiaoping) ตั้งแต่ปีค.ศ. 1978 ประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับระบบการศึกษาของจีนที่สร้างความสับสนให้กับนักการ ศึกษาตะวันตกคือลักษณะการเรียนการสอนที่ครูเป็นศูนย์และนักเรียนมุ่งเน้นการท่องจำโดยไม่ แสดงความคิดเห็นใด ๆ แต่กลับมีผลการเรียนยอดเยี่ยมอยู่ในเกณฑ์ที่สูงกว่านักเรียนในหลักสูตรแบบตะวันตก จนมีการศึกษาวิจัยเรื่องนี้อย่างจริงจัง ในที่สุดก็ค้นพบว่านักการศึกษาตะวันตกมีความเข้าใจระบบการศึกษาของจีนผิดไป กล่าวคือการเรียนที่ดูผิวเผินเหมือนเป็นการให้นักเรียนท่องจำกันเหมือน หุ่นยนตร์นั้น ความจริงเป็นกระบวนการที่ฝึกให้คิด จดจำแล้วจึงสะท้อนองค์ความรู้ออกมา ส่วนการฟังโดยไม่แสดงความคิดเห็นนั้น นักเรียนกำลังครุ่นคิดอย่างละเอียดถี่ถ้วนและทำความเข้าใจด้วยตนเองตามปรัชญาของขงจื๊อนั่นเอง[26]

2.1.3 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมที่สำคัญของประเทศจีน

ลักษณะเด่นของสถาบันด้านนาฏกรรมของจีนนั้นก็คือจะแยกตัวออกมา ชัดเจนเป็นมหาวิทยาลัยทางด้านนาฏกรรม และสอนศาสตร์ทางด้านนาฏกรรมทุกแขนงทั้งศิลปะดั้งเดิมของจีนและแบบตะวันตก ลักษณะของผู้สอนนั้นมีทั้งจบมาจากสถาบันที่มีชื่อเสียงในจีนและจบจากสถาบันที่มีชื่อจากต่างประเทศ แต่อาจารย์ทุกคนล้วนยังคงสร้างสรรค์งานหรือมีส่วนร่วมอยู่ในแวดวงนาฏกรรมจีนและนานาชาติทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังมีอาจารย์จากต่างสถาบันจะมาสอนชั่วคราว (Visiting Professor) และอาจารย์ชื่อดังที่ให้เกียรติมาร่วมสอน (Honorary Professor) จากสถาบันมีชื่อต่าง ๆ ทั่วโลกอีกด้วย

2.1.3.1 The Central Academy of Drama

สถาบันอุดมศึกษาแห่งแรกที่เปิดการสอนด้านนาฏกรรมในสาธารณรัฐ ประชาชนจีนคือ The Central Academy of Drama ปัจจุบันอยู่ในการดูแลของกระทรวงศึกษาธิการ และเป็นสำนักงานใหญ่ของสหพันธ์สถาบันศิลปะการละครระดับสูงแห่งสาธารณรัฐประชาชนจีนและศูนย์การเรียนศิลปะการละคร

ประเทศ (statecraft) มีการจัดผลโดยเน้นระบบคุณธรรม กระทั่งถูกแทนที่ด้วย "หลัก 3 ประการแห่งประชาชน" เมื่อมีการสถาปนาสาธารณรัฐจีน ตามด้วยคอมมิวนิสต์ลัทธิเหมาหลังสาธารณรัฐจีนถูกแทนที่ด้วยสาธารณรัฐประชาชนจีนในจีนแผ่นดินใหญ่

[26] Don Starr. “the leading global network of research universities for the 21st century,” China and the Confucian Education Model. (*Universitas, 2001)*

แห่งเอเชีย (China Alliance of Theatre Higher Educational Institutes and Asia Theatre Education Centre ; ATEC) ซึ่ง The Central Academy of Drama ได้แยกออก มาจาก Yan An Lu Xun Art ที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ 70 กว่าปีที่แล้วในเดือนเมษายน ค.ศ. 1938 โดยท่าน ผู้นำเหมา เจ๋อตุงประธานพรรคคอมมิวนิสต์แห่งสาธารณรัฐประชาชนจีน ส่วน The Central Academy of Drama ก่อตั้งขึ้นในเดือนธันวาคม ค.ศ.1949 ปัจจุบันได้แบ่งออกเป็นภาควิชาดังต่อไปนี้

1) ภาควิชาศิลปะการแสดง (Department of Acting)

2) ภาควิชากำกับการแสดง (Department of Directing)

3) ภาควิชาการออกแบบฉาก (Department of Stage Design)

4) ภาควิชาวรรณกรรมการละคร (Department of Dramatic Literature)

5) ภาควิชาละครเพลง (Department of Musical Theatre)

6) ภาควิชาอุปรากรจีน (Department of Peking Opera)

7) ภาควิชาโอเปร่า (Department of Western Opera)

8) ภาควิชาละครรำ (Department of Dance Drama)

9) ภาควิชาการกำกับเวที (Department of Theatre Management)

10) ภาควิชาภาพยนตร์และโทรทัศน์ (Department of Film and TV Arts)

สิ่งที่สถาบันยึดมั่นมาอย่างต่อเนื่องคือความเข้าใจในสัจนิยม(realism) และการสืบทอด สุนทรีศาสตร์ของจีน รวมไปถึงการซึมซับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาอย่างระมัดระวังด้วยจิตวิญญาณที่ “จริงแท้ สร้างสรรค์ และงดงาม” (genuineness, creation and beauty) สำหรับแนวทางการพัฒนาหลักสูตรในอนาคตนั้น Central Academy of Drama จะมุ่งเน้นการแลกเปลี่ยนและร่วมมือกันกับสถาบันด้านนาฏกรรมทั่วโลก

ความนิยมในการเข้าเรียนที่ Central Academy of Drama นั้นถือว่าสูงมาก จากรายงานของ CCTV News พบว่าผู้สมัครเพียง 10% เท่านั้นที่จะสามารถเข้าเรียนในสถาบันนี้ได้ วิธีการคัดเลือกนั้นใช้วิธีทดสอบความสามารถของนักแสดง (audition) โดยจะทำทั้งหมด 2 รอบ ในรอบแรกผู้สมัครจะเข้าไปในห้องคราวละ 10 คน แต่ละคนต้องพูดบทกวีที่เตรียมมาให้กรรมฟัง ซึ่งอาจารย์ Hao Rong หัวหน้าสาขาวิชาการแสดง ได้กล่าวว่า “จากการพูดบทกวี เราสามารถรู้ได้เลยว่าใครมีพรสวรรค์ด้าน

การแสดง” ถึงแม้จะมีผู้สมัครไม่ถึง 1 ต่อ 200 ที่สามารถผ่านเข้าไปในการคัดเลือกรอบที่2 ได้ แต่จำนวนผู้สมัครในรอบนี้ก็ยังมากถึงหนึ่งพันกว่าคนอยู่ดี ในรอบสุดท้ายนี้ ผู้สมัครจะได้แสดง ศักยภาพด้านการแสดงของตนเองอย่างเต็มที่ทั้งการใช้เสียง รูปร่าง หน้าตา การด้นสด ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและเหตุการณ์ปัจจุบัน

ในด้านการฝึกฝนนั้น นักเรียนจะเรียนเนื้อหา ทฤษฎี แนวคิดด้านนาฏกรรมต่าง ๆ ไปจนถึงภาคปฏิบัติทั้งจากของจีนและทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นสตานิสลาฟสกี้ (Stanislavski) เบอทัล เบรชท์ (Bertolt Brecht) วิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) และ ออกัส สติลเบริ์ก (August Srindberg) นอกจาก นี้ยังศึกษาการละครจีนโบราณ ละครกรีก คอมเมเดีย เดลาเต้ (Commedia dell’arte ละครสันสกฤต ละครคาบูกิ ละครโอเปร่าเกาหลี (Changgeuk) รวมถึงละครสมัยใหม่ การเต้นสมัยใหม่ โอเปร่า และการแสดงงิ้ว เป็นต้น แนวทางการฝึกฝนนี้ Xu Xiang อธิการบดีของ The Central Academy of Drama กล่าวว่า จะช่วยให้ผู้เรียนก้าวข้ามเส้นแบ่งทางภูมิศาสตร์ และเข้าใจถึงความแตกต่างของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งย่อมส่งต่อผลงานของผู้เรียนที่จะมีความลึกซึ้งและมีมิติมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ในกระบวนการสอนนั้น นักเรียนจะไม่ใช่ผู้รับข้อมูลฝ่ายเดียวอีกต่อไป แต่จะต้องเป็นผู้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่ตื่นตัว ที่ The Central Academy of Drama นั้นนักเรียนทุกคนต้องเตรียมงานแสดงปลายภาคด้วยตนเองตามความถนัดที่สนใจ ตามสาขาวิชา ซึ่งงานทั้งหมดต้องร่วมมือกันทำ ไม่ว่าจะเป็นการกำกับ การแสดง แสง ฉาก การแต่งหน้า การจัดการเวที ซึ่งครูจะไม่เข้าไปออกคำสั่ง หรือควบคุมใด แต่จะเป็นที่ปรึกษา ทีมงาน ที่ควรช่วยเหลือให้งานออกมามีคุณภาพ จะเห็นได้ว่า The Central Academy of Drama มีกระบวนการฝึกฝนแบบเน้นกระบวนการคิด มากกว่าการท่องจำและทำตามครูแบบการเรียนของจีนในยุคก่อน

2.1.3.2 Beijing Dance Academy (BDA)

สถาบันนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาที่เน้นด้านการเต้นโดยเฉพาะในสาธารณรัฐประชาชนจีนนั้นมีเพียงโรงเรียนเดียวเท่านั้นคือ Beijing Dance Academy (BDA) ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1954 ซึ่งขณะนั้นใช้ชื่อว่า Beijing Dance School ภายหลังได้รับอนุญาตจากกระทรวงวัฒนธรรมให้เปลี่ยนชื่อเป็น Beijing Dance Academy ในปีค.ศ.1978 ปัจจุบันมีภาควิชาหลักที่เปิดสอนดังต่อไปนี้

1) ภาควิชาอุปรากรจีน (Department of Chinese Classical Dance)

2) ภาควิชาการนาฏศิลป์พื้นบ้านและชาติพันธ์ชางจีน (Department of Chinese Ethnic and Folk Dance)

3) ภาควิชาบัลเล่ต์ (Ballet Department)

4) ภาควิชาการออกแบบท่าเต้น (Department of Choreography)

5) ภาควิชาการศึกษาและวิจัยนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Education and Research Center for Modern Dance)

6) ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา (Department of Dance Studies)

7) ภาควิชาการเต้นลีลาศ (Department of Social Dance)

8) ภาควิชาละครเพลง (Department of Musical theatre)

9) ภาควิชาศิลปะการสื่อสาร (Department of Art Communication)

10) ภาควิชาศิลปะการออกแบบ (Department of Art Design)

รูป 1 การเรียนนาฏกรรมจีนใน *the Beijing Dance Academy*

ที่มา : https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html

นอกจากนี้ยังมีภาควิชาด้านการออกแบบสำหรับละครภาพยนตร์และโทรทัศน์ อีกทั้งเป็นภาควิชาเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีนาฏศิลป์ รวมถึงเป็นภาควิชาด้านการประชาสัมพันธ์อีกด้วย Beijing Dance Academy มีอาจารย์ประจำทั้งสิ้น 561 คน และนักเรียนกว่า 3,000 คน นับว่าเป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ที่มีชื่อเสียงและใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก

BDA ปิดตัวเองจากโลกภายนอกอยู่นานในช่วงการปกครองของเหมา เจ๋อ ตุง แต่เมื่อได้เปิดตัวออกสู่โลกตะวันตกอีกครั้ง BDA ก็ได้รับความสนใจจากวงการนักเต้นทั่วโลก เพราะนักเรียนจากสถาบันมักได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดระดับโลก และศิษย์เก่าของโรงเรียนก็ได้ไปเป็นนักเต้นที่คณะบัลเล่ต์ที่มีชื่อเสียงทั่วโลก Qi Huan ศิษย์เก่าของโรงเรียนและอดีตนักบัลเล่ต์ของ Royal New Zealand Ballet กล่าวว่า “BDA ไม่เพียงแต่ฝึกให้เราเป็นนักเต้นที่เก่งและพัฒนาจนเราได้เป็นศิลปินอยู่บนเวทีเท่านั้น แต่BDA ยังสร้างให้เรามีจิตใจที่แข็งแกร่งอีกด้วย”[27] ทั้งนี้ BDA เป็นที่ขึ้นชื่อในเรื่องของการฝึกฝนอย่างหนักหน่วงเพื่อให้ทุกคนเป็นนักเต้นที่สมบูรณ์แบบที่สุด โดยนักเรียนนั้นมาจากการทดสอบความสามารถนักเรียนระดับมัธยมหลายร้อยคนทั่วประเทศที่เดินทางมาที่ BDA นอกจากนี้ทางโรงเรียนยังส่งครูไปยังตามชนบททั่วประเทศเพื่อเสาะหานักเต้นที่มีพรสวรรค์ การทดสอบนั้นจัดขึ้นทั้งหมด 2 วัน แสดงการเต้นแบบคลาสสิคและร่วมสมัย รวมถึงแสดงทักษะในการด้นสด (improvisation) และสอบข้อเขียนด้านวิชาการ Zhiru (Regina) Zou ผู้อำนวยการด้านศิลปะของโรงเรียนกล่าวว่า “เรามีความมุ่งหมายที่จะผลิตศิลปินที่มีทักษะสูง สามารถไปทำงานกับคณะเต้นอาชีพ และมีความรู้รอบด้าน สามารถทำงานได้ในทุกตำแหน่งที่เกี่ยวกับศาสตร์การเต้น”[28]

นักเรียนส่วนใหญ่จะใช้เวลาเรียนในหลักสูตรนานกว่านักเรียนในประเทศตะวันตก เพราะพวกเขาต้องการฝึกฝนให้สมบูรณ์แบบที่สุดก่อนที่จะเข้าสู่การเป็นนักเต้นอาชีพ กระบวนการจะเป็นไปอย่างช้า ๆ และเป็นระเบียบ ตัวอย่างเช่น นักเรียนชั้นปีที่หนึ่งจะฝึกการเต้นพื้นฐานอยู่นานหลาย

---

[27] Maggie Foyer. (2015). How Beijing Dance Academy became a force at competitions and companies abroad, Dance Magazine 11, no.28. Retrived March 31, 2016, from: https://www.dancemagazine.com/palm-desert-choreography-festival-2631528520.html

[28] Lucy Van Cleef. (2018). Inside the Beijing Dance Academy : Pointe Visits China’s Top Ballet School, Pointe. Retrieved March 31, 2016, from: https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html

อาทิตย์กว่าจะขึ้นไปสู่ขั้นต่อไป ตารางในแต่ละวันนั้น นักเรียนจะเริ่มเรียนวิชาฝึกทักษะตอน 8:00 น. ตามด้วยการฝึกทักษะ Vaganova หรือการฝึกษาบัลเล่ต์แบบรัสเซีย ทุกวิชาจะเข้มงวดเรื่องท่าและตำแหน่งการจัดวางร่างกายให้ถูกต้อง นักเรียนในระดับสูงจะถูกแบ่งกลุ่มเพื่อให้แต่ละชั้นเรียนมีจำนวนนักเรียนน้อย ประมาณชั้นละ 8 คนเพราะครูจะสอนนักเรียนแต่ละคนอย่างละเอียด ส่วนใหญ่แล้วนักเรียนที่เก่งที่สุดจะได้อยู่ข้างหน้าและตรงกลาง ครูมักใช้คำว่า “ไม่ดี” (bù hǎo) และ “ดีขึ้น” (gèng hǎo) แต่มักจะไม่มีการชม ในช่วงบ่ายนั้น นักเรียนจะเรียนนาฏกรรมจีน การฝึกเป็นตัวละคร การเต้นร่วมสมัย การเต้นกับละครประเภทต่าง ๆ (repetoire) การออกแบบท่าเต้น วิชากายวิภาคศาสตร์ วิธีป้องกันการบาดเจ็บ การฝึกเป็นครูสอนเต้น การศึกษาด้านดนตรีและสุนทรียศาสตร์ด้านศิลปะ นอกจากนี้นักเรียนจะต้องซ้อมการแสดงและซ้อมเพื่อการแข่งขันต่าง ๆ 2-3 ครั้งต่ออาทิตย์ Zhirui (Regina) Zou เน้นว่า “นาฏกรรมจีนโบราณนั้น เป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญสำหรับนักบัลเล่ต์ชาวจีนอย่างเรา” โดยยกตัวอย่างถึงท่าบัลเล่ต์ที่ผสมท่าหมุนศรีษะแบบจีนเข้าไปด้วย “การเต้นของจีนจะให้ความสำคัญกับการหมุนและเคลื่อนไหวร่างกายส่วนบน ซึ่งเมื่อเราเอามาผสมผสานกับบัลเล่ต์แล้ว ทำให้เกิดรูปแบบที่เฉพาะตัวของเทคนิคบัลเล่ต์ของเรา”[29] ชั้นเรียนและการซ้อมต่าง ๆ จะจบลงในเวลา 21:00 นักเรียนจะอาศัยอยู่ในหอพักมหาวิทยาลัย พอเขามีเวลาว่างไม่มากนัก ทุกคนมุ่งมั่นเพื่ออนาคตของตนและมองว่า BDA คือบ้านของพวกเขาจนกว่าจะจบการศึกษา

ในแง่ของการแสดงของโรงเรียนนั้น BDA จะมีการแสดงประจำปี ซึ่งโรงเรียนให้ความสำคัญมากในแง่ของการพัฒนาความเป็นอาชีพของนักเรียน โดยจะมีการแสดงทั้ง บัลเล่ต์คลาสสิค งานร่วมสมัย และงานออกแบบท่าเต้นของนักเรียน เนื่องจากนักเรียนไม่ได้ไปคัดตัว (audition) ยังต่างประเทศบ่อยนัก การจัดการแสดงของนักเรียนจึงเป็นโอกาสสำคัญในการแสดงผลงานสู่สาธารณชน ผู้กำกับจากคณะละครดัง ๆ รวมถึง National Ballet of China ก็ได้มาชมเพื่อค้นหานักแสดงหน้าใหม่อีกด้วย

จะเห็นได้ว่าลักษณะการเรียนของ Beijing Dance Academy นั้นเป็นการฝึกฝนแบบอนุรักษ์นิยม และแบบเน้นโครงสร้างของศาสตร์ความรู้ และหากมองในกรอบของหลักเกณฑ์การวิเคราะห์

[29] Lucy Van Cleef. (2018). Inside the Beijing Dance Academy : Pointe Visits China’s Top Ballet School, Pointe. Retrived March 31, 2016, from: https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html

หลักสูตรของ The Quality Assurance Agency for Higher Education (QAA) นับว่านักเรียนของ BDA ได้ฝึกฝนเป็นไปตามเกณฑ์มากพอสมควร นอกจากนี้ BDA ยังพยายามสร้างความเป็นนานาชาติด้วยการรับนักเรียนแลกเปลี่ยนจากโรงเรียนบัลเล่ต์ทั่วโลก แต่กระบวนการสอบเข้าและการสอนยังคงใช้ภาษาจีนอยู่ จึงทำให้เป็นอุปสรรคต่อนักเรียนต่างชาติ

รูป 2 การฝึกซ้อมและการแสดงบัลเล่ต์ของ *Beijing Dance Academy*
ที่มา : *https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html*

2.1.3.3 Shanghai Theatre academy (STA)

โรงเรียนด้านนาฏกรรมที่สำคัญอีกโรงเรียนหนึ่งของจีนคือ Shanghai Theatre academy (STA) เปิดการเรียนการสอนมากว่า70 ปี เป็นโรงเรียนที่ได้รับการ อุปถัมป์ของกระทรวงวัฒนธรรมและเทศบาลนครเซี่ยงไฮ้ โดยอยู่ภายใต้การดูแลของกรรมการด้านการศึกษาของเทศบาลนครเฮี่ยงไฮ้ ถือได้ว่า STA เป็นสถาบันด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษาที่ดีที่สุดแห่งหนึ่งของจีน

STA นั้นมีต้นกำเนิดมาจาก Shanghai Municipal Experimental Theatre School ในวันที่ 1 ธันวาคม ค.ศ.1945 และเมื่อจีนมีนโยบายการควบรวมสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในปีค.ศ.1952 ทำให้มีเกิดการรวมตัวของ Theatre Division of Shandong University กับTheatre Group of Shanghai Xingzhi Arts School และ Shanghai Municipal Experimental Theatre School ซึ่งกลายเป็นสาขาฝั่งตะวันออกของ Central Academy of Drama และเปลี่ยนชื่อเป็น Shanghai Theatre Academy ในปีค.ศ. 1956 อยู่ภายใต้การดูแลของกระทรวงวัฒนธรรม ต่อมาในปีค.ศ.2002 มีโรงเรียนอีก 3 แห่งข้ามาผนวกเพิ่ม คือ

1) Performing Arts School of Shanghai Normal University

2) Shanghai Chinese Opera School

3) Shanghai Dance School

ปัจจุบัน STA จำแนกออกเป็น 4 วิทยาลัยคือ

1) วิทยาลัยอุปรากรจีน (College of Chinese Opera)

2) วิทยาลัยศิลปะการเต้น (College of Dance)

3) วิทยาลัยการโทรทัศน์ (College of Television Arts)

4) วิทยาลัยศิลปะสร้างสรรค์ (College of Creativity Studies)

นอกจากนี้ยังมีโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัย (pre-college) สายอาชีพแห่งชาติถึง 2 แห่งที่ร่วมกับ STA ที่ส่งนักเรียนตรงเข้า 2 วิทยาลัยคือ วิทยาลัยอุปรากรจีนและวิทยาลัยศิลปะการเต้น สำหรับการศึกษาในรูปแบบอื่น ๆ นั้น วิทยาลัยการศึกษาต่อเนื่อง (College of Continuing Education) ศูนย์การฝึกทักษะ (Training Center) และโรงเรียนมัธยมด้านศิลปะในเครือ เป็นต้น

ในระดับปริญญาตรีนั้น STA มี 3 สาขาหลักคือ

1) วรรณกรรม (literature)

2) การจัดการ (management)

3) การศึกษา (education)

ซึ่งแบ่งออกเป็น12 วิชาเอก ดังนี้

1) การแสดง (Acting)

2) กำกับการแสดง (Directing)

3) การออกแบบเพื่อเวที โทรทัศน์และภาพยนตร์ (Theatre/TV/Film Design)

4) การออกแบบศิลป์ (Art Design)

5) การเขียนบทละครและภาพยนตร์ (Playwriting and Screenwriting)

6) การประกาศข่าวและพิธีการรายการ (Broadcasting and TV Hosting)

7) การจัดการและการกำกับโทรทัศน์และภาพยนตร์ (TV & Film Programming and Directing)

8) การออกแบบท่าเต้น (Choreography)

9) การบริหารรัฐกิจ (Public Administration)

10) ศิลปศึกษา (Arts Education)

11) สื่อสร้างสรรค์ (Media Creativity)

12) การจัดวางองค์ประกอบและทฤษฎี (Composition and Theories)

ส่วนในระดับปริญญาโท STA มี6 สาขาหลักด้วยกันคือ

1) การละครศึกษา (Theatre Studies),

2) วิทยุและโทรทัศน์ศึกษา (Broadcasting and TV Studies)

3) ศิลปะศึกษา (Arts Studies)

4) ศิลปะการเต้นศึกษา (Dance Studies)

5) ภาพยนตร์ศึกษา (Cinema Studies)

6) จิตรกรรมศึกษา (Painting Studies)

นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรระดับปริญญาเอกและหลักสูตรหลังปริญญาเอกอีกด้วย STAมีนักเรียนระดับปริญญาตรีทั้งสิ้น 2000 คน ระดับปริญญาโทและปริญญาเอก 500 คน และ1000 คน ในโรงเรียนเตรียมมหาวิทยาลัย (pre-college) สายอาชีพอีกด้วย ซึ่งแต่ละระดับอุปกรณ์ สื่อการเรียนการสอนประจำหลักสูตร เช่นโรงละครระดับอาชีพคือ Academy Theatre และ Duanjun Theatre ที่ใช้สำหรับการแสดงใหญ่และเพื่อการศึกษา นอกจากนั้นยังมีโรงละครขนาดเล็ก คือ The New Space และ Black Box อีกหลายแห่ง

บุคลากร นักเรียนและศิษย์เก่าต่างสร้างผลงานที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่นการแสดงในพิธีเปิดและปิดกีฬาโอลิมปิค2008 หรือการแสดงในงาน Expo 2010 Shanghai China และยังเป็นศูนย์กลางทางวิชาการด้านนาฏกรรม เช่นเป็นสำนักงานใหญ่ของ the Asian-Pacific Bureau for Theatre Schools of UNESCO Chair - International Theatre Institute รวมทั้งมีหลักสูตร แลกเปลี่ยนและเทศกาลต่าง ๆ ร่วมกับมหาวิทยาลัยในนานาชาติมากมาย[30]

สำหรับการทดสอบเพื่อเข้าศึกษานั้น ในแต่ละปีมีนักเรียนกว่าสามพันคนมาสมัครสอบในอัตราการรับ 1:75[31] Zhang Shenquan อาจารย์ของ Shanghai Theatre Academy กล่าวว่า “การสอบเข้าเรียนในโรงเรียนด้านนาฏกรรมที่มีชื่อนั้นยากขึ้นทุกปี ๆ เราคัดผู้สมัครออกไปในรอบแรกเป็นจำนวนมาก เหลือไว้ประมาณ 200 คนเพื่อทดสอบต่อในรอบที่2 และ 3 ปัญหาอย่างหนึ่งคือที่ผ่านมามีรายงานว่ากรรมการมีความไม่เที่ยงตรงนัก โดยมักจะเลือกผู้สมัครที่มาติวการแสดงกับตน ดังนั้น ในปี 2015 กระทรวงศึกษาธิการจึงได้ออกกฎห้ามผู้ที่สอนการแสดงให้ผู้สมัคร มาเป็น กรรมการ”[32] การสอบนั้นประกอบด้วย การทดสอบความสามารถ 3 รอบ และข้อเขียนอีก 1 รอบ การสอบรอบแรกนั้น ผู้สมัครต้องร้องเพลงและอ่านบทกวีที่เตรียมไว้ให้ รอบที่สองเป็นการด้นสด (improvise) และแสดงบทที่กำหนดให้ ส่วนรอบที่สามนั้น จะทดสอบในเวลานานขึ้น โดยต้องทำการแสดงที่ประกอบด้วยการร้อง พูด เคลื่อนไหว (movement) และแสดง (acting) โดยกรรมการรอบแรกจะมี 5 คน แต่ละคนจะมีไอแพด (Ipad) ที่มีรายชื่อผู้สมัคร เมื่อทำการแสดงเสร็จแล้ว กรรมการจะกดผลการคัดเลือกของตนในไอแพด หาก 3 ใน5 ให้ผ่าน ผู้สมัครก็จะมีสิทธิ์เข้ารอบต่อไป ทั้งนี้ กรรมการไม่มีสิทธิ์ปรึกษากันระหว่างให้คะแนน เพื่อไม่ให้กรรมการซึ่งเป็นครูที่มีชื่อเสียงมาครอบงำการตัดสินใจของกรรมการคนอื่น

2.1.4 สถานภาพของสถาบันด้านการศึกษาในประเทศจีน

การศึกษาข้อมูลในแง่ของสถานภาพด้านศึกษาในจีนนั้น พบว่าพัฒนาการทางการศึกษาของจีนนั้นมีความก้าวหน้าทั้งด้านวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมควบคู่กันไป อย่างไรก็ดี ปัญหาที่

[30] Shanghai Academy. (2013). Retrived June 29, 2016, from http://en.sta.edu.cn/content.aspx?id=133

[31] Xie Jun. (2015). The Struggle for stardom. Retrived Jume 29, 2016 from http://www.globaltimes.cn/content/912053.shtml

[32] ibid

นักวิชาการ ส่วนใหญ่กล่าวถึงคือการไม่ให้ความสำคัญกับการแสดงความคิดเห็นและกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน ซึ่งกลายเป็นลักษณะเฉพาะของนักเรียนจีนในระดับ มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ ระบบการศึกษาของจีนนั้นถูกกำหนดให้ต้องเหมือนกันหมดทุกสถาบัน การประเมินผลก็เป็นแบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลง แม้ว่าจะมีความยืดหยุ่นให้หลักสูตรของแต่ละท้องถิ่นอยู่บ้าง แต่ก็ต้องไม่แตกต่างออกจากกันนัก ซึ่งระบบการศึกษาแบบดั้งเดิม (traditional education) ส่งผลให้นักเรียนขาดความกระตือรือร้นและไม่มีอิสระให้การเลือกสิ่งที่ตนเองสนใจ (Guan, 2013) นับว่าเป็นอันตรายต่อระบบการพัฒนาศักยภาพของนักเรียนเป็นอย่างมาก

จากการศึกษาของ Yan Su[33] อาจารย์จาก The Hongkong Institue of Education ระบุว่า เมื่อจีนมีนโยบายเปิดเสรีทางการค้าในปีค.ศ.1979 ระบบการศึกษาของจีนก็ได้รับความใส่ใจเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก มีการขยายมหาวิทยาลัยออกไปและควบรวมหลักสูตรต่าง ๆ ให้เป็นระบบและครอบคลุมควบคู่ไปกับการพัฒนาทางด้านเทคนิคต่าง ๆ แต่กระนั้นก็ตาม สังคมจีนก็ยังให้ความสำคัญกับความเชื่อแบบประโยชน์นิยม (utilitarianism) คือเชื่อว่าการกระทำที่มีศีลธรรมที่สุดคือการทำเพื่อประโยชน์ของส่วนรวม และแนวคิดคตินิยมวุฒิบัตรในฐานะใบเบิกทาง (credentialism) ซึ่งทั้งสองแนวคิดนี้มีอิทธิพลต่อระบบการสอบขุนนาง (imperial examination systems) ของจีนเป็นอย่างมาก กล่าวคือ การเรียนและสิ่งที่เลือกเรียนนั้นควรเป็นการทำเพื่อประโยชน์ของสังคม ประเทศชาติและผู้ที่ได้คะแนนสูงสุดย่อมเป็นผู้ที่ควรได้รับการยกย่องสูงสุด ซึ่งทัศนคตินี้ยังคงมีอยู่ในสังคมจีนจนกระทั่งปัจจุบันและทำให้นักเรียนจีนมุ่งแต่จะสอบให้ได้คะแนนที่ดี เลือกคณะที่เป็นที่ได้รับความนิยมพวกเขารับไม่ได้เมื่อได้คะแนนต่ำ และไม่สนใจพรสวรรค์หรือความชอบอื่น ๆ ของตัวเอง

จากลักษณะเหล่านี้ ทำให้รัฐบาลจีนพยายามแก้ปัญหาโดยนำเอาระบบการศึกษาแบบสากลมาใช้ เช่นสนับสนุนนโยบายด้านศิลปะ (Guo, 2012) กล่าวคือผู้สอนไม่เพียงแต่ต้องเห็นความสำคัญและความสามารถของเด็กแต่ละคนเท่านั้น พวกเขายังต้องให้เด็กมีโอกาสฝึกฝนอย่าง

[33] Yan, Su. “Reflection on Higher Education in Arts in Mainland China: A Opportunity to Promote Artists Personal Develop-ment?,” Asian Social Science 11, no.28 (2015): 221-225.

ต่อเนื่องเพื่อพัฒนาไปสู่อาชีพในอนาคต (MOE,2008) ดังนั้นระบบการศึกษาที่ฝึกสอนแบบสายอาชีพ (professional training) จึงเป็นสิ่งที่ประเทศจีนในศตวรรษที่ 21 ให้ความสำคัญมาก

Yan Su ได้วิเคราะห์ถึงประเด็นที่ท้าทายต่อพัฒนาการการศึกษาด้านศิลปะของจีนไว้ดังนี้

1) ขาดรูปแบบการเรียนแบบให้นักเรียนเป็นศูนย์กลาง (Lack of a Student-Centered Training Model) Yan Su มองว่าวิธีการสอนศิลปะของนักเรียนศิลปะในจีนมักให้ครูเป็นผู้สาธิต และนักเรียนก็ปฏิบัติตามอย่างอ่อนน้อม มักไม่ได้กระตุ้นให้นักเรียนคิดเองหรือใช้ความคิดสร้างสรรค์

2) ขาดความหลากหลายของหลักสูตร (Lack of Multiplicity in Programs) Yan Su ยกตัวอย่างว่าคณะด้านดนตรีกว่า 90% จะให้นักเรียนมุ่งฝึกทักษะการเล่นดนตรีและทฤษฎีของเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งอย่างเดียว โดยไม่ให้ความรู้ด้านเทคโนโลยี ศิลปะ บทกวี ภาษา และองค์ความรู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเลย ไม่ใช่นักเรียนทุกคนที่สามารถเล่นดนตรีได้ดี หรือเชี่ยวชาญด้านทฤษฎี หลักสูตร ด้านศิลปะจึงต้องช่วยให้พวกเขาค้นหาทักษะด้านอื่น ๆ ที่พวกเขาถนัด นอกจากนี้การนำเอาองค์ความรู้ไปสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ (new form) เป็นสิ่งที่สำคัญในยุคนี้ นักเรียนศิลปะจึงควรมีความรู้ที่กว้างสามารถเชื่อมโยง สร้างสรรค์ ต่อยอดไปสู่สิ่งอื่นได้ด้วย

อย่างไรก็ดี ถึงแม้นักวิชาการจำนวนมากต่างมองว่าระบบการศึกษาด้านศิลปะของจีนยังต้องมีการพัฒนาอีกมาก และผู้เรียนยังมีค่านิยมที่จะเลือกสาขาที่เรียนตามกรอบแนวคิดเดิม ๆ แต่จะเห็นได้ว่า ในทางกลับกัน ปริมาณผู้ที่มาสมัครเรียนด้านนาฏกรรมของจีนนั้นมีจำนวนไม่น้อยเลยทีเดียว แม้ว่าในปี 2011 หนังสือพิมพ์ The Beijing Examinations จะรายงานว่า 70% ของบัณฑิตย์ที่จบด้านนาฏกรรมในประเทศจีนต้องเปลี่ยนสายงาน แต่สำหรับคนกลุ่มหนึ่งที่เลือกเรียนด้านนาฏกรรมนั้น กลับมีความมุ่งมั่นที่จะเข้าเรียนให้จงได้ ในบทความของหนังสือพิมพ์ The Global Times นั้นได้สัมภาษณ์ Lin Fu ชายหนุ่มอายุ 21 ปี เคยเคยขโมยเงินพ่อแม่ตอนอายุ 17 แล้วหนีมาอยู่ที่ The Central Academy of Drama เพียงเพื่อซึมซับบรรยากาศ วันนี้เขามา สมัครเรียนเป็นรอบที่สองหลังจากไปทำงานเป็นนักแสดงประกอบมาแล้วหลายเรื่อง “ผมค้นพบว่า ผมต้องการการฝึกฝนที่จริงจัง ผมเลยมาลองอีกครั้ง ถ้าผมไม่ผ่าน ผมก็จะไปหางานแสดงทำ ผมคงต้องหาทางไปเรื่อย ๆ ...ตอนที่ผมลาออกจากมหาวิทยาลัยเดิม เพื่อนหลายคนบอกว่าผมกำลังทำลายอนาคตตัวเอง พ่อ

กับแม่ก็อยากให้ผมหางานที่มั่นคงทำในบริษัทแถวบ้าน แต่ผมยอมแพ้ไม่ได้ การแสดงมันทำให้ผมตื่นเต้น”[34] สำหรับนักเรียนชาวจีนนั้น การเข้าเรียนในสถาบันด้านนาฏกรรมนอกจากจะได้พัฒนาทักษะด้านนาฏกรรมแล้ว ยังเชื่อว่าเป็นโอกาสก้าวหน้าทางอาชีพอีกด้วยเพราะนักเรียนในโรงเรียนชื่อดังเหล่านี้มักจะถูกเลือกให้ไปแสดงภาพยนตร์ตั้งแต่ยังศึกษาอยู่และโด่งดังจนมีชื่อเสียง เช่น Lu Yi จาก The Shanghai Theatre Academy หรือ Gong Li จาก The Central Academy of Drama แต่อาจารย์ Zhang Shengquan จาก Shanghai Theatre Academy ได้กล่าวเน้นย้ำว่า สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ใช่สิ่งที่จะเกิดกับทุกคน นักเรียนไม่กี่คนเท่านั้นที่ได้มีโอกาสได้ไปเป็นดารานักแสดง “ทุก ๆ ปี นักเรียนการแสดงประมาณ 30 คนที่จบออกไป จะมีประมาณ 4-5 คนเท่านั้นที่ได้ทำงานกับบริษัทด้านการบันเทิงใหญ่ ๆ ที่เหลืออาจจะไปทำงานสายอื่น บางคนประสบความสำเร็จตอนอายุมากแล้ว สำหรับการเป็นนักแสดง นอกจากความสามารถแล้ว บางทีก็ต้องโชคดีด้วย”[35]

แนวทางในการพัฒนาการเรียนนาฏกรรมของจีนนั้น แบ่งได้เป็น 2 แนวทางคือ การอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิม และการพัฒนานาฏกรรมร่วมสมัยสู่ความเป็นนานาชาติ

2.1.4.1 แนวทางในการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิมของจีน

ในขณะที่จีนพยายามพัฒนาการเรียนการสอนด้านนาฏกรรมให้ ทัดเทียมกับนานาชาตินั้น จีนเองก็ยังให้ความสำคัญกับนาฏกรรมดั้งเดิมของชาติด้วยเช่นกัน ในปีค.ศ.2008 ซึ่งถึงเป็นปีที่ 101 ปีของยุคการละครสมัยใหม่ของจีน (modern Chinnese drama) กระทรวงศึกษาธิการประกาศรายชื่อสถาบันการศึกษาด้านนาฏกรรม 10 แห่งที่จะเป็นหลักสูตรนำร่องในการบรรจุอุปรากรจีน (Chinese Opera) เข้าเป็น วิชาบังคับด้วย สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นภาพสะท้อนถึงสถานภาพด้านศิลปะวัฒนธรรมและระบบการศึกษา ซึ่ง Sun Huizhu (William Sun)[36] อาจารย์และศิลปินชื่อดังจาก Shanghai Theatre academy (STA) ได้วิเคราะห์ไว้ว่าจีนกำลังเผชิญกับการเพิ่มขึ้นของวัฒนธรรมตะวันตกแบบผสมผสาน (Western-oriented intercultural fusion) ที่กำลังทำให้

[34] Xie Jun (2015). The Struggle for Stardom. Retrived frnom http://www.globaltimes.cn/con -tent/912053.shtml

[35] เรื่องเดียวกัน

[36] Sun Huizhu. “Performing Arts and Cultural Identity in the Era of Interculturalism” , TDR:The Drama Review, Volume 53, Number 2, Summer 2009 (T 202), pp.7-11 (Article)

วัฒนธรรมจีนลบเลือนไป หลักสูตรต่าง ๆ จึงมีความตื่นตัวที่จะนำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนกลับเข้ามาในหลักสูตร แม้แต่คณะทางด้านธุรกิจก็นำเอาหลักปรัชญาขงจื๊อ, เต๋า หรือแม้แต่พุทธศาสนาเข้ามาใช้ในการเรียนการสอนควบคู่ไปกับตำราเรียนจากมหาวิทยาลัยฮาร์วาด ในส่วนของนาฏกรรมนั้นได้มีการบรรยายด้านวัฒนธรรมจีนโดยนัก วิชาการมากมาย เช่น Yu Dan ที่บรรยายเรื่อง Kun Opera[37] ซึ่งได้รับความสนใจอย่างมาก จากนั้นได้ตีพิมพ์และกลายเป็นหนังสือขายดีอันดับหนึ่งของจีน อย่างไรก็ดี Sun Huizhu ตั้งข้อสังเกตว่า ตำราและบทความต่าง ๆ ที่ส่งเสริมนาฏกรรมจีนนั้นมักมุ่งเน้นไปเพื่อการอ่านในเชิงวรรณกรรมมากกว่าให้ความรู้ด้านการแสดง แม้กระทั่งหนังสือของ Yu Dan ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดว่า Kun Opera นั้นแสดงอย่างไร แต่หลังจากที่สภาพรรคคอมมิวนิสต์จีนได้มีมติออกมาเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.2007 ให้โรงเรียนในระดับประถมและมัธยมให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนให้ได้มากที่สุด ควรเพิ่มจำนวนบทความหรือบทกวีในแบบดั้งเดิมของจีนเข้าไปในหลักสูตร และนักเรียนทั่วประเทศควรท่องจำบทกวีเหล่านั้น (Yu Qing 2007:295) Sun Huizhu ได้แสดงความคิดเห็นว่าจุดเปลี่ยนที่สำคัญทางการศึกษานาฏศิลป์จีนเกิดขึ้นเมื่อกระทรวงศึกษาธิการของจีนได้ตั้งโครงการใหม่ให้นักเรียนได้ฝึกขับร้องอุปรากรปักกิ่ง (Beijing Opera) แทนการอ่านหรือท่องจำ ซึ่งจะทำให้นักเรียนได้โอกาสสัมผัสกับ วัฒนธรรมจีนจริง ๆ ผ่านการฝึกปฏิบัติ และสะท้อนว่ารัฐบาลจีนเริ่มมองหาวิธีการเรียนที่ต่างออกไปจากการท่องจำแบบลัทธิขงจื๊อบ้างแล้ว อย่างไรก็ดี การเลือกเรื่องที่จะมาใช้ฝึกขับร้องในระดับ ประถมและมัธยมนั้นก็เป็นเรื่องยาก เพราะต้องคำนึงถึงเนื้อหาความน่าสนใจสำหรับเด็ก และสำเนียง การร้องของแต่ละท้องถิ่น

สำหรับการฝึกฝนนาฏกรรมดั้งเดิมของจีนเช่นอุปรากรจีนในระดับอุดมศึกษานั้นมีโครงสร้างคล้ายกับโรงเรียนนาฏศิลป์ของไทยและที่อื่น ๆ คือเริ่มจากการเรียนตามโรงเรียนหรือตามบ้านของศิลปินก่อนที่มหาวิทยาลัยจะเปิดสอนและให้ปริญญากับศาสตร์เหล่านี้ ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่าง Bejing Opera ซึ่งเป็นอุปรากรจีนที่เป็นที่รู้จักกว้างขวางที่สุด โรงเรียนนาฏกรรม Beijing Operaนั้นมีอยู่มากมาย ซึ่งจำแนกออกตามตัวละครหลัก 4 ประเภทคือ Sheng (ตัวละครผู้ชาย) Dan (ตัวละครผู้หญิง) Jing (ตัวละครเพ้นท์หน้าผู้ชาย) และ Chou (ตัวละครตลก) โดยโรงเรียนที่สอนบท

[37] เรียกอีกอย่างว่า Kunqu เป็นอุปรากรจีนที่เก่าแก่ที่สุดรูปแบบหนึ่งของจีน มีส่วนผสมของละคร โอเปร่า งิ้ว กวีนิพนธ์และละครเพลง เป็นต้นฉบับของละครของจีน เช่น ละครใบ้ ละครตลก (farce) และกายกรรม เชื่อกันว่าน่าจะมีมายาวนานถึง600ปีหรือศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตศักราช (Hans H. Franke, 2017)

Sheng คือ Ma School โดย Ma Lianliang และ Lin School โดย Zhou Xinfang โรงเรียนที่สอนบท Dan ได้แก่ Mei School โดย Mei Lanfang และ Cheng School โดยCheng Yangqiu เป็นต้น ซึ่งแต่โรงเรียนที่สอนบทเดียวกันก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปบ้าง เช่น ตัวละคร Sheng ใน Ma School จะดูเป็นธรรมชาติและมีชีวิตชีวา ในขณะที่ Sheng ของ Lin School จะดูมีประสบการณ์และฉลาดกว่า ในอดีตโรงเรียนที่แยกตามตัวละครแบบนี้มีอยู่หลายสิบแห่งและจะมีการจัดแข่งขันกันในหมู่โรงเรียนที่สอนตัวละครเดียวกันโดยมีผู้ชมที่ชื่นชอบตัวละครนั้น ๆ เป็นผู้สนับสนุน แต่หลังจากปี ค.ศ. 1950 รูปแบบการสอนที่เน้นเฉพาะตัวละครตัวใดตัวหนึ่งก็เปลี่ยนไป รูปแบบการเรียนการ สอนในมหาวิทยาลัยที่มีความหลากหลายและได้ปริญญาบัตรเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น[38]

สำหรับการสอน Chinese Opera ในระดับอุดมศึกษานั้น ผู้วิจัยขอยกรูปแบบจาก 2 มหาวิทยาลัยของจีนที่ได้รับการยอมรับและเป็นต้นแบบของมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ในจีนนั่นคือ Central Academy of Drama และ Shanghai Theatre academy(STA) สำหรับ Central Academy of Drama นั้นมีภาควิชา Peking Opera Department ซึ่งเจาะจงไปที่ Opera แบบ Peking โดยเฉพาะ มีรายวิชาที่เรียนคือ

1) Ensemble Rehearsals

2) Music Theory, Singing Style

3) Composition, Creation of Peking Opera Singing

4) Harmony, Introduction to Traditional Opera Music

5) Minor Subject-Musical Instrument

6) Music Rhyme in Peking Opera

7) Musical Accompaniment in Peking Opera Plays

8) Opera Percussion Instrument and Tune Names

9) Peking Opera Repertoire

10) Peking Opera Repertoire Analysis

[38] Performers and Performing Schools of Beijing Opera. (2014). สืบค้นเมื่อ28 เมษายน, 2560, จากเว็ปไซต์: http://arts.cultural-china.com/en/87Arts7356.html

11) Playing Techniques (Musical Accompaniment in Peking Opera)

และที่ Shanghai Theatre academy(STA) เปิดเป็นคณะชื่อว่า College of Chinese Opera มี 9 สาขาวิชาคือ

1) Acting for Chinese Opera

2) Directing for Chinese Opera

3) Chinese Opera Music

4) Composition and Theories (arrangement for arias and music of Beijing opera and Kun opera)

5) Puppeteering

6) Chinese Opera Musical

7) Community Culture Management

8) Arts & Exhibition Management (auditory art)

9) Design for Theatre, TV & Film (cartoon and animation)

จะเห็นว่า College of Chinese Opera ของ Shanghai Theatre Academy จะเรียน กว้างกว่าทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ กล่าวคือมีการเรียนอุปรากรจีนสองแบบคือ Beijing opera และ Kun opera และฝึกทั้งด้านการแสดง กำกับ ละครเพลง เชิดหุ่น การออกแบบ การจัดการ เป็นต้น ส่วนที่ภาควิชา Peking Opera Department ของ Central Academy of Drama จะเจาะจงไปที่การแสดงและดนตรีมากกว่า

2.1.4.2 การพัฒนานาฏกรรมร่วมสมัยสู่ความเป็นนานาชาติ

จากบทความของ Xu Xiang อธิการบดีของ The Central Academy of Drama ได้เขียนถึงนโยบายการพัฒนานาฏกรรมสู่ความเป็นนานาชาติ (Internationalization) Xu Xiang เห็นว่าประเทศจีนต้องให้ความสำคัญกับนวัตกรรมทางนาฏกรรมควบคู่ไปกับการ สืบสานนาฏกรรมจีนโบราณ ซึ่งในแง่ของการสร้างความเป็นนานาชาตินั้น จีนยังให้ความสำคัญน้อยกว่าประเทศในยุโรปหรืออเมริกา และการพัฒนาไม่ควรทำแค่ระดับที่ผิวเผิน เช่นทำเฉพาะนาฏกรรม ที่สามารถสื่อสารกับนานาชาติได้ หรือการทำการแสดงในระหว่างโรงเรียน และการแลกเปลี่ยนนักเรียน การสร้างความเป็นนานาชาติให้เกิดขึ้นต้องทำในระดับลึก เกิดการปะทะสังสรรค์กันอย่างแท้จริง จีน

พยายามทำลายกรอบ ขนบการเรียนที่ต่างกันของโลกตะวันตก และจีน โดยการผสมผสานรูปแบบการเรียนการสอนของจีนและตะวันตก

นอกจากนี้ยังมีการออกแบบหลักสูตรในลักษณะการผสมนาฏรรมจีนและนานาชาติเข้าด้วยกัน (Sino-foreign cooperative education) ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากสถาบันในประเทศจีนและนานาชาติ เช่น Shanghai Theatre Academy มีหลักสูตรร่วมกับมหาวิทยาลัยในอังกฤษ อเมริกา และแคนาดา โดยหลักสูตรจะครอบคลุมวิชาพื้นฐาน และนักเรียนต้องเดินทางไปเรียนวิชาส่วนอื่นยังประเทศต่าง ๆ เพื่อให้ครบหลักสูตร ส่วนที่ the Central Academy of Drama ได้ทำหลักสูตร “2+2 Double Bachelor’s Degree Programme” สำหรับนักเรียนการแสดง โดยทำร่วมกับ The Russian Stae Institue of Performing Arts และ the Guildhall School of Music and Drama ประเทศอังกฤษ โดยนักเรียนสามารถได้รับปริญญาจากทั้งของ CAD และของรัสเซียหรืออังกฤษโดยการเรียนหลักสูตรที่ทำความ

จีนพยายามก้าวขึ้นเป็นผู้นำในด้านนาฏกรรมระดับนานาชาติ เห็นได้จากองค์กรสำคัญด้านนาฏกรรมนั้นก่อตั้งขึ้นโดยประเทศจีน หรือมีสำนักงานใหญ่อยู่ที่จีน เช่น UNESCO International Theatre Institute (ITI) มีสำนักงานใหญ่อยู่ที่ Shanghai Theatre Academy (STA), CILECT (International Association of Film and Television Schools), The World Theatre Education Alliance (WTEA), the International Association of Theatre Critics China Centre, the International stage Arts Network (iSTAN) ก่อตั้งโดย The Central Academy of Drama

นอกจากนี้ยังไม่การก่อตั้งองค์กรนาฏกรรมภายในประเทศจีน นั่นคือ China Alliance of Theatre Higher Educational Institutes ซึ่งก่อตั้งขึ้นโดย The Cenral Academy of Drama, the National Academy of Chineses Theatre Arts, Shanghai Theatre Academy และthe National Taiwan University of Arts เป็นการรวมตัวกันของสถาบันอุดมศึกษานาฏกรรมของจีนกว่า 20 สถาบัน และนับเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้เสียงของชาวจีนเข้มแข็งขึ้นในวงการนาฏรรมระดับอุดมศึกษาของโลก

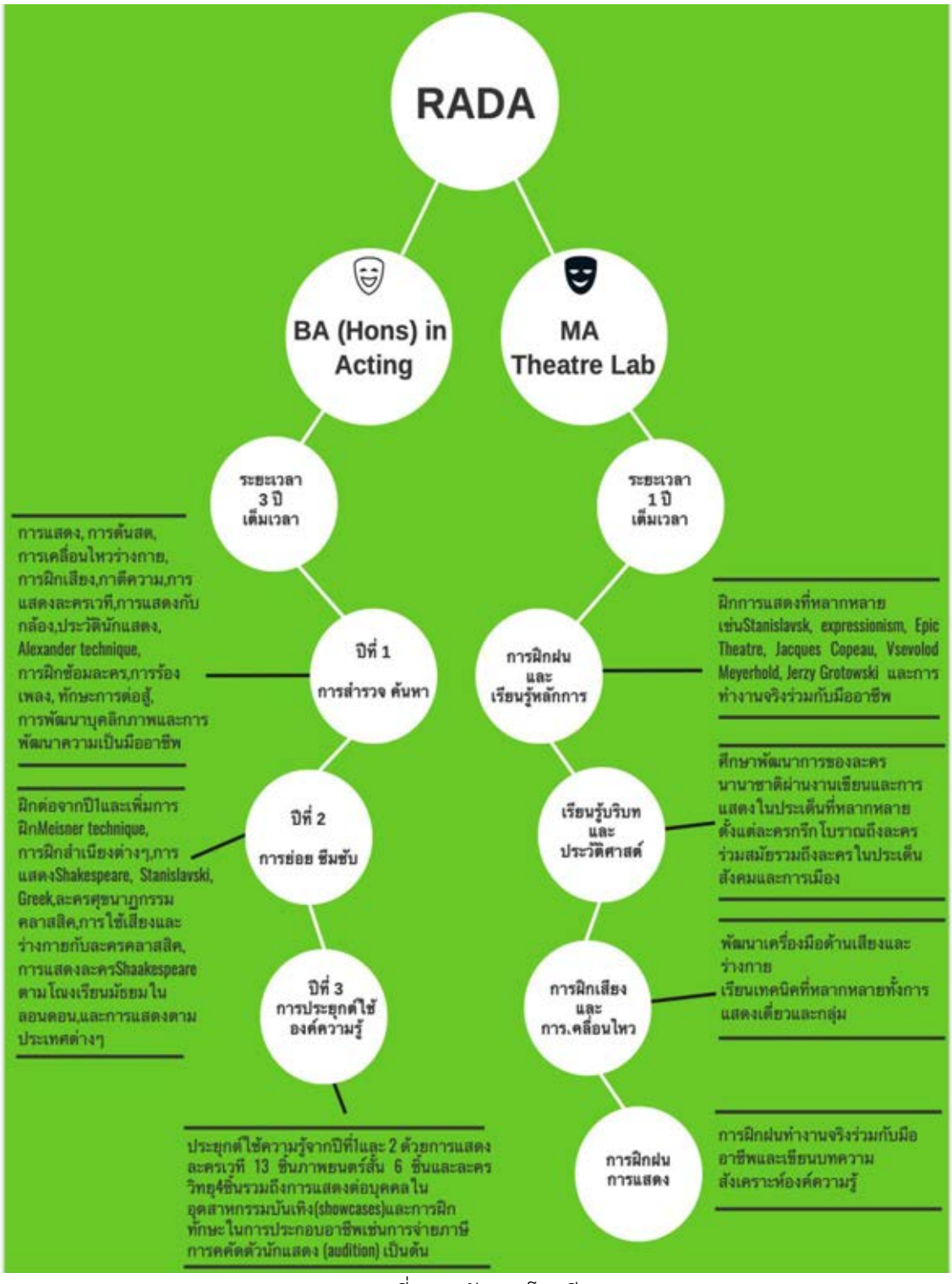
2.2 <u>การถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมในประเทศอังกฤษ</u>

ประเทศอังกฤษนั้นถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการเรียนการสอนด้านนาฏกรรม (Performing Arts) ของโลกเลยก็ว่าได้ เพราะเป็นประเทศที่มีกิจกรรมนาฏกรรมอย่างต่อเนื่อง และเป็นแหล่งรวมโรงละคร คณะละครจำนวนมากของทวีปยุโรป ในปีค.ศ.1861 ได้เกิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมขึ้นที่แรกของอังกฤษชื่อว่า LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art) ซึ่งเป็นสถาบันเฉพาะด้าน เน้นฝึกภาคปฏิบัติเพื่อสร้างศิลปิน ลักษณะหลักสูตรนาฏกรรมในอังกฤษนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) โรงเรียนศิลปะการละคร (Drama School) 2) คณะศิลปะการละครในมหาวิทยาลัย (Drama Department in University) ซึ่งมีโครงสร้างที่แตกต่างกัน และเป็นลักษณะเด่นของการศึกษานาฏกรรมในอังกฤษ

2.2.1 โรงเรียนศิลปะการละคร (Drama School)

โรงเรียนลักษณะนี้มักจะถูกเรียกอีกชื่อว่า “Conservatoir" ให้ปริญญาทั้งระดับตรีและโท มีหลักสูตรเป็นของตนเอง แต่ตามกฎหมายของอังกฤษ โรงเรียนเหล่านี้จะต้องได้รับการรับรองหลักสูตรจากมหาวิทยาลัยเพื่อมาตรฐานทางการศึกษา เช่น Royal Academy of Dramatic Art (RADA) ได้รับการรับรองหลักสูตรจาก King’s College London และเป็นโรงเรียนในเครือของ Conservatoire for Dance and Drama ลักษณะหลักสูตรนั้นเป็นโรงเรียนฝึกปฏิบัติ วิชาชีพ เน้นสร้างศิลปินด้านนาฏกรรมเพื่อออกไปสู่อุตสาหกรรมบันเทิง มักจะเป็นหลักสูตรเต็มเวลา ใช้เวลาเรียน 1-3 ปี สอนปฏิบัติทั้งด้านการแสดง กำกับการแสดง เขียนบท การออกแบบ และวิชาการ มักจะรับนักเรียนในปริมาณที่น้อย มีการทดสอบเข้าเรียนอย่างเข้มข้นและฝึกปฏิบัติอย่างหนัก เมื่อจบการศึกษามักมีการแสดงเพื่อให้บุคคลในอุตสาหกรรมบันเทิงมาชมเพื่อโอกาสทางอาชีพ

ตัวอย่างหลักสูตรของโรงเรียนศิลปะการละครสามารถสรุปได้ดังนี้[39]



แผนภาพที่ *2* หลักสูตรโรงเรียน*RADA*

[39] RADA. (2019). Retrived from https://www.rada.ac.uk

หลักสูตรของโรงเรียนศิลปะการละคร Royal Academy of Dramatic Art (RADA) จากบทความ Drama School vs University for Acting: Pros & Cons of Each ได้สรุปข้อดีและข้อด้วยของโรงเรียนศิลปะการละครไว้ดังนี้[40]

แผนภาพที่ 3 ตารางเปรียบเทียบข้ออเด่นข้อด้วยของโรงเรียนการแสดง

การเรียนของโรงเรียนแบบศิลปะการละครนั้นถือว่ามีคุณภาพสูง เพราะส่วนมากจะเรียนทุกวัน 9:00-17:00 น. และซ้อมการแสดงหลังเลิกเรียนและเสาร์ อาทิตย์ ผู้สอนเป็นผู้ชำนานการที่ทำงานจริงอยู่อุตสาหกรรมบันเทิง การรับนักเรียนมีการทดสอบอย่างเข้มข้น ทำให้นักเรียนมีคุณภาพ บรรยากาศการเรียนจึงจริงจังและผู้เรียนสามารถเรียนรู้ผ่านการทำงานร่วมกันซึ่งล้วนแต่เป็นนักเรียนที่มีความสามารถ อีกทั้งมีผู้สนใจมีชมงานของนักเรียนเป็นจำนวนมาก นักเรียนจึงมีโอกาสสูงที่จะได้รับการติดต่อจากมืออาชีพต่าง ๆ หลังจบการศึกษา ส่วนข้อด้อยนั้นคือ นักเรียนจะไม่มีเวลาไปทำงานนอกหลักสูตร ดังนั้นเวลา 1-3 ปีในการศึกษาจึงต้องอุทิศให้กับการเรียนและ กิจกรรมที่มีปริมาณมาก และแต่ละปีมักมีผู้สมัครเข้าเรียนเป็นจำนวนมาก โอกาสในการเข้าเรียนใน สถาบันเหล่านี้จะมีน้อยเมื่อเทียบกับสถาบันในมหาวิทยาลัย นอกจากนี้เนื้อหาในการเรียนจะเจาะจงไปที่การเป็นนักปฏิบัติในสาขาที่นักเรียนเลือกเรียน ทำให้นักเรียนไม่ค่อยมีความรู้ด้านนาฏกรรมในระดับกว้างความหลากหลายเชิงความรู้จึงมีค่อนข้างน้อย

---

[40] Drama School vs University for Acting: Pros & Cons of Each. (2019). สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562, https://actinginlondon.co.uk/drama-school-vs-university-for-acting/#

2.2.2 หลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัย (Drama Department in University)

ระบบการเรียนนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยอังกฤษนั้นมักจะเรียนทั้งหมด 3 ปี ให้ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (Bachelor of Arts) และศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (Bachelor of Fine Arts) โดยส่วนใหญ่แล้วจะเน้นด้านวิชาการมากกว่าการปฏิบัติ ดังที่อาจารย์อดัม แอลสตันจาก Guildford School of Acting University of Surrey ได้กล่าวว่า “โรงเรียนศิลปะการละครจะเน้นที่การฝึกปฏิบัติ แต่หลักสูตรในมหาวิทยาลัยนั้นจะเน้นให้นักเรียนมีความเป็นผู้นำ มีความเป็นปัจเจก และสามารถทำงานทดลอง หรือสร้างงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่สะท้อนมุมมองที่น่าสนใจ แต่หลักสูตรของเราไม่มีงานโชว์ผลงานนักเรียน (showcase) เพราะอาชีพของนักเรียนเราไม่ได้ต้องการผู้จัดการส่วนตัวหรือตัวแทน(agent)”[41] หลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยจะเน้นให้นักเรียนสร้างงาน ตั้งคณะละคร หรือเป็นนักการละครอิสระซึ่งจะเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนวงการละครต่อไป

แผนภาพที่ 4 ตารางเปรียบเทียบข้อเด่น ข้อด้อยของหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัย

อย่างไรก็ดี ปัจจุบันหลักสูตรในมหาวิทยาลัยหลายแห่งมีการปรับตัวเพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน เช่น หลายแห่งเพิ่มวิชาภาคปฏิบัติมากขึ้น นอกจากนี้ Susan Elkin ได้จำแนกลักษณะหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยของอังกฤษไว้ดังนี้[42]

[41] Adam Alston(2019). How university theatre courses differ from drama schools. Retrived April 7, 2016, from https://www.thestage.co.uk/advice/2017/how-university-theatre-courses-differ-from-drama-schools/

[42] Susan Wlkin. (2019). How university theatre courses differ from drama schools. Retrived April 7, 2016, from https://www.thestage.co.uk/advice/2017/how-university-theatre-courses-differ-from-drama-school/

2.2.2.1 มหาวิทยาลัยที่เน้นแนวคิดทฤษฎี

หลักสูตรลักษณะนี้ได้แก่มหาวิทยาลัยในกลุ่มวิชาการหรือที่เรียกว่า Russell Group Universities เช่น University of Cambridge, University of Birmingham, University of Oxford, University of Bristol เป็นต้น หลักสูตรเหล่านี้เน้นให้นักเรียนมีความเป็นปัจเจก เป็นนักคิดนักสร้างเชิงวิพากษ์ ไม่มุ่งเน้นการฝึกปฏิบัติที่ใช้เวลานาน

2.2.2.2 มหาวิทยาลัยที่เน้นด้านวิชาการควบคู่ไปกับการฝึกปฏิบัติ

หลักสูตรเหล่านี้เน้นการฝึกนักแสดงและนักการละครสายเทคนิค ด้านต่าง ๆ ส่วนมากมักมีโรงละคร โรงภาพยนตร์ คอนเสิร์ตฮอลล์ สตูดิโอที่มีอุปกรณ์เพียบพร้อมและส่งเสริมให้เกิดสังคมอุดมด้วยศิลปะ วัฒนธรรม ตัวอย่างของมหาวิทยาลัยลักษณะนี้ ได้แก่ University of Kent, Unisersity of West London และ Bath Spa University เป็นต้น

2.2.2.3 มหาวิทยาลัยที่เน้นการฝึกปฏิบัติติ

ปัจจุบันมีมหาวิทยาลัยหลายแห่งที่เน้นการฝึกปฏิบัติไม่ต่างจากโรงเรียนศิลปะการละคร เช่น Falmouth University, St Mary's Plymouth และ Arts University Bournemouth ซึ่งเรียนตนเองว่า "มหาวิทยาลัยเฉพาะทางเพื่ออุตสาหกรรมที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ (Creative Industries)" Klaus Kruse หัวหน้าแผนกศิลปะการแสดงได้กล่าวถึงรูปแบบการเรียนการสอนว่า นักเรียนจะได้ฝึกปฏิบัติ 15-18 ชั่วโมง ต่ออาทิตย์ ซึ่งอาจจะน้อยกว่าโรงเรียนศิลปะการละคร แต่ก็มากกว่าหลักสูตรในมหาวิทยาลัยทั่วไป

โครงสร้างของหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยนั้นมักจะให้ผู้เรียนได้เรียนวิชาพื้นฐานทางศิลปะการแสดงก่อนในปีแรก และให้เลือกสาขาที่สนใจในปีถัดไป นอกจากนี้หากผู้เรียนต้องการความรู้ที่ครอบคลุม ไม่เจาะลึกจนเกินไปก็สามารถเลือกเรียนหลักสูตรอื่น ๆ เช่น มานุษยศาสตร์ หรือวรรณคดีอังกฤษและเลือกศิลปะการแสดงเป็นวิชาโทได้ ระยะเวลาในการศึกษาหลักสูตรศิลปะการแสดงในระดับปริญญาตรีนั้นประมาณ 3-4 ปี ขึ้นอยู่กับแต่ละสถาบันการศึกษา ปริญญาที่จะได้รับนั้นมีทั้ง Bachelor of Arts (BA) และ Bachelor of Performing Arts (BPA) ผู้เรียนจะได้ฝึกศิลปะการแสดง การใช้เสียง การใช้ร่างกาย ตลอดจนการเรียนวรรณกรรมละคร หลาย ๆ หลักสูตรมีรายวิชาอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่นการจัดการเวที การออกแบบไฟ การออกแบบเสียง เครื่องแต่งกายและฉาก โดยให้ผู้เรียนมีโอกาสได้สร้างละครเต็มรูปแบบ สำหรับมหาวิทยาลัยด้านนาฏกรรม

ระดับปริญญาตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดตามการจัดอันดับของ The Telegraph[43] ในปี 2016 คือ 1) Warwick 2) King's College 3) Queen Mary 4) Manchester 5) Bristrol

นอกจากคณะที่สอนทางด้านนาฏกรรมโดยตรงแล้ว ยังมีคณะที่เชื่อมโยงองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมเข้ากับองค์ความรู้อื่น ๆ เช่น Performance for Live and Recorded Media (Teesside University), Dance, Performance and teaching (University of Central Lancashire), Performance Industries (University of Wolver Hampton)

ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นตัวอย่างโครงสร้างหลักสูตรของ School of Performance and Cultural Industries (University Of Leeds)[44]

	Theatre and Performance with Enterprise
	Subject of Study
Year 1 Compulsory modules	• Studying in a Digital Age (Performance & Cultural Industries) • Studio Practices • Exploring Performance: Cultures and Contexts • Performance Perspectives
Optional modules (selection of typical options shown below)	• Innovation and Creativity in Business • Understanding Enterprise Potential • Understanding Social Enterprises • Enterprise in Action • Performance Project 1: From Text to Performance • Making Dance Theatre • Managing Festivals and Events • Exploring the Performing Arts

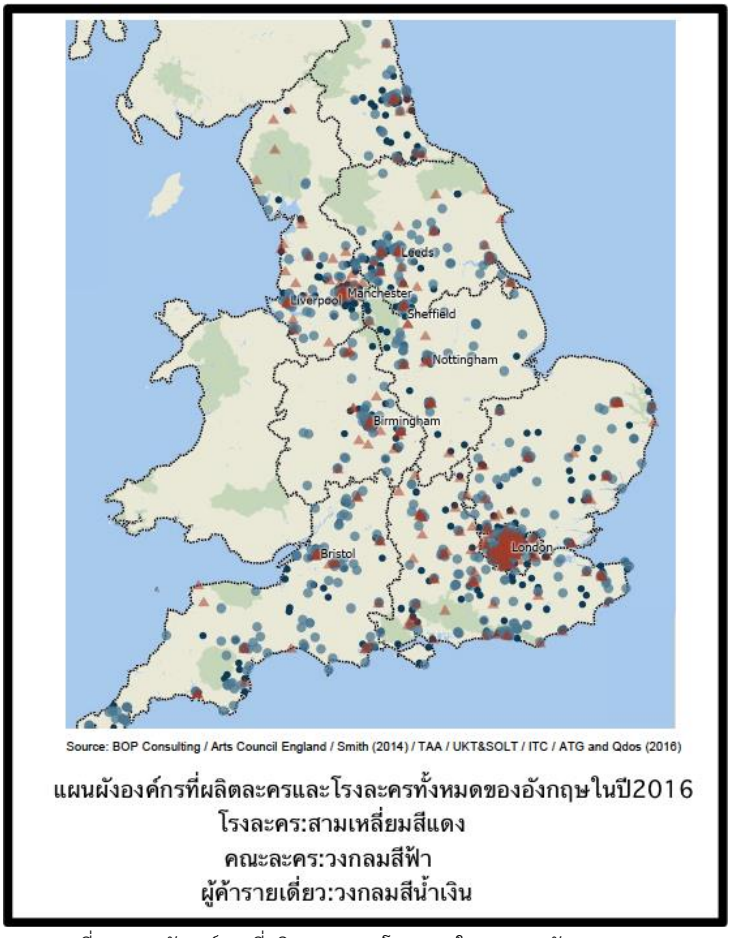
[43] Performing arts degree course guide; The Telegraph. (2017). Retrived April 30, 2016, from http://www.telegraph.co.uk/education/universityeducation/degree-courses/8561703/Performing-arts-degree-course-guide.html

[44] Faculty of Arts, Humanities and Cultures. (2017). สืบค้นเมื่อ30 เมษายน, 2560, จากเว็ปไซต์ http://www.pci.leeds.ac.uk/ug/

	• Exploring the Musical • Stage Management
Year 2 Compulsory modules	• Entrepreneurship in Theory and Practice • New Enterprise Planning • Researching Theatre and Performance • Performance Project 2: Collaborative Project
Optional modules (selection of typical options shown below)	• Managing Innovation in Business • Innovating Social Enterprises • Creative Practice and Performance Contexts • Interpreting Theatre and Performance Histories • Theatre Directing • Cultural Flashpoints in the Performing Arts • Arts Marketing • Exploring Musical Theatre • Performance Design • Industry Study • Somatic Practices in the 20th and 21st Centuries • Performer Training in the C20th and C21st
Year3 Compulsory modules	• Enterprise Project • Independent Research Project
Optional modules (selection of typical options shown below)	• Social Enterprise Consultancy Project • Social Networking and New Venture Creation • Advanced Entrepreneurship • Contemporary Issues in Arts and Culture • Independent Practice • Arts and Cultural Management • Inter-cultural Performance

2.3 <u>ยุทธศาสตร์ด้านการศึกษานาฏกรรมของประเทศอังกฤษ</u>

นอกจากเนื้อหาของหลักสูตรที่มีการเชื่อมโยงศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันและมีความหลากหลายแล้ว จุดเด่นอีกประการหนึ่งคือ อังกฤษนั้นเป็นเสมือนศูนย์กลางทางด้านศิลปะการแสดงของยุโรป จึงมีสถาบันการศึกษา ศิลปิน โรงละครและคณะละครเกิดขึ้นมากมาย ดังจะเห็นได้จากแผนภาพประต่อไปนี้[45]



แผนภาพที่ 5 แผนผังองค์การที่ผลิตละครและโรงละครในประเทศอังกฤษ

ที่มา: BOP Consulting https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-fileACE_Theatre_Analysis_BOP_FINAL_REPOFeb_2017.pdf

[45] Arts Council England Analysis of Theatre in England; Final Report by BOP Consulting & Graham Devlin Associates 13th September 2016. (2016). Retrived June 4, 2016, from http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Analysis%20of%20Theatre%20in%20England%20-%20Final%20Report.pdf

สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในอังกฤษได้พยายามใช้จุดเด่นนี้ช่วยให้นักเรียนเพิ่มพูนประสบการณ์ความรู้ให้มากขึ้น จากรายงานวิจัยของ Arts Council England ประจำปี 2016[46] ได้วิเคราะห์ว่า Higher Education Institutes (HEIs) หรือสถาบันอุดมศึกษาด้านศิลปะการแสดงเป็นแหล่งบ่มเพาะที่ดีให้แก่ศิลปินและคณะละครใหม่ ๆ มาตลอดระยะเวลา 50 ปี อย่างไรก็ตาม Arts Council England มองว่าสถาบันการศึกษาและศิลปินควรจะมีโครงสร้างที่ชัดเจนในการให้ความร่วมมือกัน นักวิเคราะห์จำนวนมากมองว่าสถาบันการศึกษาของอังกฤษกำลังจะกลายเป็นหัวหอกสำคัญในการส่งเสริมศิลปะของประเทศเพราะหน่วยงานส่วนภูมิภาคในภาครัฐนั้นเริ่มประสบปัญหาด้านเศรษฐกิจ ซึ่งตอนนี้เริ่มมีโครงการลักษณะนี้เกิดขึ้นแล้ว เช่นคณะละคร Theatre's relationship ร่วมงานกับ Brunel University และ East London University กลุ่ม Talking Birds' มีโครงการอย่างต่อเนื่องกับ University of Coventry เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างหลักสูตรทางวิชาการกับการสร้างสรรค์ละคร และระหว่างศิลปินหน้าใหม่กับนักศึกษา รายงานจาก Arts Council England ยังระบุอีกว่ามหาวิทยาลัยของอังกฤษนั้นมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนวงการนาฏกรรมทั้งในระดับท้องถิ่น ภูมิภาคและระดับชาติ เพราะมหาวิทยาลัยเป็นแหล่งแรงงาน อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อการปฏิรูปกฎ ระเบียบต่อระบบเศรษฐกิจในระดับภูมิภาค ต่อระบบการเรียนการสอนและต่อความผันแปรต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น อีกทั้งความร่วมมือระหว่างกลุ่มละครและคณาจารย์ยังช่วยให้มหาวิทยาลัยมีมุมมองที่กว้างขึ้น สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ออกไปในวงกว้างและเกิดนวัตกรรม งานวิจัยใหม่ ๆ ได้มากขึ้น ดังที่คณะที่ปรึกษางานวิจัยนี้ระบุว่า

> มหาวิทยาลัยนั้นเป็นพื้นที่ที่มีความคล่องตัวอยู่แล้ว นักเรียนเองก็ต้องการฝึกทักษะภาคปฏิบัติให้ได้มากที่สุดเท่าที่เราจะจัดให้ได้ ตัวมหาวิทยาลัยเพียงแค่ต้องทำหน้าที่ในการเปิดโอกาสให้เกิดขึ้นและเป็นพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้...องค์ความรู้ที่อยู่รอบๆ มหาวิทยาลัยนั้นเป็น โอกาสที่สำคัญสำหรับนักเรียน กลุ่มศิลปินสามารถถ่ายทอดความรู้เหล่านี้และเป็นแหล่งจ้างงานในอนาคตให้แก่นักเรียนได้

[46] Arts Council England Analysis of Theatre in England; Final Report by BOP Consulting & Graham Devlin Associates 13th September 2016. (2016). Retrived April 30, 2517, from http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Analysis%20of%20Theatre%20in%20England%20-%20Final%20Report.pdf

2.4 <u>การพัฒนาตลาดแรงงานด้านนาฏกรรมของประเทศอังกฤษ</u>

จากงานวิจัยของ Arts Council England ประจำปี 2016 ได้สรุปประเด็นสำคัญด้านตลาดแรงงานสาขานาฏกรรมไว้ดังนี้

2.4.1 ช่องว่างด้านอุปสงค์และอุปทาน

จากรายงานพบว่าอุปสงค์ด้านทักษะจากหน่วยงานต่าง ๆ กับอุปทานซึ่งจัดสรรโดยมหาวิทยาลัยและโรงเรียนศิลปะการละครนั้นมีช่องว่างที่กว้างขึ้น โดย The Arts council's Theatre Assessment 2009[47] ระบุว่า "สิ่งที่น่าเป็นห่วงคือปริมาณผู้สำเร็จการศึกษากับคุณภาพนั้นไม่สอดคล้องกัน ผู้สำเร็จการศึกษามีจำนวนมากขึ้น มีความคาดหวังในอาชีพสูงขึ้น แต่มีคุณภาพต่ำลง" ซึ่งตรงกับสถิติที่ Creative and Cultural Skiils (CCSkiils)[48] ได้รายงานไว้ในช่วงเวลาเดียวกันเกี่ยวกับความท้าทายในการจ้างงานในอุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมของ อังกฤษดังนี้

53% ของผู้ที่ถูกว่าจ้างขาดประสบการณ์ และทำให้เกิดอุปสรรคในการว่าจ้าง

21% ไม่มีทักษะพิเศษตามที่ผู้ว่าจ้างต้องการ และมีมุมมองเชิงธุรกิจที่แตกต่างกันมาก โดยปัจจุบันผู้ว่าจ้างต้องการคนที่มีความรู้รอบด้าน ฉลาด แต่วิธีการฝึกฝนของผู้เรียนด้านนาฏกรรมกลับกลับสวนทางกัน

ทักษะความเป็นผู้นำเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ตลาดต้องการ ดังนั้นหน่วยงานด้านวัฒนธรรมของอังกฤษจึงได้ริเริ่มฝึกอบรมเกี่ยวกับภาวะผู้นำเพิ่มมากขึ้นเพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว

2.4.2 การฝึกทักษะให้แก่ผู้ถูกว่าจ้าง

แม้ว่าหน่วยงานต่าง ๆ จะระบุว่าผู้ถูกว่าจ้างขาดทักษะและประสบการณ์ แต่หน่วยงานก็ไม่มีการฝึกฝนทักษะเพิ่มเติมให้ผู้ถูกว่าจ้าง ซึ่งเชื่อว่ามาจากปัญหาเรื่องเวลาและเงินทุนสนับสนุน อย่างไรก็ดี หากมีการจัดอบรมขึ้น หน่วยงานต่าง ๆ มักมุ่งผลไปที่พนักงานใหม่มากกว่าจะฝึกฝนพนักงานเก่าและพนักงานชั่วคราว

---

[47] The Arts council's Theatre Assessment 2009. (2009). Retrived April 7, 2018, from https://www.artscouncil.org.uk/publication/theatre-assessment-2009

[48] Creative & Cultural Skills. (2016). Retrived April 7, 2017, from https://ccskills.org.uk/whats-new/blog/creative-skills-europe-what-we-have-learned

2.5 <u>การถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา</u>

สหรัฐอเมริกาเป็นอีกประเทศหนึ่งที่เป็นเสมือนศูนย์กลางการเรียนนาฏกรรมของโลก เช่นเดียวกับอังกฤษ เพราะมีอุตสากรรมบันเทิงที่เฟื่องฟู ทั้งด้านละครเวทีที่เมืองนิวยอร์ค และภาพยนตร์และโทรทัศน์ที่เมืองลอสแองเจลิส ทำให้มีสถาบันการศึกษาด้านนาฏกรรมที่มีชื่อเสียงอยู่ทั่วประเทศ การเรียนการสอนที่ใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารเป็นอีกปัจจัยหนึ่งเช่นเดียวกับประเทศอังกฤษที่ดึงดูดนักเรียนสาขานาฏกรรมจากทั่วโลกให้ไปแสวงหาความรู้เป็นจำนวนมาก สหรัฐอเมริกามีโครงสร้างหลักสูตรที่คล้ายคลึงกับประเทศอังกฤษคือให้ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต (Bachelor of Arts) และศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (Bachelor of Fine Arts) แต่ส่วนมากแล้วหลักสูตรในสหรัฐอเมริกาจะใช้เวลาเรียน 4 ปี ในขณะที่อังกฤษเรียน 3 ปี ประเภทของสถาบันนั้นคล้ายคลึงกันคือ มีสถาบันที่สอนด้านนาฏกรรม 2 แบบ คือ แบบที่เป็นโรงเรียนศิลปะการละคร (Drama School) และแบบที่เป็นภาควิชาหรือคณะอยู่ในมหาวิทยาลัย (Drama Department in University) ในบทความ Drama School vs University for Acting : Pro & Cons of Each[49] ได้วิเคราะห์ไว้ว่า ปัจจุบันหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยของสหรัฐอเมริกาได้ “แปลงชื่อ” ตนเองให้มีลักษณะเหมือนโรงเรียนศิลปะการละคร เพราะคำว่า “Drama School” นั้นดึงดูดนักเรียนได้มากกว่า “Drama Department” อย่างไรก็ดี สำหรับสหรัฐอเมริกา หลักสูตรทั้งสองประเภทไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก เพราะ ลักษณะเด่นของหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยของสหรัฐอเมริกาคือการเน้นด้านปฏิบัติเท่า ๆ กับทฤษฎี และมักจะควบรวมศิลปะการละคร ดนตรี และการเต้นไว้ด้วยกัน แม้ว่าผู้เรียนจะมีความถนัดหรือสนใจเพียงด้านใดด้านหนึ่ง พวกเขาก็ต้องเรียนรู้ศิลปะทั้งสามสาขานี้ทั้งหมด โดยทั่วไปแล้วรายวิชาหลักของการเรียนนาฏกรรมในสหรัฐอเมริกาจะประกอบด้วย

1. การแสดงดนตรี (Music Performance)
2. ประวัติศาสตร์การละคร (Theatre history)
3. การเต้นและวัฒนธรรม (Dance and culture)
4. ละครเพลง (Musical theatre)

[49] Drama School vs University for Acting : Pro & Cons of Each. (2019). Retrived April 7, 2017, from https://actinginlondon.co.uk/drama-school-vs-university-for-acting/#

5. เทคนิคการเต้น (Dance technique)

6. วรรณกรรมละคร (Dramatic literature)

นิตยสาร Playbill[50] ได้สัมภาษณ์ 3 นักแสดงที่สำเร็จการศึกษาจากสถาบันนาฏกรรมและเป็นนักแสดงที่ประสบความสำเร็จ พวกเขาได้เล่าถึงประสบการณ์ที่ได้จากการเรียน โดย Telly Leung นักแสดงนำจากละครเพลงบอร์ดเวย์เรื่อง Aladin สำเร็จสาขาดนตรีด้านการละคร (Music Theatre) ที่ Carnegie Mellon University อธิบายว่า “ที่ CMU นักเรียนเอกดนตรีด้านการละครจะได้เรียนทุกอย่างเหมือนนักเรียนเอกการแสดง พร้อมกับเรียนเต้นและร้องเพลงเพิ่มด้วย ดังนั้นพวกเราและนักเรียนการแสดงจึงได้เรียนวิชาเชคสเปียร์ การใช้เสียง การเคลื่อนไหวร่วมกัน” สำหรับ Telly Leung แล้ว เขาต้องการเป็นนักแสดงละครเพลง (Musical) เขาจึงเลือกเรียนสาขาดังกล่าว ในขณะที่ Andrew Keenab-Bolger นักแสดงนำจากละครเพลงบอร์ดเวย์เรื่อง Newsies รวมถึงเป็นผู้สร้างละครบอร์ดเวย์ Submissions Only และผู้เขียนหนังสือเรื่อง Jack & Louisa สำเร็จการศึกษาจาก University of Michigan กล่าวถึงการเรียนที่มหาวิทยาลัยว่า

> เมื่อโลกของละครอาชีพมีการแข่งขันสูง ความสามารถในการแสดงอย่างเดียวนั้นไม่พอ โดยเฉพาะเมื่อคุณมีรูปลักษณ์ที่ชัดเจน โอกาสคุณก็จะน้อยลงไปอีก ดังนั้น การที่คุณสามารถสร้างงานของคุณเองและขายงานได้ จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่มหาวิทยาลัย นอกจากผมจะเรียนวิชาของเอกการแสดงแล้ว ผมยังลงเรียนวิชาสัมมนาเขียนบทและเวิร์คช็อป ผมคงไม่กล้าเขียนบทซีรี่อย่าง Submissions Only หรือหนังสือ Jack & Louisa ถ้าผมไม่ได้ผ่านวิชาพวกนั้นที่มหาวิทยาลัยมาก่อน.. และความรู้ด้านการเขียนช่วยให้ผมเป็นนักแสดงที่ดีขึ้น มันทำให้กระบวนการความคิดผมลุ่มลึกขึ้น ถ้าคุณเป็นนักแสดงที่ฉลาด คุณก็จะมีค่ามากขึ้น

Telly Leung ยังบรรยายถึงการเรียนและฝึกฝนที่หนักหน่วงในช่วงที่เขาเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัย “หลักสูตรที่ผมเรียนนั้นหนักมาก แต่เราก็ทำเพราะมันจำเป็น ผมฝึกปฏิบัติทั้งวันตั้งแต่

[50] Adam Hetrick. How to Choose Between College or Conservatory for Theatre Majors. (2018). Retrived April 7, 2017, from http://www.playbill.com/article/how-to-choose-between-college-or-conservatory-for-theatre-majors

9:00-18:00 ได้พักทานอาหารเย็น 1 ชั่วโมง แล้วก็ต้องซ้อมละครต่อตั้งแต่ 19:00-23:00 แล้วก็ต้องกลับบ้านไปเขียนบทความเกี่ยวกับ The Odyssey ที่ต้องส่งในตอนเช้า”

จากบทสัมภาษณ์เหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าระบบการเรียนของสหรัฐอเมริกา เน้นการปฏิบัติ แม้กระทั่งหลักสูตรในมหาวิทยาลัย และนักแสดงที่ประสบความสำเร็จเอง ก็แนะนำว่านักแสดงทุกคนควรมีความรู้ที่กว้างขึ้นและควรมีทักษะด้านการเป็นผู้ประกอบการ (entrepreneurship)

2.5.1 สถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในสหรัฐอเมริกา

อเมริกานั้นถือว่าเป็นผู้นำทางด้านการศึกษานาฏกรรมของโลกคู่กับอังกฤษก็ว่าได้ ดังนั้น โครงสร้างหลักสูตรของอเมริกาจึงมีความหลากหลาย และเข้มข้นไม่ต่างจากอังกฤษ อย่างไรก็ตาม ด้วยภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ เสถียรภาพทางการเมืองที่ไม่มั่นคงทำให้ผู้ที่จบการศึกษาด้านศิลปะต่าง ๆ รวมทั้งนาฏกรรมต้องปรับตัว เพราะปริมาณผู้ที่จบการศึกษาที่มีจำนวนมากนั้นไม่สอดคล้องกับ ความต้องการของตลาดที่ลดน้อยลง บทความเรื่อง The New Performing-Arts Curriculum โดย Richard E. Goodstein, Eric Lapin และ Ronald C. McCurdy[51] ได้ให้ทัศนะเกี่ยวการปรับตัวของหลักสูตรนาฏกรรมระดับอุดมศึกษาในสหรัฐอเมริกาไว้ว่า สถาบันต่าง ๆ ต้องปรับปรุงหลักสูตรพร้อมทั้งพยายามให้คำปรึกษาด้านอาชีพกับผู้เรียน ทางออกส่วนใหญ่คือการนำองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมไปรวมกับองค์ความรู้อื่น ๆ (cross-disciplinary) เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ที่กว้างและเชื่อมโยงกับสายอาชีพอื่น ๆ ได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีการเสนอทุนการศึกษาให้กับผู้สมัครที่มีความ สามารถโดดเด่นเพื่อโน้มน้าวให้ผู้สมัครเลือกสถาบันของตน ผู้เขียนบทความได้อ้างถึงรายงานของ New York Times ในปี 2004 ที่ได้ไปสัมภาษณ์นักเรียนที่จบการศึกษาจาก Juliard ปี 1994 พบว่ามีบัณฑิตจำนวนมากไม่ได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีและนาฏกรรมแล้ว หลายคนกล่าวว่าตอนนั้นพวกเขายังอ่อนต่อโลกจึงได้เลือกเรียนสาขานี้ หลายคนกล่าวว่าตอนนี้พวกเขาตาสว่างแล้วและหันไปประกอบอาชีพอื่น ในขณะที่อีกหลายคนให้เหตุผลว่าพวกเขาจำเป็นต้องหางานอื่นทำเพื่อให้มีเงินดำรงชีพ New York Times วิเคราะห์ว่าสาเหตุของปัญหาเหล่านี้เนื่องมาจากผู้เรียนส่วนหนึ่งไม่ได้เตรียมพร้อม

[51] Richard E. Goodstein, Eric Lapin and Ronald C. McCurdy. (2017) The New Performing-Arts Curriculum. Retrived April 30,2017, from http://www.chronicle.com/article/The-New-Performing-Arts/238020

ว่าทำอย่างไรจึงจะอยู่ในสายอาชีพทางศิลปะได้อย่างยืนยาว อีกส่วนหนึ่งนั้นไม่มีความมุ่งมั่นและความทุ่มเทมากพอ ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งไม่มีความรู้ว่าจะเริ่มที่ไหนและอย่างไร Goodstein และคณะได้กล่าวเสริมในบทความของพวกเขาว่าปัจจุบัน (ค.ศ.2016) ปัญหาดังกล่าวได้ขยายใหญ่ขึ้นมาก หลักสูตรที่มุ่งสอนด้านศิลปะการแสดงเพียงอย่างเดียวไม่สามารถรับรองได้เลยว่าผู้เรียนจะสามารถประกอบอาชีพทาง ด้านนี้ได้อย่างยืนยาว ผู้จบการศึกษามักต้องเผชิญกับปัญหาค่าแรงต่ำ หรือทำสัญญาจ้างในระยะสั้นต้องเปลี่ยนงานไปเรื่อย ๆ จนในที่สุดก็ยอมแพ้ไป ดังนั้นบทความได้เสนอว่าผู้เขียนหลักสูตรและอาจารย์ ด้านนาฏกรรมควรจะเลิกให้ผู้เรียนอยู่ในโลกอุดมคติ เช่นกำหนดหลักสูตรให้มีการซ้อมที่ยาวนาน สร้างละครที่คุณภาพสูงและมีงบประมาณที่แพงให้กับผู้ชมที่มีปริมาณน้อยลงทุกวัน พวกเขามองว่าหลักสูตรที่วางกรอบแนวคิดแคบเกินไป เป็นหลักสูตรที่ไม่อยู่กับความเป็นจริง

อย่างไรก็ดีบทความได้นำเสนอถึงแง่มุมที่มีความหวังของระบบการศึกษาด้วยเช่นกัน กล่าวคือมีหลักสูตรจำนวนมากที่ตื่นตัวกับปัญหาเหล่านี้จะทำการปรับปรุงเพื่อช่วยให้บัณฑิตอยู่รอดในสายอาชีพได้ยาวนานขึ้นเช่นJohns Hopkins University ได้เปิดหลักสูตร Music Entrepreneurship (การลงทุนทางการเงินด้านดนตรี) และมี Career Center (ศูนย์ให้คำปรึกษาด้านอาชีพ) ที่ Berlee College of Music ได้เปิดหลักสูตร Music Business (ธุรกิจดนตรี) และ Julliard ได้เปิด Center for Innovation in the Arts (ศูนย์นวัตกรรมทางศิลปะ) Goodstein ยังได้เสนออีกว่าหลักสูตรควรสะท้อนให้นักเรียนตะหนักถึงการทำการตลาดด้วยตัวพวกเขาเองเรียนรู้ที่จะเป็นนักลงทุนที่สร้างสรรค์และต้องมั่นใจว่าหลักสูตรใหม่นี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีอาชีพที่มั่นคงในโลกศิลปะเชิงพาณิชย์ของยุคใหม่นี้ ผู้ออกแบบหลักสูตรและผู้สอนต้องสร้างโอกาสให้ผู้เรียนได้เป็นผู้นำด้านเศรษฐกิจไม่ใช่ยึดติดอยู่กับแบบแผนแบบเก่า นอกจากนี้หลักสูตรควรมุ่งฝึกให้ผู้เรียนเป็น ศิลปิน/นักการลงทุน เพราะนักการลงทุนคือผู้ที่สามารถจัดการธุรกิจและคาดคะเนความเสี่ยงได้ ดังนั้นการที่ผู้เรียนศิลปะมีทักษะเหล่านี้ย่อมจะช่วยให้พวกเขาวางแผนอนาคตได้ดียิ่งขึ้น Goodstein กล่าวเสริมอีกว่ารายวิชาประเภท arts collaboration (ความร่วมมือทางศิลปะ), arts management (การจัดการทางศิลปะ) และ marketing (การตลาด) จะเป็นวิชาที่สำคัญมากต่อนักเรียนศิลปะในอนาคต การสอนให้นักเรียนตั้งคำถามว่า: ศิลปินจะปกป้องทรัพย์สินทางปัญญาของตนอย่างไร? การจัดการค่าลิขสิทธิ์ทำอย่างไร?

ศิลปินจะวางแผนการออกแสดงไปตามที่ต่าง ๆ อย่างไร และระบบการขนส่ง (logistics) เป็นอย่างไร? ภาษีที่ศิลปินต้องจ่ายจัดการอย่างไร?

Bonnie ได้กล่าวถึงการให้การศึกษาแก่ศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกาไว้ในบทความ Educating Artists[52] ว่า จากบทความของ Peter Zazzali ที่ได้สำรวจจำนวนสถาบันด้านนาฏกรรมใน นิวยอร์คพบว่ามีอยู่เกือบ 20 สถาบัน เมื่อรวมกับสถาบันเอกชนอีกหลายร้อยแห่ง แสดงให้เห็นว่ามีนักเรียนการแสดงอยู่เป็นจำนวนมาก ในขณะที่รายได้เฉลี่ยของนักแสดงในสหภาพนั้นกลับต่ำกว่า $7500 ต่อปี Bonnie ตั้งข้อสังเกตว่าหลักสูตรด้านนาฏกรรมในอุดมศึกษาของอเมริกานั้นละเลยความจริงในข้อนี้และยังคงพัฒนาหลักสูตรไปในทิศทางที่ไม่เอื้อต่อการประกอบอาชีพของผู้เรียน กล่าวคือ หลักสูตรส่วนใหญ่มักมุ่งพัฒนาผู้เรียนทางศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งอย่างเข้มข้น แต่ปัจจุบันสื่อต่าง ๆ มักนำมาผสมผสานกันจนแยกไม่ออก ผู้เรียนจำเป็นต้องมีความรู้ที่หลากหลายโดยเฉพาะในเชิงภาพและเทคโนโลยีเหมือนอย่างหลักสูตรในยุโรป นอกจากนี้นักเรียนด้านนาฏกรรมควรมีความรู้ที่กว้างและรอบด้าน หลักสูตรนั้นควรให้ความรู้เรื่องการจัดการแสดง การจัดเก็บข้อมูล ผลงาน และเผยแพร่ผลงานเป็นต้น

> ...We are now faced with parallel cultures in which large numbers of theatre students remain ignorant of the contemporary processes in their transformed art form — stuck in decades-old models of training and practice, fostered by all delivery systems in the profession, that have obsessed over “craft” while neglecting conceptual range and artistic daring. Only a small percentage of artists outside the mainstream engage in the research/experimentation that moves theatre toward a future.

จากบทความเหล่านี้ทำให้เห็นว่านักวิชาการอเมริกันให้ความสำคัญต่อการปฏิวัติโลกการศึกษาด้านนาฏกรรมในศตวรรษที่ 21เป็นอย่างมาก โดยจะไม่ได้เน้นฝึกฝนศิลปะเฉพาะทางเพียงอย่างเดียว แต่ศิลปินจำเป็นจะต้องมีความรู้ทางศิลปะที่หลากหลาย และมีทักษะด้านการบริหาร

---

[52]Bonnie Marranca. (2013).Educating Artists. A Journal of Performance and Art, 35 (1). https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/PAJJ_e_00119

จัดการที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาหลักสูตรด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในไทยที่มีความพยายามจะเพิ่มรายวิชาที่หลากหลาย และมีกิจกรรมที่ข้ามศาสตร์ต่าง ๆ มากขึ้น

บทความ Dramatic arts in the 21st century: Innovative schools for the contemporary student โดยทีมงานของ SI News ได้กล่าวถึงหลักสูตรที่ได้ปรับเปลี่ยนเพื่อให้ทันต่อโลกในศตวรรษใหม่ เช่น University of Southern California (USC), School of Dramatic Arts ซึ่งมีปริญญาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิตด้านการแสดงละครเวที ภาพยนตร์ โทรทัศน์และสื่อสมัยใหม่ (Bachelor of Fine Arts (BFA) for Acting, Screen and New Media โดยเชื่อว่า การเป็นผู้ประกอบการ (Entrepreneurialism) เป็นกุญแจสำคัญในการสร้างงานให้กับนักแสดง และการเพิ่มทักษะทางด้านโลกดิจิตอลจะนำไปสู่การเป็นผู้ประกอบการที่ประสบความสำเร็จได้ ดังนั้น USC จึงสร้าง สตูดิโอบันทึกเสียงเพื่อให้นักเรียนได้ฝึกการพากย์เสียงสำหรับภาพเคลื่อนไหว (animation) และ วิดีโอเกม นอกจากนี้ USC ยังร่วมมือกับ Shanghai Theatre Academy จัดหลักสูตรภาคฤดูร้อนสำหรับนักเรียนต่างชาติ เป็นโครงการระยะสั้น 4 สัปดาห์ ควบรวมการเรียนการแสดงอย่างเข้มข้นกับหลักสูตรพัฒนาโอกาสทางอาชีพสำหรับศิลปินรุ่นใหม่ โดยเนื้อหาประกอบด้วย การเตรียมตัวสำหรับการคัดตัวนักแสดง (audition preparation) การแสดงสำหรับกล้อง (acting for camera) การพัฒนาเสียง (voice development) การด้นสด (improvisation) และ การใช้ร่างกายสำหรับละครศุขนาฏกรรม (physical for comedy) รวมถึงเวิร์คชอปกับมืออาชีพในวงการบันเทิง และการศึกษาดูงานโรงละครและโรงถ่ายในลอสแองเจลีส

3. ประวัติและโครงสร้างการฝึกฝนนาฏกรรมของไทย

พอล สเปนเซอร์ ได้ให้แนวคิดทางสังคมและมานุษยวิทยาในเชิงจิตวิทยาว่า “นาฏกรรมเป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์”[53] และนี่คงเป็นสาเหตุของการเกิดนาฏกรรมของทุกชนชาติ แต่สำหรับประวัติและวิวัฒนาการของนาฏกรรมไทยนั้นยังไม่มีข้อสรุปที่ชัดเจน หลักฐานที่นำมาใช้ประกอบการศึกษานาฏกรรมไทยในยุคแรกเป็นบันทึกของชาวต่างชาติซึ่งเป็นทูตจากฝรั่งเศส เดอ ลา ลูแบร์ (de La Loubere) ที่เดินทางเข้ามายังสยามตั้งแต่พ.ศ.2230 โดยในบันทึกของเดอ ลา

[53] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล, บรรณาธิการ, เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในละครไทย (กรุงเทพ : อมรินทร พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด, 2534), หน้า 9.

ลูแบร์ ได้กล่าวถึงโขนและละครเอาไว้ ส่วนนักวิชาการไทยนั้นได้เริ่มมีการศึกษาประวัติศาสตร์ละครอย่างมีระบบเมื่อข้าราชสำนักและนักวิชาการสยามได้เริ่มรับการศึกษาแบบตะวันตก บุคคลที่มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์มากที่สุดท่านหนึ่งคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพ[54] ซึ่งได้ทรงสันนิษฐานถึงที่มาของละครไทยไว้ว่า

> กระบวนการฟ้อนรำที่ไทยใช้เป็นแบบแผนในประเทศนี้เป็นสองอย่าง อย่างหนึ่งเป็นกระบวนการฟ้อนรำของประชาชนในพื้นเมือง หรือรำเล่นแม่ศรี และรำเพลงเกี่ยวข้าว เหล่านี้เห็นจะเป็นกระบวนแบบรำของชนชาติไทยแต่ดึกดำบรรพ์ กระบวนรำอีกอย่างหนึ่งเช่นที่ใช้ในการพิธี ตลอดลงมาจนที่เล่นระบำและโขนละครนั้นได้แบบอย่างมาแต่อินเดีย พวกพราหมณ์ที่เข้ามาเป็นครูบาอาจารย์ของชาวประเทศนี้แต่โบราณนำแบบแผนเข้ามาฝึกให้ เพราะชาวอินเดียเขาถือว่าการฟ้อนรำเป็นของพระเป็นเจ้าได้ทรงคิดประดิษฐ์ขึ้นแล้วสั่งสอนแก่มนุษย์ให้ฟ้อนรำเพื่อเป็นสวัสดิมงคล ใครฟ้อนรำหรือให้มีการฟ้อนรำตามเทวบัญญัติก็เชื่อว่าจะได้ประโยชน์และจะได้ไปสู่สุขติเบื้องหน้า[55]

ข้อสันนิษฐานดังกล่าวตรงกับพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ได้ทรงมีพระบรมราชาธิบายตอนหนึ่งว่า “ข้อนี้ไม่เป็นที่น่าอับอายอันใด เพราะไทยเราเป็นพวกนักรบแท้จึงไม่มีเวลาจะคิดแต่งบทกลอนหรือคิดแบบแผนระเมิงละครอะไร จนลงมาทางทิศใต้จึงมาประสบพบความรุ่งเรือง อันมาจากทางมัธยมประเทศก็รับเอาของเขามาทั้งสิ้น ไม่ได้พยายามคิดใหม่”

จากแนวคิดเหล่านี้ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้สรุปสาเหตุที่ทำให้เกิดนาฏกรรมไทยไว้ดังนี้[56]

1) เกิดจากการสร้างสรรค์ของคนไทยในแต่ละท้องถิ่น เพื่อแสดงความรื่นเริงยินดีและความบันเทิงใจ

---

[54] Kittisak Kerdarunsuksri, “The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Development of Thai Theatre,” (Doctoral dissertation, School of Oriental and African Studies, University of London, 2001), p. 3.

[55] สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ประวัติการฟ้อนรำ, หน้า 14.

[56] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการ นาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543) หน้า 10.

2) เกิดจากความต้องการใช้นาฏศิลป์ในพิธีกรรมเพื่อความเป็นสวัสดิมงคล

3) เกิดจากการแลกเปลี่ยนหรือการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม ทำให้มีการนำของใหม่เข้ามาประยุกต์ ใช้ให้เหมาะสมในสังคมหนึ่ง

จากข้อมูลทำให้เห็นได้ว่า ที่มีของนาฏกรรมไทยนั้น มีหลายรูปแบบและมีวัตถุประสงค์ต่างกัน จึงเป็นไปได้ว่าลักษณะการฝึกฝนนั้นอาจมีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะของนาฏกรรมของไทยแต่ละยุคอย่างละเอียด เพื่อวิเคราะห์หาวิถีการถ่ายทอดนาฏกรรมที่ส่งผ่านสืบต่อกันมาจนถึงระดับอุดมศึกษาในปัจจุบัน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

3.1 <u>ละครสมัยกรุงศรีอยุธยา</u>

ตั้งแต่เสียกรุงให้พม่าเป็นเวลา 14 ปีในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ แม้ว่าสมเด็จพระนเรศวรจะทรงกู้อิสรภาพคืนมาได้ แต่กิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็ไม่สามารถกลับเป็นตามเดิมได้ จนกระทั่งถึงรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองซึ่งถือเป็นยุคที่เกิดการเริ่มต้นทางศิลปวัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยาขึ้นใหม่อีกครั้ง นับได้ว่าทั้งผู้ใหญ่ผู้น้อยในราชสำนักกรุงศรีอยุธยาเปิดประตูรับอารยธรรมและวัฒนธรรมนานาชาติทุกด้าน แต่ในขณะเดียวบุคคลชั้นผู้นำเช่นพระมหากษัตริย์ก็มีความรอบรู้ในขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมเดิมอย่างเพียงพอ และนำเอามาผสมผสานกับวัฒนธรรมใหม่ ทำให้เกิดความรุ่งเรืองทางศิลปะอย่างที่ไม่มีสมัยใดเทียบเท่ามาก่อน[57]

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมชได้กล่าวไว้ว่า สมัยอยุธยานั้นนับว่าเป็นยุคที่นาฏกรรมมีความเจริญรุ่งเรืองมากเพราะบ้านเมืองมีความสงบสุข ประกอบกับคนไทยเป็นชนชาติที่เห็นว่าความสนุกสนานความรื่นเริงเป็นสิ่งสำคัญในชีวิต หากชีวิตมีความสนุกรื่นเริง ชีวิตนั้นก็จะเป็นชีวิตที่ดีและสมบูรณ์ดังจะเห็นได้จากเพลงยาวพระราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาทที่ทรงพรรณาถึงชีวิตในกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

“ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน
สารพันจะมีอยู่อัตรา
ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข

[57] รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม <u>“นาฏศิลป์ของชาวสยาม” หนังสือเบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย</u> (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า13

แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา”[58]

จากเพลงยาวนี้ เป็นข้อยืนยันประการหนึ่งว่ากรุงศรีอยุธยานั้นมีการละเล่น รวมถึงนาฏกรรมตลอดทั้งปี ซึ่งสะท้อนถึงสมัยแห่งความสงบร่มเย็นและเจริญรุ่งเรืองทางศิลปะนาฏกรรม

3.1.1 ลักษณะของละครสมัยอยุธยา

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ระบุว่านาฏกรรมในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนต้น (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1แห่งราชวงศ์อู่ทอง จนถึงสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2) มีความชัดเจนกว่ายุคสุโขทัย เพราะเริ่มมีการแสดงต่าง ๆ และในเอกสารสำคัญและราชสำนักอยุธยาให้ความสำคัญกับนาฏกรรมเพื่อพิธีกรรมอยู่มาก[59] ทั้งนี้ นาฏกรรมของไทยสมัยอยุธยานั้นได้รับอิทธิพลจากอินเดียผ่านทางขอม กล่าวคือในสมัยอยุธยาตอนต้นตามหลักฐานจากพงศาวดารระบุว่า กองทัพไทยได้ยกทัพไปยังพระนครหลวงกัมพูชาถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกในปี พ.ศ. 1895 ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดี (พระเจ้าอู่ทอง) และครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 1974 ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราช (เจ้าสามพระยา) ซึ่งได้รับชัยชนะทั้งสองครั้งและได้กวาดต้อนชาวกัมพูชากลับมายังไทยเป็นจำนวนมาก ในการกวาดต้อนทั้งสองครั้งนี้ ตามบทบันทึกของ มัลคอล์ม แมคโดนัล ข้าหลวงใหญ่อังกฤษภาคเอเชียอาคเนย์ซึ่งประจำอยู่ ณ สิงคโปร์ กล่าวถึงคำบอกเล่าของท่านสีหนุว่า

> เมื่อพวกไทยยึดได้นครธมเมื่อ 500 ปีมาแล้วนั้น พวกเขมรในราชสำนักได้ทิ้งเมืองหลวงหนีกันไปอย่างรีบร้อน จึงสำคัญผิดทิ้งพวกคณะละครของหลวงไว้ ด้วยความรีบร้อนที่จะหนีจากข้าศึกจึงไม่มีใครได้ทันนึกถึง พวกคณะละครหลวงต่างพากันไปซ่อนตัวอยู่ในที่อยู่ของตนในพระราชวังร้าง เพราะฉะนั้นพวกละครจึงตกอยู่ในเงื้อมมือของพวกคนไทยผู้มีชัยชำนะแล้วพวกคนไทยก็นำคณะละครหลวงพร้อมทั้งทรัพย์เชลยอันมีค่าอื่น ๆ ไปยังนครหลวงของตน ณ กรุงศรีอยุธยาพวกละครหลวงเขมรจึงตกไปเป็นคณะนาฏศิลป์หลวงของพระมหากษัตริย์ไทยและคนไทยได้นำเอาทั้ง

---

[58] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, นาฏศิลป์และดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522)

[59] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า17.

เรื่องราวตำนานทางนาฏศิลป์ของเขมรไปเจริญรุ่งเรืองอยู่ ณ กรุงศรีอยุธยาสืบแต่นั้นมา[60]

จากข้อมูลนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ ก็ได้ตั้งข้อสันนิษฐานเช่นเดียวกับสุรพล วิรุฬห์รักษ์ว่า ศิลปวัฒนธรรมขอมได้เข้ามามีอิทธิพลในราชสำนักอยุธยาเป็นอย่างมาก[61] ศรีศักร วัลลิโภดมได้วิเคราะห์เพิ่มเติมไว้ว่า หากพิจารณาเปรียบเทียบลักษณะการร่ายรำ เช่นการเคลื่อนไหวของมือและท่าการยกเท้าของนางรำที่พบตามปราสาทขอม กับท่าร่ายรำของไทยในปัจจุบันแล้ว ก็จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงและสัมพันธ์กันอยู่มากทีเดียว แต่เมื่อเกิดการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมขึ้นแล้วก็ย่อมมีการผสมผสานปรับ เปลี่ยนจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมตนเองในเวลาต่อมาอย่างไม่ต้องสงสัย[62]

ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีนาฏกรรมปรากฏอยู่หลายประเภทด้วยกัน และแต่ละประเภทนั้น ล้วนมีลักษณะการแสดงและการฝึกซ้อมที่แตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยได้ทำการศึกษานาฏกรรมที่สำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังต่อไปนี้

3.1.2 <u>โขน</u>

โขนนั้นถือเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่มีความสำคัญของไทยและมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนานกระทั่งปัจจุบัน ธนิต อยู่โพธิ์กล่าวไว้ว่า “โขนเป็นที่รวมของศิลปะ”[63] เนื่องจากโขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหน้ากากเรียกว่า “หัวโขน” ที่วาดและลงสีอย่างวิจิตรเป็นตัวละครยักษ์ ลิง ลักษณะต่าง ๆ เต้นประกอบจังหวะของวงปี่พาทย์ และร่ายรำหรือตีบทให้เข้ากับคำร้องจากบทพากย์และเจรจาจากเรื่องรามเกียรติ์ เรียกได้ว่า ดูการแสดงโขนอย่างเดียว ก็สามารถรับอรรถรสของศิลปะไทยทั้งทุกแขนง

---

[60] Malcolm Macdonald, <u>Angkor</u>, (London: 1958), pp. 63, 32-33.

[61] ธนิต อยู่โพธิ์, “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” <u>หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย</u> (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515), หน้า 139-143.

[62] รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม “นาฏศิลป์ของชาวสยาม” <u>หนังสือเบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย</u> (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 8.

[63] ธนิต อยู่โพธิ์ “โขน” <u>โขน (</u>พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2508), หน้า 20.

3.1.3 ละคร

ในยุคนี้ได้เกิดคำว่า “ละคร” ขึ้น โดยมีปรากฏในเอกสารเป็นครั้งแรกในจดหมายเหตุของ “เมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์” ราชทูตฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยได้ระบุว่าการละเล่นบนเวทีในสมัยนั้นมีอยู่ 3 ประเภทคือ “โขน ละคร และ ระบำ” เดอ ลาลูแบร์ กล่าวว่า “โขน” เป็นการแสดงที่ใช้ในการเต้นออกท่าทาง ผู้แสดงสวมหน้ากากและถืออาวุธ และกล่าวถึง “ละคร” ว่า แสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้าถึง 1 ทุ่ม บทละครเป็นคำกลอนมีการขับร้องเมื่อถึงบทของตัวละครแต่ละตัว ส่วน “รำบำ” นั้น เป็นการร่ายรำของชายหญิงคู่กัน ผู้แสดงใส่เล็บทองเหลืองยาว สวมชฎา มีการร่ายรำประกอบบทขับร้องแสดงความรัก[64] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับละครในยุคแรกของกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า “ผู้รู้บางท่านให้ความเห็นว่าคงจะเป็นละครนอกของสามัญชนที่ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ส่วน “ละครใน” คือละครที่พวกนางในที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วนนั้นคงยังไม่มีในสมัยนี้[65] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ (ในพระราชนิพนธ์เรื่อง สกุลตา ภาคผนวก ๑ กล่าวด้วยนาฏกะ) ว่า

> ละครที่เป็นผู้ชาย หรือผู้หญิงนั้น ข้าพเจ้าเชื่อว่าผู้เล่นละครน่าจะเป็นผู้ชายทั้งนั้น ส่วนผู้หญิงจะเป็นแต่นางระบำ คือรำเล่นเฉพาะในบ้านไม่ไปออกเรือนที่อื่น และคงจะรำ เฉพาะบำเรอผู้อื่นเฉพาะเป็นนายบ้านและแขกที่จะเชิญมากินเลี้ยงบ้างเท่านั้น... ต่อมาภายหลังจึงได้เกิดมีผู้หญิงรำเล่นเป็นเรื่องราวขึ้นบ้าง แต่ก็ยังมิได้ผสมโรงกันอีก จึงเกิดมีละครเป็นสองชนิด เรียกว่า ละครนอก ชนิด๑ ละครใน ชนิด ๑ มีอธิบายกันว่า ละครนอกเป็นละครผู้ชาย ละครในเป็นละครผู้หญิง ซึ่งเมื่อพิจารณาดูก็เห็นว่าจะสมจริงเช่นนั้นไม่ต้องหาอื่นไกลเพียงวิธีร้องก็เป็นพยานอยู่แล้ว คือการร้องอย่างละครนอกเหมาะแก่เสียงผู้ชาย การร้องอย่างละครในเหมาะแก่เสียงผู้หญิง ไม่เชื่อใคร ๆ ลองดูก็คงจะเห็นจริงเช่นนี้

---

[64] สันต์ ท. โกมลบุตร (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์ เล่ม1 (พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510), หน้า 217-219

[65] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (กรุงเทพฯ : บูรพาสาส์น, 2526), หน้า38

ส่วนที่มาของชื่อนั้น สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานไว้ว่า “คำที่เรียกละครใน เข้าใจว่าจะมาแต่เรียกกันในชั้นแรกว่า ละครนางใน หรือละครข้างใน แล้วจึงเรียกแต่โดยย่อว่า ละครใน เมื่อมีละครในขึ้นอีกเช่นนี้ คนทั้งหลายก็เรียกละครเดิมว่าละครนอก จึงมีชื่อละคร ๒ อย่างต่างกัน”[66]

อย่างไรก็ดี ยังมีอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งว่าละครนอกนั้นมาจากละครชาตรี เพราะละครชาตรีเป็นละครที่เล่นกันทางใต้ โดยเฉพาะนครศรีธรรมราชและชาวกรุงสมัยก่อนนั้นเรียกชาวนครศรีธรรมราชว่า “ชาวนอก” ละครชาตรีจึงเป็น “ละครชาวนอก” หรือ “ละครนอก” นั่นเอง เมื่อเป็นที่นิยมกัน ต่อมาพระมหากษัตริย์จึงทรงแต่งบทละครและปรับปรุงให้ประณีตงดงามและทรงริเริ่มให้ผู้หญิงในราชสำนักเป็นผู้แสดง จึงได้เรียกว่า “ละครนางใน” หรือ “ละครใน”

จากข้อสันนิษฐานเหล่านี้จึงมีแนวคิดที่ว่ากรุงศรีอยุธยาได้รับแบบอย่างโขนมาจากขอมและละครมากจากทางใต้ของไทย แต่กระนั้นก็ตาม ที่มาของละครชาตรีนั้นยังมีข้อสันนิษฐานที่ค้านกันอยู่ดังเช่นการตีความของม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมทที่ได้กล่าวถึงละครโนราห์ไว้ว่า เป็นเรื่องสำคัญทางใต้ของไทย สันนิษฐานว่าเค้าโครงเรื่องน่าจะมาจากกรุงศรีอยุธยา และปรากฏว่าชาวใต้เล่นกันเฉพาะเรื่องเดียวเป็นประจำไม่เล่นเรื่องอื่น ตัวละครมี 3 ตัวคือ พระสุธน นางมโนห์รา และพรานบูรพ์[67]

สมัยอยุธยาตอนปลายนั้น นับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเพทราชาแห่งราชวงศ์พลูหลวงจนถึงการเสียกรุงครั้งที่สองในสมัยพระเจ้าเอกทัศน์ซึ่งถือเป็นการสิ้นสุดของอาณาอยุธยา ในสมัยนี้ได้ปรากฏหลักฐานสำคัญอยู่ใน “ปุณโณวาทคำฉันท์” ของพระมหานาค วัดท่าทราย ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองและการละครของหลวงทั้งกลางวันและกลางคืนถึง 7 วัน จากคำฉันท์ทำให้ปรากฏหลักฐานการแสดงต่าง ๆ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ โขน (มีการเบิกโรง “จับลิงหัวค่ำ” และชุด “ไพจิตราสูร”) ละคร (กล่าวถึงการแสดงเรื่อง “อุณรุท” และ “อิเหนา”) จากนั้นจึงมีคำว่า “ฝ่ายฟ้อนละครใน” และระบุถึง “อิเหนา” ในบทนี้ จึงมีผู้สันนิษฐานว่าเรื่องอุณรุท อาจจะไม่ใช่ละครใน แต่มีเฉพาะอิเหนาเท่านั้นที่เป็นละครใน และเนื่องจากมีการกล่าวถึง”ละครใน” เป็นครั้งแรกในเอกสารทางประวัติศาสตร์ กรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพจึง

---

[66] ธนิต อยู่โพธิ์, “วัฒนธรรมทางละครไทย” นิตยสารศิลปากร 16 (14 พฤศจิกายน 2515)

[67] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, คึกฤทธิ์ ปราโมช, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิคึกฤทธิ์ 80, 2539), หน้า 119

สันนิษฐานว่า ละครในหรือละครผู้หญิงในวังของหลวงนี้น่าจะเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ {ระหว่าง พ.ศ.2275-2301} นี่เอง)[68] นอกจากนั้นในปุณโณวาทคำฉันท์ยังได้กล่าวถึง หุ่น (คือ “หุ่นหลวง” หรือ “หุ่นใหญ่” ที่มีสายชัก เล่นเรื่อง “ไชยทัต”) มีการละเล่น ระเบ็ง โมงครุ่ม ระบำ และ หนัง (หมายถึง “หนังใหญ่”) นอกจากนี้ก็มีการเล่น ไต่ลวด หกคะเมน รำแพน ลอดบ่วง มวยปล้ำ กระบี่กระบอง เทพทอง และ จุดดอกไม้เพลิง จากบันทึกดังกล่าว แสดงให้เห็นว่านาฏกรรมในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั้นน่าจะเจริญรุ่งเรืองมาก

ส่วนในสมัยต่อมาคือสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์นั้น กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานว่าคงจะมีการละเลย ขาดการซ้อม โดยอ้างอิงจากพงศาวดารฉบับหนึ่งว่า สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์บรรทมไม่หลับมาหลายวัน ได้มีรับสั่งให้หาละครเข้าไปเล่นในพระราชวัง เพื่อแก้รำคาญพระหฤทัย จึงได้ละครผู้ชายเข้าไปเล่น[69] จากบันทึกในพงศาวดารนี้สะท้อนให้เห็นว่าในยุคสมัยนี้ไม่มีละครหลวงที่พร้อมสมบูรณ์พอที่จะแสดงหน้าพระพักต์ จำต้องไปหาละครที่เป็นจำอวดชาวบ้านเข้ามาแสดงในวัง หรือละครผู้หญิงในวังคงไม่เป็นที่ทรงโปรดในยุคสมัยหลัง อาจจะเป็นที่นิยมเฉพาะในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ

นอกจะโขน ละครแล้วนาฏกรรมไทยอีกอย่างหนึ่งที่มีมาแต่ช้านานคือระบำหรือฟ้อนนั่นเอง ซึ่งเป็นที่เข้าใจว่าระบำนี้เป็นศิลปะที่คนไทยสืบทอดกันมาแต่ดั้งเดิม ดังที่ได้มีจารึกไว้ในสมัยสุโขทัยถึงพระมหากษัตริย์ของไทยโปรดส่งผู้เชี่ยวชาญที่เรียกว่า “ศรีคันธพะ” ตามลงมาฝึกสอนและมีการกล่าวถึง “ระบำรำเต้นเหล้นทุกฉัน” ดังที่ผู้วิจัยกล่าวไว้ในบทนำ

โดยภาพรวมในนาฏกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นสามารถกล่าวอ้างตามมุมมองของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท ได้ว่าบทบาทของนาฏกรรมไทยในอดีตนั้นการแสดงต่าง ๆ เกิดขึ้นเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อพระมหากษัตริย์ เช่น การแสดงรามเกียรติ์เป็นการบูชาพระวิษณุ หรือที่ไทยเรียกว่าพระนารายณ์ หรือการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมอินเดียที่ถ่ายทอดมาทางขอมก็เพื่อให้เกิดน้ำอมฤต คือความเป็นอมตะ ความเฟื่องฟูของนาฏกรรมในสมัยอยุธยานั้นจึงความเกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์เป็นอย่างมาก เพราะการแสดงต่าง ๆ นั้นล้วนเกิดขึ้นตามพระราชพิธี

---

[68] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พระนครฯ : คลังวิทยา, 2507), หน้า 117-119

[69] เรื่องเดียวกัน, หน้า 119-121

และวาระต่าง ๆ ตามพระราชประสงค์ ดังที่ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลได้ยกตัวอย่างไว้ว่า ในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเมื่อทรงปฏิสังขรณ์พระปรางค์ใหญ่ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุสุพรรณบุรี เสด็จโปรดให้มีการ มหรสพสมโภชถึง 15 วัน 15 คืน และเมื่อสมเด็จพระนเรศวรมหาราชยังทรงเป็นพระมหาอุปราชครองเมืองพิษณุโลก ก็กล่าวถึงการบูชาพระพุทธชินราช มีงานมหาสพสมโภช 3 วัน นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานในสมัยพระเจ้าทรงธรรมเมื่อก่อสร้างพระมณฑปพระพุทธบาทเสร็จก็โปรดให้มีการฉลองมีมหรสพสมโภช 7 วัน 7 คืน เป็นต้น[70]

กล่าวได้ว่ากรุงศรีอยุธยานั้นเป็นยุคที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อคนไทยสยามเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการปฏิรูปการปกครอง การจัดการบริหารแบ่งส่วนราชการ ตลอดจนการกำหนดตำแหน่งฐานะและสิทธิของคนในสังคม ส่วนในด้านศิลปวัฒนธรรมนั้นก็มีการพยายามกำหนดแบบแผนที่เป็นมาตรฐาน ให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วราชอาณาจักร ตัวอย่างที่สำคัญคือการที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงพระราชนิพนธ์มหาชาติขึ้น ก็เพื่อจะเกิดการสวดมนต์ที่เหมือนกันเป็นมาตรฐานโดยทั่วทั้งพระนคร นอกจากนี้ยังทรงสร้างวัดพระศรีสรรเพชญ์ขึ้นในเขตพระราชวัง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะผนวกวัดเข้ากับวัง ดังนั้นพระราชวังจึงกลายเป็นสถาบันที่กำหนดแบบแผนประเพณีต่าง ๆ นับตั้งแต่รัชสมัยของพระองค์เป็นต้นมา[71]

อย่างไรก็ดี พระราชพิธีเหล่านี้ไม่ได้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อพระมหากษัตริย์และราชสำนักเพียงอย่างเดียว ในฝั่งของไพร่ฟ้าประชาชนนั้นก็ได้มีโอกาสดูการแสดงต่าง ๆ เพื่อความหย่อนใจและทำมาค้าขายในงานรื่นเริงดังกล่าวได้อีกด้วย ดังพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคลในรัชกาลที่1ผู้ทรงเคยเห็นความรุ่งเรืองสุขสำราญของพระนครศรีอยุธยาในตอนก่อนเสียกรุงว่า[72]

“.....	.....
ร้านเรียบระเบียบด้วยรุกขา	ขายของนานาทุกสิ่งสรรพ์
ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน	สารพันจะมีอยู่อัตรา

[70] แกล วิทยา “นาฏศิลป์เมืองไทยสมัยอดีต” พาที 1 (สิงหาคม 2520: 45-52

[71] รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม “นาฏศิลป์ของชาวสยาม” ใน เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 11.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

ฤดูใดก็ได้เล่นเกษมสุข แสนสนุกนี้ทั่วเมืองหรรษา

....”

หากจะมองในแง่ของความแตกต่างกันของศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะในด้านดนตรีและนาฏกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นและตอนปลายตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมานั้น อาจจะมองได้ว่า ในสมัยแรกนั้นจะเน้นให้ความสำคัญในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาและราชสำนักเป็นสำคัญ ส่วนสมัยหลังนั้นจะเน้นให้ความสำคัญในเรื่องการแสดงอำนาจราชศักดิ์ และแสวงหาความรื่นรมย์ในทางโลกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะสมัยพระนารายณ์มหาราช ที่มีความมั่งคั่งด้านเศรษฐกิจและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อีกทั้งการเปิดประเทศที่ต้องตระเตรียมดนตรีและนาฏศิลป์ไว้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ค่านิยมเหล่านี้แพร่กระจายจากวังหลวงมายังวังของเจ้านายและตามวังของบรรดาขุนนางที่เป็นเจ้าเมืองในส่วนภูมิภาคอย่างรวดเร็ว อาจกล่าวได้ว่าเพียงช่วงเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์มาจนถึงรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั้นพัฒนาการด้านดนตรีและนาฏกรรมได้ก้าวมาถึงจุดสุดยอดในการตอบสนองความต้องการทางเรื่องประโลมโลกของสังคมทีเดียว และเมื่อเกิดกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นมาใหม่แล้ว ผู้ที่เคยเห็นความรุ่งเรืองในครั้งกรุงศรีอยุธยา เช่น รัชกาลที่1 เจ้านายและขุนนางต่าง ๆ ต่างมีความต้องการอย่างแรงกล้าที่จะทำให้กรุงเทพมหานครมีความเจริญรุ่งเรืองได้เช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยา[73]

3.1.3 การฝึกหัดโขน ละครสมัยกรุงศรีอยุธยา

โขน ละคร และระบำนั้นมีวิธีฝึกฝนที่แตกต่างกันตามลักษณะการแสดง โดยโขนนั้นจะเล่นเรื่องรามเกียรติ โดยเชื่อว่าพราหมณ์ชาวอินเดียที่มาเป็นอาจารย์ในการประกอบพิธีต่าง ๆ เป็นผู้สอนให้ชาวไทยได้แสดงเพื่อความเป็นมงคล สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าการฝึกหัดโขนหลวงนั้นน่าจะมาจากสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงโปรดให้มีการแสดงโขนในพระราชพิธีอินทราภิเษก จากนั้นสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงโปรดให้จัดแสดงขึ้นอีกครั้ง และเริ่มมีการแสดงในพระราชพิธีอื่น ๆ อยู่เสมอ จึงอาจเป็นสาเหตุให้มีกรมโขนขึ้นเพื่อฝึกซ้อมสำหรับแสดงในพระราชพิธีสำคัญ โดยนำมหาดเล็กหลวงมาฝึกเป็นโขนตามแบบที่ปรากฏในตำราพระ

[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15

ราชพิธีอินราภิเษก ที่ใช้บุตรหลานขุนนางชั้นสูง เพราะส่วนใหญ่เป็นเด็กชายเฉลียวฉลาด ฝึกหัดง่าย การได้ฝึกหัดโขนจึงถือเป็นเกียรติอย่างหนึ่ง[74] ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงชี้แจงไว้ว่า “มูลเหตุที่เล่นโขนกับเล่นละครในประเทศนี้ผิดกันห่างไกล โขนเป็นการเล่นของผู้ดีมีบรรดาศักดิ์เล่นในพระราชพิธี ละครเป็นการเล่นของราษฎรที่รับจ้างหาเลี้ยงชีพ ผิดกันเป็นข้อสำคัญดังนี้”[75] ในอดีตเชื่อว่าการฝึกหัดโขนนั้นก็น่าจะจำกัดอยู่เฉพาะพระบรมมหาราชวัง ใช้สำหรับพระราชพิธีในพระราชนิเวศน์ เหมือนเป็นเครื่องราชูปโภค แต่เมื่อมีผู้นิยมกันมากขึ้นและการฝึกหัดโขนทำให้ชายหนุ่มผู้ฝึกหัดมีความแข็งแรง คล่องแคล่วเหมาะกับการเป็นนักรบอันเป็นประโยชน์กับประเทศ จึงพระราชทานอนุญาตให้เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่ และผู้ว่าราชการเมืองต่าง ๆ สามารถจัดการฝึกหัดโขนได้ ดังนั้นโขนจึงเป็นเสมือนเครื่องประดับเกียรติแก่เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่จะทำการฝึกให้กับบ่าวไพร่ซึ่งต้องมีจำนวนมาก และทำให้เกิดการแพร่กระจายออกไป ใช้ในการแสดงมหรสพและงานศพผู้มีบรรดาศักดิ์สูง[76]

ในแง่ของวิธีการฝึกสอนนั้น ไม่ปรากฏข้อมูลที่ชัดเจนนัก แต่มักจะพบข้อมูลว่าการฝึกหัดโขนละครนั้นได้ใช้แบบแผนที่ยึดถือกันมาแต่อดีต ดังเช่นข้อมูลที่นายอาคม สายาคมผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์กรมศิลปากรได้กล่าวไว้

> การฝึกหัดโขนสมัยโบราณ เดิมเป็นการเรียนการสอนในวังของบรรดาพวกเจ้านาย ซึ่งมีคณะโขน ละครเป็นของตนเอง การฝึกหัดโขนในสมัยก่อน ครูผู้สอนจะหัดให้รำเพลงช้า เพลงเร็ว เชิด และเสมอ ถือว่าการรำเพลงเหล่านี้ เป็นการฝึกหัดรำในขั้นต้น และจะต้องใช้เวลาฝึกหัดเป็นเวลานาน 1-2 ปี เป็นอย่างน้อย เพื่อให้เกิดความชำนาญ และสามารถจดจำท่ารำได้เป็นอย่างดี การฝึกหัดนั้น จะฝึกหัดรำกันตลอดทั้งวัน ไม่มีการเรียนหนังสือ[77]

---

[74] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

[75] เรื่องเดียวกัน

[76] เรื่องเดียวกัน

[77] นายอาคม สายาคม “ฝึกหัดละครหลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว” รวมงานนิพนธ์ ของนายอาคม สายาคม (กรมศิลปากร จัดพิมพ์ เนื่องในงานพระราชทานเพลงศพ. นายอาคมสายาคม ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม กรุงเทพฯ : 2525). หน้า 55

เพลงช้า เพลงเร็วนั้นได้รากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นแม่ท่า หรือพื้นฐานภาษาของละครไทย ทำให้สันนิษฐานได้ว่ารูปแบบการฝึกฝนตามข้อมูลเบื้องต้น น่าจะสืบทอดมาจากสมัยอยุธยาเช่นกัน

ส่วนละครนั้นมีอยู่ 3 ประเภทด้วยกันคือ ละครชาตรี ละครในและละครนอก ล้วนมีลักษณะและต้นกำเนิดต่างกัน ละครชาตรีนั้นเกิดขึ้นมาก่อน ส่วนละครนอกนั้นเชื่อกันว่ามาจากการประยุกต์จากละครชาตรี และละครในซึ่งแสดงโดยผู้หญิงนั้นน่าจะเกิดขึ้นภายหลังเพราะหลักฐานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นมองสิเออ เดอ ลา ลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสระบุว่าโขนและละครไทยเป็นละครที่ใช้ผู้ชายเล่น

การฝึกฟ้อนรำนั้น ถือเป็นพื้นฐานของวิชาละครรำ ซึ่งครูโบราณได้คิดแบบท่ารำบรรจุไว้กับบทร้อยกรองสำหรับรำเข้ากับเพลงปี่พาทย์เรียกว่า “รำเพลง” เอาไว้สำหรับรำเข้ากับบทร้อง และ “รำใช้บท” สำหรับรำเพื่อแสดงละคร การฝึกหัดมักเริ่มตั้งแต่ยังเด็ก โดยจะเริ่มจาก รำเพลง แล้วจึงพัฒนาไปรำใช้บท เมื่อพร้อมแล้วครูจึงจะ “ครอบ” ซึ่งหมายถึงผู้เรียนสามารถเล่นละครได้[78] ซึ่งการที่สามารถ “ครอบ” ให้เป็นละครได้นั้น ต้องใช้ครูผู้ชายเท่านั้น โดยจะต้องเป็นครูที่มีอายุ และมีชื่อเสียงได้รับการยกย่องนับถือ ในแต่ละยุคสมัยนั้น มักจะมีไม่กี่ท่าน

การฝึกหัดละครโนห์ราชาตรีนั้น มักจะเริ่มหัดตั้งแต่เด็กโดยครูจะเริ่มจากการหัดรำเพลงครู จากนั้นจะต้องท่องบทให้แม่นยำเพราะเป็นการแสดงที่ร้องกลอนสด ผู้แสดงจึงต้องร้องและรำได้อย่างคล่องแคล่ว เมื่อครูผู้ฝึกหัดเห็นว่าพร้อมแล้ว ก็จะพาไปให้ครูใหญ่ครอบครู เรียกว่า “เข้าครู” โดยผู้เรียนจะขึ้นนั่งบนก้นขัน ครูใหญ่จะปลดเทริดลงมาครอบศีรษะให้ แล้วให้ผู้เรียนลุกขึ้นรำเพลงครูพร้อมกับปี่พาทย์บรรเลงจนจบเพลง และเอาเทริดกลับไปแขวนไว้เติมเดิม ซึ่งจะทำอย่างนี้ไปทีละคนจนกว่าจะหมดตัวผู้ที่จะเป็นละคร ส่วนตัวจำอวดนั้นครูใหญ่จะเอาหน้ากากมาใส่ให้แทน การครอบด้วยเทริดและไม่ต้องรำ เพราะตัวจำอวดมักเกิดจากนักดนตรีปี่พาทย์หรือลูกคู่ที่ชอบเล่นเป็นจำอวดไม่ได้หัดรำมาตั้งแต่ต้น[79]

---

[78] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

[79] เรื่องเดียวกัน

ส่วนละครนอกในสมัยอยุธยานั้นเป็นละครที่ใช้ผู้ชายแสดง สันนิษฐานว่าในยุคแรกน่าจะมีตัวละครคล้ายละครชาตรีคือ 3-4 คน และเมื่อมีผู้นิยมมากขึ้นก็ค่อย ๆ พัฒนาทั้งจำนวนนักแสดง บท และลีลาการร่ายรำ เน้นความสนุกสนานถูกใจผู้ชมเป็นหลัก ลักษณะการฝึกหัดนั้นเป็นแบบละครรำ แต่ละครนอกนั้นจะเน้นความเป็นอิสระในการแสดงออก มีชีวิตชีวา สามารถใช้ภาษาได้เต็มที่ นักแสดงต้องมีทักษะการด้นสด การรำไม่จำเป็นต้องประณีตอ่อนช้อยเหมือนละครใน แต่จะเน้นให้สื่อความได้ง่าย สามารถสะกดผู้ชมไว้ได้คลอดเวลา

สำหรับละครในนั้น แม้ว่าวิธีการฝึกฝนจะคล้ายกัน แต่มีจุดประสงค์ที่ต่างกัน กล่าวคือละครในนั้นแสดงเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์และใช้แสดงในงานสำคัญไม่ว่าจะเป็นพระราชพิธีหรือการต้อนรับแขกเมือง จึงเน้นที่ความประณีตงดงาม แสดงถึงศิลปะนาฏยศิลป์ไทยชั้นสูง ละครในหรือละครผู้หญิงนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในระหว่างสมัยรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา มาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ.2231-พ.ศ.2310) ซึ่งรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศละครในได้รับความนิยมสูงที่สุด เนื่องจากทรงครองราชย์เป็นเวลานานและบ้านเมืองมีความสงบสุข ประกอบกับพระราชนิยมที่สนพระทัยในศิลปะ นาฏกรรม โดยละครในนั้นจะแสดง 3 เรื่องด้วยกันคือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา ซึ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น หากละครผู้หญิงในวังเล่นละครเรื่องอื่น ก็จะเรียกการแสดงเหล่านั้นว่าละครนอก ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการจำแนกละครนอก กับละครในนั้น ไม่ได้จำแนกตามเพศและ สถานที่ที่แสดเท่านั้น แต่งจำแนกตามละครที่เล่นด้วยเช่นกัน[80] วิธีการเล่นละครในนั้นสันนิษฐานว่าเป็นการนำเอาโขน ละครนอก และระบำผสมเข้าด้วยกัน กล่าวคือเรื่องที่ใช้เล่นนั้นเอามาจากโขน กระบวนการเล่นและชื่อที่เรียกว่า “ละคร” นั้นเอามาจากละครนอก ส่วนวิธีร้องและรำนั้นเอามาจากระบำ ดังนั้นจะได้ละครรำที่มีคนร้องต่างหาก ตัวนักแสดงไม่ต้องร้องเองตามแบบระบำ ส่วนกระบวนฟ้อนรำนั้นจะแช่มช้าและละเอียด ประณีตกว่าละครนอก อย่างไรก็ดี ข้อห้ามในการเล่นละครในนั้น ห้ามแต่เพียงไม่ให้ใช้ผู้หญิงเล่น แต่เจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่นั้นสามารถให้ผู้ชายเล่นได้ ส่วนรูปแบบการสอนละครนั้น หากพิจารณาจากข้อมูลในยุคหลัง สันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นการฝึกฝนตามความเหมาะสมของครูแต่ละท่าน เพราะยังไม่มีการกำหนดหลักสูตรชัดเจน การสอนของครูในแต่ละวัง แต่ละคณะจึงมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้าง ดังข้อมูลการตั้งโรงเรียนพรานหลวงในสมัย

[80] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พบว่าได้ทรงยึดแนวทางการเรียนการสอนในแบบโบราณ ตามที่มนตรี ตราโมทให้อธิบายไว้ว่า

> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ครูผู้สอนคือข้าราชการกรมมหรสพที่อาวุโสและมีฝีมือทางศิลปะเป็นผู้คิดหลักสูตรการสอนศิลปะขึ้นมาเองว่า สมควรจะต่อท่ารำ หรือเพลงอะไรก่อนหลัง ไม่มีข้อบังคับว่าจะต้องสอนด้วยวิธีอย่างไร เพราะครูย่อมเข้าใจวิธีการสอนจากง่ายไปหายากมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล ซึ่งสุดแต่ว่านักเรียนเรียนกับใคร ก็รับวิธีสอนจากครูผู้นั้น และครูจะกำหนดหลักสูตรไว้ในใจของครูเอง[81]

3.2 <u>สมัยกรุงธนบุรี</u>

แม้กรุงธนบุรีจะเป็นราชธานีในระยะเวลาอันสั้น แต่ตลอด 15 ปีนั้น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีหรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ทรงพยายามกอบกู้ศิลปวัฒนธรรมของชาติที่สูญเสียไปเมื่อครั้งเสียกรุงให้กลับคืนมาอย่างสุดพละกำลังความสามารถ เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จปราบดาภิเษกในพ.ศ.2311 แล้วปรากฏหลักฐานว่าพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ขึ้น 4 ตอนได้แก่

1) ตอนพระมงกุฎกับพระลบพบม้าอุปการ
2) ตอนทศกัณฑ์ ตั้งพิธีทรายกรด พระลักษณ์ต้องหอกกบิลพัสดุ์ถึงหนุมานแกล้งผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ
3) ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานริน ถึงท้าวมาลีวราชเสด็จ
4) ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ถึงทศกัณฐ์เข้าเมือง

นอกจากนี้ ได้ทรงพยายามเสาะแสวงหารวบรวมศิลปินที่กระจัดกระจายอยู่ตามที่ต่าง ๆ ให้เข้ามาอยู่ราชธานี ในส่วนที่เป็นละครนอกนั้น ไม่เป็นเรื่องยากนักเพราะตอนเสียกรุงนั้น หัวเมืองมณฑลที่พม่าไม่ถึงก็ยังเป็นอิสระอยู่ ละครนอกที่อยู่นอกราชสำนักจึงไม่ได้รับความกระทบกระเทือนนัก ส่วน

---

[81] มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ 4 กันยายน 2537 อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ละครในราชสำนักนั้นใช้เวลาและความยากลำบากพอสมควรที่จะรวบรวมกลับมาได้อีกครั้งหนึ่ง โดยละครที่กระจายอยู่ตามที่ต่าง ๆ มีดังนี้

3.2.1 ละครผู้หญิงในราชสำนัก

ละครที่อยู่ในราชสำนัก เช่น โขน ละคร ที่ศิลปินและบทละครนั้นกระจัดกระจาย สูญหายไปมาก อย่างไรก็ดี แบบแผนการละครในราชสำนักก็ยังพอกอบกู้มาได้เพราะศิลปินบางส่วนหลบหนีไปอยู่ตามหัวเมืองได้ทันเวลา และเชื้อพระวงศ์ที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ การละครก็ยังพอมีอยู่ เช่น เจ้าฟ้าพินทวี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เป็นต้น นอกจากนี้สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้เสด็จไปปราบปรามก๊กเจ้านครศรีธรรมราชและได้ละครผู้หญิงกลับมายังกรุงธนบุรีด้วย สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่าถึงพระราชอัธยาศัยที่ทรงสนพระทัยฝักใฝ่ในการบำรุงศิลปะทางโขนละครของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีไว้ในหนังสือพระราชวิจารณ์ฯว่า “สังเกตดูโปรดละครมาก ไปตีเมืองฝางได้แล้วยังให้มารับละคร (ผู้หญิง) ขึ้นไปเล่นสมโภชพระฝาง” และต่อมาก็โปรดให้ขึ้นไปเล่นในงานสมโภชพระชินราช พระชินสีห์ ที่เมืองพิษณุโลก ตลอดจนงานสมโภชพระแก้วมรกตเมื่อปลายรัชกาล นอกจากพระองค์จะทรงแต่ง บทละครแล้วยังทรงกำกับ บัญชาการฝึกซ้อมด้วยพระองค์เองอีกด้วย

3.2.2 ละครผู้หญิงของพระเจ้านครศรีธรรมราช

หลังจากที่เจ้านครศรีธรรมราชได้อพยพไพร่พลรวมถึงคณะละครหญิงเข้ามาอยู่กรุงธนบุรีได้ 7 ปี ปรากฏว่าสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงโปรดเจ้านครศรีธรรมราชมากและธิดาของเจ้านครฯก็เป็นพระสนมเอกและนางห้ามถึง 2 คน ดังนั้นในเวลาต่อมาจึงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเจ้านครฯ เป็น “พระเจ้าแผ่นดินเมืองนครศรีธรรมราช” และพระราชทานละครหญิงเป็นเครื่องประดับ ซึ่งเป็นเรื่องที่พิเศษเพราะตามแบบแผนโบราณแล้ว นอกจากพระเจ้าแผ่นดินแล้ว ผู้อื่นจะมีละครผู้หญิงขึ้นไว้ในสำนักนั้นไม่ได้เด็ดขาด นอกจากเรื่องทรงโปรดปรานในพระเจ้านครฯแล้ว คาดว่าอาจเป็นเพราะครูบาอาจารย์ด้านละครที่มาจากเมืองนครศรีธรรมราชน่าจะฝึกหัดลูกศิษย์ในพระนครจนมีฝีมือเป็นที่โปรดปรานพอสมควรอยู่ทีเดียว แต่กระนั้นก็ยังทรงเรียกละครเจ้านครฯให้กลับมาแสดงที่พระนครบ่อย ๆ เช่น งานต้อนรับและสมโภชพระแก้วมรกตก็โปรดให้มีละครผู้หญิงประชันกับละครเจ้านครฯ

รูป 3 รัดเกล้าเปลว สมบัติสกุล ณ นคร ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช

3.2.3 ละครผู้ชายของหลวง

มีหลักฐานปรากฏว่าในสมัยกรุงธนบุรีได้เคยโปรดให้ละครผู้หญิง ประชันกับละครผู้ชายในงานสมโภชรับพระแก้วมรกตและเสด็จทอดพระเนตรด้วย แต่ไม่มีข้อมูลว่าลักษณะของละครผู้ชายนั้นเป็นอย่างไร คาดว่าน่าจะเป็นละครนอก เพราะยังมีบทละครนอกจากกรุงศรีอยุธยาหลงเหลือมา 10 กว่าเรื่อง

3.2.4 ละครของเอกชน

ข้อมูลที่ปรากฏในหมายรับสั่งครั้งสมโภชรับพระแก้วมรกตเมื่อปลายปีกุน พ.ศ. 2322 นั้น พบว่ามีละครหลวงวิชิตณรงค์ไปเล่นสมโภชรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุก และเมื่อแห่พระแก้วมรกตลงเรือมาจากพระตำหนักบางธรณีลงมากรุงธนบุรีก็มีละครของเอกชนต่าง ๆ เข้าร่วมกระบวนแห่เรือเครื่องเล่นละครไทยหลายคณะด้วยกันเช่น ละครไทยหมื่นเสนาะภูบาล, ละครไทยหมื่นโวหารภิรมย์ นอกจากละครไทยแล้วยังมีเรือละครเขมรของหลวงพิพิธวาทีอีกด้วย ซึ่งละครเอกชนทั้งหลายนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นละครผู้ชายและเป็นละครนอกทั้งหมด

3.2.5 ละครตามหัวเมือง

ละครตามหัวเมืองต่าง ๆ นั้นน่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเมื่อเสียกรุง ศิลปินละครและโขนในพระนครส่วนหนึ่งก็หลบภัยมาอาศัยอยู่กับเพื่อนฝูง ศิลปินตามหัวเมืองต่าง ๆ ทำให้เกิดละครตามหัวเมืองเพิ่มมากขึ้น แต่ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการฝึกซ้อมว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

3.2.6 ละครไทยในประเทศพม่า

เมื่อครั้งที่เสียกรุงศรีอยุธยาให้กับพม่านั้น คนไทยจำนวนกว่าสามหมื่นคนถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลย ซึ่งก็รวมทั้งศิลปินไทยจำนวนด้วยเช่นกัน ดังนั้นนาฏกรรมของไทยจึงเข้าไปเผยแพร่ยังประเทศพม่าในคราวนั้นด้วย จากหนังสือชื่อนาฏศิลป์พม่าของดอกเตอร์มองถิ่นอ่อง[82] ได้ระบุไว้ตรงกันว่า พม่าได้แบบแผนการแสดงละครจากไทยไป พร้อมทั้งตัวละครและเรื่องละครเมื่อครั้งที่มาตีกรุงศรีอยุธยา บทละครที่อ้างถึงในหนังสือนั้น นอกจากจะมีเรื่องรามเกียรติแล้วยังมีเรื่องอื่นอีก ซึ่งดอกเตอร์มองถิ่นอ่องได้เขียนเป็นภาษาอังกฤษไว้ว่า Eenaung และ Aindarawuntha ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นเรื่องอิเหนาและอินทรวงศ์ นอกจากนี้ในพม่ายังปรากฏระบำชุดหนึ่งชื่อ ระบำโยเดีย ทั้งนี้ในปีพ.ศ.2498 ไทยได้นำคณะนาฏศิลป์ไปจัดแสดงที่ประเทศพม่าเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี เมื่อถึงการแสดงรำแม่บท ผู้สูงอายุชาวพม่าได้กล่าวว่า “เออ คราวนี้แหละ ได้ดูรำโยเดียของแท้แล้ว” จึงเป็นไปได้ว่าระบำโยเดียก็คือรำแม่บทของไทยนั่นเอง

3.2.7 การฝึกหัดละครสมัยกรุงธนบุรี

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์เล่าถึงวิธีการกอบกู้ในนาฏกรรมและฝึกฝนในสมัยกรุงธนบุรีไว้ว่า “ละครผู้หญิงของเจ้านครฯเป็นพวกละครหลวงที่หนีไปจาก กรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่นหัดละครหลวงขึ้นใหม่ครั้งกรุงธนบุรี”[83] รวมถึงหม่อมฉิมและหม่อมปราง บุตรีเจ้านครพระยานครศรีธรรมราชซึ่งได้ถวายตัวเป็นสนมเอกของพระเจ้ากรุงธนบุรี นอกจากนี้ยังรวบรวมครูละครที่อพยพหลบหนีไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา ซึ่งตัวละครผู้หญิงครั้งกรุงเก่าที่ได้มาเป็นครูละครในกรุงธนบุรี เท่าที่ปรากฏนั้นมีเพียงคนเดียวชื่อว่าจัน ในหนังสือ เพลงยาวความเก่า เรียกไว้ว่า “จันอุษา” ซึ่งคงจะหมายความว่า หญิงชื่อจันคนนี้เคย

---

[82] Dr.Maung Htin Aung, Burmese Drama (Oxford University Press, 1937)

[83] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (.2508)

เป็นนางเอก ละครหลวงมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา และเคยแสดงเป็นตัวนางอุษา นางเอกในละครเรื่องอุณรุท พร้อมทั้งได้ความรู้จากเจ้าฟ้าหญิง พินทวดี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศมาผสมกันรื้อฟื้นนาฏกรรมขึ้นมาใหม่ จากข้อมูลข้างต้น ทำให้เข้าใจได้ว่ารูปแบบการฝึกหัดละครในสมัยกรุงธนบุรีจน่าจะมีลักษณะคล้ายกับสมัยกรุงศรีอยุธยา และจากหลักฐานที่ปรากฏในงานสมโภชพระแก้วมรกตในปลายรัชกาล พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงโปรดให้ละครหลวงแบ่งออกประชันกันเองอีก 3 วัน ซึ่งก็แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการฝึกฝนนางละครขึ้นในยุคนี้และสืบต่อนาฏกรรมสู่กรุงรัตนโกสินทร์สืบไป โดยมีรายชื่อนางละครที่สำคัญดังนี้[84]

1) บุนนาก สีดา ต่อมาเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่1
2) ศรี สีดา ต่อมาได้เป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาล2
3) ภู่ สีดา ต่อมาเป็นเจ้าจอมในกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท แล้วได้เป็นละครหลวงในรัชกาลที่ 1
4) อิ่ม อิเหนา ต่อมาเป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 1 แล้วเลื่อนเป็นท้าวจรจันทร์ในรัชกาลที่ 2 และได้เป็นละครหลวงรุ่นใหญ่ในรัชกาลที่ 1

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและคนไทยในสมัยนั้นต่างพยายามกอบกู้ รวบรวมศิลปะนาฏกรรมไทยให้กลับคืนมารุ่งเรืองมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ นับว่ายุคนี้เป็นยุคของการฝึกฝน ถ่ายทอดวิชาการละครต่าง ๆ อย่างจริงจัง แม้กระทั่งพระมหากษัตริย์เองก็ยังทรงสร้างสรรค์นาฏกรรม ด้วยพระองค์เอง ดังที่อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ได้กล่าวว่า “ละครพระเจ้าตากเล่นสนุกมาก ไม่น่าเบื่อ เล่นรู้เรื่อง แต่ในปัจจุบัน ไม่นำมาเล่นเพราะเกรงใจรัตนโกสินทร์ ไม่ใช่เพราะเล่นไม่ได้ รำไม่เป็น”[85]

อย่างไรก็ดี ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ ได้สรุปถึงยุคธนบุรีเอาไว้ว่า แม้สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจะทรงมีวิริยะอุตสาหะในการกอบกู้ศิลปวัฒนธรรมไทยให้กลับมามากเพียงใด แต่สถานการณ์บ้านเมืองนั้นมีความวุ่นวายเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดรัชสมัย ศึกพม่านั้นได้เข้ามารุกรานเกือบทุกปี ซ้ำเมื่อปลายรัชสมัย ยังเกิดการการจราจลภายในขึ้นอีก

---

[84] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531), หน้า 34.

[85] ปัทมา วัฒนพานิช, “การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช,” (ปริญญาโท สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2551)

...การจราจลในครั้งนั้น เป็นเหตุถึงกับต้องเปลี่ยนพระราชวงศ์ เปลี่ยนพระมหากษัตริย์ องค์พระประมุขของชาติ...เข้าใจว่าข้าราชการและประชาชนในเวลานั้น คงจะแตกแยกกันออก อย่างน้อยก็เป็น 4 พวก คือพวกคือเคยมีอำนาจวาสนาอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาพวก๑ พวกที่เคยเคารพในพระปรีชาสามารถและจงรักภักดีในพระองค์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีพวก๑ พวกที่สมคบเข้าเป็นกำลังของพระยาสรรค์ ที่เชิญเสด็จสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีออกผนวชพวก๑ และอีกพวก๑ ก็คือพวกที่เลื่อมใสในพระปรีชาสามารถของสมเด็จ พระยามหากษัตริย์ศึกฯ การแตกพวกแยกพ้องกันเช่นนี้... เป็นต้นเหตุสำคัญที่กระทบกระเทือนถึงสมรรถภาพในการก่อสร้างความเจริญของประเทศ และเป็นอุปสรรคต่อการก่อกู้ศิลปวัฒนธรรมของชาติ[86]

3.3 <u>นาฏกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์</u>

3.3.1 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระนามเดิมว่า ทองด้วง สมภพในตระกูลขุนนางสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2279 ชนกมีนามว่าหลวงพินิขอักษร (ทองดี) ชนนีมีนามว่า หยก ต่อมาเข้ารับราชการเป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาได้หลบภัยสงครามไปอยู่ ณ สมุทรสงคราม และต่อมาได้มารับราชการกับสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช จนได้รับตำแหน่งสูงสุดคือสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ต่อมาสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระประชวร และกรุงธนบุรีเกิดจลาจล พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงปราบปรามจลาจลในกรุงธนบุรี และทรงเล็งเห็นว่ากรุงธนบุรีมีที่ตั้งไม่เหมาะแก่การเป็นราชธานี จึงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายราชธานีมาสถาปนาที่ “บางกอก” ซึ่งอยู่ทางตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นราชธานีแห่งใหม่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้วิเคราะห์ถึงลักษณะเด่นของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกที่มีผลต่อการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไว้ว่า จากพระราชประวัติโดยสังเขป เห็นได้ว่ารัชกาลที่1 ทรงมีพื้นฐานครอบครัวที่ดี ได้รับการศึกษาและรับราชการกับเจ้าฟ้าและพระเจ้าแผ่นดิน

[86] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, (2515), หน้า 41-42.

ทรงมีชีวิตท่ามกลางศิลปวัฒนธรรม อันวิจิตรของราชสำนักอยุธยา ได้ทรงเรียนรู้ระเบียบ ธรรมเนียมประเพณีในราชสำนัก ในฐานะมหาดเล็กในพระมหากษัตริย์ที่น่าจะได้รับการฝึกฝนการรำอาวุธ การต่อสู้ป้องกันตัว รวมทั้งการฝึกหัดและการแสดงโขนหลวงในการพระราชพิธี นอกจากนี้ในฐานะหลวงยกกระบัตรข้าราชการสังกัดกระทรวงวัง ซึ่งเป็นผู้แทนต่างพระเนตรพระกรรณออกไปประจำตามหัวเมืองดูแลความเรียบร้อยของอรรถคดีการปกครอง และความเป็นอยู่ของราษฎรในท้องถิ่นก็ดี และรับราชการในยุคธนบุรี จนเป็นถึงสมเด็จเจ้าพระยาก็ดี เหล่านี้ล้วนเป็นพื้นฐานสำคัญในการกำหนดนโยบาย และวางแผนดำเนินการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมให้กรุงรัตนโกสินทร์รุ่งเรืองดุจกรุงศรีอยุธยา ในรัชกาลของพระองค์ แม้จะมีศึกใหญ่ถึง 7 ครั้ง แต่ก็ทรงสนพระทัยในกิจการด้านนาฏกรรมเป็นอันมาก[87]

รัชกาลที่1 ทรงมีพระราโชบายที่ชัดเจนในเรื่องนาฏกรรมในรัชกาลของพระองค์ คือ ทรงมีพระราชประสงค์ให้มีการแสดงละครเพื่อการฉลองการกุศลและบำรุงขวัญประชาชนชาวไทยในสมัยนั้นดังเช่นที่ทรงจารึกไว้ในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ดังนี้

“อันอิเหนาเอามาทำเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
แต่ก่อนเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นหายพลัดพลายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่
เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน”[88]

3.3.1.1 การฝึกหัดละครในสมัยรัชกาลที่1

ในด้านการฝึกหัดนั้น สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงให้ความ สำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพื่อเร่งให้เกิดการฟื้นฟู พัฒนานาฏกรรมไทย โดยโปรดให้มีการหัดโขน ละครของหลวงให้กับทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่ละครผู้หญิงนั้นยังคงธรรมเนียมไว้ตามแบบอยุธยาคือเป็นของต้องห้ามให้มีเฉพาะในพระราชวังหลวงเท่านั้น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้

[87] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 44

[88] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, “อิเหนา บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่1”, อ้างถึงใน สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่4 (กรุงเทพมหานคร : คลังวิทยา, พ.ศ.และ 2508), หน้า 132

ทรงกล่าวถึงว่า “ละครผู้หญิงก็มีแต่ของหลวง เล่ากันมาว่า เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร เสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดให้หัดละครเด็ก ๆ ผู้หญิงแล้วเอาบทเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนให้เล่น ถูกพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกกริ้วจนต้องเลิก”[89] ดังนั้นละครที่ฝึกหัดนอกพระราชวังหลวงนั้นในยุคนี้มีแต่ละครผู้ชาย

3.3.2 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีพระนามเดิมว่า “ฉิม” เป็นพระบรมราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และสมเด็จอมรินทราบรมราชินี ทรงเข้ารับราชการในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ครั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเสด็จเสวยราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ จึงได้รับการสถาปนาเป็นสมเด็จเจ้าฟ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าต่างกรม ทรงพระนามว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทร และทรงได้รับพระราชทานอุปราชาภิเษก เป็นพระมหาอุปราช กรมพระราชวังบวรสถานมงคลเมื่อพ.ศ. 2349 ครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกสวรรคตเมื่อพ.ศ.2352แล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็เสด็จขึ้นเถลิงถวัลราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 2 ในพระบรมราชจักรีวงศ์

ระยะเวลาประมาณ 15 ปี ในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 คือ พ.ศ.2352-2367 ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญช่วงหนึ่งของนาฏกรรมไทย เพราะในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นพระองค์ทรงตั้งพระทัยที่จะฟื้นฟูศิลปะวิทยาการที่สูญหายกระจัดกระจายสมัยเมื่อครั้งกรุงแตก การฝึกหัดและสร้างสรรค์นาฏกรรมจึงพยายามทำให้เหมือนกับของโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งสันนิษฐานกันว่าทรงเคยเป็นกวีร่วมแต่งบทถวายในรัชกาลที่ 1 และทรงมีคณะละครของพระองค์เอง จึงทรงทราบถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในงานนาฏกรรมดี นั่นคือวิธีเล่นและบทยังไม่กลมกลืนกันนัก เมื่อทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ ประกอบกับบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ 2 นั้นสงบเรียบร้อยกว่าสมัยรัชกาลที่1 ทำให้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งทรงมีพระราชอัธยาศัย

[89] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครครั้งรัชกาลที่1

ฝักใฝ่ในศิลปะและวรรณคดีอยู่แล้ว โปรดให้มีการบำรุงการช่างฝีมือกับการศิลปะและวรรณคดีเป็นสำคัญ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้สรุปถึงการละครในยุคของรัชกาลที่ 2 ไว้ว่า “ในรัชกาลที่ 2 มีวิวัฒนาการในการเขียนละคร เพื่อการแสดงละครเป็นการเฉพาะ และมีการกำหนดกระบวนการรำสำคัญ เป็นแบบแผนตายตัวเพื่อสืบทอดเป็นสมบัติล้ำค่าทางนาฏศิลป์ จนจำมาจัดเป็นเนื้อหาในหลักสูตรการเรียนนาฏศิลป์ไทยในระดับต่าง ๆ ในปัจจุบัน”[90] ดังที่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ได้กล่าวถึงพระราชกรณียกิจประจำวันไว้ดังนี้

> เวลาเช้าเสด็จออกปรนนิบัติพระสงฆ์และว่าราชการแผ่นดินอย่างแผ่นดินในพระบาท สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เวลาบ่ายหาโมงเสด็จออกฟังรายงานบ้าง ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์บ้าง อิเหนาบ้าง แล้วก็ทรงธรรม ครั้นจบธรรมเทศนาแล้วพระสงฆ์ถวายพระพรลงแล้วก็เสด็จออกประทับที่พระที่นั่งสนามจันทร์ เจ้านายแลขุนนางเข้าเฝ้าทุกเวลา ว่าราชการบ้างเล็กน้อย พอย่ำยามก็เสด็จขึ้นทอดพระเนตรละคร แลความฎีกานั้นโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้ไปร้องที่วังพระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เป็นผู้รับฎีกาของราษฎร[91]

3.3.2.1 บทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่2

ในด้านวรรณคดีนั้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทกลอนไว้มากมายดังนี้

3.3.2.1.1 บทละครใน

1) เรื่องอิเหนา ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ตลอดเรื่อง

2) เรื่องรามเกียรติ์ ทรงพระราชนิพนธ์ตั้งแต่หนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฑ์ล้มตอนหนึ่ง และตั้งแต่ตอนฆ่าสีดาจนถึงอภิเษกไกรลาส อีกตอนหนึ่ง

3.3.2.1.2 บทละครนอก

---

[90] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 94.

[91] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่2, 203.

1) เรื่องไกรทอง

2) เรื่องคาวี

3) เรื่องไชยเชษฐ์

4) เรื่องสังข์ทอง

5) เรื่องมณีพิไชย

เนื่องจากทรงมีพระอัจฉริยภาพทางด้านวรรณคดีและการละคร เคยทรงฝึกหัดคณะละครของพระองค์เองมาแล้ว งานพระราชนิพนธ์ของพระองค์จึงมีความเหมาะสมกับการเล่นการแสดงเป็นอย่างดี แม้กระนั้นก็ยังทรงส่งบทพระราชนิพนธ์ไปให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางนาฏกรรมสมัยนั้นดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ได้ทรงทดลองซ้อมกระบวนรำ ในด้านบทละครั้นก็ทรงมีกวีที่ปรึกษาคอยกราบทูลช่วยแก้ไขตามแต่จะทรงโปรด โดยเฉพาะขุนสุนทรโวหาร (ภู่) หรือสุนทรภู่ ซึ่งเป็นกวีเอกที่รัชกาลที่ 2 ทรงโปรดเป็นพิเศษ เพราะฉะนั้นศิลปะทางโขนละครฟ้อนรำในสมัยรัชกาลที่ 2 จึงประณีตกลมกลืนเป็นอย่างดี ไพเราะทั้งบทและงดงามทั้งวิธีรำ บรรดาศิลปินรุ่นหลังจึงพากันยกย่องนับถือเป็นศิลปะแบบครูและรับเอามาเป็นแบบฉบับของศิลปะที่ดีประจำชาติสืบต่อมาจนตราบทุกวันนี้[92]

3.3.2.3 การฝึกหัดละครในสมัยรัชกาลที่ 2

3.3.2.1.1 สถานที่ฝึกหัดละคร

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้บรรยายถึงสถานที่ที่ใช้ฝึกหัดละครในสมัยรัชกาลที่2 ไว้ว่า เพิ่มขึ้นมามากจากรัชกาลที่1 ทั้งนี้เพราะละครเป็นพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่2 และบ้านขุนนางต่าง ๆ ที่มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นก็นิยมมีคณะละครไว้เป็นเครื่องประดับบารมี สถานที่ฝึกหัดละครในยุคนี้มีดังต่อไปนี้[93]

1) สวนขวา

---

[92] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 73

[93] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 79-81.

เมื่อรัชกาลที่ 2 โปรดให้ขยายเขตพระบรมมหาราชวังออกไปแล้ว ทรงมีพระราชดำริว่าพระราชวังหลวงเมื่อครั้งกรุงเก่ามีสวนและสระแก้วเอาไว้เป็นที่สำหรับประพาสสำราญ และตอนนี้ช่างมีฝีมือดีขึ้นมากแล้ว สมควรจะสร้างสวนขวาในพระบรมมหาราชวังให้งดงาม จึงโปรดให้พระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เป็นแม่กองจัดสร้าง รัชกาลที่ 5ทรงพระราชนิพนธ์ถึงลักษณะของสระซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับโรงละครตอนหนึ่งว่า

> ...ภายในสวนขวาซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของพระราชมณเฑียรพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดให้พระยามนตรีสุริยวงศ์ พระยาศรีสุริยวงศ์สร้างเก๋งโรงละครหรือโรงมหาสภาขึ้นโรงหนึ่ง ซึ่งในจดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนรินทรเทวีอธิบายไว้ว่าทำเป็นเก๋งจีน หลังคาเป็นสามหลังคาติดกัน ...เก๋งโรงละครนี้นอกจากจะเป็นที่พักผ่อนพระราชอิริยาบถแล้วยังเกี่ยวข้องกับราชการเมือง 2 ประการคือ เพื่อปรากฏเป็นพระเกียรติยศสืบไปในแผ่นดิน และเพื่อดูสติปัญญาของข้าราชการที่เป็นช่าง[94]

เมื่อเก๋งโรงละครนี้เสร็จลงก็ทรงจัดให้เป็นที่สำหรับแสดงละครและดนตรีรวมทั้งเป็นที่ประชุมและต้อนรับแขกเมืองสำคัญ ๆ อนึ่ง สวนขวานี้คงจัดเป็นที่เฉพาะสำหรับฝ่ายใน และโปรดเกล้าให้ฝ่ายหน้าคือผู้ชายเข้าไปชมได้เป็นครั้งคราว ซึ่งพระตำหนักเก๋งละครนี้น่าจะเป็นสถานที่สำคัญในการสร้างละครใหม่ ๆ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2) โรงละครต้นสน

โรงละครต้นสนนี้กำเนิดขึ้นเพื่อให้เป็นที่สำหรับครูผู้ชายมาซ้อมละครผู้หญิงของหลวง มีลักษณะเป็นเก๋งโรงละคร รัชกาลที่2 โปรดให้สร้างขึ้นที่บริเวณนอกกำแพงแก้ว พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทด้านตะวันตก เมื่อเข้ามาทางด้านประตูพรหมศรีสวัสดิ์ หรือประตูศรีสุนทร จะเห็นต้นสน 2 ต้นอยู่ระหว่างศาลาอัตถวิจารณ์และศาลาราชการุณย์ และบริเวณที่เป็นศาลาราชการุณย์ในปัจจุบันนี้เองที่โปรดให้สร้างเป็นโรงละครเรียกว่า “โรงละครต้นสน” ดังปรากฏข้อมูลสนับสนุนในเพลงยาวเก่าท้ายบทละครเรื่องไกรทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่2 ว่า

---

[94] เจ้าพนะยาทิพากรวงศ์(ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ที่2, หน้า201

ตั้งโรงต้นสนคนแออัด ซ้อมหัดแก้ไขในราชฐาน
เมื่อช้างเผือกมาใหม่ได้ออกงาน ทั้งเครื่องอานโอ่อ่าน่ารัก
ตัวละครเล็กเล็กเด็กหมด สมเกียรติยศสมศักดิ์
มีแต่คนมาสามิภักดิ์ จงรักรองบาทบทมานย์

และจากเพลงยาวดังกล่าวและข้อมูลของธณิต อยู่โพธิ์จะเห็นว่าโรงละครต้นสนนี้ใช้ฝึกหัดกลุ่มศิลปินรุ่นเล็กเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป อย่างไรก็ตาม โรงละครต้นสนอยู่ได้มาถึงรัชกาลที่ 4 ก็ถูกรื้อลงดังที่ประชุมพงศาวดารภาคที่ 25 กล่าวว่า

> เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างหอธรรมสังเวชนอกกำแพง พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาททางด้านตะวันตก (ระหว่างประตูพรหมศรีสวัสดิ์จนประตูศรีสุนทร) เดิมมีโรงสำหรับครูผู้ชายหัดละครหลวง สร้างไว้แต่ในรัชกาลที่2 โปรดให้รื้อโรงละครเสียสร้างหอที่ไว้พระศพเจ้านายฝ่ายในหอหนึ่งขนานนามว่าหอธรรมสังเวช[95] ต่อมาหอธรรมสังเวชก็ได้ถูกรื้อลง และสร้างเป็นศาลาราชการุณย์ซึ่งปรากฏอยู่จนถึงทุกวันนี้

3) วังและบ้านขุนนาง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้บรรยายถึงเรื่องวังและบ้านขุนนางเอาไว้ว่า เดิมทีเดียวในสมัยรัชกาลที่ 1 มีพระบรมมหาราชวัง พระราชวังบวร พระราชวังบวรสถานพิมุข (วังหน้า) พระราชวังบวรสถานมงคล (วังหลัง) และวังอื่น ๆ สำหรับเจ้านาย รวม 26 วัง และวังเหล่านี้หลายวังเป็นสถานที่ฝึกหัดโขนละคร หุ่น ฯลฯ วังเหล่านี้เมื่อท่านเจ้าของวังสิ้นและไม่มีทายาทก็จะพระราชทานให้เจ้านายองค์อื่น ๆ ต่อไป ส่วนวังในรัชกาลที่ 2 สำหรับเจ้าต่างกรมทั้งวังหลวงและวังหน้ามีทั้งสิ้นรวม 27 วัง นอกจากนี้ยังมีบ้านขุนนางเพิ่มมากขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งในยุคนี้ ทั้ง

[95] ประยุทธ สิทธิพันธ์, วังเจ้า, หน้า465.

เจ้านายและขุนนางต่างสนองพระราชนิยมในรัชกาลที่2 ด้วยการมีโขน ละคร หรือดนตรีไว้ประดับบารมี และใช้ในกิจการต่าง ๆ แต่ไม่มีการฝึกฝนละครในของหลวงที่ใช้ผู้หญิงแสดง เพราะเป็นของต้องห้าม[96]

ลักษณะการปลูกสร้างโรงละครในวังเจ้านายและบ้านขุนนางนั้น มักเป็นศาลาโถงปลูกอยู่กับพื้นดิน คล้ายศาลาเอนกประสงค์ไม่ห่างจากท้องพระโรงหรือตัวเรือนใหญ่มากนัก การฝึกหัดก็มีขึ้นที่นั่นและการแสดงก็จัดขึ้นที่ศาลานั้นเช่นกัน เจ้าของวังหรือเจ้าของบ้านมักจะนั่งดูละครผ่านทางหน้าต่าง ปัจจุบันวังในลักษณะนี้ที่ยังคงจัดให้มีการแสดงอยู่คือ “วังบ้านหม้อ” ซึ่งเดิมเป็นวังของกรมพิทักษ์เทเวศร์ พระเจ้าลูกยาเธอในรัชกาลที่ 2 และ “บ้านปลายเนิน” หรือ “วังคลองเตย” เดิมเป็นที่ประทับของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์

3.3.2.1.2 ศิลปินและครูละคร

เมื่อนาฏกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากมีทั้งบทละครและโรงละครเพิ่มมากขึ้น แน่นอนว่าศิลปินในยุคนี้ก็เพิ่มขึ้นมากเช่นกัน และศิลปินเหล่านี้ล้วนกลายเป็น “ครู” ละครผู้มีชื่อเสียงแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในเวลาต่อมา ซึ่งสามารถแจกแจงได้ดังนี้

3.3.2.1.2.1 ศิลปินรุ่นใหญ่

การฝึกหัดละครครั้งสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ปรากฏหลักฐานอยู่คือ เมื่อครั้งที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครอิเหนาขึ้น ได้โปรดให้ฝึกหัดละครหญิงของหลวงขึ้นในราชสำนักและในครั้งนั้นได้เกิดศิลปินคนสำคัญขึ้นมากมาย เช่น

1) แย้ม อิเหนา

แย้ม อิเหนา เป็นธิดารพระยาไกรเพชรรัตนสงคราม ภักดีพิริยพาหะ ซึ่งเป็นพระยานครสวรรค์ คุณแย้มได้ถูกนำมาถวายตัวเป็นนางละครในสมัยรัชกาลที่ 2 แต่คาดว่าคงได้รับการฝึกหัดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่1 ต่อมาในราว พ.ศ.2357 ท่านได้เป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่2 มีพระธิดาองค์หนึ่งคือ พระองค์เจ้าหญิงมารยาตรแต่สิ้นพระชนม์ในภายหลัง ใน

[96] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า158.

สมัยรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาแย้มได้รับการแต่งตั้งให้เป็นครูหัดเจ้าจอมหม่อมละครต่าง ๆ และเจ้าจอมมารดาแย้มก็ได้เป็นครูอิเหนาตลอดมาทุกยุคสมัย ลูกศิษย์คนสำคัญของท่านมีอยู่หลายท่าน ครั้งหนึ่งมีเด็กหญิงคนหนึ่งถูกส่งมาให้ฝึกกับท่าน เป็นเด็กที่มีความฉลาดเฉลียว สามารถรำได้ทัดเทียมท่านจนเจ้าจอมมารดาแย้มยกชื่อของท่านให้ “ตั้งแต่นี้ต่อไปให้เธอมีชื่อว่า แย้ม ตามชื่อของฉัน” ซึ่งต่อมาเป็นที่รู้จักกันในนามหม่อมแย้ม อิเหนา ครูละครของท้าวราชกิจวรภัตร (แพ) และเป็นครูคณะละคร “ผสมสามัคคี” นั่นเอง ลูกศิษย์คนสำคัญของเจ้าจอมมารดาแย้มอีกท่านหนึ่งคือเจ้าจอมมารดาเขียน อิเหนาในรัชการที่4 ซึ่งต่อมาได้เป็นท้าววรจันทร์ในรัชกาลที่5

2) เอี่ยม บุษบา

เอี่ยมเป็นนางละครหลวงชั้นเล็กในรัชกาลที่1 ต่อมาได้รับเลือกให้เป็นนางบุษบาในสมัยรัชกาลที่ 2 แสดงคู่กันกับเจ้าจอมมารดาแย้ม อิเหนา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสเล่าไว้ว่า “เอี่ยม บุษบา เป็นนางรุ่นเล็ก ค้างมาแต่แผ่นดินสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นบุตรสาว(ของ)บิดาไม่มีบรรดาศักดิ์ แต่นางเอกคนนี้เล่าลือมาก เห็นพร้อมกันว่าดีไม่มีตัวสู้” ต่อมาท่านได้เป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 5 และได้เป็นครูละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ซึ่งเป็นครูของตัวบุษบารุ่นใหญ่ของละครหลวงในสมัยรัชกาลที่4

3) อิ่ม ย่าหรัน

อิ่มเป็นธิดาพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ทองจีน ไกรฤกษ์) และคุณหญิงนก อิ่มเป็นข้าในสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระบรมราชินีในสมัยรัชกาลที่ 2 รับบทเป็นย่าหรันจนได้รับสมญาว่า “อิ่ม ย่าหรัน” เป็นละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเรียกกันว่า “หม่อมละคร” ท่านอิ่มเป็นผู้ชักจูงพระมงคลรัตน์ (ช่วง ไกรฤกษ์) ญาติสนิทของท่าน ให้นำธิดาชื่อชุ่มเข้ามาถวายงานในสำนักสมเด็จกรมพระยาสุดารัตนฯ ซึ่งต่อมาได้เป็นเจ้าจอมมารดาชุ่มในรัชกาลที่ 5 ท่านอิ่ม ย่าหรันมีชีวิตอยู่มาจนสมัยรัชกาลที่5 ทำหน้าที่เป็นครูละครเรื่อยมาและได้เป็นครูละครของเจ้าจอมมารดาเอม ในพระราชวังบวรฯ ในรัชกาลที่ 5 ด้วย

4) มาลัย

มาลัยเป็นข้าในสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ รำคู่กันมากับอิ่ม ย่าหรัน มาลัยเองเคยแสดงทั้งบทย่าหรัน อิเหนา และช่วงหลังก็ได้รับบทพระสังข์อีกด้วย ต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 5 ท่านได้รับแต่งตั้งให้เป็นท้าววรจันทร์ และได้เป็นผู้อำนวยการละครหลวงทั้งใน2รัชกาล ภายหลังท้าววรจันทร์ (มาลัย) เจ็บป่วยทุพลภาพ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯตั้งเจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่4 เป็นท้าววรจันทร์ และทรงยกท้าววรจันทร์ (มาลัย) ขึ้นเป็นท้าววรคณานันท์อัพภันตรปตานี ผู้เป็นใหญ่กว่าท้าวนางทั้งปวง

5) น้อย จรกา

น้อยได้รับบทเป็นตัวจรกา และต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

6) จาด ล่าสำ

จาดได้รับบทเป็น ล่าสำ และต่อมาได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 และ 5

7) พุ่ม กาญจหนา

พุ่ม รับบทเป็นตัวนางกาญจนา ท่านเป็นธิดาพระยาไกรเพ็ชรรัตนสงคราม (ทองดี) พระยานครสวรรค์ เป็นพี่หรือน้องสาวของเจ้าจอมมารดาแย้มไม่แน่ชัด แต่ได้เข้ามาถวายตัวเป็นหม่อมละครในรัชกาลที่ 2 เช่นเดียวกัน ต่อมาในรัชกาลที่ 4 โปรดให้ท่านเป็นครูหัดละครหลวง

8) พัน อินทรชิต

พันรับบทเป็นอินทรชิต ได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 และเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาเล่นเรื่องรามเกียรติ์

9) น้อย ยักษ์

ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าน้อยรับบทเป็นยักษ์ตัวใด ในสมัยรัชกาลที่ 4 น้อยได้รับการแต่งตั้งให้เป็นครูละครหลวง

10) ภู่ หนุมาน

ภู่ รับบทเป็นหนุมาน และได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4

3.3.2.1.3 ศิลปินรุ่นกลาง

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นใหม่ให้ละครผู้หญิงของหลวงเล่นเป็นละครนอก จึงโปรดให้มีการหัดละครหลวงขึ้นอีกชุดหนึ่งที่โรงต้นสน ตัวละครหลวงรุ่นกลางนี้มีหลายคน อาทิเช่น

11) จัน พระสงฆ์

จัน ได้รับบทเป็นพระสงฆ์ ต่อมาได้เป็นครูละครของพระองค์เจ้าหญิงดวงประภา ในพระราชวังบวรฯในรัชกาลที่ 5

12) ขำ เงาะ

ขำ รับบทเป็นเจ้าเงาะ ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 มาถึงรัชกาลที่ 5

13) องุ่น รจนา

องุ่น เป็นตัวละครรุ่นเดียวกับจันและขำ เคนเห็นเป็นนางสีดา และเป็นนางรจนา ต่อมาได้เป็นครูละครหลวงตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5

14) บัว ท้าวสามนต์

บัวรับบทเป็นตัวท้าวสามนต์ ต่อมาในรัชกาลที่ 3 ได้เป็นหม่อมห้ามกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ (ต้นสกุล ฉัตรกุล) ครั้งในรัชกาลที่ 4 ได้เป็นครูละครหลวงและเป็นผู้อำนวยการละครหลวงเวลาที่ต้องเล่นละครนอก

15) น้อยงอก ไกรทอง

น้อยงอก รับบทเป็นไกรทอง และดูเหมือนจะมีชื่อเสียงมาก ชื่อของคุณน้อยงอกได้ปรากฏในบทกลอนพระราชนิพนธ์บทหนึ่งว่า

จับเรือหม่อมน้อยงอก รับสั่งให้ออกอินทรชิต
อย่าอายอย่างเหนียมเลยนะแม่ แยงแย่ลงอีกสักนิด

คำกลอนบทนี้เข้าใจว่า เป็นพระราชนิพนธ์ที่ทรงแต่งขึ้นให้คุณน้อยงอกเต้นหรือรำในคราวโปรดให้แล่นเรือไล่จับและอยู่โยง เป็นกีฬาสำเริงในสวนขวา คุณน้อยงอกนั้นกล่าวกันว่าเป็นไกรทองที่ไม่มีใครเทียบได้ ลีลาของไกรทองที่เล่นกันมาภายหลัง ล้วนจำแบบมาจากท่าทีของคุณน้อยงอกทั้งสิ้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 คุณน้อยงอกได้รับการแต่งตั้งให้เป็นครูละครของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ในพระราชวังบวรฯ เมื่อกรมพระราชวังบวรฯ พระองค์นั้นทิวงคต ได้ไปเป็นครูละครของท่านเจ้าพระยานคร (น้อย ณ นคร) และในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้กลับมาเป็นครูละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และเป็นครูละครของเจ้าคุณจอมมารดาเอม ในพระราชวังบวรฯ ในรัชกาลที่ 5 อีกด้วย ศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงได้แก่ ท้าวศรีสันทรนาฏ (แก้ว)

3.3.2.1.4 ศิลปินรุ่นเล็ก

ในปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ได้โปรดเกล้าฯให้หัดละครหญิงของหลวงรุ่นเล็กขึ้นอีกชุดหนึ่ง และอาจจะด้วยเหตุนี้ ต่อมาจึงได้พระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ตอนใหม่ขึ้น คือตอนพระมงกุฎ พระลพ สำหรับใช้เป็นบทให้ละครรุ่นเล็กนี้ได้เล่น หรือในทางกลับกันอาจจะทรงพระราชนิพนธ์บทละครตอนนี้ขึ้นมา แล้วจึงโปรดเกล้าฯให้หัดละครรุ่นเล็กขึ้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงหมายเหตุไว้ใน “ตำนานอิเหนา” ว่า “เล่ากันว่า บทตอนบุตรลพนั้นทรงต่อตอนปลายรัชกาล เมื่อหัดละครชั้นเล็กขึ้นอีกชุดหนึ่ง ได้ออกโรงเล่นในงานฉลองวัดอรุณราชวราราม เมื่อปีมะโรง พ.ศ.2363 เป็นทีแรก” ศิลปินละครรุ่นเล็กที่พอจะสืบทราบได้มาดังนี้

1) ทับทิม มงกุฎ

2) จัน พระลพ

3) เพื่อน

อย่างไรก็ดี ไม่ปรากฏข้อมูลว่าศิลปินรุ่นเล็กไปรับแต่งตั้งให้เป็นครูละครหลวงหรือไม่

3.3.2.1.5 ละครใน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้อธิบายว่าแม้ว่าพระเจ้ากรุงธนบุรีและพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจะทรงพยายามฟื้นฟูศิลปะนาฏกรรมของไทยให้กลับคืนมา

รุ่งเรืองดังในสมัยกรุงศรีอยุธยาแต่ด้วยเหตุการณ์บ้านเมืองที่ต้องจัดการหลายอย่างประกอบกับฝีมือของศิลปินในแต่ละแขนงที่ต้องใช้เวลาฝึกฝน และยังยึดติดอยู่กับลักษณะของกรุงเก่าที่ขัดกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไปอยู่บ้าง จึงทำให้ศิลปะด้านนาฏกรรมไม่ได้พัฒนามากนัก แต่เมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่2 ที่บ้านเมืองมีความสงบมากขึ้น ประกอบกับพระราชนิยมที่สนพระทัยด้านนาฏกรรมเป็นอย่างมาก จึงได้ทรงปรับปรุงละครในทั้งบท ทั้งกระบวนรำจนละครในถึงขั้นสุนทรียศิลป์และกลายเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาจนถึงกรมศิลปากรในปัจจุบัน ซึ่งจากงานวิจัยของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของละครในในแบบรัชกาลที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยขอยกมาเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับการฝึกฝนนาฏกรรมดังนี้[97]

1) ละครในน่าจะจัดแสดงเป็นตอนเพียงตอนหนึ่งหรือสองตอน โดยสังเกตจากกำหนดเวลาปฏิบัติพระราชภารกิจในรัชกาลที่2[98]

2) ในแต่ละตอนจะส่งบทตัวละครตัวเอกตัวใดตัวหนึ่งเป็นหลัก ทั้งในการรำใช้บทและในการอวดฝีมือรำเดี่ยว ยกเว้นการรบ เช่นอิเหนาสั่งถ้ำ บุษบาชมศาล อิเหนาฉากกริช วิหยาสะกำคลั่ง ดรสาแบหลา เป็นต้น

3) ผู้แสดงรำ แต่ไม่ร้องตามแบบโขนและระบำ โดยให้ต้นบทซึ่งเป็นผู้ชายบอกบทโดยอ่านจากบทในสมุดไทยและบอกชื่อเพลง คนร้องจะร้องตามเนื้อ ลูกคู่จะรับ ผู้แสดงก็รำใช้บทไปตามความที่ร้องนั้น ผู้แสดงเจรจาเอง คำพูดที่ใช้เป็นร้อยแก้ว มีเนื้อความทวนบทร้องสำนวนพูดสละสลวยกว่าคำพูดสามัญ

4) การรำ ผู้แสดงละครในรัชกาลที่2 ต้องรำได้ดีในการรำทั้ง 3 ประเภท คือ 1. การรำหน้าพาทย์ชั้นสูง 2. การรำใช้บทอย่างประณีตหมดจดทุกกระบวนความ และ 3. การรำเดี่ยวเพื่ออวดความสามารถในการรำขั้นสุนทรียศิลป์ เป็นการรำที่ใช้เวลานาน ใช้พลังมาก ใช้ความจำที่แม่นยำในกระบวนรำที่ประณีตและสลับซับซ้อนของชุดนั้น

5) ละครมีฉากที่ต้องการรำเดี่ยวอยู่จำนวนหนึ่ง ซึ่งบทเหล่านี้มีความไพเราะ มีคำพรรณนาที่ละเอียด ผู้รำต้องตีบทด้วยท่ารำที่งดงาม และพยายามไม่ให้ซ้ำท่ากัน

---

[97] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 86-87.

[98] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่2, หน้า203

6) การดำเนินเรื่องมีความเชื่องช้า แม้จะปรับปรุงให้ประชับแล้วก็ตาม ทั้งนี้เพราะเรื่องมิได้ดำเนินไปมากในช่วงเวลาที่แสดงในตอนหนึ่ง ๆ ซึ่งการแสดงนั้นเน้นการรำของตัวเอก จึงดำเนินเรื่องช้าเพื่ออวดฝีมือทางการรำ

7) ผู้แสดงมีความงามเป็นเลิศ ละครในของรัชกาลที่ 2 ใช้ผู้แสดงเป็นสุภาพสตรีชาววัง ที่มีความงดงามอย่างเอก จึงมีหลายท่านเป็นเจ้าจอมที่โปรดปรานของพระองค์ แม้กระทั่งการคัดเลือกนางรำของกรมศิลปากรในปัจจุบันก็ยังให้ความสำคัญกับความงดงามของใบหน้า รูปร่าง ทรวดทรง แขน มือ ผิวพรรณของผู้รำ จะเน้นให้มีบุคลิกลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครที่พรรณนาเอาไว้ในบทให้มากที่สุด

8) การฝึกซ้อมเคร่งครัด แม้ว่าจะไม่มีหลักฐานเรื่องการฝึกซ้อมในสมัยรัชกาลที่2อย่างชัดเจน แต่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้สันนิษฐานว่า น่าจะมีความคล้ายคลึงกับกระบวนฝึกซ้อมของกรมศิลปากรอันเป็นศิลปะที่สืบทอดกันมาและยังมีเจตนารมณ์ที่ไม่ต่างจากเดิมคือ “ต้องการให้ประณีตที่สุดดีที่สุด มีที่ตำหนิน้อยที่สุด” สุรพล ได้ยกตัวอย่างการฝึกซ้อมเรื่องอิเหนาบนเวทีโรงละครแห่งชาติ ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อม ท่านผู้หญิงแผ้วหรือที่ลูกศิษย์เรียกว่า “หม่อมอาจารย์” จะนั่งอยู่แถวหน้าสุดติดเวที เพื่อดูการรำของตัวเอกอย่างใกล้ชิด ขณะที่ตัวเอกกำลังร่ายรำทำบทอยู่นั้นหากมีข้อผิดเพี้ยนไปจากต้นตำรับ หม่อมอาจารย์จะบอกด้วยเสียงอันดังมีอำนาจ และครูอาวุโส 4 คนก็จะคอยจับปรับตำแหน่งท่ารำให้ถูกต้องตามคำบอกของอาจารย์หม่อม นอกจากนี้ ครู 4 ท่านนี้ก็จะคอยบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่อยู่ในบทร้องให้ตัวเอกเข้าใจเพื่อให้ผู้รำแสดงอารมณ์ออกมาให้เหมาะสมตามแบบของผู้ดีชาววังคือ ควรเก็บความรู้สึกและแสดงออกแต่พองาม ทั้งนี้การฝึกซ้อมในสมัยรัชกาลที่ 2 นั้นก็จะมีเจ้าจอมละคร และครูทั้งหลายมาช่วยกันฝึกซ้อมตัวเอกในบรรยากาศที่ไม่น่าจะแตกต่างกัน

ข้อมูลด้านการฝึกซ้อมนี้เป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเชื่อมโยงวัฒนธรรมการฝึกสอนาฏกรรมไทยได้เป็นอย่างดี

11) ภาษา บทละครในของรัชกาลที่2 เป็นที่ประจักษ์ในหมู่นักภาษาและวรรณคดีว่ามีความไพเราะหาที่เปรียบไม่ได้ และยังได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสร

นอกจากความไพเราะแล้วเนื้อเพลงยังรับกับปี่พาทย์[99] ได้ลงตัว การลำดับคำและลำดับความทำให้รำได้สวยงามแสดงอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจน

12) การรักษาสถานภาพของตัวละคร ละครในจะรักษาบทบาทของตัวละครอย่างเคร่งครัดในด้านกิริยา มารยาท ความรู้สึก จะไม่หลุดออกจากบทบาทที่ตนได้รับเป็นอันขาด

ในกรณีนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงความประสิทธิภาพในการฝึกซ้อมที่สามารถทำให้ผู้แสดงเข้าใจตัวละครและคงความเป็นตัวละครไว้ได้ตลอดเวลา นอกจากนี้ยังสะท้อนถึงทัศนะที่มีต่อการแสดงที่ให้ความเคารพในตัวละครอย่างแท้จริง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ยังได้วิเคราะห์ถึงลักษณะสำคัญในการฝึกซ้อมละครในสมัยรัชกาลที่ 2 ไว้ว่า “ด้วยการฝึกหัดอย่างเต็มที่เพราะมีเวลาทุ่มเทให้ทั้งครูและศิษย์ การฝึกหัดในเบื้องต้นก็ใช้เวลานาน การฝึกซ้อมก็ใช้เวลานานเช่นกัน อีกทั้งผู้ตรวจสอบคุณภาพขั้นสุดท้าย คือองค์พระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นศิลปิน ยิ่งต้องทำให้มีที่อาจถูกตำหนิได้น้อยที่สุด”

3.3.2.1.6 ละครนอกแบบหลวง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงสร้างสรรค์ละครนอกชนิดใหม่ขึ้นเพื่อให้นางละครผู้หญิงในวังได้แสดงบ้าง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเรียกละครชนิดนี้ว่า “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งจัดเป็นปฐมฤกษ์โดยตัวละครหลวงรุ่นเล็ก การที่โปรดให้นางในแสดงละครนอกเช่นนี้น่าจะมีสาเหตุ 2 ประการคือ เพื่อให้ประชาชนทั่วไปดูละครในงานพระราชพิธีที่เกิดขึ้นนอกพระราชนิเวศน์ได้อย่างสนุกสนาน เหมาะกับความชอบของชาวบ้านทั่วไป อีกประการหนึ่งคือ เมื่อรัชกาลที่2 สร้างสรรค์ละครออกมาได้อย่างสมบูรณ์แล้วก็เป็นเรื่องธรรมดาของศิลปินที่ย่อมต้องการสร้างงานชนิดอื่นขึ้นอีกบ้าง การกำเนิดละครนอกแบบหลวงนี้นับเป็นก้าวสำคัญอีกก้าวหนึ่งในวิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในสมัยรัชกาลที่2 กล่าวคือเมื่อยุคอยุธยาตอนปลาย ราชสำนักได้ยืมนาฏกรรมของละครนอกไปพัฒนาให้เกิดละครใน และในยุครัตนโกสินทร์รัชกาลที่2 ราชสำนักก็ได้ยืมเรื่องจากละครนอกถึง 5 เรื่องมาพัฒนาเป็นละครนอกแบบหลวงขึ้น

---

[99] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 90.

3.3.2.1.7 โขนและละครนอกของเอกชน

สำหรับโขนและละครนอกของเอกชนนั้น ไม่มีหลักฐานถึงจำนวนและรายละเอียดการฝึกหัดการแสดงใด ๆ ธณิต อยู่โพธิ์ได้วิเคราะห์ว่าน่าจะมีอยู่จำนวนไม่น้อยเพราะสามารถใช้ผู้ชายเล่นได้ และไม่ได้มีข้อห้ามว่าจะต้องเล่นอยู่เฉพาะในวังหลวงเหมือนละครผู้หญิง คงจะได้ฝึกหัดกันขึ้นหลายโรงเหมือนกัน[100] กรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสเล่าถึงการฝึกหัดละครนอกราชสำนักว่า “แบบและบทละครที่ทรงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 2 นั้นเป็นแต่เล่นละครหลวง ผู้อื่นหามีใครกล้าเอาอย่างของที่หลวงเล่นไม่ เจ้านายต่างกรม เป็นต้นว่า กรมพระราชวังบวรเสนานุรักษ์ ก็ปรากฏว่าทรงหัดแต่งิ้วผู้หญิง พระบาทสมเด็จพระนั่งเหล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงโขนตามประเพณีเดิม”[101]

มัทนี รัตนิน ได้กล่าวว่าพระพุทธเลิศหน้านภาลัยทรงมีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมของโขนและละครรำแทบทุกเรื่องและยังถูกนำมาใช้จนกระทั่งปัจจุบัน

> King Rama II (1809-24) was responsible for most of the royal choreographies and dramatic texts for Khon and Lakhon dances-dramas, which are carried on by the royal and national dance troupe even today.[102]

3.3.3 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และกรมสมเด็จพระศรีสุลาไลย มีพระนามเดิมว่า พระองค์เจ้าทับ ต่อมาได้รับการสถาปนาเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ และเสด็จขึ้นครองราชย์เมื่อพ.ศ.2367 เสด็จดำรงอยู่ในราชสมบัติ 27 ปี

---

[100] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 83.

[101] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พ.ศ.2508) หน้า121.

[102] Mattani Mojdara Rutnin. 1996. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. Chiang Mai : Silkworm Books. P.4

ธนิต อยู่โพธิ์ได้สรุปลักษณ์ของนาฏกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นกวีที่ปรึกษาพระองค์หนึ่งในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ 2 เมื่อเสด็จดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ได้ทรงแต่งบทละครนอก เรื่องสังข์ศิลปชัย ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 1 เรื่อง รวมอยู่ในอยู่พระราชนิพนธ์บทละครนอก 6 เรื่อง และทรงพระราชนิพนธ์โคลงกลอนต่าง ๆ หลายเรื่อง ได้โปรดให้ฝึกหัดโขนไว้ในกรมและมีศิลปินเป็นครูอยู่ในสำนักผู้หนึ่งคือ นายเกษ พระราม ซึ่งนับว่าเป็นศิลปินผู้ยอดเยี่ยม และเป็นปรมาจารย์ผู้ยิ่งใหญ่ทางโขนละคร เพราะได้เป็นครูครอบโขนละครต่อมาในรัชกาลที่4 และเป็นเจ้าของตำราครอบโขนละครที่ใช้กันสืบมาจนในสมัยปัจจุบัน[103]

3.3.3.1 คณะละครในสมัยรัชกาลที่ 3

มีคำบอกเล่ากันว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละคร และเมื่อทรงครองราชย์ก็โปรดให้เลิกเล่นละครหลวงเสีย อย่างไรก็ตาม จากเหตุการณ์นี้ทำให้เกิดคณะละครของเจ้านายและขุนนางขึ้นอย่างแพร่หลาย และมีการหัดละครหญิงขึ้นทั้ง ๆ ที่ไม่ได้รับพระบรม ราชานุญาต คณะละครที่ศิลปินทางโขน ละครนำแบบอย่างมาฝึกฝนสืบกันมามีดังนี้

3.3.3.1.1 ละครของพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ

มีนายเกษ พระรามเป็นผู้ฝึกหัด ตอนแรกทรงเล่นโขนตามประเพณีเก่าอยู่ก่อน ภายหลังจึงโปรดให้นายเกษหัดละครขึ้นเองอีกโรงหนึ่ง

3.3.3.1.2 ละครกรมพระพิพิธโภคภุเบนทร์ (ต้นสกุล พนมวัน)

กล่าวกันว่าละครคณะนี้ฝีมือดีกว่าที่อื่น เพราะทรงมีครูละครตัวอิเหนาฝีมือดีชื่อครูบัวมาเป็นครูฝึกสอน ซึ่งครูบัวได้เป็นครูอิเหนาให้เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่4 ในเวลาต่อมา

---

[103] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 84-90.

3.3.3.1.3 ละครกรมหลวงรักษ์รณเรศ (ต้นสกุล พึ่งบุญ)

กล่าวกันว่าคณะละครโรงนี้เล่นละครเรื่องอิเหนาโดยใช้บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ไม่ได้ใช้บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 อย่างเช่นคณะอื่น ๆ คณะนี้มีครูละครสำคัญหลายท่าน เช่น นายขุนทอง ตัวอิเหนา, นายเมือง ตัวบุษบา, นายเพ็ง ตัววิยะดา (เป็นครูหัดละครของกรมหมื่นมหศวรศิววิลาศ ในรัชกาลที่ 4 และต่อมาภายหลังนายเพ็งยังไปเป็นครูหัดละครของสมเด็จพระนโรดม ที่กรุงกัมพูชา), นายน้อย ตัวสังคามาระตา ต่อมาได้เป็นครูละครของพระยาพิชัยสงคราม(อ่ำ) ในรัชกาลที่ 5, นายแจ้ง ตัวมโหธร ภายหลังได้เป็นครูหัดละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรี สุริยวงศ์, นายทับ ตัวล่าสำ ได้มาฝึกหัดลูกหลานเล่นละครนอกและตั้งโรงละครของตนเองขึ้นในสมัยรัชกาลที่4 โดยสืบสกุลมาถึง 3 ชั่วอายุคนรวมถึงพระยาสุนทรเทพระบำ ผู้มีศักดิ์เป็นหลานของนายทับได้ควบคุมการแสดงสืบมาและได้เป็นครูครอบละครนอกอีกด้วย

3.3.3.1.4 ละครกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ (ต้นสกุล ทินกร)

ได้ทรงนำละครนอกของเก่ามาปรับปรุงขึ้นใหม่หลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องสุวรรณหงส์ และเรื่องแก้วหน้าม้า ซึ่งกรมศิลปากรเคยนำบทพระนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องมาปรับปรุงและนำออกแสดง ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งได้รับการการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี

3.3.3.1.5 ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เดิมทีท่านมีคณะโขนอยู่ก่อนแล้ว ต่อมาได้เริ่มให้มีละครผู้หญิงขึ้น เมื่อท่านไปขัดตาทัพอยู่ที่เมืองอุดงมีชัย ในประเทศเขมร ท่านก็ได้นำคณะละครผู้หญิงไปด้วย และครูละครเหล่านี้ก็ได้ไปเป็นครูหัดละครผู้หญิงให้กับคณะของสมเด็จพระหริรักษ์ (นักองค์ด้วง) เจ้ากรุงกัมพูชา จึงได้มีละครในเกิดขึ้นในกัมพูชานับแต่นั้นมา นอกจากนี้ตัวละคร อิ้ว บุษบาของคณะละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา ยังได้ไปเป็นครูละครของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ที่เมืองพระตะบองอีกด้วย

3.3.3.1.6 ละครของเจ้าจอมมารดาอัมพา

เป็นคณะละครนอก ตัวนายโรงชื่อนายแสง ต่อมานายแสงได้ออกไปเป็นครูละครหลวงให้แก่สมเด็จพระเจ้านโรดม กรุงกัมพูชา

จะเห็นได้ว่าถึงแม้ละครหลวงจะถูกยกเลิกไป แต่นาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่3 ก็ยังรุดหน้าและอาจจะกล่าวได้ว่ามีการพัฒนาแพร่หลายมากขึ้น ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวไว้ว่า

> ละครผู้หญิงของหลวงซึ่งเป็นสิ่งที่วังหลวงและวังหน้ามีได้ แต่วังหน้าในรัชกาลที่ 1 และในรัชกาลที่ 2 มิได้มีละครผู้หญิงก็ด้วยเกรงพระบารมี บัดนี้พระบรมมหาราชวังไม่มีละครหลวงก็มิได้หมายความว่าละครหลวงยุติลงในรัชกาลนี้ เพียงแต่กรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ ทรงรับผิดชอบมีละครผู้หญิงเสียเองดังนี้ควรกล่าวได้ว่าในรัชกาลที่ 3 ยังมีละครหลวงเพียงแต่เป็นของวังหน้าเท่านั้น แม้จะทราบดีว่ารัชกาลที่ 3 ไม่โปรดละครฝ่ายผู้หัดละครก็อ้างว่าต้องการรักษาแบบและบทละครของหลวงในรัชกาลที่ 2 อันประณีตไว้มิให้สูญสลาย ละครเหล่านั้นจึงหัดละครในและละครนอกแบบรัชกาลที่ 2 ส่วนละครนอกของสามัญชนก็รับจ้างเล่นกันทั่ว ๆ ไป ยังคงเล่นกันตามแบบและบทโบราณตลอดรัชกาลที่3[104]

นอกจากนี้ในงานวิจัยของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ยังมีประเด็นที่น่าสนใจเพิ่มเติมคือ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการอพยพของชาวจีนเข้ามาเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดการสั่งงิ้วจากเมืองจีนเข้ามาแสดง และเริ่มมีการตั้งบ่อนพนันในย่านชุมชนอันนำไปสู่การเกิดวิกโรงบ่อนมากมายในเวลาต่อมา วิกโรงบ่อนนี้เองที่เป็นที่ปะทะสังสรรค์กันระหว่างการแสดงงิ้วและการแสดงต่าง ๆ ของไทย ทั้งละคร เพลงพื้นเมืองและดนตรี เป็นเหตุให้เกิดการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ ในยุคต่อมา นอกจากนี้ชาวพัทลุงที่อพยพหนีภัยแล้งขึ้นมา ก็ทำให้มีโนราห์ตามเข้ามาในพระนครด้วยอีกระลอกหนึ่งต่อจากยุคกรุงธนบุรี ซึ่งคนไทยเรียกว่าละครชาตรี ต่อมาละครโนราห์ก็ได้รับเอารูปแบบบางอย่างของละครนอกไปผสมผสานเกิดเป็นละครชาตรีในลักษณะใหม่ที่เรารู้จักกันในปัจจุบัน ดังนั้นนาฏกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงรุ่งเรืองในลักษณะ “สลายตัวจากศูนย์กลาง” [105]

---

[104] สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครเรื่องอิเหนา, หน้า159-160.

[105] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 128.

3.3.4 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระบรมราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และสมเด็จพระศรีสุเยนทราบรมราชินี พระเดิมว่าเจ้าฟ้ามงกุฎสมมติเทวาวงศ์พงศาอิศวรกระษัตริย์ ขัตติยกุมาร เสด็จดำรงอยู่ในราชสมบัติ18ปี

3.3.4.1 การเปลี่ยนแปลงด้านนาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่4

ธณิต อยู่โพธิ์ ได้สรุปไว้ว่าเมื่อเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว โปรดทรงดำเนินรัฐประศาสโนบายให้เกิดความเปลี่ยนแปลงที่นับว่าสำคัญในวงการนาฏกรรมไทยหลายอย่าง คือ

3.3.4.1.1 การโปรดให้กลับมามีละครหลวงขึ้นใหม่

แรกเริ่มนั้นสมเด็จพระนางโสมนัสได้ทรงหัดละครผู้หญิงรุ่นเด็กขึ้นก่อน แต่ยังไม่ทันออกแสดงสมเด็จพระนางโสมนัสก็สิ้นพระชนม์เสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้รวมพวกตัวละครของสมเด็จพระนางโสมนัสฝึกหัดเป็นละครหลวงขึ้น และได้ออกแสดงครั้งแรกในงานสมโภชพระเศวตวิสุทธกิริณี ช้างเผือกตัวที่ 2 ในรัชกาลที่ 4 จึงได้มีละครหลวงขึ้นในรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่นั้นมา[106] แต่เมื่อมีละครหลวงเกิดขึ้นใหม่นั้น ทำให้บรรดาคณะละครของเจ้านายและขุนนางที่ลักลอบแสดงละครแบบหลวงหรือแอบใช้ผู้หญิงแสดงปะปนกับชายก็เกิดความหวาดกลัวและหยุดการแสดงกันจนหมด พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกรงว่าจะเกิดความเสียหายต่อวงการนาฏศิลป์ จึงทรงพระราชทานพระราชานุญาตในการให้เสรีภาพทางการแสดงละครโดยยกเลิกระเบียบธรรมเนียมข้อหวงห้ามตามที่เคยปฏิบัติกันมา แต่ขณะเดียวกันก็ทรงระมัดระวังมิให้พวกละครแต่งตัวเลียนแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องยศชั้นสูงบางชนิดด้วยการเห็นเป็นเรื่องต่ำสูง จึงโปรดให้มีประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงในปีพ.ศ.2398 ขึ้น

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้ทรงพระราชนิพนธ์ละครขึ้นหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ บทระบำและบทเบิกโรง เป็นต้น

สำหรับตัวละครหญิงที่มีความสำคัญมากที่สุดแห่งยุคท่านหนึ่งคือ ตัวละครหญิงรุ่นเด็กของสมเด็จพระนางโสมนัสชื่อเด็กหญิงเขียน กำเนิดในสกุล สิริวันต์ ต่อมาเมื่อสมเด็จพระนาง

---

[106] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่4, หน้า96-97

โสมนัสสิ้นพระชนม์ เด็กหญิงเขียนได้ไปอยู่กับเจ้าจอมมารดาง้ิว และได้หัดละครกับครูบัว ตัวละครอิเหนาฝีมือดี ต่อมาเด็กหญิงเขียนจึงได้เป็นตัวอิเหนาที่มีชื่อและได้เป็นเจ้าจอมมารดาในรัชกาลที่ 4 มีพระโอรสพระนามว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กล่าวได้ว่าเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นนาฏศิลปินชั้นบรมครูผู้มีชื่อเสียงยิ่งใหญ่ในรัชกาลที่ 5 เป็นครูฝึกสอนให้กับละคอนหลวงนฤมิตร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

3.3.4.1.2 บทบาทของผู้หญิงในวงนาฏศิลป์

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เจ้านายขุนนางและเอกชนมีและฝึกหัดละครผู้หญิงได้นั้น ผลจากประกาศฉบับนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการนาฏศิลป์ไทยอย่างมาก เพราะผู้หญิงเริ่มเข้ามาแทนที่ผู้ชายในวงการละครรำ จนผู้ชายแทบหมดอาชีพด้านนี้ไปในที่สุด[107] ในกรณีนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า

> เหตุที่ละครผู้ชายเปลี่ยนเป็นละครผู้หญิงโดยมากนั้น เป็นเพราะเมื่อสามารถหัดได้เปิดเผย การหาเด็กผู้หญิงมาหัดก็จะหาได้ง่ายและเป็นละครง่ายกว่าผู้ชาย ทั้งยังเสียค่าใช้จ่ายน้อยกว่า เพราะละครผู้หญิงเย็บเครื่องแต่งตัวได้เอง ประชาชนก็ชอบดูละครผู้หญิง จึงนิยมหาไปแสดงตามงานต่าง ๆ คณะละครที่เคยเป็นชายล้วน ก็เปลี่ยนมาเล่นประสมโรงกับละครผู้หญิงจนละครที่เล่นเฉพาะชายล้วนทั้งโรงก็ไม่มี[108]

สังฆราชปาเลอกัวซ์ ได้กล่าวถึงผลกระทบจากประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงไว้ว่า เจ้านายที่มิได้ทรงกรมจะได้รับพระราชทานพระราชทรัพย์เพียงเล็กน้อย หรืออาจไม่ได้รับเลย ทำให้ต้องประกอบอาชีพอื่น เช่นเป็นเจ้าของคณะละครแล้วฉุดเด็กหญิง เด็กชายมาหัดโขนละครเพื่อมีรายได้เลี้ยงชีพ[109] จากบันทึกนี้สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมการฝึกหัดนาฏศิลป์เริ่มมีการเปลี่ยนไป เพราะเจ้านายต้องการใช้กิจการโรงละครนี้เพื่อการค้ามากกว่าจะใช้ประดับบารมีของตน

---

[107] สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 154-155.

[108] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา, หน้า 99.

[109] สังฆราชปาเลอกัวซ์, เล่าเรื่องกรุงสยาม, หน้า197

ในการนี้เมื่อความทราบถึงพระกรรณพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว จึงได้ทรงประกาศห้ามความประพฤติหรือ “ธรรมเนียมชั่วร้าย” นี้โดยเด็ดขาด

3.3.4.1.3 เกิดภาษีโขนละคร

เมื่อเกิดมีละครผู้หญิงขึ้น และประชาชนก็ชอบดูกันแพร่หลาย เจ้าของงานก็ต้องการจ้างคณะละครผู้หญิงไปแสดงในครึกครื้น พวกนายอากรบ่อนเบี้ยก็อยากให้ประชาชนมาบ่อนเบี้ยของตนมาก ๆ ก็หาละครผู้หญิงไปเล่น เมื่อได้รับงานบ่อยขึ้น เจ้าของคณะก็มีรายได้มากขึ้น จึงโปรดให้ตั้งภาษีขึ้นเมื่อพ.ศ.2402 เรียกว่า “ภาษีโขนละคอน”

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้สรุปถึงนาฏกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ไว้อย่างน่าสนใจว่า ยุคนี้เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลง วิถีชีวิตคนไทยเปลี่ยนไป วิทยาการใหม่ ๆ จากตะวันตกเริ่มเข้ามามากขึ้น รัชกาลที่ 4 ทรงบริหารราชการแผ่นดินด้วยเหตุผลตามหลักพุทธศาสนาที่ทรงบวชเรียนมาถึง 28 พระพรรษา ชัย เรืองศิลป์ เทิดทูนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็น “พระบิดาแห่งเสรีภาพ”[110] เช่นเสรีภาพทางการค้า ทรงเปิดประตูการค้าอย่างเสรีกับนานาชาติ เปิดโอกาสให้ประชาชนได้ทำการค้าและทำมาหากินได้อิสระขึ้น เมื่อทรงกำหนดภาษีชนิดต่าง ๆ เพิ่มขึ้นก็ได้นำเงินดังกล่าวมาขุดคูคลอง สร้างสาธารณูประโภคใช้ประชาชนมากขึ้น นอกจากนี้ ยุคนี้ยังเป็นยุคแห่งเสรีภาพของสตรี เพราะพระองค์ทรงให้เสรีภาพแก่สตรีอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ไทย คือเสรีภาพทางการศึกษา จะเห็นว่าพระราชธิดาในรัชกาลนี้ได้รับการศึกษาจากครูชาวตะวันตกเท่าเทียมกับพระราชโอรส อีกทั้งยังเริ่มให้มีโรงเรียนสตรีขึ้น เช่น โรงเรียนสตรีวังหลัง นอกจากนี้ยังให้เสรีภาพแก่สตรีชาววัง คือทรงอนุญาตให้ลาออกจากการเป็นข้าราชการสำนักและไปมีสามีได้ ยกเว้นเจ้าจอมมารดาซึ่งต้องรักษาเกียรติยศของพระเจ้าลูกเธอ ประเด็นสุดท้ายคือการมีพระราชานุญาตให้ผู้หญิงเล่นละครได้ ทั้ง ๆ ที่เคยเป็นของหวงห้าม อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้หญิงจะสามารถเล่นละครได้ทั่วไป แต่ครูละครก็ยังเป็นบุคคลชั้นสูง เช่นเจ้าจอม หม่อมละครอยู่เป็นส่วนใหญ่

[110] ชัย เรืองศิลป์, ประวัติศาสตร์ไทย สมัยพ.ศ.2325-2458, หน้า265.

3.3.5 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระบรมราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี มีพระนามเดิมว่าสมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์บดินทรเทพมหามงกุฎ บุรุษรัตนราชรวิวงศ์ วรุตมพงษ์บริพัตร สิริวัฒนราชกุมาร เสด็จเถลิงถวัลราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อพ.ศ.2404 เสด็จดำรงอยู่ในราชสมบัติ 42 ปี

ในรัชสมัยนี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในหลากหลายมิติ รวมถึงด้านนาฏกรรมด้วย แต่นาฏกรรมตามขนบโบราณนั้นก็ได้รับการรักษาไว้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถจำแนกเป็นประเด็นใหญ่ ๆ ที่มีผลต่อการฝึกหัดนาฏกรรมได้ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้สรุปไว้ดังนี้

3.3.5.1 พระมหากษัตริย์กับการฝึกฝนนาฏกรรม

มีหลักฐานสำคัญปรากฏว่าพระมหากษัตริย์ต้องฝึกนาฏกรรมด้วยดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าว

> แต่ประเพณีการฟ้อนรำนี่มีมาในสยามประเทศของเรานี้ ดังเช่นในตำราคชศาสตร์ซึ่งนับถือว่าเป็นวิชาชั้นสูงสำหรับการรณรงค์สงครามแต่โบราณ ใครหัดขี่ช้างเป็นก็ต้องหัดฟ้อนรำให้เป็นสง่าราศรีด้วย แม้พระเจ้าแผ่นดินก็ต้องฝึกหัด มีตัวอย่างมาจนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาวิชาคชศาสตร์ต่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ ก็ได้ทรงหัดฟ้อนรำ ได้ยินเคยทรงรำพระแสงขอบนคอช้างพระที่นั่ง เป็นพุทธบูชาเมื่อครั้งเสด็จพระพุทธบาทตามโบราณราชประเพณีเมื่อปีวอก พ.ศ.2414[111]

นอกจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ยังมีหลักฐานปรากฏว่ากรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ก็ทรงมีความสามารถด้านนาฏกรรม ทั้งการรำอาวุธ และการเชิดหนัง นอกจากนี้พระราชกุมารในรัชกาลที่5 ก็ต้องทรงหัดรำอาวุธเช่นกัน จะเห็นว่าพระมหากษัตริย์ไทยทรง

---

[111] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครเรื่องอิเหนา, หน้า196

ใกล้ชิดกับนาฏกรรมมาก ทรงได้รับการฝึกฝนด้วยพระองค์เอง จึงไม่น่าแปลกใจที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับกระบวนการฝึกฝนและการคัดสรรครูละครในราชสำนักตลอดมา

3.3.5.2 ละครหลวง

ละครหลวงไม่ได้แสดงเพื่อความบันเทิงในพระราชนิเวศน์อย่างแต่ก่อน แต่จะจัดแสดงเฉพาะในพระราชพิธีสำคัญเท่านั้น ส่วนงานโสกันต์และงานอื่น ๆ โปรดให้ละครข้างนอกเข้าไปแสดงถวาย ในแง่ที่เกี่ยวกับครูละครนั้นมีข้อมูลว่า ครั้งหนึ่งโปรดให้ครูละครหลวงในรัชกาลที่ 4 หัดตัวละครขึ้นใหม่ทั้งชุด แสดงเรื่องอิเหนาตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา จนถึงตอนลมหอบ ณ โรงละครที่ปลูกขึ้นหน้าพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์

3.3.5.3 ระบำตลก

รัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์บทระบำตลกขึ้นเป็นการเฉพาะเพื่อแสดงในลักษณะของชุดเบิกโรงในการแสดงละครหลวงเรื่องพระอรชุนในปีพ.ศ.2413 ซึ่งถือว่าเป็นละครแนวใหม่อีกแนวหนึ่งที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้

3.3.5.4 ละครผู้ชายแสดงละครใน

ในรัชกาลที่ 5 กลับมีละครผู้ชายแสดงละครในขึ้นอีกครั้งเหมือนในรัชกาลที่ 3 ซึ่งเกิดจากเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ผู้บังคับบัญชากรมมหาดเล็กและกรมมหรศพ ซึ่งได้ฝึกหัดโขนอยู่แล้วได้หัดละครขึ้นด้วย โดยมีครูละครสองท่านเป็นผู้ฝึกหัดและได้เป็นครูครอบโขนละครยุคนั้น คือ พระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ) และพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี)

3.3.5.5 ละครพูดสลับลำ

ละครพูดสลับลำเป็นละครที่มีบทพูดเป็นส่วนใหญ่และมีบทร้องหรือบทลำนำเพื่อแสดงอารมณ์ในช่วงที่สำคัญ โดยรัชกาลที่5น่าจะเป็นผู้ริเริ่มละครแบบนี้ขึ้นดังที่หนังสือพระประวัติกรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติกล่าวไว้[112]

3.3.5.6 ละครพูด

ในที่นี้หมายถึงละครตะวันตก คือละครที่ตัวละครเจรจากันเป็นบทพูดร้อยแก้วหรือร้อยกรองโดยไม่มีการร้องเพลงประกอบ จากหลักฐานปรากฏว่าละครพูดนั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลา

---

[112] พระราชประวัติกรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ (พระนคร : มิตรสยาม, 2510) หน้า 86-87.

เดียวกับละครพูดสลับลำ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ได้วิเคราะห์ว่ารัชกาลที่ 5 ทรงเป็นผู้ริเริ่มละครพูดขึ้นเป็นพระองค์แรกเช่นเดียวกับละครพูดสลับลำ โดยละครพูดนั้นน่าจะเกิดจากอิทธิพลของการศึกษาภาษาอังกฤษในรัชสมัยของพระองค์ เกิดจากจำอวดของไทย และเกิดจากการเสด็จประพาสสิงคโปร์

3.3.5.7 ละครพันทาง

ละครพันทางเริ่มขึ้นโดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล 2364-2434) ในปลายรัชกาลที่4 แต่เดิมคนทั่วไปเรียกตามชื่อเจ้าของคณะว่า “ละครเจ้าคุณมหินทร์” การแสดงจะมีลักษณะคล้ายละครนอกแต่นำเรื่องภาษาต่าง ๆ มาแสดง เช่นพงศาวดารมอญ พม่า เรื่องราชาธิราช พวศาวดารจีน เรื่องสามก๊ก ฯลฯ ตลอดจนจ้างคนแต่งบทขึ้นใหม่ แสดงที่โรงละครปริ๊นซ์เธียเตอร์ในบ้านของท่าน[113]

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณได้กล่าวถึงละครพันทางในสมัยรัชกาลที่5ไว้ว่า “...ละครแบบนี้นี้น่าสนใจมาก และเกิดขึ้นจากความรู้สึกที่จะทำอะไรให้ใหม่แปลกไปจากเดิม...ต่อมาละครพันทางนี้มีความหมายกว้างขวางออกไป กลายเป็นว่าใช้กระบวนการรำของไทยโดยไม่ยึดแบบแผนนัก และอาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ และมีการร้องบ้าง ก็เรียกว่าละครพันทาง...”[114]

3.3.5.8 ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์เรียกตามชื่อโรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งเป็นจางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่5 มีหน้าที่บังคับบัญชาปี่พาทย์มหาดเล็ก โขนหลวงและการละเล่นของหลวง ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณได้อธิบายถึงที่มาของละครดึกดำบรรพ์ว่า

> ละครดึกดำบรรพ์นั้นเกิดขึ้นเพราะในรัชกาลที่ 5 มีเจ้านายต่างประเทศเสด็จมาเป็นแขกเมือง ต้องคิดวิธีการเล่นดนตรีไทยบรรเลงให้เหมาะแก่โอกาส พระองค์ท่าน

---

[113] สมพิศ สุขวิวัฒน์, ผู้ชนะสิบทิศ: ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม , (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์ มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า14-17

[114] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, ในรายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 150.

ร่วมกับกรมมหรสพในรัชกาลนั้น (เจ้าพระยาเทเวศร์ฯเป็นจางวางมหาดเล็ก จึงเป็นผู้บังคับบัญชาการมหรสพหลวง) ได้ทรงคิดเพลงสำหรับร้องเข้ากับเครื่องมโหรีปี่พาทย์ ต่อมาแทนที่จะคิดร้องเพลงเพื่อฟังไพเราะ ก็คิดหาบทร้องตัดตอนจากวรรณคดี เพลงที่ทรงคัดเลือกมาให้ร้องและเล่นดนตรีนั้น เป็นเพลงที่จับหูผู้ฟัง [115]

ละครดึกดำบรรพ์มีการพัฒนามาเป็นระยะ ๆ ดังที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธนเกี่ยวกับการพัฒนาละครดึกดำบรรพ์ว่า

...ละคอนดึกดำบรรพ์ สืบมาแต่การเล่นคอนเสิต ซึ่งในระยะแรกเจ้าพระยาเทเวศน์ท่านจัดเล่นอยู่ก่อน ร้องเพลงต่าง ๆ ซึ่งเห็นว่าไพเราะ และใช้บทร้อง ๆ แล้วแต่จะฉวยมาได้ไม่ว่าจากที่ไร ถัดมาระยะที่สอง ฉันเองเป็นผู้ออกความเห็นว่าไม่ดี ควรที่จะใช้บทติดต่อกันเป็นเรื่อง และจัดเพลงร้องที่อ่อนที่แข็ง ที่เนิบ ที่รุกรัน ให้เหมาะกับบทตกมาระยะที่3 เกิดมามีความคิดกันขึ้นว่า ถ้าจัดให้มีตัวออกเล่นตามบทร้องจะดูดีขึ้นอีกมาก ก็เป็นอันเห็นชอบกัน จึ่งจัดขึ้นเป็นละคอนดึกดำบรรพ์ ด้วยประการดังนี้...[116]

3.3.5.9 ลิเก

ลิเกเป็นละครประเภทหนึ่งซึ่งพระยาเพชรปาณี เป็นผู้ริเริ่มขึ้น ลิเกแสดงครั้งแรกในวิกเพชรปาณี ประมาณพ.ศ.2440 เป็นละครพูดสลับลำด้นกลอนสดแนวตลก แต่งกายด้วยเครื่องแบบข้าราชการพลเรือนในยุครัชกาลที่5 ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน ซึ่งเป็นภรรยาของพระยาเพชรปาณีเนื้อเรื่องมาจากละครนอก ละครพันทาง ต่อจากรุ่นนี้ก็เป็นผู้ชายแสดงทั้งโรง ลักษณะเด่นคือ แต่งตัวให้สวย แสดงให้ขบขันและแสดงให้เร็วทันใจ

---

[115] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, ในรายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 152

[116] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม1, (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506), หน้า277.

3.3.5.10 ละครร้อง

ละครร้องเป็นละครแบบใหม่อีกชนิดหนึ่งที่ถือกำเนิดในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระเจ้าน้องยาเธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ลักษณะเด่นของละครร้องคือ

1) เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวในปัจจุบัน และเป็นเรื่องราวประโลมโลกของชนชั้นกลาง และเรื่องแปลงจากนิยาย

2) มีการแบ่งเรื่องเป็นฉาก ทำให้จัดฉากแบบสมจริง สะดวก ดังนั้นจึงไม่มีการร้องบรรยายฉาก

3) มีการแต่งกายแบบสมจริง คือแต่งตามปกติในชีวิตประจำวัน หรือแต่งแบบวัฒนธรรม ของชาตินั้น ๆ ตามบท

4) ตัวละครร้องแทนพูดด้วยเพลงสองชั้นต่าง ๆ ใช้เพลงแปลกใหม่ ไม่ค่อยซ้ำกับเพลงละครรำของเดิม

5) มีบทร้องบรรยายอารมณ์และกิริยาของตัวละคร

6) วิธีร้องที่เด่นชัดคือมีลูกคู่ร้องรับและตีกรับ เรียกว่า “ตีกรับรับลูกคู่”

7) มีการแสดงเบิกโรงตามธรรมเนียมเป็นชุดสั้น ๆ

มัทนี รัตนินได้สรุปภาพรวมของนาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ว่า นาฏกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดในการพัฒนาการและการทำให้เกิดความทันสมัย (modernization) กล่าวได้ว่าอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในสมัยรัชกาลที่4 นั้นไม่ได้มีผลกระทบที่ชัดเจนกับนาฏกรรมด้านโขนและละคร จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งนวัตกรรมด้านนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในสมัยนี้ยังส่งอิทธิพลมาจนกระทั่งปัจจุบัน ไม่เฉพาะด้านบทละครเท่านั้น แต่เกี่ยวเนื่องไปถึงการออกแบบการเคลื่อนไหวในนาฏกรรม เทคนิคการออกแบบด้านเวที เครื่องแต่งกายและการแต่งหน้าด้วยเช่นกัน[117]

[117] Mattani Mojdara Rutnin, Dance, Drama, and Theatre in Thailand. P.1

3.3.6 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระนามเดิมว่าสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ กรมขุนเทพทวราวดี ขณะศึกษาอยู่ ณ ประเทศอังกฤษ ทรงศึกษาวิชาทหาร และต่อมาได้ทรงศึกษาวิชาประวัติศาสตร์และกฎหมาย ณ มหาวิทยาลัยอ็อกฟอร์ด พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์พ.ศ.2453 เสด็จอยู่ในศิริราชสมบัติ 15 ปี

พระอัจฉริยภาพด้านการละครนั้นเป็นที่ประจักษ์ต่อคนทั่วไป ไม่เพียงแต่ความเป็นองค์อัครศิลปินเท่านั้นสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงเป็นผู้รู้ในทางวิชาการละครอย่างแตกฉาก พระราชนิพนธ์บทความที่เกี่ยวกับนาฏกรรมไทยเอาไว้ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> Khon,- The Khon is a form of drama that is undoubtedly of ancient origin, wherein practically all the actors, except those playing female parts, wear distinctive masks. As a rule, women do not play in a Khon, even the female parts being taken by men. The dancing and posturing are both graceful and expressive, grace and expression being very nicely combined. Not only the arms and hands, but the whole body has to be used, and it is no exaggeration to say that a great deal of muscular exertion is required to perform the dances and postures in the proper way. The training of a Khon actor is both long and tedious. In the first stages it resembles a very thorough gymnastic training. It takes the best part of a year, sometimes longer, before an actor attains anything like proficiency...
>
> Lagor.- The Lagor (or more commonly, but quite erroneously, (Lakhon) is also a very ancient form of drama. In this the players do not wear masks unless they represent the parts of demons, monkeys, or some being other than human. Both men and women take part in the Lakor performances, but they do not play together as a general rule. Indeed, in

what may be termed genuine Laogr, all characters, male and female, are played by women, with the exception of clowns, who are men...[118]

จากพระราชอรรถาธิบายดังกล่าวทำให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพด้านนาฏกรรม ทรงมีความเข้าใจที่ละเอียดถ่องแท้ และทรงอธิบายลักษณะของโขน ละครออกมาให้ผู้อ่านซึ่งเป็นชาวต่างชาติที่ไม่เข้าใจนาฏกรรมไทยให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน แม้จะไม่เคยได้ชมการแสดงมาก่อน นับเป็นคุณูปการและการสืบการนาฏกรรมไทยที่สำคัญยิ่งเพราะงานภาษาอังกฤษที่อธิบายถึงนาฏกรรมไทยอย่างละเอียดให้ชาวต่างชาติรับรู้นั้นมีอยู่น้อยชิ้น

สุรพล วิรุฬห์รักษ์[119] ได้กล่าวถึงนาฏกรรมในรัชสมัยนี้ไว้ว่า ถึงแม้ว่าคนทั่วไปจะเข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยละครพูด เนื่องจากทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นจำนวนมาก แต่ในความเป็นจริงพระองค์ทรงเอาพระทัยใส่ในนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมากเช่นกัน รัชกาลที่6 ทรงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น ปรากฏในร่างหนังสือฉบับหนึ่งถึงเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ มีความว่า “เห็นว่าราชการในส่วนกรมโขนและพิณพาทย์มหาดเล็ก ซึ่งอยู่ในปกครองของเจ้าพระยาเทเวศร์...ควรยกไปอยู่ในกรมมหรสพ ซึ่งให้หลวงสิทธิ นายเวร เป็นผู้ควบคุม...ด้วยเหตุฯ ที่คิดเห็นดังนี้ จึงได้สั่งให้หลวงสิทธินายเวรเตรียมการที่จะรับราชการในกรมโขนและพิณพาทย์ มารวมเสียในกรมมหรสพ”[120]

มัทนี รัตนินได้วิเคราะห์เหตุการณ์ย้ายกรมกองด้านนาฏกรรมว่าน่าจะเกิดจากการพยายามดึงนาฏกรรมมาให้พระมหากษัตริย์เป็นศูนย์กลางในการกำกับดูแลเพื่อให้ศิลปะคงอยู่สืบไป

---

[118] Maha Vajiravudh, Note on the Siamese Theatre, (JSS, 1967, Vol.55), pp. 1-30.

[118] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง”, รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 152

[119] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 259-300.

[120] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 259-300.

Unlike in the previous reigns, all these from were no longer under the Krasuang Wang (Ministry of the royal palace), but were subject to the Krom Mahatkek (Department of Royal Pages) under the direct command of the King, with Chao Phraya Ramrakhop is his Phu Samret Ratchakan Mahatlek (Royal Commissioner for the Affairs of the Royal Pages) a new title invested only in this reign, equivalent perhaps to Lord Chamberlain in the English court tradition)

it is therefore very clear that with the activities of the Khon Samak Len performed by the royal pages and court officials, the setting up of the Rongrian Phran Luang, and the reorganization of the Krom Mahorasop, the king purposefully centralized all royal entertainment and dramatic activities around his own person in order to use them, not only for his own pleasure and entertainment in the way of Kind RAMA II, but more so far for his political schemes and ideas, and as means to strengthen and glorify the institution of absolute monarchy and to propagate concepts of national unity and patriotism with great pride in Thai cultural heritage[121]

จากการเอาพระทัยใส่จนทำให้เกิดการจัดระบบ ระเบียบให้เกิดความเหมาะสมดังกล่าว ทำให้เห็นว่ายุคของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้เป็นอีกสมัยหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ที่นาฏกรรมมีความเจริญรุ่งเรือง และเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก

หากจำแนกนาฏกรรม การฝึกฝนและกิจกรรมด้านนาฏกรรมในรัชสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น สามารถจำแนกได้ดังต่อไปนี้

[121] Mattani Ratnin, “The political of Thai Classical Dance - Drama During the Reign of King Rama VI”, **รัฐศาสตร์สาร**, **ปีที่8 ฉบับที่2 (พค.-สค.2525)** pp. 126-135

3.3.6.1 โขนหลวง

จากข้อมูลต่าง ๆ พบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดโขนมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ดังมีบันทึกไว้ว่า

> อีกเรื่องหนึ่งประวัติโขนหลวง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระบรมโอรสาธิราชอยู่ที่วังสราญรมย์ท่านเสด็จออกไปข้างนอกวัง พวกเราอยู่ข้างในก็เล่นโขนกัน มีพระยานเรนทร์, หลวงวิสูตร (คลาย), ผ่อง, ชับ แบ็คต่อ ฯลฯ หลายคนเล่นโขนกัน ตามธรรมดาเวลาท่านจะเสด็จเข้าวังสราญรมย์จะต้องเป่าแตร แต้ตี้แต วันนั้นแปลกไม่เป่าแตร พวกเราเล่นกันเพลินไป ดูเหมือนจะเล่นโขนตอนถวายลิง ในหลวงท่านเสด็จมาเงียบ ๆ ท่านทรงแอบดู อ้อ มันเล่นโขนกัน นั่นแหละถึงได้มีโขนหลวงขึ้น[122]

หลังจากนั้นก็ได้เกิดโขนสมัครเล่นขึ้น ตามที่ทรงอธิบายไว้ในสูจิบัตรแสดงโขนตามรามสูรชิงแก้วและพิธีกุมภนิยาในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยทหารบกเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2452 แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการทำนุบำรุงนาฏยศิลป์ไทยท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมตะวันตก ดังนี้

> โขนโรงนี้เรียกนามว่า โขนสมัครเล่น เพราะผู้เล่นเล่นโดยความสมัครใจไม่ใช่ถูกกะเกณฑ์หรือเห็นแก่สินจ้าง มีความประสงค์แต่จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกัน และที่เป็นคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริง และเพื่อจะได้ไม่หลงลืมว่าศิลปะวิทยา การเล่นเต้นรำ ไม่จำเป็นจะต้องเป็นของฝรั่ง จึงจะดูได้ของโบราณของไทยเรามีอยู่ไม่ควรจะให้เสื่อมสูญไป...[123]

---

[122] โขนในรัชกาลที่6, มานวสาร (2526) : หน้า11.

[123] หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, “โรงละครและการแสดงละคร”, สารานุกรมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2, หน้า 480.

ครั้นเสด็จเสวยราชสมบัติก็โปรดให้โอนโขนมาอยู่ในกรมมหรสพที่โปรดให้ตั้งขึ้น พระองค์ทรงกำกับดูแลการฝึกซ้อมอย่างใกล้ชิด อีกทั้งยังโปรดให้นักเรียนในโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ได้ร่ำเรียนโขนอย่างถูกแบบแผน สิ่งเหล่านี้ทำให้โขนเป็นที่แพร่หลายเป็นอันมาก

3.3.6.2 ละครร้อง

ละครร้องในรัชกาลที่ 6 ถือเป็นยุคทอง เพราะประชาชนต่างให้ความนิยมจนเกิดคณะละครร้องขึ้นทั่วกรุง

ละครร้องปรีดาลัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้นมีคณะละครที่มีชื่อเสียงมากมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และแสดงมาจนถึงพ.ศ.2454 ก็ทรงเลิกกิจการ แต่จากนั้นก็เกิดคณะละครร้องขึ้นอีกหลายคณะเช่น คณะบรรเทิงสยาม คณะวิลัยกรุง คณะแม่สุข คณะหม่อมพร้อม (สาวเครือฟ้า) จนในปลายรัชกาลละครร้องก็ลดความนิยมไปมากเนื่องจากมีภาพยนตร์อเมริกันเข้ามาฉาย จนทำให้ละครร้องหายไปจากสังคมในสมัยรัชกาลที่7

3.3.6.3 ละครพูด

ละครพูดสลับลำและละครพูดแปลหรือแปลงมาจากต่างประเทศนั้น ส่วนใหญ่เป็นการแสดงที่มีขึ้นเฉพาะในราชสำนักโดยมีพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดการแสดงด้วยพระองค์เอง และบางเรื่องก็ทรงแสดงเอง ผู้แสดงใช้ผู้ชายซึ่งเป็นข้าราชบริพารหรือนักเรียนพรานหลวง แต่บางเรื่องก็ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริง หญิงแท้ ละครพูดเหล่านี้จัดแสดงเป็นองค์ เป็นฉากแบบละครพุดตะวันตก แต่งกายและฉากให้ดูสมจริง

3.3.6.4 กรมมหรสพ

จากข้อมูลของสำนักสังคีต เรื่องประวัติของกรมมหรสพ[124] พบว่า ในอดีตสมัยรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 3 ได้มีหน่วยงานที่ดูแลเรื่องการประโคมดนตรี และการละเล่นรื่นเริงต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น 5 กรม ดังนี้ กรมโขน กรมหุ่น กรมญวนหก (รำโคม) กรมปี่พาทย์ และกรมมหรสพ ซึ่งทั้งหมดขึ้นตรงต่อพระมหากษัตริย์

[124] สำนักการสังคีต. (2562). ประวัติสำนักการสังคีต. สืบค้นเมื่อ 21 พฤษภาคม 62, จากเว็ปไซต์: http://www.finearts.go.th/performing/ประวัติและบทบาทหน้าที่.html

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าให้ย้ายทั้ง 5 กรมไปอยู่ในบังคับบัญชาของพี่ยาเธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ และเจ้าพระยาเทเวศรวงษ์วิวัฒน์ ตามลำดับ

และเมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดเกล้าฯ ตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่อีกกรมหนึ่ง โดยมีพระยาวิศุกรรมประสิทธิ์ศิลป์เป็นผู้ดูแล ขึ้นตรงต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และในพ.ศ. 2454 ทรงมีพระราชโองการฯ ตั้งกรศิลปากร สังกัดกระทรวงวังขึ้น และโอนการช่างประณีตศิลป์ จากกรมโยธาธิการ และกรมพิพิธภัณฑ์จากกระทรวงธรรมการมาสังกัดกรมศิลปากร

พ.ศ. 2456 โปรดเกล้า ฯ ให้แบ่งงานในกรมมหรสพ ดังนี้

1) กรมโขนหลวง

2) กรมปี่พาทย์

3) กรมช่างมหาดเล็ก

4) กองเครื่องสานฝรั่งหลวง

โดยโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยารามราฆพ (ขณะนั้นคือพระยาประสิทธิ์ศุภการ) เป็นผู้บังคับบัญชา ขึ้นตรงกับกรมมหาดเล็กหลวง กระทรวงวัง ซึ่งเป็นกรมอิสระขึ้นตรงต่อพระมหากษัตริย์ มนตรี ตราโมท[125] ได้แสดงทัศนะต่อการตั้งกรมมหรสพในรัชการที่ 6 ไว้ว่า

> การที่ทรงตั้งกรมมหรสพ ซึ่งเป็นกรมแห่งศิลปะ มีทั้งศิลปะการช่าง โขน ละคร และดนตรี ก็ทรงเห็นว่า ศิลปะเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญของไทย เป็นวัฒนธรรมประจำชาติซึ่งควรจะต้องรักษา และศิลปะเหล่านี้ ถ้าปล่อยไว้ก็มีแต่จะเสื่อมโทรมและสูญไป ถ้าพระมหากษัตริย์ไม่ทำนุบำรุงก็ยากที่จะมีผู้อื่นช่วยบำรุงได้ จึงทรงตั้งกรมมหรสพขึ้นเพื่อธำรงไว้ซึ่งศิลปะประจำชาติเหล่านี้ เมื่อพระมหากษัตริย์ทรงนำขึ้นอย่างนี้ก็มีผู้อื่นดำเนินตาม ทำให้ศิลปะเจริญรุ่งเรืองถาวรมาจนปัจจุบันนี้

[125] “84 ปี ครูมนตรี ตราโมท – ปรมาจารย์ทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ยุค. ปัจจุบัน,” ศิลปวัฒธรรม. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522 . พิมพ์ครั้งที่ 2.

3.3.6.5 โรงเรียนพรานหลวง

เมื่อครั้งที่รัชกาลที่ 6 ยังทรงสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยาม ได้โปรดเกล้าฯ ให้ครูโขนและครูดนตรีจากวังบ้านหม้อ (วังเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์) มาฝึกสอนบรรดามหาดเล็กเด็กชาย จนสามารถออกแสดงในนาม "คณะโขนสมัครเล่น" และเปลี่ยน "คณะโขนบรรดาศักดิ์ นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงเล็งเห็นความสำคัญของการศึกษา ของประชาชนในประเทศ ในภายหลังเมื่อเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ พระองค์จึงโปรดเกล้าฯให้สร้างโรงเรียนแทนการสร้างวัดประจำรัชกาล และทรงมีพระราชวินิจฉัยว่า ผู้ที่มีศิลปะวิทยาการทางไหนแม้จะสามารถเพียงใด ถ้าขาดการศึกษาด้านความรู้สามัญแล้ว ย่อมเป็นการให้คนอื่นดูหมิ่นเหยียดหยามได้ จึงโปรดให้ตั้งโรงเรียนในกรมมหรสพ เพื่อให้ศิลปินมีความรู้สามัญควบคู่ไปกับการเรียนศิลปะด้านโขน ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้ง “โรงเรียนทหารกระบี่หลวง ซึ่งเป็นโรงเรียนหนึ่งใน “กรมมหรสพ” เพื่อฝึกหัดเยาวชนให้เรียนรู้วิชานาฏดุริยางคศาสตร์ ครูผู้ฝึกสอนนั้นคือข้าราชการในกรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง และกองเครื่องสายฝรั่งหลวง สังกัดกระทรวงวัง โรงเรียนพรานหลวงนั้นถือเป็นหนึ่งในโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์นำแนวคิดมาจาก “โรงเรียนพับลิกสกูล” ในประเทศอังกฤษ นอกจากจะเน้นที่การสอนดนตรีไทย ดนตรีสากล และโขนแล้ว ยังได้สอนตามหลักสูตรกระทรวงธรรมการ นอกจากนี้ ยังต้องเรียนวิชานักรบร่วมกับกองทหารกระบี่หลวง ต่อมาในปลายพุทธศักราช 2457 จึงทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้แยกทหารกระบี่ชั้นเด็กออกเป็น “นักเรียนทหารกระบี่หลวง” เมื่อทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนนามกองทหารกระบี่หลวง เป็น “กรมเสือป่าพรานหลวง” แล้วก็โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนนามโรงเรียนทหารกระบี่หลวง และกองนักเรียนทหารกระบี่หลวง เป็น “โรงเรียนพรานหลวง” และ “กองนักเรียนพรานหลวง” ด้วยเช่นกัน ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงแนวพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

> ...โปรดให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้น รับสั่งสอนกุลบุตรรุ่นต่อมาให้มีความรู้ทั้งสามัญศึกษาและศิลปศึกษาประกอบกันไปด้วย และทรงทำนุบำรุงให้ได้รับความสะดวกสบายในการเล่าเรียนศึกษา ซึ่งถ้าเป็นไปดังพระราชประสงค์ตลอดมาก็คงจะเป็นทางปลูกฝังศิลปินประเภทนี้ให้มั่นคงถาวร และเจริญก้าวหน้าตามสมควรแก่กาล...[126]

[126] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคื่อนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ : พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลชิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516)

นอกจากนี้ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ได้สรุปแนวพระราชดำริในการก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ไว้ดังนี้

1. เพื่ออบรมสั่งสอนศิลปะวิทยาการ คือ วิชาโขน ละคร ดนตรีไทย ดนตรีฝรั่ง ควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญ
2. เพื่อให้นักเรียนมาความสมบูรณ์ ตั้งแต่การศิลปะ ตลอดจนการอ่าน การเขียน
3. เพื่อผลิตนักเรียนที่มีความสามารถด้านนาฏศิลป์และดนตรี เข้ารับราชการในกรมมหรสพแล้ว นักเรียนเหล่านี้จะได้ชื่อว่าเป็นผู้สืบทอดศิลปะโขน ดนตรี ซึ่งนอกจากออกแสดงให้คนทั่วไปได้ชื่นชมแล้ว ยังได้เป็นครูสอนนักเรียนรุ่นต่อมาอีกด้วย[127]

ระบบการเรียนการสอนนั้น นักเรียนสามารถเลือกเรียนในแผนกที่ตนเองสนใจได้เอง ลักษณะของโรงเรียนนั้นเป็นโรงเรียนกินนอน โดยโรงเรียนทหารกระบี่หลวงตั้งอยู่ที่โรงละครหลวงสวนมิสกวัน ส่วนที่พักของนักเรียนอยู่ที่บริเวณวังจันทรเกษม โดยรับนักเรียนเข้าศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียนไปจนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 ตารางการเรียนการสอนนั้น จะแบ่งเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงเช้า เรียนวิชาสามัญ และช่วงบ่ายเรียนวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ หรือบางครั้งอาจจะแบ่งเป็นวิชาสามัญเต็มวัน และวิชาศิลปะเต็มวัน โดยแบ่งเป็นการเรียนวิชาสามัญ 3 วัน วิชาศิลปะ 2 วัน สุดแต่ความสะดวกของครูผู้สอน[128] โดยหลักสูตรวิชาสามัญนั้น เรียนตามหลักสูตรพ.ศ. 2456 คือ วิชาจรรยาภาษาไทย คำนวณวิธี ภูมิศาสตร์ พงศาวดาร วาดเขียน ธรรมชาติศึกษา (ปัจจุบันคือวิทยาศาสตร์) และวิชาลูกเสือ[129]

ส่วนวิชาศิลปะนั้น มนตรี ตราโมท หนึ่งในอดีตนักเรียนโรงเรียนพรานหลวงได้อธิบายไว้ว่า

> แบ่งออกเป็น 3 วิชา คือ โขน ดนตรีไทย และดนตรีฝรั่ง โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครูผู้สอน คือ ข้าราชการกรมมหรสพที่อาวุโสและมีฝีมือทางศิลปะ เป็นผู้คิดหลักสูตรการสอนศิลปะขึ้นมาเอง สมควรจะต่อท่ารำหรือเพลงอะไรก่อนหลัง ไม่มีข้อบังคับว่าจะต้องสอนด้วยวิธีอย่างไร เพราะครูย่อม

---

[127] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, “พระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์”, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

[128] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 4 กันยายน 2537. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[129] สัมภาษณ์ ช่วย สุคนธมัต, 9 มกราคม 2538. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เข้าใจวิธีการสอนจากง่ายไปหายากมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล ซึ่งสุดแต่ว่านักเรียนเรียนกับใคร ก็รับวิธีการสอนจากครูผู้นั้น และครูจะกำหนดหลักสูตรไว้ในใจของครูเอง[130]

อาคารเรียนของโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์นั้น ถูกแบ่งออกไปสาขาวิชาอย่างชัดเจน คือมีอาคารเรียนวิชาสามัญ อาคารเรียนโขน อาคารเรียนดนตรีไทย และอาคารเรียนดนตรีฝรั่ง แต่หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตเมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2468 สถานการณ์ต่าง ๆ ในประเทศก็มีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากผลพวงจากสงครามโ,กครั้งที่ 1 m ให้เศรษฐกิจในประเทศตกต่ำลง ทำให้รายจ่ายในประเทศสูงกว่าที่กระทรวงพระคลังมหาสมบัติจะค้ำจุนได้ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯให้ยุบกรมมหรสพ ในพ.ศ.2468 และโปรดเกล้าฯให้ยุบโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์ในปีพ.ศ. 2469

อย่างไรก็ดี จากแนวพระราชดำริดังกล่าวส่งผลให้โรงเรียนพรานหลวงเป็นสถาบันซึ่งผลิตศิลปินให้เข้าไปรับราชการในกรมมหรสพ มีหน้าที่เป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมไทย นับว่าเป็นสถาบันสอนนาฏศิลป์ดนตรีในระบบการศึกษาตามพระราชบัญญัติแห่งแรกในประเทศไทย[131] ศิษย์โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์นั้นต่อมาได้กลายเป็นผู้มีคุณูปการต่อนาฏกรรมไทยอยู่มากมายหลายท่าน อาทิ นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) นักเรียนสาขาโขน ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำเพลงองค์พระพิราพ ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดของนาฏศิลป์และดนตรีให้กับครูโขนและดนตรีของกรมศิลปากร ถึง 2 รุ่น คือรุ่นแรกได้แก่ ครูอร่าม อินทรนัฏ, ครูหยัด ช้างทอง, ครูยอแสง ภักดีเทวา และครูอาคม สายาคม รุ่นที่สอง ได้แก่ นายราฆพ โพธเวส, นายจตุพร รัตนวราหะ, นายไชยยศ คุ้มมณี, นายจุมพล โชติทัด, นายสมศักดิ์ ทัดติ, นายศิริพงษ์ อัฏฏวัชระ และนายสุจิตต์ พันธุ์สังข์ ซึ่งได้ประกอบพิธีไหว้ครูต่อหน้าพระพักต์ของรัชกาลที่ 9 ทั้งสองรุ่น ในส่วนของนักเรียนเก่าสาขาอื่น ๆ ที่ได้ทำคุณูประการต่อประเทศในเวลาต่อมา เช่น นายมนตรี ตราโมท นักเรียนสาขาดนตรีไทย และนายเอื้อ สุนทรสนาน นักเรียนสาขาดนตรีฝรั่ง เป็นต้น

3.3.6.6 ละครวังสวนกุหลาบ

---

[130] [130] สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 4 กันยายน 2537. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[131] ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, “พระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์”, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ละครวังสวนกุหลาบนั้นถือว่าเป็นสถานที่ฝึกหัดละครในที่ดีที่สุดในสมัยรัชกาลที่ 6 เพราะเป็นศูนย์รวมของครูละครมีฝีมือที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 และยังเป็นแหล่งผลิตครูละครที่สืบสานกันมาจนถึงโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ และผู้ก่อตั้งละครวังสวนกุหลาบก็คือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งได้ตั้งคณะละครขึ้นในปีพ.ศ. 2454 โดยพระประสงค์ของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟาจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัยได้ทูลขอให้ทรงหัดละคร 4 ตัว (พระ นาง ยักษ์ ลิง) เพื่อเป็นตัวละครในวังของพระองค์ท่าน แต่เมื่อทางวังสวนกุหลาบเปิดรับเด็กหญิงอายุประมาณ 7-10 ปีให้เข้ามาหัดละคร ปรากฏว่ามีผู้นำเด็กหญิงเข้ามาถวายตัวเป็นจำนวนประมาณ 150 คน ซึ่งก็ทรงพระกรุณารับไว้ทั้งหมด สถานะของเด็กหญิงเหล่านี้คือเป็นข้าหลวงในราชสำนัก โดยประทานที่อยู่ พร้อมเงินเบี้ยเลี้ยงคนละ 3 บาทต่อเดือน เมื่อฝึกจนสามารถออกแสดงได้แล้ว ได้ประทานเงินเพิ่มขึ้นเป็น 6 บาท โดยโปรดให้อยู่ในความดูแลของคุณท้าวนารีวรคณารักษ์ (เจ้าจอมแจ่มในรัชกาลที่5)

สำหรับครูละครวังสวนกุหลาบนั้น ข้อมูลจากหนังสือ “ละครวังสวนกุหลาบ”[132] ได้อธิบายไว้ว่า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้ทรงจัดหาครูที่มีความสามารถในการหัดละคร ซึ่งล้วนแต่สืบเชื้อสายมาแต่ละครหลวงในรัชกาลที่2 มาจนถึงละครเจ้าคุณจอมมารดาเอมในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า อาทิ หม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นละครเจ้าจอมมารดาเอม โดยหม่อมครูนุ่มนั้น เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการรำของตัวนางทั้งหมด ทั้งท่ารพพื้นฐาน ท่ารำเฉพาะบทบาท และหน้าพาทย์สำคัญของตัวนางเอก นางรอง และทำให้รูปแบบละครใน รวมทั้งละครนอกแบบหลวงของรัชกาลที่ 2 ได้สืบทอดต่อไปถึงกรมศิลปากรในเวลาต่อมา

ส่วนตัวพระนั้น อยู่ในความดูแลของหม่อมครูอึ่ง หรือแม่ครูอึ่ง หสิตะเสน เดิมเป็นละครเจ้าคุณจอมมารดาเอม เช่นเดียวกับหม่อมครูนุ่ม และได้เป็นครูละครเรื่อยมาตั้งแต่วังสวนกุหลาบ จนไปอยู่วังเพ็ชรบูรณ์ และเป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 7 จนกระทั่งโอนมากรมศิลปากร

สำหรับการฝึกกระบวนท่าสำคัญอย่างอิเหนานั้น วังสวนกุหลาบได้หม่อมครูแย้ม (อิเหนา) มาเป็นผู้ฝึกสอน ซึ่งหม่อมครูแย้มนั้น ถือว่าเป็นศิษย์รักเจ้าจอมมารดาแย้ม ในรัชกาลที่ 2 ถึงกับได้รับชื่อ

---

[132] ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร, 2543

“แย้ม” ต่อจากท่านเพราะความสามารถในการรำ หม่อมครูแย้มนั้น เป็นหม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาก) และเป็นละครในสมเด็จเจ้าพระยาฯ อีกด้วย เมื่อมาอยู่วังสวนกุหลาบ ได้รับหน้าที่ในการถ่ายทอดกระบวนท่าอิเหนา การใช้อาวุธในละครอิเหนาทั้งหมด รวมถึงหน้าพาทย์สำคัญอีกหลายเพลง

นอกจากนั้นยังมีครูละครนอก และละครพันทาง ซึ่งเจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ ทรงมอบหมายให้คุณครูหงิม ภรรยาของนายมี มหาดเล็กที่มีที่พักอยู่ใกล้วังมาเป็นผู้ฝึกสอน เพรคุณครูหงิมเป็นผู้ที่มีความสามารถในบทบาทของละครนอก และละครพันทางมาก โดยท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำสำคัญโดยเฉพาะท่าออกภาษา กระบวนไม้รบทั้งอาวุธจีน-ไทย และหน้าพาทย์กลมเงาะ

นอกเหนือจากครูประจำแล้ว นักเรียนคณะละครวังสวนกุหลาบยังได้มีโอกาสเรียนกับครูละครที่เข้ามาสอนเป็นพิเศษอีกด้วย ซึ่งคุณครูเหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นพระมารดาของพระบรมวงศ์ อาทิเช่น ท้าววรจันทร์บรมธรรมิกภักดี นารีวรคณานุรักษา เจ้าจอมมารดาวาด ในรัชกาลที่ 4 เป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาแย้ม อิเหนา ในรัชกาลที่ 2 ต่อมารัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ดำรงตำแหน่งเป็นคุณท้าววรจันทร์ฯ

เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาแย้ม อิเหนา ในรัชกาลที่ 2 เช่นกัน เป็นพระมารดาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรวรรณากร กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ต่อมาท่านได้เป็นครูละครหลวงในรัชกาลที่ 5 และหัดละครรำของกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยเจ้าจอมมารดาเขียนนั้นมีความสามารถในกระบวนการรำหลากหลายรูปแบบ นอกจากบทบาทเด่นคืออิเหนาะแล้ว ท่านยังมีความเชี่ยวชาญเรื่องละครนอก ละครพันทาง โดยเฉพาะเรื่องพระลอ ตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งท่านมีกลวิธีในการประดิษฐ์ท่ารำได้งดงาม โดยเฉพาะเทคนิคในการใช้เท้า ใช้ไหล่

เจ้าจอมมารดาสาย ในรัชกาลที่ 4 ได้รับเชิญเข้ามาสอนในวังสวนกุหลาบ โดยถ่ายทอดท่ารำของตัวเอก และชุดเบิกโรงละครหลวง เช่น กลมกิ่งไม้เงินทอง และท่ารำชุดฝรั่งคู่

เจ้าจอมละม้ายในรัชกาลที่ 5 ได้ถ่ายทอดท่ารำของตัวเอก ชุดเบิกโรงหลวง เช่นฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ท่ารำชุดฝรั่งคู่

เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 ถ่ายทอดบทบาทท่ารำของตัวนางเอกให้กับ “อุ่นเรือน” นางเอกแห่งวังสวนกุหลาบ และถ่ายทอดหน้าพาทย์ “เชิดฉาน” ให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์

นอกจากนี้ยังมีแม่ครูแปลก หม่อมครูคร้าม สอนละครนอกและละครพันทาง ส่วนโขนผู้หญิงได้พระยานัฏกานุรักษ์ คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ มาช่วยปรับท่าให้อีกด้วย

จากข้อมูล พบว่า สมเด็จเจ้าฟ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ โปรดประทานค่าสอนให้กับครูต่างเดือนละ 6 บาทและเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เป็นเดือนละ 12 บาท

ส่วนรูปแบบการเรียนการสอนนั้น ไม่มีหลักสูตรที่ตายตัว เป็นไปตามดุลพินิจของผู้สอน แต่โดยมากแล้วจะเป็นการสอนโดยการให้ทำซ้ำ ๆ จนกว่าผู้เรียนจะจดจำได้ จากนั้นครูก็จะถ่ายทอดกลวิธีปรุงแต่งลีลาให้งดงามยิ่งขึ้น ซึ่งก็จะให้เป็นรายบุคคลตามแต่ครูจะเห็นสมควร โดยวิธีการสอนนั้น ข้อมูลจากหนังสือวังสวนกุหลาบ[133] ที่ได้สัมภาษณ์คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช อดีตนักเรียนวังสวนกุหลาบ สรุปได้ว่า

05:00-07:00 น. สัญญานกระดิ่งดังขึ้น เป็นเวลาตื่นนอน นักเรียนลงมารำเพลงช้า เพลงเร็วที่สนามหญ้าหน้าตำหนัก โดยแบ่งเป็นตัวพระ ตัวนาง จากนั้นตัวพระจะแยกไปเต้นเสา ส่วนตัวนางจะไปฝึกรำเพลงเชิดฉิ่ง จากนั้นตัวพระจะไปฝึกแม่ท่ายักษ์ต่อในเพลงกราวใน และตัวนางไปฝึกแม่ท่าลิง

07:00 น. หยุดพัก อาบน้ำ เปลี่ยนเครื่องแต่งตัว

08:00 น. รับประทานอาหารเช้า

09:00-11:30 น. เรียนวิชาสามัญ

12:00 น. รับประทานอาหารกลางวัน

13:00-16:00 น. เริ่มซ้อมโขน ละคร

16:00-20:00 น. รับประทานอาหารเย็น และพักผ่อนตามอิสระ

20:00-24:00 น. เริ่มซ้อมเฉพาะบท หรือซ้อมเข้าเรื่อง ซึ่งบางครั้งก็เชิญครูจากข้างนอกมาช่วยดูการฝึกซ้อม

24:00 น. หยุดซ้อม รับประทานอาหาร อาบน้ำ และเข้านอน

อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) และเป็นศิษย์เก่าวังสวนกุหลาบ ได้กล่าวถึงกรรยากาศในการฝึกฝนที่วังสวนกุหลาบไว้ว่า

> พอ 6 โมงเช้าก็สั่นกระดิ่งให้ตื่น ทุกคนต้องตื่น จะง่วงจะอะไรไม่ได้ ต้องตื่นแล้วครูต้อนลงสนามไปรำเพลงช้าเพลงเร็ว รำเพลงช้าเพลงเร็วเสร็จ ก็รำเพลงเสมอ เชิดฉิ่งอะไรก็ตามแล้วแต่ครูท่านจะบอกให้ทำ ถ้าใครรำเหงื่อไม่ออก ถูกตีอีก หาว่ารำเล่น ต้องรำให้เหงื่อออกเปียกเสื้อทีเดียว พอสายหน่อยหยุดพักกินอาหาร อาบน้ำ อาบท่าเสร็จท่านก็มีโรงเรียนในวังให้เรียนหนังสือ เรียนครูธรรมดาสามัญ แบบหนังสือออกเอาไม้ก้านธูปชี้ เพราะต้องการให้อ่านบทละครได้ มิฉะนั้นส่งบทเจรจามาก็อ่านไม่ออก จึงให้เรียน

[133] ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ละครวังสวนกุหลาบ

> หนังสือกันบ้าง แต่รู้มากก็ไม่ได้เดี๋ยวเขียนเพลงยาว เรียนหนังสือกันถึง 5 โมงครึ่ง[134] เลิกเลิกแล้วกินข้างกินปลา บ่ายก็ซ้อมละคร จะซ้อมเรื่องอะไรก็แล้วแต่ หรือจะไม่มีซ้อมก็ได้ หรือจะทำเพลงช้าเพลงเร็ว สี่บท รามสูร เมขลา หรืออะไรก็ตามแต่ แล้วแต่ครูท่านจะสอนให้ พอบ่าย 4 โมงเย็น ก็ปล่อยลงอาบน้ำอาบท่า ใครที่เล็กหน่อยก็มีคนอาบน้ำทาขมิ้นให้ คนที่เป็นสาวแล้วก็ช่วยตัวเอง เสร็จแล้วก็กินข้าวเย็น พอ 2 ทุ่มซ้อมอีก ทีนี้ซ้อมถึงสองยาม สองยามเลิกก็กินอาหารแล้วก็อาบน้ำอาบท่า เสร็จเขาก็สั่นกระดิ่ง กริ๊ง ๆ ปิดประตูให้นอน จึงได้นอนกัน[135]

ส่วนลักษณะการสอนในอดีตนั้น มีความเข้มงวดและเน้นให้ผู้เรียนจดจำให้แม่นยำ ดังที่อาจารย์เฉลย อธิบายไว้ว่า

> ดิฉันไม่ได้อยากเป็นศุภลักษณ์หรอก เพราะขี้เกียจ แต่ท่านเอาเข้าห้องไปเคี่ยวอยู่นาน ไม่ได้เล่นกับเพื่อนเลย เคี่ยวเพื่อให้ได้เป็นศุภลักษณ์แล้วก็ให้รำเชิดฉิ่ง กระดกปี๊บให้ติดเลย เวลาหมุนไปขาไม่ให้หล่น ถ้าหล่นก็เอาไม้เรียวเคาะ ท่านไม่ใช้มือมาจับหรอก สมัยดิฉันขึ้นต้นมาก็รำทวนอยู่นั่นเอง ซ้อมปีหนึ่งเล่นเพียงเพลงเดียว บทบาทท่ารำจึงอยู่ในตับไตไส้พุงหมด[136]

การฝึกฝนในลักษณะนี้ได้คงอยู่ต่อเนื่องมาเป็นเวลา 8 ปี คือพ.ศ.2454-2462 จากนั้นคณะละครได้ย้ายไปอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย โดยยังใช้ชื่อว่าละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งรูปแบบการฝึกฝนยังคงลักษณะเดิมแต่เพิ่มการฝึกละครดึกดำบรรพ์ ซึ่งได้ครูมาลัย อดีตตัวละครและนักร้องจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลานกุญชร) ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของละครดึกดำบรรพ์ คณะละครสวนกุหลาบอยู่ที่วังเพ็ชรบูรณ์รวมทั้งสิ้น 4 ปี คือพ.ศ.2462 - พ.ศ.2466 เมื่อสมเด็จฯเจ้าฟ้าฯ กรมขุนเพ็ชรบูรณ์สิ้นพระชนม์ ข้าหลวงละครต่างก็แยกย้ายกันไปตามที่ต่าง ๆ ซึ่งก็มีหลายท่านที่ได้เข้ามาวางรากฐานให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์

---

[134] **หมายถึง** 11:30 **น.**

[135] เฉลย ศุขะวณิช, “นาฏยศิลป์ไทย”, ปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 11 (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า2.

[136] **เรื่องเดียวกัน**

ในเวลาต่อมา ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ถือเป็นคุณูประการต่อวงการนาฏกรรมไทยอย่างยิ่งยวด

3.3.7 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระโอรสของรัชกาลที่5และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงพระนามเดิมว่าสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ พระฟ้าประชาธิปกศักดิราชกรมขุนสุโขทัยธรรมราชา ทรงศึกษาวิชาการทหารที่ประเทศฝรั่งเศส เสด็จขึ้นครองราชสมบัติ เมื่อวันที่25 พฤศจิกายน พ.ศ.2468

สุรพล วิรุฬห์[137]รักษ์กล่าวว่าในสมัยรัชกาลที่ 7 ประเทศไทยตกอยู่ในสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำมาก ซึ่งเป็นภาวะที่เกิดขึ้นทั่วโลก พระองค์ทรงต้องตัดทอนงบประมาณรายจ่ายให้สมดุลเพื่อให้ราชการดำเนินต่อไปได้ และต่อมาได้เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2475 โดยคณะราษฎร์ ทำให้พระองค์ตัดสินพระทัยทรงสละราชสมบัติในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2477 รวมเวลาที่เสด็จอยู่ในสิริราชสมบัติ 9 ปี

เหตุการณ์สำคัญที่มีผลกระทบต่อนาฏกรรมไทยพอสมควรคือการที่กรมมหรสพถูกยุบลง หลังจากที่รัชกาลที่6 เสด็จสวรรคตได้ไม่นาน ข้าราชการในกรมโขนถูกปลดออกหมด ส่วนข้าราชการในกรมอื่น ๆ ยังพอมีหลงเหลืออยู่บ้าง อย่างไรก็ดี ประมาณ 5 เดือนต่อมาในพ.ศ.2469 งานมหรสพก็เริ่มต้นขึ้นใหม่อีกครั้งในระดับกองมหรสพเพื่อปฏิบัติราชการด้านนาฏยศิลป์ที่จำเป็นในงานพระราชพิธี และต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ครูผู้ใหญ่ที่เป็นหลักของนาฏยศิลป์ในแผ่นดินขณะนั้นก็ได้กลับเข้ามารับราชการต่อเพื่อสืบสานนาฏยศิลป์ไทยอีกครั้ง

อย่างไรก็ตาม จำเรียง พุธประดับ[138] ศิลปินแห่งชาติ ข้าราชการกองมหรสพ และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กล่าวไว้ว่าศิลปินโขน ละคร ดนตรีไทย ดนตรีสากล มีจำนวนน้อยและส่วนใหญ่มีอายุมากแล้ว จึงไม่สามารถออกแสดงได้ ต่อมาในปีพ.ศ. 2472 กองมหรสพจึงได้เปิดรับสมัครเด็กชาย-หญิง เข้ามาฝึกหัดโขน ละคร ดนตรี โดยได้จัดการเรียนเฉพาะด้านนาฏกรรมเท่านั้น ไม่มีการสอนวิชาสามัญ และไม่จัดให้เป็นระบบตามหลักสูตรของ

---

[137] **สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 305-323.**

138 สัมภาษณ์ จำเรียง พุธประดับ, 24 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กระทรวงธรรมการดังเช่นที่ปฏิบัติกันในสมัยรัชกาลที่ 6 เนื่องจากเน้นที่จะฝึกหัดเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเป็นหลัก ส่วนการเรียนวิชาสามัญนั้นศิลปินชาย-หญิง เหล่านี้ต้องขวนขวายหาเรียนเอง แต่ก็จะได้รับเงินเดือนจากกองมหรสพเดือนละ 4 บาท เพื่อเป็นค่าใช้จ่ายระหว่างมาฝึกหัด สำหรับสถานที่ฝึกหัดนั้นครูจำเรียง พุธประดับ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าขณะนั้นไม่มีสถานที่โดยเฉพาะ ต้องส่งเด็กเหล่านี้ไปฝึกหัดตามสำนักเจ้านายต่าง ๆ หลายแห่ง เช่น เด็กผู้ชายที่ฝึกเป็นตัวพระและตัวนางไปฝึกที่เรือนไทย ในวังสวนกุหลาบ

เด็กที่เข้ามาฝึกหัดและมีบทบาทต่อมาจนถึงสมัยการก่อตั้งกรมศิลปากร และได้ย้ายเข้ามาเป็นข้าราชการของกรมศิลปากร ได้แก่ บุญสม สายาคม[139]อร่าม อินทรนัฏ กรี วรสะริน ม.ล.รุจิรา อิศรางกูร สมพงษ์ พงษ์มิตร และเดช ปัญญาพล เป็นต้น ส่วนเด็กหญิงที่เข้ามาฝึกหัดละคร ได้แก่ จาด พุธประดับ[140] นอกจากนี้ ยังมีศิลปินจากสำนักอื่น ๆ ของเจ้านายอีกหลายท่านที่มีบทบาทในการฝึกหัดศิลปินและเข้ามารับราชการในกรมศิลปากรอีกจำนวนหนึ่ง เช่น [141]

ศิลปินสำนักเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ ได้แก่ ครูกรี วรศะริน ครูบุญชัย เฉลยทอง[142]

ศิลปินสำนักเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ได้แก่ ผัน โมรากุล มีความสามารถด้านละครพระ[143]

ศิลปินสำนักวังเจ้าขาวของพระองค์เจ้ารัชรีวงศ์ ได้แก่ มัลลี คงประภัศร์ มีความสามารถด้านละครพระ[144]

ศิลปินสำนักวังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้แก่ หม่อมต่วน ภัทรนาวิก มีความสามารถด้านละครนาง[145]

ต่อมา หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ.2475 ซึ่งนับเปลี่ยนจุดเปลี่ยนสำคัญจุดหนึ่งของนาฏกรรมไทย เพราะการเปลี่ยนจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบบประชาธิปไตยนั้น บทบาทในการขับเคลื่อนนาฏกรรมได้เปลี่ยนจากสถาบันพระมหากษัตริย์มาเป็นรัฐบาล ซึ่งในช่วงแรกนั้น ได้จัดตั้งกระทรวง ทบวง กรม ขึ้นใหม่หลายแห่ง และกรมศิลปากรได้รับการสถาปนาขึ้น

---

[139] ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น อาคม สายาคม

[140] สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, “วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย,” วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

141 ขณะนั้นคือวังสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา

[142] สัมภาษณ์ ทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน, 15 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[143] อุดม ชีรานนท์, สัมภาษณ์ 12 พฤศจิกายน 2538. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[144] จำเรียง พุธประดับ, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

[145] **เรื่องเดียวกัน**

โดยสังกัดกระทรวงธรรมการซึ่งมีหน้าที่ดูแล จัดการเกี่ยวกับการศึกษาของชาติ และเหตุนี้เองทำให้กรมศิลปากรเริ่มมีบทบาททางด้านการศึกษา และเป็นแนวทางในการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในเวลาต่อมา

บุคคลสำคัญด้านการฝึกฝนนาฏกรรมสมัยรัชกาลที่7 นั้นมีอยู่หลายท่านเช่น

1) เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เสนาบดีกระทรวงธรรมการ เป็นผู้ร่าง กฤษฎีกากระทรวงธรรมการ 29 มกราคม 2476 ขึ้นให้กรมศิลปากรมีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบการจัดการศึกษาด้านดนตรีและนาฏยศิลป์อยู่ด้วย ทำให้กรมศิลปากรมีโอกาสเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ซึ่งรับผิดชอบผลิตกุลบุตร กุลธิดา เพื่อสืบทอดนาฏยศิลป์ไทยต่อมาจากโรงเรียนพรานหลวงในรัชกาลที่6 นับว่าท่านเป็นผู้ที่มีสายตายาวไกล และวางรากฐานไว้ให้นาฏยศิลป์ไทยมีช่องทางสืบทอดต่อไปได้ โดยมีหลักการแห่งกฎหมายค้ำประกันอย่างดียิ่ง

2) เจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ เสนาบดีกระทรวงวัง เป็นผู้รับสนองพระบรมราชโองการให้รวมกรมมหรสพมาไว้ในกระทรวงวัง โดยเฉพาะการยุบเลิกกรมโขนและโรงเรียนพรานหลวงที่หัดกุลบุตร กุลธิดา เล่นโขนและเรียนวิชาสามัญ ท่านได้เห็นมหันตภัยอันเกิดจากการล่มสลายของโขนหลวง จึงจัดการให้ศิลปินบางคนได้รับราชการต่อไป และได้ดำเนินการขอพระราชทานพระราชาอนุญาตจัดตั้งกองมหรสพขึ้น และนำศิลปินชั้นดีมารับราชการสืบทอดวิชานาฏยศิลป์ไทยต่อไป แม้ในขอบเขตที่น้อยนิด แต่ก็สนับสนุนให้สอนเยาวชนไว้จนได้เป็นกำลังของชาติทางนาฏยศิลป์ไทยในกรมศิลปากรต่อมาหลายท่าน

3) หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีคนแรกของกรมศิลปากรหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ความสามารถในการบริหารและการจัดการทำให้กรมศิลปากรสามารถตั้งตัวได้ในเวลาอันรวดเร็ว ทำให้ประชาชนกลับมาสนใจละครเวที หารายได้สร้างโรงละครและเริ่มงานโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์จนประสบผลดีในที่สุด

3.3.8 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล

พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลทรางเป็นพระโอรสในสมเด็จพระมหิตลาธิเบศร์อดุลเดชวิกรม พระบรมราชชนก กับสมเด็จพระศรีนครินราบรมราชชนนี เมื่อพระบาท

สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติ รัฐสภาในระบอบประชาธิปไตยได้กราบบังคมทูลอัญเชิญพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอานันทมหิดลเสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็นรัชกาลที่8 รวมระยะเวลาที่เสด็จอยู่ในราชสมบัติได้12ปี

แม้จะเสด็จอยู่ในประเทศไทยในระยะเวลาอันสั้น แต่ก็ทรงพระราชกรณียกิจมากมาย พระองค์ทรงเอาพระทัยใส่ในความเป็นอยู่ของราษฎรเป็นอย่างดี

3.3.8.1 ช่วงระยะเวลาในด้านนาฏกรรม

ในด้านนาฏกรรมสมัยรัชกาลที่ 8 นั้น สุรพล วิรุฬห์รักษ์[146] ได้แบ่งช่วงเวลาออกได้เป็น 2 ช่วงคือ

1) ช่วงแรกระหว่างพ.ศ.2477 - พ.ศ.2483 คือก่อนที่จอมป. พิบูลสงครามจะตั้งสภาวัฒนธรรม

นาฏยศิลป์ไทยแม้จะถ่ายโอนมาอยู่กับโรงเรียนนาฏยดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ก็เป็นเรื่องของการจัดการศึกษาเป็นหลัก ส่วนการแสดงได้รับการสนับสนุนไม่มากนัก ด้วยผู้บริหารของรัฐบาลและผู้แทนราษฎรไม่ให้การสนับสนุนเพราะเห็นว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมของระบอบการปกครองเก่าบ้าง เป็นของต่ำบ้างไม่สมควรสนับสนุนบ้าง ดังที่ม.ร.ว คึกฤทธิ์ ปราโมทได้กล่าวไว้ว่า “...เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 6 โดยเฉพาะเมื่อหลัง พ.ศ. 2475 นาฏศิลป์ ดนตรีไทยเรียกได้ว่าหยุดนิ่งไปพักหนึ่ง เพราะเรียกว่าได้ขาดพลังหลายทางที่จะสนับสนุน ขาดผู้อุปการะ และไม่มีความก้าวหน้า ไม่มีชีวิตอย่างที่เคยเป็นมาแต่ก่อน” [147] อย่างไรก็ดี หลวงวิจิตรวาทการได้สร้างละครพันทางขึ้นเพื่อระดมทุนและประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี จึงเรียกกันตามจารีตนิยมว่า ละครหลวงวิจิตร

2) ช่วงที่สอง คือยุคปฏิวัติวัฒนธรรม ตั้งแต่พ.ศ.2484-พ.ศ.2487 เป็นระยะที่จอมพลป. พิบูลสงคราม โดยสภาวัฒนธรรมออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม พ.ศ.2485 กำหนดการแสดงเป็น 14 ประเภท ซึ่งถ้าละครใดไม่เข้าข่ายก็ต้องยกเลิกไป และมีการควบคุม 6 ประการ ทำให้กระทบกระเทือนวงการแสดงเป็นอันมาก โดยเฉพาะการสอบใบอนุญาตศิลปิน การยุติลงของหุ่นกระบอก การปรับลิเกเป็นนาฏดนตรี และการห้ามเครื่องดนตรีเช่น

---

[146] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่9, หน้า 6-38.

[147] รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 13.

ซออู้ และซอด้วง เป็นต้น เพราะการแสดงเหล่านี้มีต้นกำเนิดที่ไม่ใช่ของไทย ในช่วงนี้ประจวบเหมาะกับที่ประเทศไทยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่2 โดยประกาศสงครามกับฝ่ายสันพันธมิตร ภาวะสงครามทำให้บ้านเมืองเงียบเหงาปราศจากมหรสพ ประชาชนคลายเหงาด้วยการรำโทน จึงทำให้จอมพล ป. พิบูลสงครามดำริให้กรมศิลปากรปรับปรุงรำโทนเป็น “รำวง” ขึ้นให้ข้าราชการและประชาชนบันเทิงใจ อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมนั้นยังมี “ละครบรรดาศักดิ์” เกิดขึ้น คือ ละครพระองค์เจ้าหญิงเขตรมงคล เป็นต้น ซึ่งมัทนี รัตนินกล่าวถึงบทบาทของนาฏกรรมของไทยที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยไว้ดังนี้

> The Thai monarchy has also from as far back as the fourteenth century played a very significant role in the development, enrichment, and patronization of dramatic literature and productions, both within the royal court and outside for the enjoyment and education of the generation public.
>
> As political and social problems became major issues in modern times, dance-drama began to change in its role and function from mere public entertainment, or a quasi-religious attribute of the royal court, to an agent for political and social change.[148]

3) ช่วงที่สาม เมื่อจอมพลป.พิบูลสงครามลาออกจากตำแหน่งนายก รัฐมนตรี ในปีพ.ศ.2487 รัฐบาลชุดใหม่ยกเลิกการปฏิวัติวัฒนธรรม สภาพนาฏยศิลป์ส่วนใหญ่กลับคืนสู่สภาพเดิม โขนและละครรำเริ่มเป็นที่ยอมรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโขนชุดใหญ่ ที่ได้แสดงถวายตัวหน้าพระที่นั่งในปลายรัชกาล ในปีพ.ศ.2489

อนึ่งการแสดงประเภทระบำนานาชนิด การร้องเพลง สลับฉาก และจำอวดหรือตลกสลับฉากมีปรากฏแสดงเป็นเอกเทศ หรือแทรกอยู่ในการแสดงอื่น ๆ อย่างมากมายตลอดรัชกาล

---

148 Mattani Mojdara Rutnin. 1996. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. Chiang Mai : Silkworm Books. P.1

3.3.8.2 กิจกรรมทางนาฏยศิลป์ที่สำคัญ

1) โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์

ธนิต อยู่โพธิ์[149] ได้กล่าวถึงประวัติของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ไว้ว่า กรมศิลปากรได้จัดตั้ง “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ขึ้นและเปิดทำการสอนมาตั้งแต่วันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2477 จากระเบียบการของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ศธ. 0701.31/2(55)) เรื่อง ระเบียบการของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ได้ระบุไว้ดังนี้

ก. เพื่อผดุงรักษาศิลปะของชาติไทยในทางนาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์ และดัดแปลง ปรับปรุงการแสดง การละครไทยให้ต้องตามสมัยนิยม

ข. เพื่อให้ผู้แสดงละครและดนตรีไทย ได้รับการศึกษาทางภาษาศาสตร์และความรู้ทั่วไป สำหรับให้การแสดงละครเป็นเครื่องช่วยบำรุงการศึกษาและศีลธรรมของประชาชน กับช่วยสนับสนุนรัฐธรรมนูญด้วย

ค. เพื่อช่วยให้ผู้ทรงความรู้ในทางนาฏศาสตร์และดุริยางคศาสตร์ของไทยได้มีอาชีพอันประกอบด้วยเกียรติคุณ ควรได้รับการยกย่องเชิดชูอย่างที่เป็นมานานาประเทศ ไม่ให้ได้รับความดูหมิ่นหรือรังเกียจอย่างที่เป็นมาในเมืองเราแต่ก่อน ๆ

ต่อมาพ.ศ.2478 กรมศิลปากรได้จัดตั้งกองดุริยางคศิลป์และกองโรงเรียนศิลปากรเพิ่มขึ้น โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เดิมจึงมีชื่อเฉพาะแผนกว่า“โรงเรียนศิลปากร-แผนกนาฏดุริยางค์” ฝึกหัดสั่งสอนศิลปะทางดนตรีปี่พาทย์และละครระบำโดยมิได้รับฝึกหัดโขน ต่อมาทางการได้ตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น และแยกแผนกช่างไปขึ้นอยู่กับมหาวิทยาลัยศิลปากร กรมศิลปากรจึงปรับปรุงกิจการกอง

[149] ธณิต อยู่โพธิ์, “โขนและละคอนรำ” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 109

ดุริยางคศิลป์เสียใหม่ และเปลี่ยนชื่อมาเป็นกองการสังคีตเมื่อพ.ศ.2485 แล้วเปลี่ยนชื่อโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์เป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป” ขึ้นอยู่ในกองการสังคีต กรมศิลปากร ครั้นต่อมารัฐบาลชุดนายควง อภัยวงศ์ได้อนุมัติงบประมาณสำหรับเป็นเบี้ยเลี้ยงแก่เด็กที่จะเข้ามารับฝึกหัดเป็นนักเรียนโขน นักเรียนดุริยางค์สากล และดุริยางค์ไทยเป็นเงินปีละ 7,200 บาท แต่เนื่องจากอุปสรรคบางประการและภัยจากสงคราม โรงเรียนมีอันต้องเสื่อมโทรมไปไม่สามารถจัดการศึกษาให้มีระเบียบและดำเนินไปให้ก้าวหน้าได้ ต่อมาโรงเรียนถูกภัยจากระเบิดเสียหายและตัวโรงเรียนถูกยืมไปใช้ราชการอย่างงอื่นจึงจำเป็นต้องหยุดการเรียนการสอนไปชั่วคราว ศิลปะทางโขนที่ทรุดโทรมอยู่แล้วยิ่งถดถอยลงไปอีกเป็นอย่างมาก

เมื่อสงครามสิ้นสุดลง รัฐบาลก็สั่งให้กรมศิลปากรแก้ไขปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนนี้อีกครั้งหนึ่งเมื่อพ.ศ.2488 กรมศิลปากรจึงเปลี่ยนชื่อโรงเรียนนี้ใหม่ เรียกว่า “โรงเรียนนาฏศิลป์” และตั้งวัตถุประสงค์สำคัญไว้ 3 ประการคือ

1) เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลปและดุริยางคศิลป์ของราชการ

2) เพื่อบำรุงรักษาไว้และเผยแพร่นาฏยศิลป์และดุริยางคศิลป์ประจำชาติไทย

3) เพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและละครภายในประเทศมีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องดังในนานาประเทศ

หลักสูตรที่สร้างขึ้นมานี้ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์คนปัจจุบัน (พ.ศ.2562) กล่าวว่า “ท่านได้สร้างหลักสูตรไว้ให้ เราก็สืบทอดมา ละครในมีทั้งของมาจากวังสวนกุหลาบ ส่วนหนึ่งมาจากกรมมหรสพ อีกส่วนก็มาจากวังต่างๆ[150]” ลักษณะการเรียนในยุคนั้น ยังคงรูปแบบการฝึกฝนแบบเดิมไว้คือเน้นการฝึกปฏิบัติอย่างเข้มข้น ดังที่หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ อดีตนักเรียนโรงเรียนนาฏศิลปได้กล่าวไว้ว่า “การเรียนนาฏศิลป์ในสมัยก่อนนั้นเรียนกันอย่างจริงจังวัน ๆ หนึ่งเราจะเรียนวิชาละคร หรือรำนาฏศิลป์ไทยถึง 3 ชั่วโมง ว่าตั้งแต่เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด

[150] ข่าวไทยพีบีเอส (2562), 101 ปีละครวังสวนกุหลาบ. สืบค้นเมื่อ 6 ธันวาคม 2662, จากเว็ปไซต์: http://news.thaipbs.or.th/ content/132461, (19 เมษายน 2562)

เสมอ แม่บท และระบำต่าง ๆ ที่เป็นมาตรฐาน และก็ทบทวนมาตลอด พอขึ้นชั้นกลางก็ได้เรียนหน้าพาทย์ชั้นสูงซึ่งเป็นเพลงครู”[151]

มัทนี รัตนินได้แสดงทัศนะถึงการเปลี่ยนแปลงด้านการศึกษาที่สำคัญในยุคนี้ไว้ว่าวิถีการสืบสอดความรู้ด้านนาฏกรรมนั้นเป็นมาในลักษณะการถ่ายทอดโดยครูที่ได้ รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักหรือจากคณะละครของเจ้านายหรือของครูผู้นั้น ไม่ได้มีระบบที่ชัดเจน เป็นไปตามธรรมชาติของครูแต่ละท่าน จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 วิถีการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางนาฏกรรมจึงเปลี่ยนไป กรมศิลปากรได้เข้ามาจัดการระบบการศึกษาโดยนำเอาการวางหลักสูตรแบบตะวันตกเข้ามาใช้ นาฏศิลป์ โขน ละคร ดนตรีและศิลปะถูกจัดให้มีการเรียนการสอนโดยเริ่มจากระดับประถมศึกษาต่อเนื่องจนถึงอุดมศึกษา ช่วงเช้าจะเป็นการเรียนรายวิชาบังคับตามระบบสามัญและตอนบ่ายจึงจะเรียนนาฏศิลป์ ดนตรีและศิลปะการแสดงนาฏกรรมก็ถูกจัดขึ้นโดยกรมศิลปากรแสดงโดยครูและนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งนี้ เมื่อจบการศึกษาแล้วนักเรียนจะได้รับประกาศนียบัตร หรือหากศึกษาถึงขั้นสูงก็จะได้รับปริญญาทางด้านนาฏศิลป์หรือครุศาสตร์ขึ้นอยู่กับสายที่เลือกเรียน[152]

อย่างไรก็ดี นับเป็นครั้งแรกของกรมศิลปากรที่ได้รับนักเรียนเข้ารับการฝึกหัดโขนอย่างจริงจัง ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี นักเรียนโขนได้ทำการแสดงให้เป็นที่ชื่นชมหลายต่อหลายครั้ง แต่โดยเหตุที่โรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากรไม่ได้กำหนดวิทยฐานะในการรับนักเรียนเข้าฝึกหัดโขนละครไว้ตั้งแต่แรก ทำให้นักเรียนสำรองที่รับไว้รุ่นแรกมีความรู้ที่ต่างกัน ตั้งแต่มีความรู้ระดับมัธยมตอนต้นจนถึงอ่านหนังสือไม่ออกเลย จึงเป็นภาระของโรงเรียนนาฏศิลป์ต้องจัดชั้นให้เล่าเรียนความรู้ในระดับสามัญศึกษาควบคู่ไปด้วย ในส่วนของการเรียนนาฏศิลป์นั้นได้แยกเป็นสาขาต่าง ๆ คือ ดนตรี โขน ละคร ขับร้อง ปรากฏว่ามีผู้นิยมส่งลูกหลานเข้ามาเรียนมากขึ้นตามลำดับ อย่างไรก็ดี ต่อมาโรงเรียนเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นและเริ่มเกิดปัญหาเรื่องคุณภาพการเรียนการสอน ดังที่สะอาด บัวชาติได้กล่าวไว้ในบทความเมื่อพ.ศ.2515 ว่า

---

[151] วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, “วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[152] Mattani Mojdara Rutnin. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. P.4

> ในปีหนึ่ง ๆ มีผู้มาสมัครเรียนเป็นจำนวนมาก นับเป็น700-800 คน แต่ที่โรงเรียนสามารถรับไว้ได้ 100-150 คน ฉะนั้นจึงทำให้ผู้ปกครองวิ่งเต้นขออภิสิทธิ์ต่างๆ เพื่อให้เด็กของตนเข้าได้ ไม่เลือกว่าจะเป็นสาขาใด ทำให้ครูจำต้องรับเด็กที่ไม่เหมาะใจ ครูละครก็อาจต้องรับเด็กที่ไม่สวยไม่งาม ครูโขนจำต้องรับเด็กที่สุขภาพไม่สมบูรณ์ ไม่ได้รูปทรงสมส่วนสัด...นักเรียนนาฏศิลป์รุ่นหลัง ๆ นี้ไม่สู้จะสวยงาม รำไม่อ่อนนุ่ม นักร้องร้องเสียงไม่สู้จะไพเราะ นักดนตรีไม่สู้มีฝีมือศิลปะ ทั้งนี้จำต้องขอยกเป็นความผิดของท่านผู้ปกครอง ท่านควรจะส่งเด็กของท่านมาเรียนด้วยเหตุผลประการเดียวคือ เพราะเด็กของท่านรูปร่างหน้าตาดี เหมาะจะเป็นโขนเป็นละคร มีหน่วยก้านดี คาดว่าจะมีศิลปะนิสัยใจรักในทางนี้[153]

2) รำแม่บทใหญ่

เป็นการรำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่ารำในกลอนตำราไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง แต่จำสืบกันมาแต่โบราณ มี 18 คำกลอน มีแม่ท่า 64 ท่า ปรากฏเป็นภาพเขียนในสมุดไทยสมัยรัชกาลที่1 ในปี พ.ศ.2466 สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดทำ “ตำราฟ้อนรำ” ถวายรัชกาลที่6 เพื่อพิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ในการนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดการถ่ายภาพท่ารำเอาไว้ด้วย

ในปีพ.ศ.2477 โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์และคุณครูมัลลี คงประภัศร์ ได้ร่วมกันประดิษฐ์การรำแม่บทใหญ่ขึ้น ได้นำบทกลอนและท่ารำ จากตำราฟ้อนครั้งรัชกาลที่ 6 มาเป็นหลัก มีบางท่าที่ดัดแปลงไปจากท่าเดิมเพราะยากแก่การปฏิบัติ พระยานัฏกานุรักษ์ คุณครูผู้ใหญ่ในเวลานั้นได้พิจารณษเห็นชอบ และอนุญาตให้นำไปฝึกหัดนักเรียนได้ และได้รับการบรรจุเป็นทเรียนต่อจากการเรียนเพลงช้าเพลงเร็วในเวลาต่อมา[154]

---

[153] รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 38.

[154] ลมุล ยมะคุปต์, คุณานุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยุรวงศ์จำกัด, 2526), หน้า 33.

3) ละครหลวงวิจิตร

คือละครที่ประชาชนเรียกละครจากบทประพันธ์ของพลตรีวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรท่านแรก (พ.ศ.2477-2483) กุสุมา เฟนสกี-สตาลลิ่งได้สรุปถึงบทบาทของหลวงวิจิตรวาทการไว้ว่า “ท่านเป็นกำลังสำคัญในการเผยแพร่ความเชื่อเรื่องลัทธิชูชาติที่เน้นชาติไทยเป็นศูนย์กลางทางอำนาจการปกครองและวัฒนธรรมเหนือประเทศเพื่อนบ้านในอุษาคเนย์และที่สำคัญเป็นบุคคลที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในการใช้อาวุธทางวัฒนธรรมเพื่อเผยแพร่แนวคิดในเรื่องการรวมอาณาจักรไทย การสร้างลัทธิธรรมให้กับผู้นำประเทศและการสร้างทัศนคติของชาวไทยโดยรวมต่อประเทศเพื่อนบ้าน”[155] สุรพล วิรุฬห์รักษ์มองว่าละครหลวงวิจิตรน่าจะจัดอยู่ในละครพันทางเนื่องจากมีความหลากหลายในเนื้อเรื่อง เครื่องแต่งกาย เพลงไทยและสากล ระบำ การฟ้อนรำแบบไทย และนาฏลีลาด้วยท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่[156] ซึ่งตรงกับข้อวินิจฉัยของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

> ละครที่ใช้กระบวนการรำของไทยโดยไม่ยึดแบบแผนนัก และอาศัยการดำเนินเรื่อง โดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ และมีการร้องบ้างก็เรียกว่าละครพันทางด้วย แต่แม้ละครพันทางอย่างหลังนี้แท้ที่จริงแล้วก็ยังอิงหลักของการรำของไทยอยู่ มิได้ทิ้งเสียเลย เพียงแต่เปลี่ยนจากความปราณีตไปสู่ความง่ายสะดวกแก่การฝึกหัดขึ้นเท่านั้น เช่น ละครที่กรมศิลปากรนำแสดงในสมัยก่อนสงครามญี่ปุ่น ซึ่งคุณหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้อำนวยการแสดงเป็นต้น[157]

อาจารย์มนตรี ปราโมทได้อธิบายลักษณะละครหลวงวิจิตรไว้ดังนี้

> ในระยะแรกของการแสดงละครประวัติศาสตร์ของหลวงวิจิตร วาทการยังเป็นละครรำเต็มตัว คือเรื่องราชธิดาพระร่วง แต่ต่อมาในระยะหลังได้วิวัฒนาการโดย

---

[155] กุสุมา เฟนสกี-สตาลลิ่ง, “มหรสพการเมือง พิจารณามหรสพชวนเชื่อของหลวงวิจิตร วาทการ,” วารสารศิลปกรรมสาร1,1 (2547):22.

[156] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่9, หน้า 10-11.

[157] ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 150.

> เปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงขึ้นใหม่ให้มีทั้งการรำไทย การทำบทอย่างละครรำ และการร้องเพลงอย่างแบบไทยสมัยใหม่ระคนปนกัน ดนตรีก็มีทั้งวงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายไทย และวงดนตรีสากล ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลงตามโอกาสและความเหมาะสมกับเพลงและเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่เรื่องเลือดสุพรรณเป็นต้นมา[158]

ละครหลวงวิจิตรทำรายได้สามารถทำรายได้ให้กรมศิลปากรนำไปสร้างเป็นถาวรวัตถุได้ เช่นนำรายได้จากละครเรื่องเลือดสุพรรณไปสร้างโรงละครศิลปากร ซึ่งก่อสร้างด้วยไม้ ต่อมารัฐบาลจึงช่วยให้เงินสนับสนุน นับว่าหลวงวิจิตรเป็รบุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่ช่วยให้นาฏกรรมไทยเป็นที่ยอมรับและกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง

3.3.9 นาฏกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเป็นพระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมขุนสงขลานครินทร์ (ภายหลังคือสมเด็จพระมหิตลาธิ เบศรอดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก) กับหม่อมสังวาลย์ ตะละภัฏ เสด็จสู่พระราชสมบัติตั้งแต่วันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 เป็นพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงครองราชสมบัติยาวนานที่สุดในประเทศไทย พระองค์ทรงอยู่ในฐานะองค์ราชูปถัมภกของศิลปะและศิลปินของชาติ พร้อมทั้งทรงปฏิบัติภารกิจด้านนาฏกรรมอย่างสม่ำเสมอ ดังจะเห็นได้จากการเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรการแสดง

ชุดภาพที่ 1 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชทานครอบครู ผู้เป็นประธานในพิธีไหว้ครู โขน-ละคร พ.ศ. 2527 ณ ศาลาดุสิดาลัย พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน
ที่มา : ชวลิต สุนทรานนท์. (2556). โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม. กรมศิลปากร.

158

นาฏศิลป์และละครต่าง ๆ อย่างเนืองนิตย์ พระองค์โปรดเกล้าฯพระราชทานรางวัลดีเด่นด้านภาพยนตร์ไทยแผ่นเสียงทองคำอันเป็นเกียรติสูงสุดแก่วงการบันเทิงไทย และมีการเชิดชูเกียรติศิลปินให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์แก่ศิลปินแห่งชาติทุกคน อันเป็นมงคลสูงสุดของชีวิตศิลปิน

3.3.9.1 การพัฒนาและฟื้นฟูนาฏกรรม

ในรัชสมัยนี้วัฒนธรรมการละครตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในประเทศไทยอย่างเด่นชัด นอกจากนี้การเข้ามาของสื่อบันเทิงชนิดต่าง ๆ ยังส่งผลกระทบต่อการละครของไทยเป็นอย่างมาก เช่นภาพยนตร์ วิทยุและโทรทัศน์ จนในปลายปีพ.ศ.2500 การละครไทยก็ถึงจุดตกต่ำ โรงละครหลายแห่งถูกเปลี่ยนให้เป็นโรงภาพยนตร์ นักแสดงละครต้องผันตัวไปแสดงภาพยนตร์ที่มีความสมจริง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมในยุคนั้นให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เมื่อขณะที่คณะละครต่าง ๆ ได้ปิดตัวไปจนหมด กรมศิลปากรจึงเป็นคณะเดียวที่ยังคงจัดการแสดงละครไทยตามขนบดั้งเดิมให้คนไทยได้ชมกัน แต่ก็มีผู้ชมเฉพาะกลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้น ปัญหาที่พบคือผู้ชมรุ่นใหม่เริ่มไม่เข้าใจภาษาท่าทางของนาฏศิลป์ รวมถึงเรื่องราวที่นำมาแสดงทำให้เข้าถึงอรรถรสได้ยาก ประกอบกับวิธีการเล่าเรื่องที่ละเมียดละไม เนิบช้า ซึ่งขัดกับวิถีของคุณรุ่นใหม่ที่ชอบความรวดเร็ว ฉับไว สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างการละครไทยกับผู้ชมรุ่นใหม่มากขึ้น อย่างไรก็ตามกรมศิลปากรก็มิได้ละความพยายามที่จะสืบสานนาฏกรรมไทยให้คงอยู่ต่อไป เมื่อธณิต อยู่โพธิ์ได้เข้ามาเป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต กรมศิลปากรและดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในเวลาต่อมา ก็ได้มีนโยบายฟื้นฟูนาฏกรรมไทยโดยการเชิญครูผู้ฝึกสอนละครจากคณะต่าง ๆ ของเจ้านายในอดีตมาสอนละครให้กับนักเรียนนาฏศิลป์และศิลปินในกองการสังคีต นอกจากนี้ยังได้มีการพัฒนานาฏศิลป์ไทยให้มีความร่วมสมัยขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเทคนิค องค์ประกอบต่าง ๆ การคิดท่ารำใหม่ หรือการตัดต่อย่นย่อเนื้อเรื่องให้สนุกและกระชับขึ้น บุคคลที่มีความสำคัญอีกท่านหนึ่งในการพัฒนาการละครไทยคืออาจารย์เสรี หวังในธรรมผู้อำนวยการกองการสังคีตที่พยายามหาวิธีการใหม่ ๆ มาทำให้ละครของกรมศิลปากรร่วมสมัยและเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายขึ้น[159]

---

[159] Kittisak Kerdarunsuksri, “The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current

Devel-opment of Thai Theatre,” (Doctoral Dissertation School of Oriental and African Studies

ในการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515 ได้เกิดข้อสรุปที่น่าสนใจเกี่ยวกับนาฏกรรมในรัตนโกสินทร์ของไทย ดังนี้[160]

1) ในสมัยโบราณนาฏศิลป์และดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตไทย

2) ในสมัยปัจจุบัน อิทธิพลตะวันตกทำให้นาฏศิลป์และดนตรีขาดจากวิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบัน

3) นาฏศิลป์และดนตรีไทยมาฟื้นฟูและดำรงค์รักษาไว้ได้เพราะพระมหากรุณาธิคุณของรัชกาลที่6

4) สมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผู้มีอำนาจในยุคนั้นขาดความเข้าใจในเรื่องของนาฏศิลป์และดนตรีไทย จึงทำให้ศิลปะดังกล่าวถูกบิดเบือนไป

5) ทุกวันนี้คนไทยเชิดชูนาฏศิลป์และดนตรีไทยเพราะความรู้สึกของชาตินิยมมากกว่าความชื่นชมและซาบซึ้งโดยแท้จริง

6) คนชนบทสามารถรักษานาฏศิลป์และดนตรีไทยได้ดีกว่าคนในเมืองหลวง เพราะคนในเมืองหลวงคิดว่าเป็นของ “เชย”

7) ที่ว่า “เชย” เพราะขัดกับจังหวะชีวิตในปัจจุบัน มีผู้เสนอแนะให้รักษาโดยเล่นให้สมบูรณ์อย่าตัดต่อไปมา ควรรักษาแบบโบราณไว้ดีกว่า คือแยกเล่นเป็นตอน ๆ แบบโขนธรรมศาสตร์

จะเห็นว่าประเด็นสำคัญในบทสรุปของสัมมนานี้อยู่ที่นาฏศิลป์เริ่มไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในยุคใหม่ของคนไทยและในยุคต่อมาคนในวงการนาฏศิลป์ก็ต่างให้ความสำคัญกับการพยายามทำให้นาฏศิลป์กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ไม่สูญหายไปตามกาลเวลา จากข้อมูลการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติ พ.ศ.2537[161] ศิลปินและนักวิชาการหลายท่านได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับแนวทางการสืบสานนาฏศิลป์ไว้อย่างน่าสนใจ เช่น อาจารย์เสรี หวัง

University of

London,2001), page3.

[160] รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 235.

[161] วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, “วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ในธรรม ซึ่งขณะนั้นดำรงค์ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ และเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ได้กล่าวว่า

> ...กระผมมองเห็นคนไทยนั้นเขาทอดทิ้งความเป็นไทย เหตุหนึ่งที่ค่อนข้างชัด โดยเฉพาะเยาวชน คือ ความไม่กล้า กลัวความเป็นไทย เหตุก็เพราะศิลปินนี่ละครับวางกรอบมีเคล็ดมีลางไว้มากเกินกว่าเหตุ...แต่เหตุหนึ่งที่ผมทำเสมอคือ ผมจัดโขนจัดอะไรทุกอย่างนี่ ผมลบทิฐิลบศักดิ์ศรีในตัวผม ผมจะอยู่ตรงกลางเสมอคือ มองไปบนเวที ผมเป็นประชาชน ตรงไหนที่มันเยิ่นเย้อยืดยาดเกินกว่าเหตุ ผมแก้ ในทางตรงกันข้าม อยู่บนเวที ถ้ามีรำหน้าพาทย์ซึ่งจะต้องรำเต็ม ตัดไม่ได้ผมดื้อเหมือนกัน หรือเวลามันจำกัดจริง ๆ ก็ไม่เห็นแปลกนี่ครับมอย่าเพิ่งเอาใส่ไปให้ท่านดู เอาที่ท่านพอจะสัมผัสได้แล้ววันหนึ่งก็คงจะไปถึงของเก่านั้นเอง ส่วนเรื่องที่จะมีข้อวิจารณ์ก็ต้องเสี่ยง ผมพร้อมรับอยู่แล้วเพราะเป็นตัวตลก ไม่ได้เป็นพระเอกนางเอก ผมไม่เห็นเสียหายตรงไหน

นอกจากการฝึกสอนนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์แล้ว ก็มีโรงเรียนเอกชนภายนอกที่เปิดสอนนาฏศิลป์ให้แก่ผู้ที่สนใจด้วย โรงเรียนที่มีความสำคัญในการฝึกฝนนาฏศิลป์เช่น

1) โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ เป็นโรงเรียนที่ก่อตั้งโดยครูสัมพันธ์ พันธุ์มณี[162] ในปีพ.ศ. 2507 เป็นโรงเรียนนาฏศิลป์เอกชนแห่งแรกของประเทศไทย ครูสัมพันธ์และครูสุภาพ พันธุ์มณีเคยเข้าเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางค์สมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่2 ครูทั้งสองได้รับความเอ็นดูและได้เป็นบุตรบุญธรรมของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร และคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ อาจารย์ใหญ่ของโรงเรียนนาฏดุริยางค์ในสมัยนั้น ต่อมาทั้งสองได้หยุดเรียนไปในช่วงสงครามและกลับมาเป็นศิลปินในคณะวิจิตรศิลป์ของพลตรี หลวงวิจิตรวาทการและคุณหญิง ประภาพรรณ จากนั้นได้ไปเป็นศิลปินคณะผกาวลี และได้ไปรำนาฏศิลป์ออกรายการโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม และได้ผันตัวไปเป็นครูฝึกสอนนาฏศิลป์ให้บริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด เมื่อมี

[162] ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพ.ศ.2542

ผู้สนใจเรียนมากขึ้นครูสัมพันธ์จึงได้เปิดโรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ขึ้น โดยมีครูลมุล ยมะคุปต์ ครูของครูสัมพันธ์และครูสุภาพสมัยเรียนที่โรงเรียนนาฏดุริยางค์ช่วยให้คำแนะนำในการเลือกบทเพลงมาใส่ในหลักสูตรให้เหมาะกับผู้เรียนที่ยังเป็นเด็กเล็กอายุตั้งแต่6ปีขึ้นไป โดยโรงเรียนได้เลือก แม่บทเล็ก เพลงสีนวล วรเชษฐ์และฉุยฉายพราหมณ์มาใช้ในการเรียนการสอน ส่วนผู้เรียนในระดับที่สูงขึ้นจะหัดเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอและเพลงแม่บทใหญ่ วิธีการสอนนั้นจะไม่ใช้วิธีตี แต่จะเน้นให้ครูจับท่าให้ผู้เรียนอย่างถูกต้องจนสามารถจดจำท่าได้

> เราไม่ตีเด็กนะ ตีเด็กไม่ได้ทำให้เด็กรำสวย จับเด็กให้เป็นต่างหากสำคัญ พ่อแม่เค้าเอาลูกมาฝากให้เราสอน เราจะไปหยิกไปตีลูกเขาไม่ได้ ถ้าเด็กคืนท่าครูต้องไม่ตี แต่ต้องฝึกตัวเอง ต้องคอยสังเกตเด็กให้ดี ดูเด็กว่าคนนี้ต่างกับคนอื่นยังไง ทำไมเขาถึงคืนท่า ต้องจับแบบไหนเขาถึงจะรำได้สวย เรารำได้ รู้ท่ารำเยอะเรายังเป็นครูไม่ได้ แต่ถ้าเราฝึกเด็กให้รำสวยได้เมื่อไหร่นั่นแหละ เราถึงจะได้ชื่อ ครู สอนรำ" (สุภาพ พันธุ์มณี อ้างถึงในนาฏศิลป์สัมพันธ์, 2560)[163]

ในเรื่องของครูผู้สอนนั้น ครูสัมพันธ์ พันธุ์มณีได้กล่าวไว้ว่าจะเน้นใช้ครูที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือครูที่เรียนกับโรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์มาตั้งแต่ต้นเพื่อให้รูปแบบการสอนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน[164]

2) คณะละครสมัครเล่นบ้านปลายเนิน ก่อตั้งขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ หรือที่รู้จักกันดีในสมัญญานามว่า "นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม" และ "สมเด็จครู" คณะละครสมัครเล่นนี้ตั้งอยู่ที่วังคลองเตยซึ่งเป็นพระตำหนักส่วนพระองค์ของสมเด็จครู

---

[163] นาฏศิลป์สัมพันธ์. (2562). สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2563, จากเว็ปไซต์: :http://www.natasinsamphan.com/หลักสูตรบทเรียน.html

[164] วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, "วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า," เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง
วิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

นั่นเอง ม.ร.ว.จักรรถ จิตรพงศ์ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ผู้ซึ่งเป็นทายาทรุ่นที่สามของ “สมเด็จครู” ได้ให้สัมภาษณ์ถึงคณะละครแห่งนี้ไว้ว่า “ไม่เปิดสอนอย่างเป็นทางการ แต่เป็นลักษณะคนรู้จักกันมาเรียนตั้งแต่รุ่นแม่จนถึงรุ่นลูกมากกว่า เลยกลายมาเป็นคณะละครสมัครเล่นแห่งบ้านปลายเนินที่จะแสดงกันในงานวันนริศ”[165] นอกจากนี้ม.ร.ว.จักรรถยังได้กล่าวถึงวิธีการฝึกหัดโขน ละครที่บ้านปลายเนินว่า “เราไม่ได้รักษาแม้ว่าศิลปะอย่างเดียว เรารักษาแม้กระทั่งวิธีฝึกหัด วิธีสอน วิธีไหว้ครู เลื่อนขั้นต่าง ๆ ทำแบบโบราณหมดเลย ณ วันนี้ผมสามารถพูดได้ด้วยความภาคภูมิใจว่ามีผ่านมาแล้วสามชั่วคนที่คุณย่ามาเรียน คุณลูกมาเรียน และคุณหลานมาเรียนที่นี่”[166] ในยุคแรกนั้นครูผู้สอนจะมาจากกรมศิลปากร จากนั้นเมื่อลูกศิษย์เติบโตขึ้นก็ผันตัวมาเป็นครูและถ่ายทอดความรู้สืบต่อกันมาและครูส่วนหนึ่งยังเป็นผู้ที่ได้รับรางวัลนริศและกลับมาถ่ายทอดความรู้ให้กับรุ่นน้อง ๆ นอกจากนี้บุคคลทั่วไปที่มาเรียนที่บ้านปลายเนินแล้วสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารียังเป็นหนึ่งในนักเรียนที่ทรงฝึกดนตรีที่นี่ทุกวันอาทิตย์เป็นเวลาต่อเนื่องกันสามสิบกว่าปี ขณะนั้นอาจารย์มนตรี ตราโมทซึ่งดูแลกันฝึกสอนดนตรีไทยได้มอบหมายให้อาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ[167] เป็นพระอาจารย์ถวายการฝึกสอน ในปัจจุบันบ้านปลายเนินได้หยุดการสอนลงชั่วขณะ แต่ก็ยังมีความพยายามที่จะกลับมาเริ่มกิจกรรมการเรียนการสอนใหม่อีกครั้งดังที่ม.ร.ว.จักรรถได้กล่าวไว้ว่า “หลังจากที่ได้อนุรักษ์มาถึงขนาดนี้ สามชั่วคนแล้วก็จะต้องหาทางมอบให้รุ่นสี่รุ่นห้าต่อไปให้ได้ ถ้าเราทำไม่สำเร็จนี่ก็เป็นเรื่องที่น่าเสียดายอย่างมาก”[168]

3.3.9.2 การละครสมัยใหม่ (Modern Drama)

คำว่าการละครสมัยใหม่ในที่นี้หมายถึงละครแบบตะวันตกที่เกิดขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่19 สำหรับประเทศไทยนั้นผู้ที่ทำให้คนไทยรู้จักละครตะวันตกอย่างแพร่หลายเป็นท่านแรกคือรศ.สดใส พันธุมโกมล อักษรศาสตร์บัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยผู้ซึ่งไปเรียนด้านการละคร

---

[165] ทีมข่าวหน้าสตรี. ไทยรัฐ. (2552). สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561, จากเว็ปไซต์: https://www.thairath.co.th/content/4865l

[166] ตอนวังปลายเนินedit YT. (2558). สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561, จากเว็ปไซต์: https://www.youtube.com/watch?v=sH0cq3mbp4k [25ธค 61]

[167] ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง-ดนตรีไทย (พ.ศ.2557) และอดีตอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (พ.ศ.2555-2560)

[168] เรื่องเดียวกัน

ระดับปริญญาโทต่อที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส (UCLA) และได้รับโอกาสเป็นนักแสดงในสังกัด Twentith Century Fox จากนั้นก็กลับมาเป็นอาจารย์ที่ภาควิชาภาษาอังกฤษที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ.2507 ท่านได้กำกับละครเรื่องแรกคือ The Importance of Being Earnest ของ Oscar Wilde ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของละครสมัยใหม่ในประเทศไทย หลังจากนั้นสองปีก็ได้ก่อตั้งภาควิชาศิลปการละครภายใต้การดูแลของรศ.สดใส พันธุมโกมล โดยมุ่งเน้นที่จะพัฒนาศิลปะการละครในประเทศไทยให้ได้มาตรฐานสากลเช่นประเทศตะวันตก

หลังจากนั้นการละครสมัยใหม่ก็ได้รับความสนใจมากขึ้น มหาวิทยาลัยอื่น ๆ เริ่มเปิดสาขาศิลปการละครขึ้น เช่นมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และมหาวิทยาลัยศิลปากร และเริ่มมีคณะละครสมัยใหม่เกิดขึ้นในประเทศไทยซึ่งมีคณะละครที่สำคัญเช่น กลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว (พ.ศ. 2513) กลุ่มละครมะขามป้อม (พ.ศ.2523) คณะละครสองแปด (พ.ศ.2528) บริษัทแดส เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด (พ.ศ.2529) กลุ่มมายา (พ.ศ.2529) กลุ่มคนหน้าขาว (พ.ศ.2526) ภัทราวดี เธียเตอร์ (พ.ศ.2535) คณะมรดกใหม่ (พ.ศ.2532) คณะละครพระจันทร์เสี้ยว(ใหม่) (พ.ศ.2538) เป็นต้น อีกทั้งยังมีการจัดการแสดงละครขึ้นตามโรงละคร โดยเปิดรับการแสดงจากกลุ่มละครต่าง ๆ ที่เข้ามาเสนอขอใช้สถานที่ เช่น โรงละครมณเฑียรทอง (พ.ศ.2527) หอศิลป์พีระศรี เกอเธ่ หอประชุมเอยูเอและภัทราวดี เธียเตอร์ (พ.ศ.2535) หอศิลป์ตาดู ABOUT CAFE หอศิลป์กรุงเทพ Democrazy โรงละครพระจันทร์เสี้ยว โรงละคร M Theatre Creative Industry ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล โรงละครสยามพิฆเณศ

นอกจากการจัดการแสดงแล้ว ยังมีโรงเรียนสอนการแสดงเอกชนที่จัดตั้งขึ้นภายนอกสถาบันอุดมศึกษาทยอยเปิดขึ้นตามกระแสความต้องการนักแสดงที่เพิ่มขึ้นตามการเติบโตของสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์และละครเวที เนื่องจากคนไทยเริ่มมีทัศนคติใหม่ที่เห็นว่าการแสดงเป็นศาสตร์ที่ต้องเรียนรู้และฝึกฝนเมื่อภาควิชาศิลปะการละครในรั้วมหาวิทยาลัยได้เปิดขึ้น สถาบันการแสดงที่สำคัญในประเทศไทยมีดังนี้

1) ศูนย์ส่งเสริมศิลปิน (พ.ศ.2505) ก่อตั้งโดยโดยคณะกันตนาการละคร ผู้ริเริ่มวางหลักสูตรคือ ประดิษฐ์ กัลย์จาฤกษ์ สุพรรณ บูรณพิมพ์ และ จำนง บำเพ็ญทรัพย์ มีจุดประสงค์

เพื่อฝึกอบรมบุคลากรในการแสดงละครวิทยุและการแสดงทั่วไป[169] ต่อมาประดิษฐ์ กัลย์จาฤกษ์ได้พัฒนาธุรกิจการผลิตละครและภาพยนตร์จนเป็นบริษัท กันตนา กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) ในด้านการศึกษาได้เปิดโครงการ Kantana Broadcasting and Film Academy (พ.ศ.2546)เพื่อจัดอบรมหลักสูตรระยะสั้นสำหรับผู้ที่สนใจวิชาชีพด้านการแสดง การผลิตรายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์และแอนิเมชั่น จนพัฒนาเป็นบริษัท กันตนา เอ็ดดูเทนเมนทจำกัด (พ.ศ.2548) จัดการศึกษาระดับปริญญาตรีหลักสูตรนานาชาติ“Entertainment Media Production” รวมกับวิทยาลัยนานาชาติมหาวิทยาลัยมหิดล และเปิดโรงเรียนการ แสดง "กันตนาดรามาสคูล" ที่สยามเซ็นเตอร์[170] และในปี พ.ศ.2553 ได้เปิด สถาบันกันตนา คณะศิลปกรรมการผลิตสื่อ มีทั้งหลักสูตรอบรมระยะสั้น ปริญญาตรีและปริญญาโท[171] นับว่าสถาบันกันตนาเป็นสถาบันเอกชนที่ได้พัฒนาการสอนศิลปะการแสดงและการผลิตสื่อมาอย่างยาวนานและต่อเนื่องที่สุดในประเทศไทย

2) แผนกฝึกสอนการแสดง (พ.ศ.2518) ก่อตั้งโดยสมาคมนักแสดงมืออาชีพ โดยมี ส.อาสนจินดา เป็นนายกสมาคมในขณะนั้น ผู้จัดการโรงเรียนคือประดิษฐ์ กัลย์จาฤก มีครูผู้สอนเป็นผู้ที่มีความรู้ ประสบการณ์อยู่ในวงการบันเทิง คือ ประดิษฐ์ กัลจาฤกษ์ สุพรรณ บูรณพิมพ์ สง่า อารัมภีร์ และส.อาสนจินดา ซึ่งได้เปิดการเรียนการสอนอยู่เพียง 3 รุ่นก็ได้ปิดตัวลง[172] ค้นสุพรรณ บูรณพิมพ์ ราชินีแห่งการละคร

3) โรงเรียนการแสดงช่อง 3 (พ.ศ.2523) โดยสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 เพื่อฝึกฝนบุคคลที่สนใจให้เป็นนักแสดงที่มีคุณภาพ อาจารย์ของโรงเรียนคือสุนันทนี จันทรทิพย์ และผู้วางหลักสูตรคือ สดใส พันธุมโกมล โดยผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าเรียนในสถาบันจะได้รับการอบรมโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย มีระยะเวลาการอบรม1 ปี เรียน 5 วันต่อสัปดาห์ เมื่อจบหลักสูตรแล้วจะได้เซ็นสัญญาเป็นนักแสดงในสังกัดของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 ลักษณะการเรียนนั้นในช่วงเช้าจะเรียน

---

[169] งานพระราชทานเพลิงศพ นายประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 กรกฎาคม 2540. (2540).อนุสรณ์

[170] **รายงานประจำบริษัทกันตนา ปี2560. (2015). สืบค้นเมื่อ 1 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://kantana.com/public/content/documents/report/AR_Kantana%202017.pdf (1มค.2562)**

[171] สถาบันกันตนา. (2017). สืบค้นเมื่อ 1 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.kantana.ac.th/th/our-institute-faculty.php (1มค.2562)

[172] อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 กรกฎาคม 2540. (2540).

การแสดง และในช่วงบ่ายจะเป็นการฝึกทักษะที่หลากหลาย เช่นศิลปะป้องกันตัว การเต้น การแต่งหน้า เป็นต้น[173]

4) โรงเรียนศิลปะการแสดงภัทราวดีเธียเตอร์ (พ.ศ.2535) ก่อตั้งโดยภัทราวดี มีชูธน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ละครเวทีและภาพยนตร์) พ.ศ.2557 ซึ่งภัทราวดีเธียเตอร์เป็นทั้งโรงเรียนการแสดงและโรงละครที่สร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยที่มีพื้นฐานจากวรรณคดีไทยรวมทั้งได้คิดค้นวิธีการนำพุทธธรรมมาสอดใส่เสนอเป็นละครร่วมสมัยจนเกิดเป็นการแสดง ภัทราวดีเห็นว่านักแสดงในประเทศไทยยังขาดการฝึกฝนที่เป็นระบบและจริงจัง จึงเริ่มจากให้นักแสดงในคณะละครภัทราวดี เธียเตอร์ได้เรียนพื้นฐานการแสดงที่หลากหลายตามแบบที่ภัทราวดีเคยศึกษามา เช่น การเต้นทุกประเภท รำไทย ดนตรี ศิลปะการละคร ขับร้องทั้งเพลงสากลและเพลงไทยเดิม รวมทั้งองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ เช่นการจัดแสง การออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกาย และการออกแบบฉาก นอกจากนี้ยังเชิญครูที่มีชื่อเสียงทั้งไทยและต่างชาติมาให้ความรู้แก่นักเรียน และส่งนักเรียนที่มีความสามารถไปศึกษาต่อยังต่างประเทศอีกด้วย ต่อมาได้เปิดให้ผู้ที่สนใจเข้ามาสมัครเรียนโดยมีการสอบทั้งการแสดง เต้นและโขน ซึ่งจะเปิดสอนเมื่อมีผู้สมัครประมาณ 10-15 คนต่อชั้นเรียน โดยจะแบ่งตามอายุของผู้เรียน ดังนั้นการเรียนการสอนจึงไม่มีกำหนดการที่แน่นอนว่าจะเปิดเมื่อไร นักเรียนการแสดงเหล่าหากครูเห็นว่ามีฝีมือก็จะถูกเรียกตัวให้มาคัดตัวเป็นนักแสดงของคณะต่อไป[174]

5) โรงเรียนบางกอกการละคอน (พ.ศ.2543) เป็นโรงเรียนการแสดงของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง3 ก่อตั้งขึ้นโดยสุพล วิเชียรฉาย เนื่องจากโรงเรียนการแสดงช่อง3นั้นได้ปิดตัวไป10ปีแล้ว จึงต้องการเปิดโรงเรียนเพื่อฝึกฝนนักแสดงให้มีคุณภาพมากขึ้น โดยเปิดหลักสูตรอบรม 6สัปดาห์ สัปดาห์ละ 6 ชั่วโมง รวม36 ชั่วโมง มีค่าอบนม 3,600 บาท และมีประกาศนียบัตรให้เมื่อเรียนจบหลักสูตร

6) บางกอกแอคเตอร์ส สตูดิโอ (พ.ศ. 2544) ก่อตั้งโดยยุทธนา มุกดาสนิท ผู้กำกับภาพยนตร์และละครเวที และหนึ่งในผู้ก่อตั้งคณะละครสองแปด

---

[173] ศศินันท์ พัฒนะ, “มโนทัศน์ทางศิลปะการแสดงและสถานภาพของสถาบันอบรมการแสดงเอกชน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีการศึกษา2556), หน้า47

[174] ยุทธชัย อุทยานินทร์, “ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , ปีการศึกษา2544), หน้า50.

7) Superstar Academy (พ.ศ.2552) ก่อตั้งโดย พิสิษฏ์พงศ์ วรเศรษฐการกิจ และลลิตา ตะเวทิกุล เปิดหลักสูตรด้านดนตรีและการแสดง ต่อมาได้พัฒนาเป็นวิทยาลัยดนตรีและศิลปะการแสดงSCA (Superstar College of Arts) มีทั้งหมด7 หลักสูตรได้แก่ 1) หลักสูตรประกาศนียบัตร SCA Superstar Academy (สำหรับผู้เรียนอายุ 2 ปีถึงผู้ใหญ่) 2) หลักสูตรปริญญาตรีศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีและศิลปะการแสดง 3) หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย (สาขาศิลป์ดนตรี และสาขาศิลป์นิเทศ (การสื่อสาร) 4) หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.)สาขาดนตรี 5) หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) สาขาดนตรี 6) หลักสูตรเตรียมศึกษาต่ออุดมศึกษาด้านดนตรีและการสื่อสารด้วยวุฒิ GED (ม.6)

8) The Drama Academy by ครูเงาะ ก่อตั้งโดยรสสุคนธ์ กองเกตุหรือครูเงาะ เปิดสอนด้านการแสดงโดยแบ่งเป็นระดับตามอายุผู้เรียน รับนักเรียนตั้งแต่อายุ 4 ปีขึ้น นอกจากนี้ยังมีPrivate Class ที่สอนเป็นรายบุคคลหรือกลุ่มเฉพาะ และ Specialist Class คือหลักสูตรเฉพาะด้าน เช่นการแสดงสำหรับนักร้อง การแสดงผ่านกล้อง การแสดงสำหรับพิธีกร การแสดงผ่านการเต้น เป็นต้น และ The Drama Academy ยังมีหลักสูตรที่นำการแสดงไปใช้พัฒนาศักยภาพด้านอื่น ๆ เช่น การฝึกบุคลิกภาพ การนำเสนองาน การสร้างทักษะการเล่าเรื่อง การสร้างความสามัคคี ความรัก และความเข้าใจในหน่วยงานเป็นต้น ลักษณะเด่นของThe Drama Academy คือมีหลักสูตรที่ทันสมัยและมีการพัฒนาบุคลากรอยู่เสมอด้วยการเดินทางไปศึกษาหลักสูตรด้านการแสดงยังต่างประเทศเป็นประจำ

4. พัฒนาการด้านการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของไทยอันเกี่ยวเนื่องกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากงานวิจัยเรื่อง “นโยบายการจัดการศึกษาของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”[175] ของวุฒิชัย มูลศิลป์ พบว่าการศึกษาของไทยก่อนรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีศูนย์กลางสำคัญอยู่ที่วัด มีพระสงฆ์เป็นครูสอนหนังสือ และเป็นยุคที่มีการ ปฏิรูปการศึกษาครั้งสำคัญยิ่งซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาแบบใหม่ของไทย และปัจจัย

[175] วุฒิชัย มูลศิลป์, สมเด็จพระปิยมหาราชกับการปฏิรูปการศึกษา. (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2554)

สำคัญที่มีอิทธิพลต่อการปฏิรูปดังกล่าวคือ การคุกคามของจักรวรรดินิยมตะวันตก อิทธิพลทางด้านสติปัญญาและความคิดอ่านตามแบบตะวันตก ประสบการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้รับจากต่างประเทศ การเลิกทาสและความต้องการบุคคลที่เข้ารับราชการ การปฏิวัติการศึกษาเริ่มด้วยการจัดตั้งโรงเรียนขึ้นในพระบรมราชวังก่อน แล้วค่อย ๆ ขยายออกไปภายนอกพระบรมมหา ราชวังและตามหัวเมืองสำคัญ การจัดการศึกษาแบบใหม่ในระยะแรกนั้นมักคำนึงถึงตัวบุคคลมากกว่าสถาบัน การศึกษาจึงยังไม่มีระบบที่ชัดเจนมากนัก หลังจากนั้นได้มีประกาศตั้งกรมศึกษาธิการขึ้นในปีพ.ศ.2430 ทำให้การศึกษาเริ่มมีระบบขึ้นและค่อย ๆ พัฒนาเรื่อยมาตามลำดับ จุดมุ่งหมายของการศึกษาในยุคพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคือ เพื่อสนองความต้องการทางบ้านเมืองที่ต้อง การคนเข้ารับราชการ จัดการศึกษาเพื่อคุณประโยชน์โดยทั่ว ๆ ไป และเพื่อเป็นการส่งเสริมพระศาสนา

4.1 <u>การส่งเสริมการศึกษาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u>

รัชกาลที่5 ทรงเริ่มทำการปรับทิศทางของประเทศอย่างขนานใหญ่โดยเฉพาะการเร่งสร้างให้คนไทยมีความรู้ทางวิชาการ ปรัชญา และเทคนิคใหม่ ๆ ให้เท่าเทียมกับชาวยุโรป แต่ด้วยข้อจำกัดด้านทรัพยากรบุคคล พระองค์จึงทรงดำเนินการแก้ไขด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น

4.1.1 การจัดส่งพระราชวงศ์และข้าราชการไปศึกษาและดูงานในต่างประเทศ

รัชกาลที่5 ทรงดูแลให้พระราชวงศ์และข้าราชการได้รับการศึกษาที่ดีอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่4 โดยเฉพาะทางด้านภาษา และเมื่อจบระดับมัธยมศึกษาก็ต้องส่งพระราชวงศ์ไปศึกษาในระดับที่สูงกว่าคือระดับอุดมศึกษายังต่างประเทศ ดังนั้น เมื่อผู้ที่ได้ไปศึกษาดูงานยังต่างประเทศเหล่านี้สำเร็จกลับมาก็ก่อให้เกิดการพัฒนา ปฏิรูปประเทศขึ้นอย่างมากมาย

4.1.2 การเสด็จประพาสต่างประเทศ

ตลอดระยะเวลาตั้งแต่พ.ศ.2413 - 2450 ทรงเสด็จประพาสต่างประเทศถึง 9 ครั้งทั้งในประเทศแถบเอเชียและยุโรป ทำให้ข้อขัดแย้งระหว่างประเทศคลี่คลายลงไปได้ และยังเป็นโอกาสสำคัญที่รัชกาลที่5 ทรงได้ศึกษาดูงานจากประเทศต่าง ๆ ซึ่งสิ่งที่พระองค์ทรงสนพระทัยมากคือด้านการศึกษาและได้เป็นแนวพระราโชบายในการจัดการศึกษาจนถึงระดับอุดมศึกษาในเวลาต่อมา

4.1.3 การหาแนวทางในการจัดตั้งระบบการศึกษาขั้นสูงในประเทศ

รัชกาลที่5ทรงมอบหมายให้มีการศึกษาระบบการศึกษาของประเทศอังกฤษ ฝรั่งเศส และญี่ปุ่นเพื่อหาแนวทางในการจัดตั้งสถานศึกษาขึ้นในไทยแทนการส่งคนไปเรียนต่อยังต่างประเทศ ซึ่งใช้เวลาและค่าใช้จ่ายสูง จากการศึกษาในปีพ.ศ.2440 และพ.ศ.2445 ทำให้เกิดแนวทางการจัดการศึกษาเป็นระดับแบบของอังกฤษ คือระดับประถมศึกษา (preparatory school) ระดับมัชฌิมศึกษา (public school) และระดับปัจฉิมศึกษา (university) และได้แนวคิดของญี่ปุ่นเกี่ยวกับการอาชีวศึกษาและการฝึกอาชีพระดับสูง ซึ่งต่อมาไทยได้มีการจัดการศึกษาเป็นสายสามัญ กับสายวิสามัญ (สายอาชีวศึกษา) ตามแนวคิดนี้

อย่างไรก็ตาม ในขณะที่ความพยายามจะจัดตั้งระบบการศึกษาต่าง ๆ ขึ้นในไทยยังไม่บรรลุเป้าหมาย ปัญหาการขาดแคลนกำลังคนก็เพิ่มทวีขึ้นเพราะมีการปฏิรูประบบบริหารราชการเป็นระบบเทศาภิบาลมีการจัดตั้งกระทรวงเพิ่มขึ้นเป็น12 กระทรวงในปีพ.ศ.2435 ดังนั้นการแก้ปัญหาคือการส่งคนไปศึกษาต่างประเทศอย่างต่อเนื่องและการจัดตั้งโรงเรียนฝึกคนเข้ารับราชการ เรียกว่าโรงเรียนมัธยมศึกษาพิเศษ ซึ่งอาจนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของระบบอุดมศึกษาในเวลาต่อมา แต่โรงเรียนมัธยมศึกษาพิเศษเหล่านี้เปิดสอนเพียงระดับประกาศนียบัตรเท่านั้น แนวคิดเรื่องอุดมศึกษานั้นได้ปรากฏในร่าง “โครงการศึกษา พ.ศ.2441” ของกรมศึกษาธิการ กระทรวงธรรมการ มีความประสงค์จะรวมวิทยาลัยต่าง ๆ เข้าเป็น “รัตนโกสินทร์สกลวิทยาลัย” ซึ่งนำเอาแนวคิดตะวันตกอย่างมหาวิทยาลัยยุโรปสมัยกลางที่เป็น “Studium Generale” คือเน้นสาขาวิชาหลัก 3 สาขา ได้แก่ เทววิทยา กฎหมาย และการแพทย์

4.2 <u>การส่งเสริมการศึกษาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว</u>

จากงานวิจัย“พัฒนาการของการบริหารการศึกษาของไทย”ของจีรพันธ์ พูลพัฒน์[176]นั้นพบว่านโยบายด้านการศึกษาของไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจนขึ้นในปีพ.ศ. 2464 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือได้มุ่งการศึกษาสำหรับชาติ มีความต้องการยกระดับการ ศึกษาให้แก่คนทั้งชาติมากกว่าตัวบุคคล และต่อมาเมื่อถึงสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง

[176] จีระพันธุ์ พูลพัฒน์, “พัฒนาการของการบริหารการศึกษาไทย,” (วิทยานิพนธ์ ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2514.

นโยบายการศึกษาก็ได้เน้นไปที่สามศาสตร์หลักคือ จริยศึกษา พุทธศึกษาและพลศึกษา จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2494 จึงมุ่งเน้นด้านอาชีวศึกษาและปัจจุบันนโยบายการศึกษาได้มุ่งสนองความต้องการของสังคมและบุคคลตามแผนเศรษฐกิจและการปกครองของประเทศ

4.3 <u>พัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษาในประเทศไทย</u>

เมื่อมาถึงยุคของมหาวิทยาลัยนั้นงานวิจัย “พัฒนาการของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย” ของไพฑูรย์ สินลารักษ์[177] พบว่าก่อนการจัดตั้งมหาวิทยาลัยแห่งแรกในประเทศไทยนั้น การศึกษาของไทยแบ่งออกเป็น2 สายคือ สายสามัญคือเรียนวิชาสามัญทั่วไป และสายวิสามัญคือเรียนวิชาชีพต่าง ๆ ต่อมาจึงเริ่มรับผู้ที่จบชั้นมัธยมที่ 8 และในปีพ.ศ.2497 ได้เริ่มรับผู้จบชั้นเตรียมอุดม หรือ ม.ศ.5 ให้เข้าสอบคัดเลือกเท่านั้น วิธีการสอนนั้นเน้นการบรรยาย ส่วนการประชุมอภิปรายกลุ่มย่อยมีไม่มากนักและบางวิชามีการทดลองประกอบด้วย ต่อมาในปีพ.ศ.2476 ได้เริ่มมีการเปิดสอนในระดับปริญญาโท และปริญญาเอกในปีพ.ศ. 2483 โดยใช้วิธีการสัมมนาและวิธีการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองเป็นหลัก

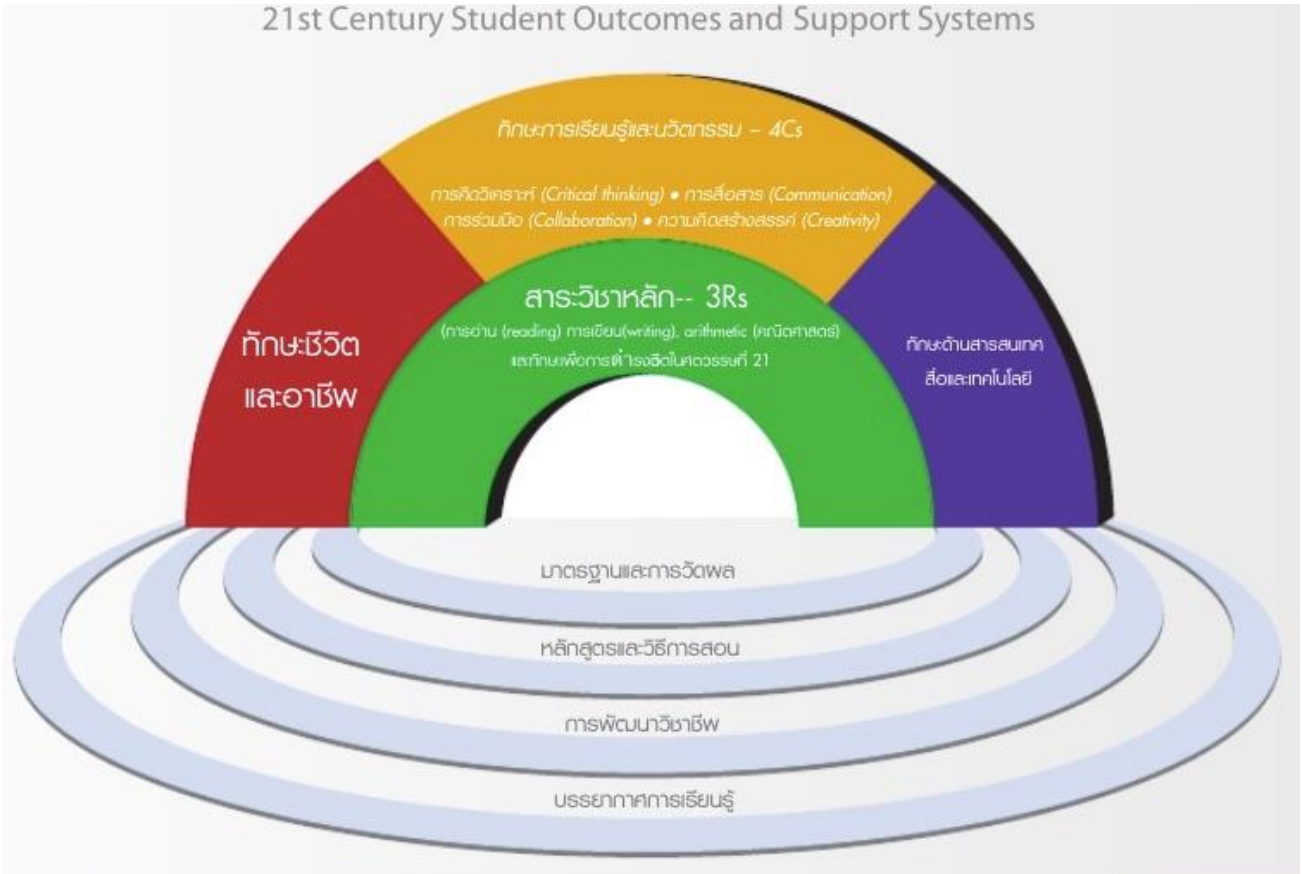
ต่อมาในปีพ.ศ. 2546 รัฐบาลได้ลงประกาศพระราชบัญญัติยกเลิกทบวงมหาวิทยาลัยและกำหนดให้มหาวิทยาลัยอยู่ใต้การดูแลของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ซึ่งมีสถานภาพเป็นนิติบุคคล ปัจจุบันมีสถาบันอุดมศึกษาในสังกัด จำนวน 156 แห่งทั่วประเทศ แบ่งเป็นสถาบันอุดมศึกษาในสังกัด/ในกำกับของรัฐ 84 แห่ง และสถาบันอุดมศึกษาเอกชน 72 แห่ง พันธกิจของสกอ.ที่สำคัญคือดำเนินการเกี่ยวกับการติดตาม ตรวจสอบ และประเมินผลการจัดการอุดมศึกษาตามที่คณะกรรมการการอุดมศึกษามอบหมาย รวมทั้งการรวบรวมข้อมูลและจัดทำสารสนเทศด้านการอุดมศึกษา

ซึ่งนโยบายของรัฐบาลนั้นได้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะการของโลกที่ได้ก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 วิทยาการต่าง ๆ พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว กลไกในการขับเคลื่อนของสาขาอาชีพต่าง ๆ ได้เปลี่ยน แปลงไปมาก การเข้ามาของ AI (Artificial Intelligence) หรือที่รู้จักกันในชื่อว่า “ปัญญาประดิษฐ์” ทำให้มนุษย์ต้องปรับตัวอย่างหนักเพื่อหาที่ทางใหม่ให้กับตนเอง ระบบการเรียนการสอนทุกหลักสูตรทั่วโลก

---

[177] ไพฑูรย์ ลินดารัตน์, “พัฒนาการของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาการบริหารการศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2516.

ต่างเริ่มกำหนดทิศทางใหม่ให้กับผู้เรียน และการตื่นตัวนี้ทำให้เกิด เครือข่าย P21 ขึ้น ซึ่งเป็นการรวมตัวของครู ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษา ผู้นำด้านธุรกิจ เช่น บริษัทแอปเปิ้ล บริษัทไมโครซอฟ บริษัทวอล์ดิสนีย์ องค์กรวิชาชีพระดับประเทศ และสำนักงานด้านการศึกษาของรัฐเพื่อก่อตั้งเป็น เครือข่ายองค์กรความร่วมมือเพื่อทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 (Partnership for 21st Century Skills) มาร่วมกันนิยามและกำหนดองค์ความรู้ที่ผู้เรียนพึงมีเพื่อนำไปสู่ชีวิตที่ประสบความสำเร็จ ทั้งในด้านการงานและการเป็นพลเมืองของโลก และกรอบความคิดนี้ได้ถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายโดยสถาบันการศึกษาทั่วโลก



แผนภาพที่ *6* แผนภูมิการแสดงรายละเอียดของ *P21*

จากแผนภูมิ P21[178] จะเห็นว่าคุณสมบัติของคนในศตวรรษที่ 21 นั้นต้องมีความรู้ที่หลากหลายรอบด้านทั้งทางภาษา ศิลปะ วิทยาศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์และรัฐศาสตร์ ทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรม ซึ่งถูกแบ่งออกเป็น 3R และ 4C โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

4.1.1 3 R ได้แก่ Reading (การอ่าน), การเขียน (Writing) และ คณิตศาสตร์ (Arithmetic) และ

4.1.2 4 C Critical Thinking - การคิดวิเคราะห์, Communication- การสื่อสาร Collaboration-การร่วมมือ และ Creativity-ความคิดสร้างสรรค์ รวมถึงทักษะชีวิตและอาชีพ และทักษะด้านสารสนเทศสื่อและเทคโนโลยี และการบริหารจัดการด้านการศึกษาแบบใหม่

P21 ระบุว่าโรงเรียนควรเชื่อมโยงความรู้เหล่านี้เข้าด้วยกัน คนยุคนี้ควรมีทักษะในด้านความคิดสร้างสรรค์ มีทักษะในการคิดวิเคราะห์ การสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้อื่น และเมื่อยุคนี้เป็นยุคของการเปิดกว้างด้านข้อมูลข่าวสาร คนในยุคนี้จึงต้องมีทักษะในการเข้าถึงข้อมูลในสื่อต่าง ๆ และมี ความรู้เท่าทันสื่อ ในแง่ของการใช้ชีวิตและการประกอบอาชีพนั้น ต้องเป็นคนที่ยืดหยุ่น กล้าที่จะมี ความคิดริเริ่มและมีจุดยืนที่ชัดเจน มีทักษะในการอยู่ร่วมกับผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ มีความเป็นผู้นำ และรับผิดชอบ และเพื่อให้เกิดการสร้างประชากรได้บรรลุตามคุณสมบัติดังกล่าว ในปีค.ศ. 2001 สถาบันวิทยาศาสตร์แห่งประเทศสหรัฐอเมริกา (the National Science Foundation: NSF) ได้นำเสนอแนวคิดของ 4 สาขาหลักที่จะเป็นกลไกขับเคลื่อนโลกในศตวรรษที่ 21 โดยเรียกว่า STEM ได้แก่ Science (วิทยาศาสตร์) Technology (เทคโนโลยี) Engineering (วิศวกรรมศาสตร์) และ Mathemetics (คณิตศาสตร์) ซึ่งเสนอให้ 4 สาขาหลักนี้เป็นแกนหลักในการเรียนรู้โดยใช้วิธีการเรียนแบบสหวิทยาการ (interdisciplinary) ผ่านการทดลอง ค้นคว้าด้วยตนเองในประเด็นที่เชื่อมโยงกับโลกในปัจจุบัน

หน่วยงานรัฐในประเทศไทยก็ได้มีความตื่นตัวในการกระตุ้นให้เกิดระบบการเรียนการสอนแบบ STEM อย่างกว้างขวาง โดยคณะกรรมาธิการการสื่อสารมวลชน การวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และสารสนเทศ สภานิติบัญญัติแห่งชาติ ได้จัดตั้งคณะกรรมการสะเต็มแห่งชาติ ที่แต่งตั้งโดย

[178] การศึกษาในศตวรรษที่-21. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์: https://www.scribd.com/doc/97624333/

นายกรัฐมนตรี หรือเป็นคณะกรรมการใน คณะกรรมการนโยบาย วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม (กวทน.) ขึ้นเมื่อวันที่ 27 เมษายน 2558 โดยมีโครงสร้างดังนี้[179]

[179] สตรีมศึกษา. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์: http://www.stemedthailand.org/wp-content/uploads/2015/09/STEM-Education

แผนภาพที่ 7 โครงการบูรณาการสะเต็มศึกษา

ที่ ที่มา: *http://www.stemedthailand.org*

ต่อมาได้เกิดแนวคิดใหม่ในการพัฒนาระบบ STEM ให้รอบด้านมากขึ้น จากบทความของ ดร.จอมหทยาสนิท พงษ์เสฐียร จากสำนักวิจัยและพัฒนาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ระบุว่ามี “ผู้เชี่ยวชาญหลายกลุ่มเริ่มเห็นว่าสะเต็มไม่ใช่แค่เรื่องคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์เท่านั้นแต่เกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และเหนืออื่นใดคือนวัตกรรม ทำให้เกิดแนวคิดที่จะเพิ่มตัวอักษร A = Arts (ศิลปศาสตร์) เข้าไปเพื่อให้เป็น STEAM Education (สตีมศึกษา)”[180] ซึ่งจากบทความเรื่อง “STEAM ศิลปะเพื่อสะเต็มศึกษา : การพัฒนาการรับรู้ความสามารถและแรงบันดาลใจให้เด็ก” ของวิสูตร โพธิ์เงิน[181] ได้อ้างถึงการให้นิยามศิลปศาสตร์ (Arts) ในสตีม (STEAM) ของ Georette Yakman ไว้ดังนี้ “Arts คือการสื่อสารการสร้างความเข้าใจ แนวคิด ทัศนคติและขนบประเพณีที่ส่งต่อมาจากอดีตสู่ปัจจุบันและอนาคต : ทัศนศิลป์ ดนตรี การเคลื่อนไหวร่างกาย/นาฏศิลป์ การแสดง ภาษาวรรณกรรม รวมทั้ง การศึกษา ประวัติศาสตร์ ปรัชญา การเมือง จิตวิทยา สังคมวิทยา เทววิทยา ฯลฯ”[182] ดังจะเห็นจากแผนภูมิการเปรียบเทียบรูปแบบของสเต็มและสตรีม[183]

---

[180] สตรีมศึกษา. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์:http://www.onec.go.th/index.php/page/view/Eduworld/1883

[181] วิสูตร โพธิ์เงิน, “STEAM ศิลปะเพื่อสะเต็มศึกษา : การพัฒนาการรับรู้ความสามารถและแรงบันดาลใจให้เด็ก,” วารสารครุศาสตร์ ปี
ที่ 45 ฉบับที่1 (มกราคม - มีนาคม

[182] Yakman G. (2008). Stem Education : an overview of creative of integrative education. Retrieved June 02, 2016. from http://steamedu.com/

[183] Andrew Deen. (2016). Stem vs. Steam. Retrived Jume 2,2016. From https://visual.ly/community/infographic/education/stem-vs-steam-why-half-brain-isnt-enough

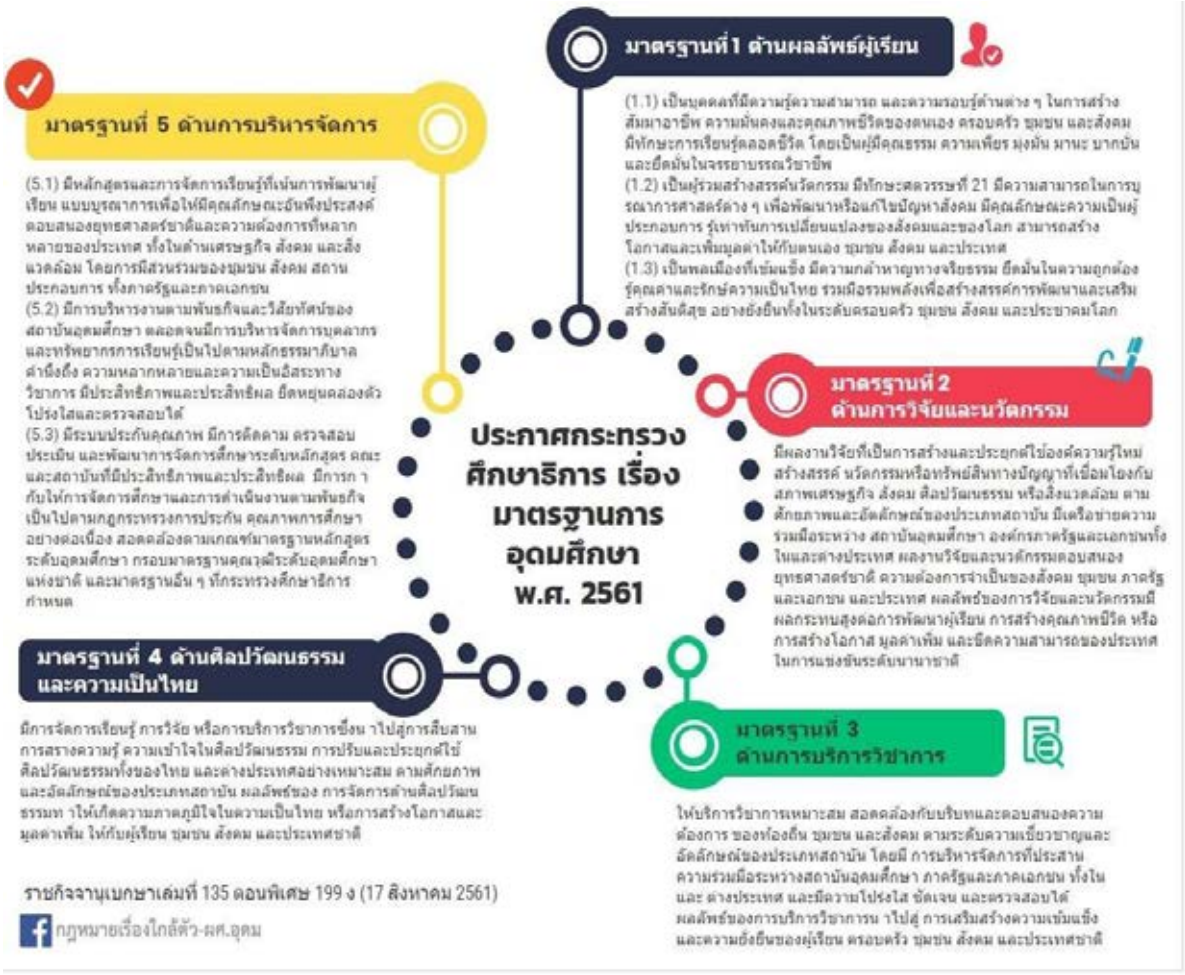
แผนภาพที่ *8* ตารางเปรียบเทียบสะเต็มและสตรีมศึกษา

จากแผนภูมิได้แสดงให้เห็นว่าสมองซีกซ้ายและขวานั้นควบคุมการทำงานในลักษณะที่ต่างกัน และมีวิธีการสอนที่ช่วยกระตุ้นพัฒนาการของสมองที่ต่างกัน โดยสมองซีกขวานั้นเป็นส่วนของ ARTS หรือศิลปะที่มีการเพิ่มเข้ามาในสตรีมศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาด้านศิลปะ จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น จากสถิติตามแผนภูมิด้านบน[184] เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่า ผู้ที่ได้รับการฝึกแบบสตีมศึกษา ซึ่งก็คือมีการเรียนวิชาดนตรีศิลปะ การเต้นและการละคร จะมีผลการเรียนดีกว่าผู้ที่เรียนแบบสะเต็มศึกษา 4 เท่า มีความรับผิดชอบมากกว่า 3 เท่า มีคะแนนด้านการใช้ภาษาและคณิตศาสตร์มากกว่า มีความต้องการอยากไปโรงเรียนมากกว่า มีทัศนคติที่ดีต่อโรงเรียนมากกว่า มีทักษะทางด้านการตีความ การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหา การสื่อสาร ความยืดหยุ่นและทักษะทางด้านสังคม การปฏิสัมพันธ์กับคนต่างวัฒนธรรมที่ดีกว่า สถิติเหล่านี้นับว่ามีนัยสำคัญและเป็นตัวชี้วัดว่าดนตรีศิลปะ และนาฏกรรมช่วยพัฒนาทักษะที่รอบด้านให้กับผู้เรียน แนวคิดเหล่านี้สอดคล้องกับ งานวิจัยของ Google เรื่อง “Driving the skills agenda: Preparing students for the future” ที่ระบุว่า “โลกใบใหม่ ไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป” โดยgoogle ให้ความสำคัญกับทักษะด้าน soft skiils มากกว่าทักษะทางด้านเทคโนโลยีและนวัตกรรมที่ต่อไปปัญญาประดิษฐ์ (A.I.;Artificial Intelligence) จะมาแทนมนุษย์มากขึ้นเรื่อย ๆ โดยงานวิจัยฉบับนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของการฝึกผนให้มีการ อภิปรายกลุ่ม การให้โอกาสผู้เรียนได้หาทางแก้ปัญหาต่าง ๆ ด้วยตนเองในขณะที่สามารถยอมรับผู้ที่มีทักษะที่แตกต่างและรับฟังความคิดเห็นที่หลากหลายได้ด้วย ดังที่ Ms.Sheery Tross เลขาธิการผู้บริหารการพัฒนาแบบบูรณาการของ OAS (The Organization of American States) ได้กล่าวถึง ภารกิจของการฝึกฝนเยาวชนยุคนี้ว่า “prepare students for a world not yet known”[185]

---

[184] เรื่องเดียวกัน

[185] Google for Education. (2016). Driving the Skills agenda: Preparing students for the future. Retrived Jume 25, 2016, from https://static.googleusercontent.com/media/edu.google.com/en//pdfs/skills-of-the-future-report.pdf



แผนภาพที่ 9 ประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่องมาตรฐานการอุดมศึกษา

จากกรอบแผนอุดมศึกษาระยะยาว 15 ปี ฉบับที่2 (พ.ศ.2551-2565) ได้กำหนดเป้าหมายของกรอบแผนที่สอดรับกับการพัฒนาด้านการศึกษาของโลกยุคใหม่ไว้ว่า “ยกระดับคุณภาพอุดมศึกษาไทยเพื่อผลิตและพัฒนา บุคลากรที่มีคุณภาพ สามารถปรับตัวสำหรับงานที่เกิดขึ้นตลอดชีวิต พัฒนาศักยภาพอุดมศึกษา ในการสร้างความรู้และนวัตกรรม เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศในโลกาภิวัตน์ สนับสนุนการพัฒนาอย่างยั่งยืนของท้องถิ่นไทย โดยใช้กลไกของธรรมาภิบาลการเงินการกำกับมาตรฐาน และเครือข่ายอุดมศึกษา บนพื้นฐานของเสรีภาพทางวิชาการ ความหลากหลาย และเอกภาพเชิงระบบ” และ ได้ระบุถึงโครงสร้างพื้นฐานการเรียนรู้ของอุดมศึกษาไว้ว่า

นอกจากความรู้เทคนิค วิชาการ วิชาชีพแล้ว รัฐพึงสนับสนุนการศึกษา “ศิลปศาสตร์” (Liberal Arts Education) ในฐานะโครงสร้างพื้นฐานการเรียนรู้ ทั้งในลักษณะหลักสูตรเพิ่มเติม จนถึงการปรับหลักสูตรในบางสถาบันอุดมศึกษาให้เป็นมหาวิทยาลัยด้านศิลปศาสตร์เต็มรูปแบบ ออกแบบหลักสูตรศิลปศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Liberal Arts) ที่สามารถรองรับความต้องการของคนรุ่นใหม่และตลาดแรงงาน เช่น ดนตรี ศิลปะ เทคโนโลยีสารสนเทศ วิทยาการสมอง การบริหารจัดการพลังงานและสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและนักคิดของโลก เป็นต้น จะเห็นได้ว่าแผนพัฒนาดังกล่าวเน้นการพัฒนาทางด้านนวัตกรรมควบคู่ไปกับศิลปศาสตร์ซึ่งเป็นแนวคิดของสตรีมศึกษาที่กำลังได้รับความสนใจจากทั่วโลก

เมื่อมองถึงแนวทางในการพัฒนานาฏกรรมในประเทศไทยนั้น จำเป็นต้องพิจารณาจาก ภาพกว้างคือในแง่ของสถานการณ์ของประเทศยุคปัจจุบัน ซึ่งสถาบันอุดมศึกษาต่างพยายาม ผลิตบัณฑิตให้ตอบสนองกับความต้องการของตลาดแรงงานและมีคุณภาพทัดเทียมกับแรงงานจากนานาชาติที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย

จากผลสรุปของกรมการจัดหาแรงงานพบว่าในปีพ.ศ.2561 นั้นแม้ว่าเศรษฐกิจจะขยายตัวเพิ่มขึ้นจากปีก่อนโดยขยายตัวร้อยละ4.6 แต่ความต้องการแรงงานกลับลดลงถึงร้อยละ 21.22 และมีอัตราการว่างงานอยู่ที่ร้อยละ 1.1 ซึ่งเป็นผลมาจากการเข้ามาแทนที่ของปัญญาประดิษฐ์และการเข้ามาของแรงงานต่างชาติ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาจากอัตราการจ้าง งานในประเทศไทยที่เกี่ยวกับสาขานาฏกรรมด้านต่าง ๆ นั้น จากรายงานผลการศึกษาเรื่อง “ทิศทางการเปลี่ยนแปลงของอาชีพ ปี 2558-2562” ของกองวิจัยตลาดแรงงาน กรมกองจัดหางาน พบว่ากลุ่มอาชีพด้านกิจกรรมเกี่ยวกับอสังหาริมทรัพย์ กิจกรรมวิชาชีพ วิทยาศาสตร์และกิจกรรมทางวิชาการ กิจกรรมการบริหารและบริการสนับสนุนอื่น ๆ ศิลปะ ความบันเทิงและนันทนาการ กิจกรรม การบริการด้านอื่น ๆ ประมาณการจำนวนการจ้างงานกลับมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นเฉลี่ยปีละ 62,542 คน คิดเป็นอัตราขยายตัวเฉลี่ยร้อยละ 3.12 จำแนกรายละเอียดแต่ละปีดังนี้ ปีพ.ศ.2558 จำนวน 1,918,652 คน ปีพ.ศ. 2559 จำนวน 1,998,281 คน ปีพ.ศ. 2560 จำนวน 2,071,536 คน ปีพ.ศ. 2561 จำนวน

2,130,248 คน และปีพ.ศ. 2562 จำนวน 2,168,821 คน[186] และรายงานผลความต้อง การแรงงานและบรรจุงาน จำแนกตามอุตสาหกรรม ปีพ.ศ.2561[187] ในวารสารสถานการณ์ตลาดแรง งานปี 2561 ของกรมการจัดหาแรงงานตามรายละเอียดดังแผนภูมิด้านล่าง แสดงให้เห็นว่าอัตรา ความต้องการในสาขาศิลปะ ความบันเทิงนั้นมีปริมาณเพิ่มขึ้นและยังไม่เพียงพอต่อความต้องการ ทั้งนี้เพราะแรงงานทางด้านการให้บริการยังจำเป็นต้องใช้แรงงานมนุษย์และยังไม่ถูกแทนที่ด้วยแรง งานต่างชาติ การผลิตศิลปะและความบันเทิงต่าง ๆ จำเป็นต้องเข้าใจในวัฒนธรรมไทยและรสนิยมของคนไทย จึงนับได้ว่าแนวโน้มตลาดแรงงานด้านนี้ยังไปได้ดีในอนาคต

5. นาฏกรรมไทยกับสถาบันในระดับอุดมศึกษา

รศ.เด่นดวง พุ่มศิริ ได้แสดงทัศนะต่อการศึกษานาฏกรรมในงานสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปีพ.ศ.2522 ว่า

> สิ่งที่สำคัญมากที่สุดคือศิลปะอันสูงทั้งหลายจะอยู่โดยศิลปินเองไม่ได้ ศิลปินจะต้องมีผู้ที่สนับสนุนผู้ที่ส่งเสริม และผู้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีอำนาจวาสนามากที่สุดทีเดียวที่จะส่งเสริมในด้านการอยู่กินให้กับศิลปินทั้งหลายได้รับความสะดวกสบายไม่ต้องดิ้นรน แสวงหา...เพราะฉะนั้นจึงเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับศิลปินทั้งหลายว่าทั้งรุ่นเก่ารุ่น ปัจจุบันและรุ่นใหม่..ถ้าจะต้องหาเลี้ยงปากเลี้ยงท้องด้วยเป็นการยากยิ่ง เพราะฉะนั้นสิ่งที่เราจะทำได้เท่าที่ผมเห็นอยู่คือสำหรับท่านที่ศึกษาละครตะวันตกจะเห็นว่าละครในตะวันตกซบเซาไปมากในสมัยกลาง แต่ต่อมาละครก็เกิดขึ้นใหม่โดยมหาวิทยาลัยซึ่งมีกำลังพอเพียงที่จะรวบรวมคนเหล่านั้น (ศิลปิน) มาไว้ให้ศึกษา ส่งเสริมให้เขาได้มีโอกาสแสดงความสามารถ และให้ผู้ที่เรียนมหาวิทยาลัย

---

[186] กองวิจัยตลาดแรงงาน. (2558). ทิศทางการเปลี่ยนแปลงของอาชีพ. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์: https://www.doe.go.th/prd/assets/upload/files/lmia_th/f8ae18bbf7a38c8ใd37cd3978136307f4.pdf

[187] "รายงานผลความต้องการแรงงานและบรรจุงาน จำแนกตามอุตสาหกรรม ปี 2561," วารสารสถานการณ์ตลาดแรงงาน ปีที่61: หน้า
13-15.

ได้ศึกษาวิชาด้านนี้ออกไปด้วย เพราะว่าในปัจจุบันนี้เราไม่มีกษัตริย์หรือเจ้านายที่จะเลี้ยงดูศิลปินเหมือนแต่ก่อน [188]

จะเห็นว่าแนวคิดนี้สะท้อนถึงปัญหาที่ศิลปินต่างเผชิญเมื่อระบบสังคมเปลี่ยนไป ในประเทศไทยเอง เมื่อครั้งตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ก็ได้ใช้วิธีในลักษณะเดียวกันคือการเชิญศิลปินที่เคยเป็นนางละครอยู่ในวังต่าง ๆ มีเป็นผู้วางหลักสูตร และสอนวิชาด้านนาฏกรรม และต่อมาลูกศิษย์ที่จบการศึกษาก็ได้มาเป็นครูสอนนาฏกรรมตามสถาบันต่าง ๆ รวมถึงครูด้านนาฏกรรมตะวันตกที่ได้ไปศึกษายังต่างประเทศ ก็ได้กลับมาเปิดหลักสูตรศลิปะการละครขึ้น จนเป็นที่แพร่หลายในปัจจุบัน

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสถานศึกษาด้านนาฏกรรมทั้งหมดในประเทศไทยนั้นพบว่ามีสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนอยู่หลากหลายหลักสูตรซึ่งสามารถจำแนกได้หลายมิติตามรายละเอียดดังนี้

6.1 <u>สถาบันการศึกษาด้านนาฏกรรมจำแนกตามหน่วยงานที่ดูแล</u>

6.1.1 สถาบันอุดมศึกษาในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

6.1.1.1 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมในกำกับของรัฐ

ภายใต้การดูแลของสำนักงานคณะ กรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.)

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
1	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ภาควิชาศิลปการละคร	อักษรศาสตร์
		ภาควิชาสื่อสารการแสดง	นิเทศศาสตร์
		สาขานาฏยศิลป์	ศิลปกรรมศาสตร์
2	มหาวิทยาลัยขอนแก่น	สาขาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
3	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่	สาขาวิชาศิลปะการดนตรีและการแสดง	วิจิตรศิลป์
4	มหาวิทยาลัยทักษิณ	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
5	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	สาขาศิลปะการละคอน	ศิลปกรรมศาสตร์
6	มหาวิทยาลัยบูรพา	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	ดนตรีและการแสดง

[188] "ละครมิใช่องเล่น", ใน<u>รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์</u> 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 150.

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
7	มหาวิทยาลัยพะเยา	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	สถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์
8	มหาวิทยาลัยมหิดล	สาขาวิชาสื่อและการสื่อสาร	วิทยาลัยนานาชาติ
9	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
		สาขาวิชานาฏศิลป์	ศิลปกรรมศาสตร์
10	มหาวิทยาลัยศิลปากร	ภาควิชานาฏยสังคีต	อักษรศาสตร์
11	มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	สาขาศิลปะการแสดงและการจัดการ	ศิลปกรรมศาสตร์

6.1.1.2 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมในสังกัดของฐฐ

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
1	มหาวิทยาลัยนเรศวร	ภาควิชาศิลปะการแสดง	มนุษยศาสตร์
2	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
3	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	สาขาวิชานาฏกรรมไทย	ศิลปกรรมศาสตร์
4	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	สาขาศิลปะการแสดง	ศิลปศาสตร์
5	มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
6	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	สาขาศิลปะการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
7	มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
8	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
9	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช	สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
10	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
11	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	สาขานาฏยศิลป์	มนุษยศาสตร์
12	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	สาขาวิชานาฏศิลป์	ครุศาสตร์
13	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
14	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา	สาขาสื่อสารการแสดง	นิเทศศาสตร์

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
15	มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
16	มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์	สาขาวิขาดนตรีและการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
17	มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต	สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
18	มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
19	มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ไทย	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
20	มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย	สาขาวิชานาฏศิลป์	ครุศาสตร์
21	มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์	สาชาวิชาศิลปะการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
22	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
23	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา	สาขาวิชาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
24	มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์	สาขาวิชานาฏศิลป์	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
25	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี	สาขาศิลปะการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
26	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์	สาขาวิชานาฏศิลป์	ครุศาสตร์
27	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
28	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	ภาควิชานาฏดุริยางคศาสตร์	ศิลปกรรมศาสตร์

6.1.1.3 สถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมของเอกชน

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
1	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	ภาควิชาศิลปะการแสดง	นิเทศศาสตร์
2	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี	สาขาวิชาภาพยนตร์และศิลปะการแสดง	นิเทศศาสตร์
3	มหาวิทยาลัยธนบุรี	สาขาวิขานาฏศิลป์และการแสดง	มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
4	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์	สาขาสื่อสารการแสดงดิจิตัล	นิเทศศาสตร์
5	มหาวิทยาลัยรังสิต	สาขาสื่อสารการแสดง	นิเทศศาสตร์
6	มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต	สาขาศิลปะการแสดง	ศิลปกรรมศาสตร์
7	มหาวิทยาลัยศรีปทุม	สาขาศิลปะการแสดง	นิเทศศาสตร์

ลำดับ	ชื่อ	สาขาด้านนาฏกรรม	คณะ
8	มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	สาขาศิลปะการแสดง	มนุษยศาสตร์
9	สถาบันกันตนา	สาขาการผลิตรายการโทรทัศน์เพื่อการสื่อสารข้ามสื่อ	ศิลปกรรมการผลิตสื่อ

6.1.2 สถาบันในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

ลำดับ	ชื่อ
1	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
2	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี
3	วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
4	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
5	วิทยาลัยนาฏศิลป
6	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช
7	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
8	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
9	วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
10	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
11	วิทยาลัยสุพรรณบุรี
12	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
13	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
14	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
15	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
16	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
17	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
18	วิทยาลัยช่างศิลป

6.2 <u>จำแนกตามคณะที่เปิดสอน</u>

ลำดับ	ชื่อคณะ
1	คณะศิลปกรรมศาตร์
2	คณะนิเทศศาสตร์
3	คณะอักษรศาสตร์
4	คณะมานุษยศาสตร์
5	คณะวิจิตรศิลป์

ลำดับ	ชื่อคณะ
6	คณะดนตรีและการแสดง
7	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์
8	วิทยาลัยนานาชาติ
9	คณะมนุษยศาสตร์
10	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
11	คณะครุศาสตร์
12	คณะศิลปกรรมการผลิตสื่อ

6.3 **<u>จำแนกตามสาขาที่เปิดสอน</u>**

ลำดับ	ชื่อสาขา
1	สาขาวิชาศิลปการแสดง
2	สาขาวิชาศิลปการละคร
3	สาขาวิชานาฏยศิลป์
4	สาขาวิชาสื่อสารการแสดง
5	สาขาวิชาศิลปะการดนตรีและการแสดง
6	สาขาวิชาสื่อและการสื่อสาร
7	สาขาวิชานาฏยสังคีต
8	สาขาศิลปะการแสดงและการจัดการ
9	สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร
10	สาขาวิขานาฏศิลป์และการแสดง
11	สาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์
12	สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง
13	สาขาวิชาภาพยนตร์และศิลปะการแสดง
14	สาขาสื่อสารการแสดงดิจิตัล
15	สาขาการผลิดรายการโทรทัศน์เพื่อการสื่อสารข้ามสื่อ

จะเห็นได้ว่าประเทศไทยมีหลักสูตรด้านนาฏกรรมที่หลากหลายและมีโครงสร้างที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากนาฏกรรมนั้นเป็นศาสตร์ที่รวมเอาศิลปะหลายแขนงไว้ด้วยกันไม่ว่าจะเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ตะวันออก นาฏศิลป์ตะวันตก วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วิจิตรศิลป์และทัศนศิลป์เป็นต้น ประกอบกับความนิยมของตลาดที่นำศาสตร์ด้านนาฏกรรมไปใช้อย่างหลากหลาย มหาวิทยาลัยต่าง ๆ จึงได้เปิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมขึ้นเพื่อรองรับความต้องการของผู้เรียนซึ่งนาฏกรรมก็ได้ถูกจัดไปอยู่ในคณะและสาขาที่สอดคล้องกับการบริหารจัดการและนโยบายของสถาบัน

นั้น ๆ เช่นในระยะแรกที่เริ่มมีการนำนาฏกรรมเข้ามาในระบบการศึกษานั้นได้ถูกบรรจุไว้ในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปีพ.ศ.2477 ภายใต้การดูแลของกรมศิลปากรเน้นการสอนนาฏศิลป์ไทยตามแบบแผนดั้งเดิม ซึ่งได้พัฒนาเรื่อยมาจนกลายเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มีวิทยาลัยนาฏศิลป์ตามภูมิภาคต่าง ๆ เกิดขึ้นตามมา สถาบันทั้งหมดนี้จึงอยู่ภายใต้การดูแลของกระทรวงวัฒนธรรมที่กรมศิลปากรขึ้นตรงอยู่ ซึ่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จะรับผู้ที่สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ปนส.) จากวิทยาลัยนาฏศิลปทุกแห่ง และผู้ที่สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรศิลปกรรมวิชาชีพชั้นสูง (ศ.ปวส.) จากวิทยาลัยช่างศิลป์ทุกแห่ง ปัจจุบันสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สามารถจัดการเรียนการสอนได้ตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานวิชาชีพเฉพาะถึงระดับปริญญาเอก และมีอำนาจหน้าที่ตามที่ระบุในวัตถุประสงค์ของสถาบัน มาตรา 8 แห่งพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2550 ที่ว่า “การศึกษาและส่งเสริมวิชาการ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพ ถึงวิชาชีพชั้นสูงด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ทำการสอนการแสดง การวิจัย และให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม ทำนุบำรุง และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่น”กระทรวงวัฒนธรรมได้เสนอร่างกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ 20 ปี โครงการ พัฒนาการเรียนรู้ด้านศาสนา ศิลปะสังคมและวัฒนธรรม โครงการปฏิรูปการศึกษาด้านวัฒนธรรม และ โครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูมรดกและภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรม โดยมีแนวทางการพัฒนาที่สำคัญดังนี้ (ก) พัฒนากระบวนการเรียนรู้ด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ในระบบการศึกษา โดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยสมอง ด้วยกาย และใจ (ข) เสริมสร้างกิจกรรมการสร้างความรู้ผ่านกระบวนการคิดด้วยตนเอง ผู้เรียนมีส่วนร่วมทุกกระบวนการและทุกขั้นตอนของกิจกรรม เน้นการปฏิบัติจริงเรียนรู้ของจริงในพื้นที่จริงอย่างมีอิสระ เรียนรู้จากธรรมชาติ จินตนาการ ความงามและความจริงด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และ ประวัติศาสตร์ (ค) พัฒนาสื่อการเรียนรู้ด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ที่มี ความเหมาะสม สอดคล้องกับวัยผู้เรียน ทันสมัย น่าสนใจ และสอดคล้องกับบริบทของสังคม (ง) วิจัยและพัฒนานวัตกรรมการดำเนินงานเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้ ด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ในระบบการศึกษาที่มีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับบริบท ของสังคมไทยและสังคมโลก

การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมของไทยอีกสายหนึ่งคือการนำเอานาฏกรรมเข้าบรรจุในระบบการเรียนของอุดมศึกษา เกิดขึ้นแห่งแรกที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีพ.ศ.2514 ซึ่งในขณะนั้นมีอยู่เพียง 4 คณะ ได้แก่ คณะรัฐประศาสนศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ดังนั้นสาขาทางด้านนาฏกรรมจึงได้ถูกบรรจุอยู่ในคณะอักษรศาสตร์ แต่ต่อมาได้มีคณะและสาขาวิชาต่าง ๆ เพิ่มขึ้นอีกมากมาย มหาวิทยาลัยที่ก่อตั้งขึ้นหลังจากนั้นจึงนำเอานาฏกรรมไปบรรจุอยู่ในคณะที่เฉพาะทางมากขึ้นหรือคณะสามารถดูแลสาขานี้ได้ เช่นคณะมานุษยศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์หรือคณะศิลปกรรมศาสตร์ดังข้อมูลที่ได้สรุปไว้ในเบื้องต้น คณะกรรมการการอุดมศึกษาได้นิยามกลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดงไว้ว่า “สาขาวิชาศิลปะการแสดง คือสาขาวิชาทางด้านศิลปะที่สื่อสารผ่านการรำ การเต้น การเคลื่อนไหว และ/หรือการแสดงละคร การออกแบบเพื่อการแสดง เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้วิชาเฉพาะด้านของสาขาวิชา เช่น สาขาวิชาศิลปะการแสดง สาขาวิชาการละครหรือสาขาวิชาการละคอน สาขาวิชานาฏศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏกรรมไทย รวมถึงการนำศาสตร์เหล่านี้ไปใช้ร่วมกับศาสตร์อื่น เช่น ศิลปะการแสดงประยุกต์ นาฏศิลป์การละคร ฯลฯ” ในแง่ของนโยบายนั้นสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาได้กำหนดมาตรฐานการอุดมศึกษา พ.ศ.2561 ในหัวข้อมาตรฐานศิลปวัฒนธรรมและความเป็นไทยไว้ว่า “สถาบันอุดมศึกษามีการจัดการเรียนรู้ การวิจัย หรือการบริการวิชาการซึ่งนำไปสู่การสืบสาน การสร้างความรู้ ความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรม การปรับและประยุกต์ใช้ศิลปวัฒนธรรมทั้งของไทยและต่างประเทศอย่างเหมาะสม ตามศักยภาพและอัตลักษณ์ของประเภทสถาบัน ผลลัพธ์ของการจัดการด้านศิลปวัฒน ธรรมทำให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย หรือการสร้างโอกาสและมูลค่าเพิ่มให้กับผู้เรียน ชุมชน สังคม และประเทศชาติ” โดยได้ระบุไว้ในราชกิจจานุเบกษาว่า “เพื่อให้ผู้สำเร็จการศึกษาระดับอุดมศึกษามีคุณลักษณะของคนไทยที่สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ชาติและเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศไทย”[189]

แม้สถาบันทางด้านนาฏกรรมจะแยกกันไปอยู่ในความดูแลของกระทรวง 2 กระทรวงแต่ก็ยังมีเป้าประสงค์ไปในทิศทางเดียวกันตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติซึ่งสอดรับกับการ

[189] กระทรวงศึกษาธิการ.(2562). ราชกิจจานุเบกษา. สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์:
(http://www.moe.go.th/moe/th/news/detail.php?NewsID=52437&Key=news2 30 พฤศจิกายน 2561

เปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่21 อย่างไรก็ดี การปรับตัวของหลักสูตรการเรียนนาฏกรรมนั้น เกิดขึ้นทั่วโลกตามกระแสการเปลี่ยนแปลงที่หนักหน่วงของโลกในศตวรรษที่ 21 อย่างไรก็ดี นักวิชาการด้านการศึกษาและวัฒนธรรม Henry Giroux (Henry A. Giroux. 2012) ก็ได้แสดงทัศนะถึงความเป็นศิลปินที่ต้องสร้างงานในกรอบของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) ไว้ว่า "คุณค่าขององค์ความรู้ในปัจจุบันต้องเกี่ยวพันธ์กับการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น และในแง่ของการศึกษาก็ดูเหมือนจะมุ่งไปที่การเสริมสร้างการฝึกฝนที่เหมาะกับความต้องการของตลาด เปิดรับทุกหลักการที่ทำให้ศิลปินอยู่รอด และการมีชีวิตที่ดีถูกนิยามด้วยการทำงานที่ตอบโจทย์ลูกค้า"

6. ประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในที่ประชุมพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการ เนื่องในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ พุทธศักราช ๒๔๒๗ มีความตอนหนึ่งว่า "...เจ้านายราชตระกูล ตั้งแต่ลูกฉันเปนต้นลงไป ตลอดจนถึงราษฎรที่ต่ำที่สุด จะให้ได้มีโอกาศเล่าเรียนได้เสมอกัน ไม่ว่าเจ้า ว่าขุนนาง ว่าไพร่ เพราะฉะนั้น จึงขอบอกได้ว่าการเล่าเรียนในบ้านเมืองเรานี้จะเปน ข้อสำคัญที่หนึ่ง ซึ่งฉันจะอุตสาห์จัดให้เจริญขึ้นจงได้"[190] และภายหลังจากที่พระองค์เสด็จกลับจากการประพาสยุโรป เมื่อพ.ศ.2440 ก็ทรงตั้งพระราชปณิธานว่า "...เราตั้งใจอธิษฐานว่า เราจะกระทำการจนเต็มกำลังอย่างที่สุดที่จะให้กรุงสยามเป็นประเทศอันหนึ่งซึ่งมีอิสรภาพและความเจริญ..."[191] และพระราชปณิธานนี้ก็ได้ถูกถ่ายทอดมายังพระรัชทายาท ดังพระราชนิพนธ์โคลงสุภาษิตที่พระราชทานแก่สมเด็จจะเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อครั้งเสด็จประพาสอังกฤษในพ.ศ.2440 ความว่า

"ฝูงชนกำเนิดคล้าย คลึงกัน
ใหญ่ย่อมเพศผิวพรรณ แผกบ้าง
ความรู้อาจเรียนทัน กันหมด

[190] ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2017). ร้อยเรื่องราวจากรั้วจามจุรี เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ" สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/พระราชปณิธาน/ (7มค.2562)

[191] กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิกา, แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2527), หน้า 122.

ยกแต่ชั่วดีกระด้าง อ่อนแก้ฤาไหว”[192]

จากนั้น ในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงสืบทอดพระราชอุดมการณ์ของพระราชบิดา ดังที่ได้มีพระราชดำรัสต่อเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเรื่องการตั้งมหาวิทยาลัยท่ามกลางความเสี่ยงด้านเศรษฐกิจและเสียงคัดค้านจากผู้คนรอบข้าง "...เดินเถิดอย่าคอยเวลาเลย อย่างไรเสียเราก็ต้องการ 'มหาวิทยาลัย' ตั้งเสียเดี๋ยวนี้ทีเดียว จะได้เป็นตลาดวิชาของเมืองไทย ไม่เป็นแต่เพียงที่เพาะข้าราชการไว้ใช้..." จากพระราชดำรัสของพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองพระองค์ กล่าวได้ว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นถือกำเนิดมาจากพระราชปณิธานอย่างแรงกล้าที่จะพัฒนาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า ทรงมีพระวิสัยทัศน์ที่ก้าวไกลและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้พัฒนาสืบต่อมา เป็นสถาบันการศึกษาที่สำคัญของประเทศ ดังที่กรมพระยาดำรงเดชานุภาพทรงให้สมญานามว่าเป็น “หลักเฉลิมของพระนคร” (Pillar of the Nation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถือกำเนิดจากโรงเรียนมหาดเล็กซึ่งตั้งขึ้นตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อพ.ศ.2445 ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่6 ได้ทรงสถาปนาโรงเรียนมหาดเล็กหลวงขึ้นเป็น “โรงเรียนข้าราชกาลพลเรือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” โดยได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ใช้เงินที่เหลือจากที่ราษฎรเรี่ยรายกันสร้างพระบรมรูปทรงม้าจำนวน 982,672.47 บาทเป็นกองทุนสำหรับใช้ในการปลูกสร้างอาคารเรียน พร้อมกับกำหนดให้ที่ดินตำบลปทุมวัน ซึ่งอยู่ในความดูแลของพระคลังข้างที่เป็นอาณาเขตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1,309 ไร่ แต่มิได้พระราชทานกรรมสิทธิ์ในที่ดินให้แก่มหาวิทยาลัย เนื่องจากยังติดอยู่ในบัญชีเลี้ยงชีพบาทบริจาริกาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้นในทางทฤษฎี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงต้องทำสัญญาเช่าที่ดินกับพระคลังข้างที่ต่อมาในปีพ.ศ.2482 พันเอกพิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้ออกกฎหมายโอนกรรมสิทธิ์ที่ดิน อันเป็นทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ตำบลปทุมวัน จังหวัดพระนคร ให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อให้เป็นไปตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[193]

---

[192] เรื่องเดียวกัน, หน้า 125.

[193] กรรมสิทธิที่ดินพระราชทาน.(2559). เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ. สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/)

ในครั้งแรกมีการเปิดสอนทั้งหมด 5 โรงเรียน ได้แก่ 1. โรงเรียนรัฏฐประศาสนศาสตร์ ตั้งอยู่ที่พระบรมมหาราชวัง 2. โรงเรียนฝึกหัดอาจารย์ตั้งอยู่ที่บ้านสมเด็จเจ้าพระยา ฝั่งธนบุรี 3. โรงเรียนราชแพทยาลัย ตั้งอยู่ที่โรงพยาบาลศิริราช 4. โรงเรียนเนติศึกษา ตั้งอยู่ที่เชิงสะพานผ่านพิภพลีลา 5. โรงเรียนยันตรศึกษา ตั้งอยู่ที่วังวินด์เซอร์ หรือวังใหม่ หรือวังกลางทุ่ง (เคยเป็นวังของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ) ต่อมาสภากรรมการจัดการโรงเรียนข้าราชการฯ จึงได้ประชุมตกลงกันในปี พ.ศ.2456 ให้สร้างตึกบัญชาการขึ้นเพื่อดูแลโรงเรียนที่ตั้งแยกกันอยู่ทั้ง 5 แห่ง โดยได้สร้างขึ้นบริเวณระหว่างถนนสนามม้ากับถนนพญาไท ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริเห็นสมควรให้ขยายโรงเรียนข้าราชการพลเรือนฯเป็นมหาวิทยาลัย ตึกบัญชาการจึงกลายเป็นตึกบัญชาการของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายหลังใช้เป็นสำนักงานบริหารและอาคารเรียนของคณะอักษรศาสตร์ เปลี่ยนชื่อเป็น “ตึกอักษรศาสตร์1” และปัจจุบันได้ถูกเปลี่ยนชื่อเป็น “อาคารมหาจุฬาลงกรณ์” ในยุคแรกของการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีการจัดการเรียนการสอนโดยแบ่งเป็น 4 คณะด้วยกัน ได้แก่ คณะอักษรศาสตร์ คณะรัฏฐประศาสนศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ และคณะวิทยาศาสตร์ แบ่งเป็น 28 สาขาวิชา มีนิสิตทุกคณะ รวม 380 คน โดยเปิดสอนในระดับประกาศนียบัตรก่อน เวลาต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะแพทยศาสตร์ได้เป็นคณะแรกที่จัดการเรียนการ สอนถึงขั้นปริญญาในปีพ.ศ. 2471 นับว่าเป็นการก่อกำเนิดมหาวิทยาลัยตามแบบตะวันตกขึ้นเป็นครั้งแรกตามแผนความร่วมมือกับมูลนิธิร็อกกี้เฟลเลอร์อันเป็นผลมาจากการเจรจาต่อรองของ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ามหิดลอดุลเดช โดยมีพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จฯ มาพระราชทานปริญญาเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2473[194]

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นอย่างมาก เนื่องจากนโยบายการทางการศึกษา ซึ่งเป็นหนึ่งในหลัก 6 ประการของคณะราษฎร เช่นการประกาศให้มี “แผนการศึกษาแห่งชาติ” คือการกำหนดให้ประชาชนมีเสรีภาพ

---

[194] “70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,” กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรอบ
10 ปี 2520-2529 (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2530), หน้า 5-6

ทางการศึกษาภาคบังคับในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาที่เรียกว่า “นโยบายธรรมการ”[195] รวมถึงนโยบายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้การจัดการเรียนการสอน และโครงสร้างของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ถูกพัฒนาไปอีกขึ้นหนึ่ง เช่น พ.ศ.2475 คณะวิศวกรรมศาสตร์ได้รับโรงเรียนสถาปัตยกรรมศาสตร์จากโรงเรียนเพาะช่างเข้ามาเป็นแผนกหนึ่ง ซึ่งภายหลังได้แยกออกไปเป็นคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ แต่ก็มีบางนโยบายที่ก่อให้เกิดการสูญเลียเสถียรภาพของมหาวิทยาลัย เช่นในปีพ.ศ. 2476 ได้มีการโอนโรงเรียนกฎหมายจากกระทรวงยุติธรรมมารวมกับคณะรัฐประศาสนศาสตร์ โดยเปลี่ยนชื่อเป็น “คณะนิติศาสตร์และรัฐศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” แต่ในปีพ.ศ. 2477 รัฐบาลได้โอนคณะนิติศาสตร์และรัฐศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปรวมกับสถาบันการศึกษาแห่งใหม่ที่ตั้งขึ้นโดยรัฐบาลคณะราษฎร คือ มหาวิทยาลัยธณรมศาสตร์และการเมือง ซึ่งเป็นไปตามนโยบายส่งเสริมเสรีภาพด้านการศึกษาแก่ราษฎร นิสิตจุฬาฯรุ่นนั้นจึงถูกเรียกว่า “รุ่นแพแตก”[196] อย่างไรก็ดี หลายหลังการรัฐประหาร พ.ศ.2490 คณะราษฎรได้หมดบทบาทลง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รื้อฟื้นคณะรัฐศาสตร์ขึ้นในปีพ.ศ.2491 และมีการตั้งแผนกนิติศาสตร์เพิ่มขึ้นในปีพ.ศ. 2494 จากนั้นมหาวิทยาลัยได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนสามารถทำการสอนถึงระดับปริญญาได้ครบทั้ง 4 สาขาวิชา ได้แก่ แพทยศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์ และวิทยาศาสตร์ ในปีพ.ศ. 2478[197]

กล่าวได้ว่าพัฒนาการของมหาวิทยาลัยมีความสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลมาโดยตลอด ในช่วงที่ สมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามดำรงค์ตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและเป็นอธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รัฐบาลได้ริเริ่มนโยบายเศรษฐกิจแบบชาตินิยมและลัทธิผู้นำนิยมเกิดขึ้นอย่างจริงจัง โดยรัฐบาลมีความต้องการที่จะลดอิทธิพลของนายทุนต่างชาติ และพยายามดำเนินธุรกิจด้วยตนเองจนเกิดเป็นรัฐวิสาหกิจและส่งเสริมให้ประชาชนประกอบธุรกิจการค้า ซึ่งจำเป็นต้องมีบุคลากรด้านพาณิชยกรรม ในช่วงเวลานี้เอง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ก่อตั้งแผนกวิชาการบัญชี

---

[195] กาญจนี ละอองศรี. “หน่วยที่13 โครงสร้างสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง,” หน้า 722-723, อ้างถึงใน นันทพร อยู่มั่งมี “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสมัยแรกสถาปนา,” ใน ศิลปวัฒนธรรม, ฐากูร บุนปาน.(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มติชลปากเร็ด, 2560), หน้า 106.

[196] “รายงานความเห็นเรื่องโครงการมหาวิทยาลัย.” อ้างถึงใน ฉลอง สุนทราวิณิชย์. “รากเหง้าของความเปลี่ยนแปลง : เอกสารประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2468-2475,” ใน วารสารอักษรศาสตร์, ปีที่ 18 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม 2529), หน้า 109-111.

[197] 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 18

และแผนกวิชาพาณิชยศาสตร์ขึ้นในพ.ศ.2481 และรวมเป็นคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีในพ.ศ.2486[198]

เมื่อความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ เจริญรุดหน้ามากขึ้น แผนกวิชาที่เคยรวมอยู่ด้วยกัน ก็เริ่มขยายตัวหรือแยกออก มาเป็นคณะใหม่ เช่นพ.ศ.2486 คณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ได้แยกคณะออกจากกัน พ.ศ.2491 คณะอักษรศาสตร์ได้เพิ่มแผนกวิชาครุศาสตร์ เรียกว่าคณะอักษรศาสตร์และครุศาสตร์ และแยกออกจากกันเป็นคณะอิสระในพ.ศ.2500

ปัจจุบันจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีเนื้อที่ 1,193 ไร่ ทิศเหนือจดถนดพระราม1 ทิศตะวันออกจดถนนอังรีดูนังต์ ทิศใต้จดถนนพระราม 4 ทิศตะวันตกจดถนนพระราม6 ซึ่งแบ่งผังตามผังแม่บทได้เป็น 3 ส่วน คือ พื้นที่เขตการศึกษาประมาณ 50% พื้นที่สำหรับส่วนราชการยืมหรือเช่าใช้ประมาณ 20% และพื้นที่เขตพาณิชย์ประมาณ 30% ซึ่งการจัดหาผลประโยชน์ในที่ดินดังกล่าว เป็นไปตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้มหาวิทยาลัยมีทรัพยากร เกื้อหนุนเพิ่มเติมจากงบประมาณแผ่นดิน[199]

สัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยคือตราพระเกี้ยว ซึ่งเป็นตราประจำรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งจุลมงกุฎนี้ตรงกับพระนามาภิไธย “จุฬาลงกรณ์”ซึ่งหมายถึงเครื่องประดับเศียร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรารถนาให้ปวงชนชาวไทยมีโอกาสได้เล่าเรียนเสมอกัน เพื่อยังประโยชน์แก่ชาติไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงมีจุดมุ่งหมายที่จะบุกเบิก แสวงหา ทะนุบำรุงและถ่ายทอดความรู้ พร้อมกับ สร้างเสริมคุณธรรมให้บัณฑิตเป็นผู้เพียบพร้อมด้วยสติและปัญญา

7. แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[200]

---

[198] นันทพร อยู่มั่งมี “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสมัยแรกสถาปนา.” ศิลปวัฒนธรรม, หน้า 106.

[199]กรรมสิทธิที่ดินพระราชทาน.(2559). เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ. สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/

[200] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

จากการวัดอันดับของ QS World University Rankings (2016-2017) คือในปีที่มหาวิทยาลัยมีอายุครบ 100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รับการจัดอันดับให้เป็นสถาบันอุดมศึกษาอันดับที่1 ของประเทศไทย, อันดับที่45 ของเอเชีย และอันดับที่ 252 ของโลก[201] ซึ่งนับเป็นความสำเร็จที่น่าภาคภูมิใจของมหาวิทยาลัย และจากการศึกษาแผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2560 - 2563 พบว่าคณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยมีความมุ่งมั่นที่จะใช้วาระครบ 100 ปีนี้ ทบทวนยุทธศาสตร์ที่ผ่านมาอย่างถี่ถ้วน เพื่อวางทิศทางให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพัฒนาต่อไปให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วในยุคโลกาภิวัตน์ ในแผนยุทธศาสตร์จุฬาฯนั้น ได้มุ่งเน้นการบริหารการศึกษา การพัฒนางานวิจัย และวิชาการ การใช้พื้นที่ และการใช้ภูมิปัญญาและเทคโนโลยีเพื่อแสวงหาแนวทางในการจัดการที่ดีที่สุดสำหรับศตวรรษใหม่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสังคมไทยและสังคมโลก และจุดยืนนี้เป็นที่มาของการจัดทำยุทธศาสตร์เพื่อผลักดันให้มหาวิทยาลัยไปสู่ความเป็นเลิศตามวิสัยทัศน์ “มหาวิทยาลัยแห่งชาติในระดับโลกที่สร้างสรรค์องค์ความรู้และนวัตกรรม เพื่อสร้างเสริมสังคมไทยสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน”

7.1 <u>ประเด็นหลักในกระบวนการวางแผนยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัย</u>[202]

จากเป้าหมายในเบื้องต้น มหาวิทยาลัยได้หาแนวทางในการสร้างแผนยุทธศาสตร์ โดยยึดเอาประเด็นหลักดังต่อไปนี้ประกอบการพิจารณา

7.1.1 บริบทประเทศไทยและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มุ่งประเด็นไปที่เป้าหมายของประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และจากข้อมูลดังกล่าว มหาวิทยาลัยได้มุ่งพัฒนาหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่21 โดยการเน้นยกระดับนวัตกรรมในการจัดการเรียนการสอน

7.1.2 แนวโน้มและทิศทางการเปลี่ยนแปลงของโลกในอนาคต (Global Trend)

เมื่อนวัตกรรมต่าง ๆ พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เราจึงก้าวเข้าสู่โลกไร้พรมแดน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความมุ่งหวังที่จะเป็น “World Class National University” หรือมหาวิทยาลัยแห่งชาติระดับโลก สิ่งที่มหาวิทยาลัยนำมาพิจารณาในการสร้างกรอบยุทธศาสตร์คือ การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนแนวโน้มสำคัญในศตวรรษที่21 รวมถึงแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างเศรษฐกิจ-สังคม-วัฒนธรรมของโลก

---

[201] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). ยุทธศาสตร์จุฬาฯ. สารคดีสั้น ชุด 100 ปีเกียรติภูมิจุฬาฯ. LNบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2559), จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/series/ยุทธศาสตร์จุฬาฯ/

[202]จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

7.1.3 ความเห็นประชาคมจุฬาฯ

จากข้อมูลพบว่ามหาวิทยาลัยให้ความสำคัญในการรวบรวมข้อมูลของประชาคมจุฬาฯ เพื่อนำมาเป็นแนวทางหนึ่งในการกำหนดยุทธศาสตร์ โดยได้จัดกิจกรรมการประสานพลังจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พัฒนาสู่ศตวรรษที่สอง ซึ่งคณบดีได้เข้าพบภาคส่วนต่าง ๆ ของประชาคมจุฬาฯ ทั้งนิสิตปัจจุบัน นิสิตเก่า คณาจารย์ บุคลากรทุกส่วนงานกว่า 1,000 ราย และได้รับข้อเสนอแนะข้อคิดเห็นมากกว่า 2,000 รายการ

7.1.4 ข้อมูลโครงการยุทธศาสตร์

โดยรวบรวมจากโครงการระดับมหาวิทยาลัยที่ช่วยขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ทั้งในการยกระดับการเรียนการสอน การพัฒนางานวิจัย งานนวัตกรรม การสื่อสารและการสร้างประโยชน์สู่สังคมไทยและสังคมโลก

7.1.5 กลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ

เป็นข้อมูลของมหาวิทยาลัยชั้นนำทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยศึกษากลยุทธ์ต่าง ๆ กว่า 200 กลยุทธ์

ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมากลั่นกรองโดยมีวิธีการคัดสรรด้วยคำถามที่ว่า เอื้อต่อการบรรลุวิสัยทัศน์หรือไม่ ขับเคลื่อนการสร้างผลสัมฤทธิ์หลักหรือไม่ ตอบโจทย์พันธกิจของจุฬาฯ หรือไม่ และเชื่อมโยงกับยุทธศาสตร์หรือไม่ ในที่สุดก็ได้กรอบยุทธศาสตร์ 4 ด้าน พร้อม 13 ตัวชี้วัด และกำหนดการขับเคลื่อนด้วยกลยุทธ์ 12 ประการดังแผนภาพต่อไปนี้

แผนภาพที่ 10 การขับเคลื่อนด้วยกลยุทธ 12 ประการของจุฬาลงกรณ์ในมหาวิทยาลัย

จะเห็นว่ากรอบยุทธศาสตร์ 4 ด้านที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกำหนดไว้คือ 1. สร้างคน 2. สร้างองค์ความรู้และสร้างนวัตกรรม 3. สร้างสรรค์ความเป็นไทย 4. ก้าวไกลในสังคมโลก ทั้งนี้ศ.ดร.บัณฑิต เอื้อภากรณ์ อธิการบดี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับกรอบยุทธศาสตร์จุฬาฯไว้ดังนี้

> คนของเราต้องมีความสามารถทำงานในระดับนานาชาติได้ ไม่ใช่ผลิตคนมาเพื่อสังคมไทยเท่านั้น...ความรู้เรื่องอะไรที่อยู่เมืองไทย ที่อยู่อาเซียนแล้วได้เปรียบ เราต้องมีการพัฒนาดักหน้าด้วย และถ้าไม่เอามาใช้ให้ก่อประโยชน์กับสังคมก็ไร้ความหมาย... ความรู้ของเราต้องเชื่อมโยงในระดับนานาชาติได้ เด็กในระดับนานาชาติก็ต้องอยากมาเรียนที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยด้วยเช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นการที่เราต้องก้าวไกลในสังคมโลกก็เป็นหัวใจสำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่จะพัฒนาต่อไป[203]

7.2 <u>พันธกิจ (Missions)</u>[204]

พันธกิจที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ตั้งเป้าหมายไว้จากยุทธศาสตร์ พ.ศ.2460-2563 คือ

7.2.1 สร้างบัณฑิตที่มีความสามารถด้านวิชาการ มีทักษะที่ทันสมัย มีจิตสาธารณะ และมีความเป็นผู้นำ

7.2.2 บุกเบิก บูรณาการองค์ความรู้ สร้างสรรค์นวัตกรรมด้านการเรียนการสอนและวิจัย

7.2.3 สร้างผลงานวิชาการและวิจัยในระดับนานาชาติ

7.2.4 นำความรู้ไปขับเคลื่อนการพัฒนาประเทศและสังคมไทยอย่างยั่งยืน

7.3 <u>ความท้าทายของแผนยุทธศาสตร์</u>

จากพันธกิจเบื้องต้นนี้ สิ่งที่แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 - 2563 ระบุว่าเป็นความท้าทายมีด้วยกัน 8 ประเด็นดังนี้

7.3.1 การเป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำและการติดอันดับโลก (World Class National University and Global Ranking) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว

---

[203] เรื่องเดียวกัน

[204] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

ของโลกในยุคนี้ และมุ่งให้มหาวิทยาลัยมีการปรับตัวให้ทันและต้องปรากฏเด่นชัดในสายตาชาวโลก ผ่านการจัดอันดับของหน่วยงานต่าง ๆ[205]

จากยุทธศาสตร์นี้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้วิเคราะห์ข้อมูลการจัดอันดับโดยใช้ข้อมูลจาก QS (Quacquarelli Symonds) World University Rankings 2018 ซึ่งถือได้ว่าเป็นหนึ่งในการจัดอันดับมหาวิทยาลัยที่มีความน่าเชื่อถือมากที่สุดในโลก การจัดอันดับของ QS World University Rankings 2018 ได้พิจารณาจาก 6 ข้อบ่งชี้คือ ชื่อเสียงด้านวิชาการของมหาวิทยาลัย (40%) ทัศนคติของผู้จ้างงานต่อมหาวิทยาลัย (10%) สัดส่วนของอาจารย์ต่อนิสิต (20%) สัดส่วนจำนวนการอ้างอิงต่อผลงานวิจัยที่ได้รับการตีพิมพ์ในรอบ 5 ปีที่ผ่านมาต่อจำนวนอาจารย์ (citation) ของอาจารย์ (20%) และ สัดส่วนจำนวนอาจารย์ต่างชาติ และ สัดส่วนจำนวนนักศึกษาต่างชาติ (5%) QS World University Rankings 2018 ได้ประกาศผลการจัดอันดับเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2561 ดังนี้ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถูกจัดอันดับสูงที่สุดในประเทศไทยและอยู่ในกลุ่ม 50 มหาวิทยาลัยที่มีอันดับสูงที่สุดในเอเชีย ซึ่งเป็นการอยู่ในอันดับที่สูงที่สุดในประเทศเป็นเวลา 5 ปีติดต่อกัน และขยับอันดับขึ้นจากปีที่แล้ว จากอันดับที่252 เป็น 245 ของโลก โดยมหาวิทยาลัยมหิดลอยู่ในอันดับที่ 334 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่อันดับที่ 551 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์อันดับที่751 ในระดับภูมิภาคนั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถูกจัดอันดับสูงสุดของประเทศ 2 ปีติดต่อกัน (2017-2018) สำหรับมหาวิทยาลัยที่ได้รับการจัดอันดับให้เป็นมหาวิทยาลัยที่ดีที่สุดในโลกได้แก่ Massachusetts Institute of Technologu (MIT) ส่วนมหาวิทยาลัยที่ดีที่สุดในเอเชียคือ Singapore's Nangyang Technological University ในการจัดอันดับโดยวัดจากสาขาวิชานั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยติด1 ใน150 มหาวิทยาลัยที่ดีที่สุดใน 2 กลุ่มสาขาคือวิศกรรมศาสตร์และเทคโนโลยี กับ สังคมศาสตร์และการจัดการ ส่วนศิลปศาสตร์และมานุษย์ศาสตร์นั้นติดอัน 1 ใน 200และ 300 ตามลำดับ และกลุ่มชีววิทยาศาสสตร์ แพทยศาสตร์และวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ อย่างไรก็ดี มีบางสาขาวิชาที่อันดับตกลงไปจากที่ก่อน เช่น สาขาวิทยาศาสตร์ชีวภาพ และวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่าในด้านวิชาการนั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง เพราะถูกจัดให้อยู่อันดับสูงสุดเป็นเวลาหลายปีติดต่อกัน แต่การจัดอันดับนั้นก็ยังมีในลักษณะอื่นที่

[205] เรื่องเดียวกัน

มหาวิทยาลัยต้องให้ความสนใจและพัฒนาศักยภาพของตนเองต่อไป เช่นการจัดอันดับ “มหาวิทยาลัยสีเขียว” โดย UI GreenMetric World University Ranking ในปี 2018[206] นั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถูกจัดให้อยู่อันดับ 3 ของประเทศรองลงมาจากมหาวิทยาลัยมหิดลและมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และเป็นอันดับที่95 ของโลก โดยปัจจัยที่ใช้ชี้วัดได้แก่ 1. Setting & Infrastructure คือการจัดการพื้นที่ของมหาวิทยาลัยให้เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม 2. Energy and Climate Change คือ ความตั้งใจของมหาวิทยาลัยในการใช้พลังงานอย่างมีประสิทธิภาพและการตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ 3. Waste คือ การจัดการขยะและการรีไซเคิล 4. Water คือการใช้น้ำในมหาวิทยาลัย 5.Transportation คือระบบการคมนาคมขนส่งในมหาวิทยาลัย และ 6. Education and Research คือแนวทางการวางยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัยที่สร้างคนรุ่นใหม่ให้มีความตระหนักในการดูแลสิ่งแวดล้อมอย่างยั่งยืน[207] จากการวิเคราะห์การอันอันดับในครั้งนี้ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้แถลงในเว็ปไซต์ของมหาวิทยาลัยว่าแม้ว่าจะถูกจัดให้อยู่ในอันดับที่ 3 แต่จุฬาฯมีคะแนนเป็นอันดับที่ 1 ของประเทศไทยถึง 4 ด้านจาก 6 ด้านตัวชี้วัด ได้แก่ ด้านพลังงาน, การจัดการขยะ,การคมนาคมขนส่งและการให้การศึกษา[208] และได้มีแนวทางในการพัฒนาด้านการดูแลสิ่งแวดล้อมดังจะเห็นจากโครงการและกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การใช้คำว่า “Green University” ในประชาคมจุฬาฯ โดยเน้นเรื่องการจัดการขยะและการคมนาคมในจุฬาฯ มีโครงการต่าง ๆ เช่น CU Zero Waste (การลดปริมาณขยะภายในมหาวิทยาลัยให้เป็นศูนย์ มุ่งมั่นสู่การเป็นมหาวิทยาลัยแห่งความยั่งยืน) , CU Toyota Ha:mo (การแบ่งปันรถกันใช้ด้วยยานยนตร์ไฟฟ้าขนาดเล็ก), CU Bike (จักรยานสำหรับใช้ร่วมกันในพื้นที่มหาวิทยาลัยเพื่อลดการใช้รถยนต์), CU Shuttle Bus (รถโดยสารพลังงานไฟฟ้าภายในจุฬาฯ) ,โครงการวิจัยไทยใส่ใจสิ่งแวดล้อม ตอน น้ำมันขยะ, โครงการการใช้บรรจุภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม BIO PBS และความร่วมมือส่งเสริมการคัดแยกบรรจุณฑ์พลาสติก เพื่อ

---

[206] UI Green Metic. (2018).”Ranking by Country 2018”. Retrived January, 17, 2018, fromhttp://greenmetric.ui.ac.id/criterian-indicator/

[207] เรื่องเดียวกัน

[208] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). “ข่าวเด่น: จุฬาฯ มหาวิทยาลัยสีเขียว อันดับ 3 ของไทย อันดับ 1 ใน 4 ตัวชี้วัด จากการจัดอันดับ
โดย UI GreenMetric World University Ranking 2018”, สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:https://www.chula.ac.th/news/15493/ (17มค2562)

สร้างจิตสำนึกตามแนวทางเศรษฐกิจหมุนเวียน, การเข้าร่วมการประชุมวิชาการสิ่งแวดล้อมระดับปริญญาตรี, การเปิดเวทีถกประเด็นสิ่งแวดล้อมและเปลี่ยนมุมมองกับเอกชน-พัฒนาแบบยั่งยืน, การจัดเสวนาทางวิชาการในหัวข้อ “การศึกษาด้านสิ่งแวดล้อมในยุต Disruption” เนื่องใน “วันสิ่งแวดล้อมโลก” เป็นต้น

7.3.2 การเป็นมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัยและนวัตกรรม (Research and Innovation University) แผนยุทธศาสตร์นี้ต้องการให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันแห่งการวิจัยที่ผลิตผลงานวิชาการ หรือค้นคว้าวิจัยที่ตอบสนองความต้องการของชุมชน สังคมและของโลก แต่เนื่องจากเป็นมหาวิทยาลัยองค์รวม (Comprehensive University) ขนาดใหญ่ที่มีทั้งการเรียนการสอน และการวิจัยหลากหลายแขนง ความท้าทายคือ ทำอย่างไรจึงจะเกิดการบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อให้เกิดการวิจัยที่กว้างขวาง โดดเด่นและมีนวัตกรรมมากขึ้น

ประเด็นนี้เป็นความท้าทายของคนทั้งชาติ อานันท์ ปันยารชุน ได้กล่าวถึงการสร้างระบบการศึกษาให้เอื้อต่อการสร้างงานวิจัยและนวัตกรรมไว้ดังนี้

> ระบบการเรียนการสอนที่เน้นการตอกย้ำตีตราการทำผิด ตีโจทย์ผิด ตอบข้อสอบผิด เป็นการขจัดความสร้างสรรค์ของเด็กไปเรื่อย ๆ จนเมื่อโตเป็นผู้ใหญ่ไม่มีความกล้าเหลือเพียงพอที่จะลองสิ่งใหม่ ๆ เพราะกลัวผิดพลาด แต่ในความเป็นจริง ไม่มีความสร้างสรรค์หรือนวัตกรรมใด ๆ ในโลกนี้ที่เกิดขึ้นจากความกลัวที่จะผิด ตรงกันข้าม ความกล้าที่จะผิด การลองผิดลองถูก และความล้มเหลวครั้งแล้วครั้งเล่าต่างหากเป็นพื้นฐานของการสร้างนวัตกรรมหรือวิธีการใหม่ ๆ iPhone ที่ทุกท่านถืออยู่นั้นตอนที่วางตลาดในปี 2550 มีแต่คนคิดว่าจะขายไม่ออก และเป็นตัวอย่างของผลลัพธ์ที่มาจากความกล้าที่จะผิด มากกว่าความกลัวที่จะล้มเหลว[209]

[209] อานันท์ ปันยารชุน. (2015). “อานันท์ ปันยารชุน” กับบริบทใหม่ของประเทศด้วยธรรมาภิบาลในระบอบประชาธิปไตย – ยุคแห่งการตัดสินใจแบบ “ฉันรู้ดีที่สุด” ได้หมดไปแล้ว. เข้าถึงมื่อ 15 มกราคม 2562, จากเว็บไซต์: https://thaipublica.org/2015/09/anan-17-9-2558/

สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น ได้มีการขับเคลื่อนให้เกิดการสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ขึ้นอย่างเต็มที่ไม่ว่าจะสอดแทรกเข้าไปในระบบการเรียนการสอน การสร้างทัศนคติที่ดีในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ด้วยแนวคิดนี้จะทำให้เกิดการมีแหล่งข้อมูลด้านนวัตกรรมในชุมชนจุฬาฯ คือ CU Innovation Hub (ศูนย์กลางนวัตกรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) และ Siam Innovation District (SID) หรือโครงการเมืองนวัตกรรมแห่งสยาม ขึ้นเพื่อก่อให้เกิด ระบบนิเวศนวัตกรรมจุฬาฯ ตามรายละเอียดดังนี้

7.3.2.1 CU Innovation Hub เป็นระบบจัดการการเรียนการสอน (Learning Management System: LMS) ซึ่งถูกพัฒนาขึ้นโดยคณาจารย์ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีแนวคิด “สร้างสรรค์องค์ความรู้และนวัตกรรม เพื่อสร้างเสริมสังคมไทยสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน” ซึ่งสอดคล้องกับหลักยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัย จากการศึกษาพบว่ามหาวิทยาลัยได้รวบรวมข้อมูลจากยุทธศาสตร์แห่งชาติเพื่อก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 21 ของประเทศต่าง ๆ เช่น “Made in Russia” ของสหพันธรัฐรัสเซีย “A Nation of Makers” ของสหรัฐอเมริกา “Design in Innovation” ของสหราชอาณาจักร “Made in China 2025” ของสาธารณรัฐประชาชนจีน “Make in India” ของประเทศอินเดีย “Smart Nation” ของสิงคโปร์ “Creative Economy” ของประเทศเกาหลี และของประเทศไทยคือ “Thailand 4.0” ซึ่งศูนย์กลางนวัตกรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพบว่าการศึกษาระดับอุดมศึกษา (Higher Education - HE) ของโลกมีแนวโน้มที่จะเกิด 3 ลักษณะเด่นดังนี้ คือ 1.การยกระดับมหาวิทยาลัยให้เป็นระดับนานาชาติ (Internationalizing) 2. การทำความร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยรัฐและเอกชนเพื่อสร้างพื้นฐานสู่นวัตกรรม (Innovation) และระบบนิเวศน์ของการเกิดผู้ประกอบการ (Entrepreneurship Ecosystem) เพื่อขับเคลื่อนสู่การค้นคว้าอย่างมีประสิทธิภาพ และ 3.การแข่งขันของคนที่มีความสามารถสูงจะเข้มข้นขึ้น[210]

7.3.2.2 Siam Innovation District (SID) หรือโครงการเมืองนวัตกรรมแห่งสยาม เป็นหนึ่งในโครงการของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ต่อยอดจากงานวิจัยของ CU Innovation Hub เป็นการพัฒนาพื้นที่ทั้งในมหาวิทยาลัย สยามสแควร์และสามย่าน เพื่อสร้างความสมดุลระหว่างความบันเทิง การพัฒนาด้านการศึกษา และสนับสนุนการเป็น Thailand4.0 ของประเทศ โดย SID

[210] CU INNOVATION HUB. (2018). National Strategy for Transformation in 21st Century. Retrived January 21, 2018, from ttps://drive.google.com/file/d/10hqDvhYIzzBViNA9Ozhi8LW8t5n_UC2F/view

จะเป็นแหล่งอุดมปัญญาให้ Startup หรือธุรกิจที่เกิดขึ้นใหม่ได้มีพื้นที่ต่อยอดธุรกิจ ด้วยการ แสดงผลงานและแลกเปลี่ยนความรู้ เพื่อนำไปสู่การสร้างความร่วมมือทางธุรกิจด้านต่าง ๆ อันจะเป็นประโยชน์ด้านเศรษฐกิจให้กับประเทศต่อไป

SID เป็นโครงการผสมผสานกัน 3 ส่วนคือ ภาคมหาวิทยาลัยที่สนับสนุนเรื่องบุคลากร ภาครัฐบาลสนับสนุนด้านเงินลงทุน และภาคเอกชนที่ให้เงินสนับสนุนและความร่วมมือในการโครงการต่าง ๆ SID ครอบคลุมพื้นที่ 3 ส่วนหลักคือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สยามสแควร์ และสวนหลวง - สามย่าน โดยใช้พื้นที่ศูนย์การค้าสยามสแควร์วันเป็นศูนย์หลัก มีกิจกรรมประเภทต่าง ๆ เช่น การเชื่อมโยงภาคอุตสาหกรรม (Industry Liason) ตลาดนัดนวัตกรรม (Marketplace) ชุมชนนวัตกรรมแห่งอนาคต (Futurium) และการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ (Talent Building)

7.3.2.3 ระบบนิเวศนวัตกรรมจุฬาฯ จากโครงการต่าง ๆ นั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มุ่งให้เกิดระบบนิเวศนวัตกรรมโดยมีลักษณะดังนี้ [211]

แผนภาพที่ *11* ระบบนิเวศนวัตกรรม

7.3.2.3.1 การวิจัยและพัฒนา เน้นการเสริมสร้างทักษะที่จำเป็นสำหรับนวัตกร, พบปะกับผู้มีส่วนได้เสียต่าง ๆ, เชื่อมโยงแหล่งทุน, เชื่อมโยงแหล่งทุนสำหรับโครงการบริการ

[211] เรื่องเดียวกัน

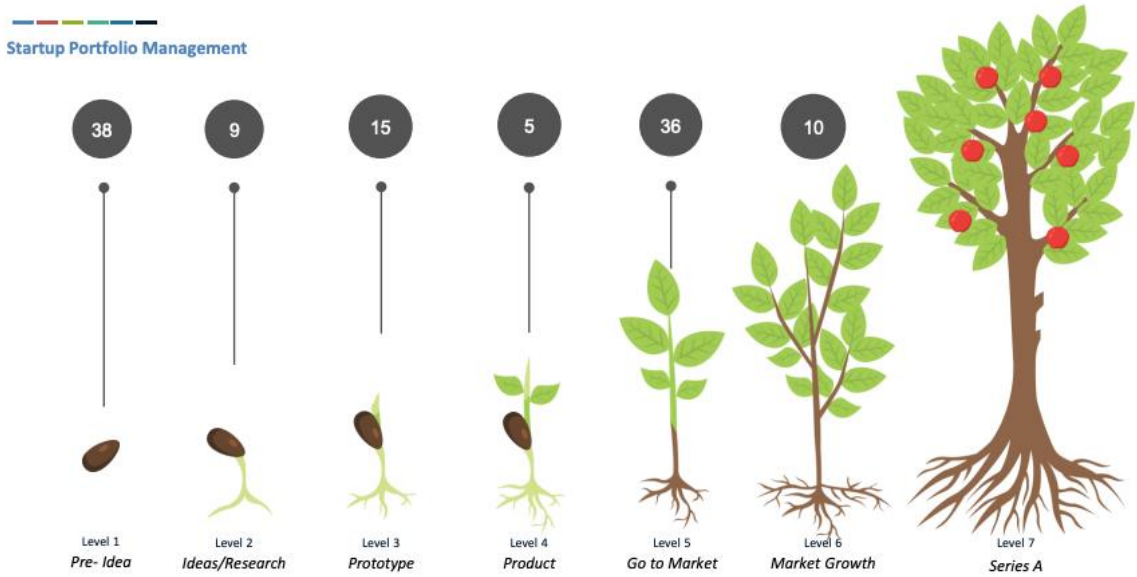
วิชาการ, เชื่อมโยงพันธมิตรด้านอุตสาหกรรมเพื่อการวิจัยร่วม, สนับสนุนบริการสถานที่เพื่องานบริการวิชาการ, ให้ความรู้ด้านสิทธิบัตร คำปรึกษา และบริการอื่น ๆ

7.3.2.3.2 การบ่มเพาะและเร่งรัดนวัตกรรม คือการบริการที่ปรึกษา, บริการยกระดับนวัตกรรม, เชื่อมโยงกลุ่มผู้ให้เงินทุน, เชื่อมโยงห้องปฏิบัติและห้องทดลองภายในจุฬาฯ, เชื่อมโยงทีมงานสหสาขาวิชาชีพ และบริการจดสิทธิบัตรและใบรับรองต่าง ๆ

7.3.2.3.3 การอุทิศเพื่อสังคม และ การดำเนินการเชิงพาณิชย์ คือการถ่ายโอนเทคโนโลยี, เชื่อมโยงตลาดสินค้าและบริการ และสื่อสารบริการนวัตกรรม

จากโครงการต่าง ๆ ทำให้ “ระบบนิเวศนวัตกรรมแห่งจุฬาฯ” สามารถสร้าง Startup ไทยก้าวขึ้นถึงระดับ Series A ที่มีมูลค่ารวมกัน 5,000 ล้านบาท และมีเป้าหมาย 10,000 ล้านบาทในปี 2019 และ 20,000 ล้านบาทในปี 2020 ศ.ดร. บัณฑิต เอื้ออาภรณ์ อธิการบดี ได้กล่าวถึงทิศทางในการพัฒนามหาวิทยาลัยสู่ความเป็นมหาวิทยาลัยชั้นนำด้านนวัตกรรมไว้ในงาน Thailand Big Bang 2018 ว่า จุฬาฯมุ่งที่จะเป็นกลไกหลักในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศ และสร้างการกระจายโอกาสและคุณภาพชีวิตที่ดีผ่านการสร้างระบบนิเวศนวัตกรรม ที่จะเชื่อมโยงองค์ความรู้จากงาน วิจัยและนวัตกรรมของอาจารย์และนิสิตเข้ากับทักษะทางธุรกิจและการลงทุนของผู้ประกอบการในภาคอุตสาหกรรมในรูปแบบของ Startup ทั้งนี้ จะอาศัยการเปิดพื้นที่ของจุฬาฯ ทั้งใจกลางกรุงเทพฯ และที่ศูนย์การเรียนรู้ในต่างจังหวัดเพื่อบรรลุเป้าหมายดังกล่าว[212]

[212] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). จุฬาฯ แสดงนิทรรศการในงาน Digital Thailand Big bang 2018. สืบค้นเมื่อ 21 มกราคม 2562, จากเว็บไซต์: https://www.chula.ac.th/news/13133/ (21 มค.2562)



แผนภาพที่ 12 โครงสร้างระบบนิเวศนวัตกรรมแห่งจุฬาฯ (*Entrepreneurship Development)*

7.3.3 การแก้ปัญหาโลกและชีนำสังคม (Solving Global Issues and Leading Local Community) ประเด็นความท้าทายคือนอกจากมหาวิทยาลัยจะต้องทำหน้าที่ในการพัฒนาและส่งเสริม การศึกษาแล้ว จะต้องนำความรู้มาช่วยชี้นำสังคม ทำการศึกษาคาดการณ์ และเตรียมรับมือกับปัญหาต่าง ๆ ที่คาดว่าจะเกิดขึ้น ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในฐานะของมหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยแนวหน้าของไทย ได้ตั้งแนวทางเกี่ยวกับสังคมไว้ดังนี้

7.3.3.1 บ่มเพาะองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กับสังคม

7.3.3.2 จัดหาพื้นฐ่เพื่อเผยแพร่และแสดงนวัตกรรม

7.3.3.3 ผสมผสานกระบวนการสอนและการวิจัยที่ยั่งยืน

7.3.3.4 ปลูกฝังให้เกิดการร่วมมือกันในสังคม

จะเห็นได้ว่าโครงการและกระบวนการเรียนการสอนต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยล้วนมีแนวคิดเหล่านี้เข้าไปผสมผสานเสมอ นอกจากSiam Innovation District และ Innovation Hub แล้ว ยังมีโครงการ“Green University” หรือมหาวิทยาลัยสีเขียวที่ไม่เพียงแต่รักษาสิ่งแวดล้อมภายในมหาวิทยาลัยแต่ยังได้เปลี่ยนพื้นที่28 ไร่ให้เป็น “ป่าในเมือง” ในชื่อ “อุทยานจุฬาฯ100ปี” นอกจากนั้น มหาวิทยาลัยยังได้จัดตั้งศูนย์เครือข่ายการเรียนรู้เพื่อภูมิภาค (Centre of Learning for the Region) ซึ่งเป็นหน่วยงานพัฒนามาตรฐานการจัดการเรียนการสอนด้วยเทคโนโลยีสื่อสาร

ทางไกลและเทคโนโลยีสารสนเทศ (e-learning) ณ สถานีวิจัยและถ่ายทอดเทคโนโลยีผา ตำบลผาสิงห์ และตำบลไหล่น่าน จังหวัดน่าน และโครงการพัฒนาที่ดินจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดสระบุรี โดยเน้นการเชื่อมโยงองค์ความรู้ของคณะและหน่วยงานต่าง ๆ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไปสู่ท้องถิ่น ผ่านกิจกรรมการวิจัยและการบริการวิชาการ ตลอดจนทำหน้าที่ประสาน งานและบริหารจัดการเพื่อให้เกิดการเพิ่มบทบาทของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในภูมิภาคอย่างต่อเนื่อง โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มุ่งหวังที่จะสร้าง “University as Living Laboratory” หรือห้องทดลองที่มีชีวิตอย่างยั่งยืนขึ้นในสังคมไทย[213]

7.3.4 การสร้างดุลยภาพและความยั่งยืนด้านการเงินของมหาวิทยาลัย (Financial Sustainability) มหาวิทยาลัยระดับโลกทั้งหลายนั้นต่างมีจุดมุ่งหมายที่จะมีเสรีภาพทางการเงิน ไม่ต้องพึ่งพิงรัฐบาลมากเกินไป ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีแนวทางที่จะแปลงปัญญาและความรู้สู่การนำไปใช้ประโยชน์ เช่นการให้บริการ วิชาการ การฝึกอบรมพนักงานและผู้บริหารในภาคส่วนต่าง ๆ รายได้จากงานวิจัย การขายลิขสิทธิ์หรือสิทธิบัตรให้กับภาคอุตสาหกรรมเป็นต้น จะเห็นว่าความยั่งยืนด้านการเงินของมหาวิทยาลัยนั้นส่วนหนึ่งมาจากการบริหารจัดการทรัพยากรทางกายภาพ เช่นที่ดิน อาคาร อุปกรณ์ และทรัพย์สินทางปัญญา ซึ่งในยุทธศาสตร์ระยะหลังของจุฬาฯได้ให้ความสำคัญในเรื่องแผนพัฒนาที่ดิน ซึ่งมีทั้งหมด 1,153 ไร่ โดยแบ่งการใช้สอยออกเป็น พื้นที่การศึกษา 637 ไร่ (สัดส่วน 55.25%) เขตพาณิชย์ 385 (สัดส่วน 33.39%) พื้นที่ราชการ ในรูปแบบยืมและเช่า 131 ไร่ (สัดส่วน 11.36%) โดยสำนักงานจัดการทรัพย์สิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (PMCU) กำหนดพันธกิจการพัฒนาที่ดินของมหาวิทยาลัยในเขตปทุมวัน ภายใต้แนวคิด “Co-Creating Shared Values” ที่ต้องการพัฒนาที่ดินบนหลักการ “3L” คือ “Learning Style” เมืองแห่งความคิดสร้างสรรค์การเรียนรู้ครบวงจร “Living Style” จัดสรรพื้นที่ให้เกิดการอยู่อาศัยและใช้ชีวิตด้วยคุณภาพ ชีวิตที่ดี และ“Life Style” แหล่งรวมการใช้ชีวิตในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนี้สำนักงานจัดการทรัพย์สิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 พื้นที่หลักคือ เขตพื้นที่สยามสแควร์ และเขตพื้นที่สามย่าน ที่ในอดีตได้ปล่อยให้เอกชนเข้ามาเช่า-เช้ง และได้ประสบภาวะขาดทุน และสำนักงานจัดการทรัพย์สินฯได้ทำการปรับระบบเป็น 3L มีทั้งโมเดลที่มหาวิทยาลัยลงทุนพัฒนาเอง แบบมีเอกชนร่วมลงทุน และแบบเอกชนลงทุนเอง โดยดร.วิศณุ ทรัพย์สมพล รองอธิการบดีด้านการจัดการทรัพย์สินและนวัตกรรม สำนักงานจัดการทรัพย์สิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (PMCU) กล่าวถึงแผนยุทธศาสตร์พัฒนาที่ดินจุฬาฯว่า

---

[213] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). จุฬาฯกับสังคม. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/social-out-reach/

เราไม่อยากสร้างโครงการขึ้นมาก่อน แล้วปล่อยเช่าทีหลัง หรือแม้แต่ปล่อยให้เอกชนคิดเองทั้งหมด จากที่ผ่านมาเราทำเช่นนั้นมาตลอด แต่ทุกวันนี้เรามองว่าการสร้างแต่ละโครงการในย่านสยามสแควร์ และสามย่าน ต้องมีคาแรกเตอร์ หรือตัวตนชัดเจน และตอบโจทย์การสร้าง “คุณค่าเพิ่ม” ให้สังคม เพราะพื้นที่จุฬาฯ ไม่ใช่เป็นการมองที่การสร้างรายได้อย่างเดียว แต่ต้องมองว่าธุรกิจนั้น เป็นสิ่งที่สังคมต้องการหรือเปล่า และช่วยสร้างคุณค่าเพิ่มให้กับสังคมใน 3 ด้าน หรือไม่ นั่นคือ

1. สร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ คนที่มาอยู่ในพื้นที่นี้ ต้องได้ความรู้เพิ่มเติม ไม่ว่าจากกิจกรรม Workshop ได้ประสบการณ์

2. ยกระดับคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น อย่างที่เราสร้างอุทยาน 100 ปี เป็นทั้งสถานที่พักผ่อน และออกกำลังกาย อีกทั้งรถที่วิ่งในพื้นที่ของจุฬาฯ เป็นรถไฟฟ้า เพื่อให้เมืองน่าอยู่

3. เมื่อมาใช้ชีวิตในเมืองนี้แล้ว ต้องไม่น่าเบื่อ มีการผสมผสานระหว่างคนหลายรุ่น หลายวัย ทั้งผู้ปกครอง เด็ก วัยรุ่น วัยผู้ใหญ่ ผู้สูงวัย เพื่อตอบโจทย์ความหลากหลายของไลฟ์สไตล์ทุกกลุ่ม

เพราะฉะนั้นเมื่อเราคิดก่อนว่าสังคมต้องการพื้นที่อะไรบ้าง แล้วได้กรอบแนวคิด แล้วไปคุยกับนักลงทุนว่าเห็นตรงกันไหม ถ้าเขามีศักยภาพ และเห็นพ้องกัน จะเลือกมาเป็นพันธมิตร ส่วนสัญญากับ เอกชน เป็นระยะสั้น หรือยาวนั้น ขึ้นอยู่กับขนาดโครงการ และงบลงทุน ถ้าสร้างขึ้นใหม่บนพื้นที่เปล่า จะเป็นสัญญาระยะยาว แต่ถ้าเป็นโครงการบูรณะปรับปรุง ใช้เงินไม่มาก ระยะสัญญาจะไม่ยาวมาก เพื่อดูว่าหลังจากปรับปรุง และเปิดดำเนินการแล้ว เป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้ไหม[214]

ในส่วนของการบริการวิชาการนั้น ได้มีหน่วยงานเฉพาะคือ ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นหน่วยงานวิสาหกิจของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในฐานะผู้แทนมหาวิทยาลัยในการดำเนินการร่วมกับองค์กรภายนอก เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการให้บริการวิชาการและการพัฒนางานวิจัยของ มหาวิทยาลัย โดยมีรูปแบบการบริหารงานชัดเจนและเป็นอิสระ ซึ่งมีข้อดีคือ ขั้นตอนและระยะเวลาในการดำเนินงานจะมีความคล่องตัวขึ้น ปัจจุบัน ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์

[214] Marketingoops!. (2018). เปิดแผนพัฒนา “ที่ดินจุฬาฯ” จากสยามสแควร์ ถึงสามย่าน 385 ไร่ สร้างเมืองนวัตกรรม-การเรียนรู้. สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็บไซต์:https://www.marketingoops.com/news/biz-news/chulalongkorn-university-property-development-plan/

มหาวิทยาลัย ได้ขึ้นทะเบียนกับศูนย์ข้อมูลที่ปรึกษาไทย กระทรวงการคลัง เป็นที่ปรึกษาประเภทนิติบุคคล หมายเลข 139 ระดับ 1 ให้บริการในฐานะที่ปรึกษา ครอบคลุมสหสาขาวิชาทั้งหมด 18 สาขา ได้แก่ สาขาการเกษตรและการพัฒนาชนบท สาขาการศึกษา สาขาพลังงาน สาขาสิ่งแวดล้อม สาขาการเงิน สาขาสาธารณสุข สาขาอุตสาหกรรม สาขาประชากร สาขาเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร สาขาการท่องเที่ยว สาขาการคมนาคมขนส่ง สาขาการพัฒนาเมือง สาขาการประปาและสุขาภิบาล สาขากฎหมาย สาขาการบริหารและการพัฒนาองค์กร สาขาการประชาสัมพันธ์ สาขาการวิจัยและการประเมินผล สาขาเบ็ดเตล็ด จากรายงานประจำปีพ.ศ. 2561 พบว่ามีองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนให้ความสนใจใช้บริการ ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ทางศูนย์ฯ ยังมีหลักสูตรที่หลากหลายซึ่งได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานต่าง ๆ ของมห่วิทยาลัยส่งบุคลากรมาเป็นวิทยากรเผยแพร่องค์ความรู้และสร้าง รายงานให้กับมหาวิทยาลัยเป็นอย่างมาก[215]

ในรายงานยุทธศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ระบุว่าทรัพยากรที่จำเป็นและสำคัญที่สุดคือบุคลากรของมหาวิทยาลัย ซึ่งประกอบด้วยคณาจารย์และบุคลากรสายบริหารและปฏิบัติการ[216] ดังนั้นเป้าหมายของมหาวิทยาลัยคือการบริหารและหาผลตอบแทนที่เหมาะสมและต่อเนื่องจากทรัพยากรทางกายภาพเพิ่มเติมจากงบประมาณแผ่นดิน ในด้านทรัพย์สินทางปัญญานั้นเป้าหมายคือการนำมาใช้ประโยชน์ทั้งในเชิงธุรกิจและสังคมอย่างเป็นรูปธรรมและคุ้มค่า ส่วนทรัพยากรบุคคล มหาวิทยาลัยได้พยายามให้มีกระบวนการสรรหาที่เอื้อต่อการได้คนดีและเก่ง มีระบบการมอบหมายงานที่ดี มีระบบการกำหนดค่าตอบแทนตามค่าของงาน และเน้นค่างานมากกว่าจำนวนคน มีนโยบายส่งเสริมการพัฒนา บุคลากรเพื่อรองรับการปฏิบัติงานในโลกยุคใหม่ เน้นความเที่ยงตรงโปร่งใส เป็นธรรมให้เป็นที่ยอมรับทั่วไปและถือปฏิบัติอย่างจริงจัง[217] และจากนโยบายนี้ มติที่ประชุมสภาฯ ครั้งที่ 821 เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2561 ได้อนุมัติปรับโครงสร้างเงินเดือนใหม่ของพนักงานมหาวิทยาลัย โดยศ.ดร.บัณฑิต เอื้อภากรณ์ อธิการบดีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้แถลงว่า

---

[215] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.unisearch.chula.ac.th/index.php/th/

[216] CU: Top of Mind University. (2017). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพ.ศ.2560-2563. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/ST-Plan-60-63.pdf (22 มค2562)

[217] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2017). นวัตกรรมและกิจการจากทรัพย์ทางปัญญา. สืบค้นเมื่อ 25 มกคา 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/ST-Plan-60-63.pdf

การปรับโครงสร้างเงินเดือนในครั้งนี้ เป็นการปรับโครงสร้างเงินเดือนสำหรับบุคลากรในกลุ่ม พนักงานมหาวิทยาลัย เพื่อช่วยขับเคลื่อนการสร้างผลผลิตของมหาวิทยาลัย เพิ่มความสามารถในการดึงบุคลากรที่มีศักยภาพสูงเข้ามาปฏิบัติงาน และธำรงรักษาพนักงานที่มีความสามารถให้ปฏิบัติงานต่อไป[218]

7.3.5 การสร้างเครือข่ายความร่วมมือของอุดมศึกษาและความพร้อมด้านอาเซียน (ASEAN Readiness, Stakeholders Collaboration and University Network) ในที่นี้หมายถึงการสร้างเครือข่ายในหลากหลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นในระหว่างมหาวิทยาลัยด้วยกัน มหาวิทยาลัยกับชุมชน มหาวิทยาลัยกับภาคเอกชน หรือมหาวิทยาลัยกับนานาชาติ ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีจุดมุ่งหมายจะสร้างความร่วมมือในทุก ๆ ด้าน เพราะมหาวิทยาลัยมีหน้าที่รับใช้ให้บริการสังคม ผลิตบุคลากรมให้กับหน่วยงานต่าง ๆ รวมถึงการสร้างและเผยแพร่องค์ ความรู้ออกไปเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ซึ่งหากนิสิตมีความประสงค์จะเข้าร่วมโครงการแลกเปลี่ยน นิสิตจะได้รับการยกเว้นค่าเล่าเรียนณ มหาวิทยาลัยคู่สัญญาและสามารถทำการเทียบรายวิชาและโอนหน่วยกิตเมื่อกลับมาศึกษาต่อได้ ปัจจุบันมีมหาวิทยาลัยคู่สัญญากับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถึง 59 สถาบันทั่วโลก ทำให้การสร้างเครือข่ายระดับมหาวิทยาลัยเป็นไปในทิศทางที่ดี

สิ่งที่จุฬาลงกรณ์ให้ความสำคัญอย่างมากคือโครงการแลกเปลี่ยนนิสิต (Outbound Exchange Student) เพราะเป็นการเสริมสร้างโอกาสและประสบการณ์ให้แก่นิสิตโดยตรง อีกฟ้งการมีนิสิตต่างมา ร่วมเรียนอยู่ในหลักสูตร ก็ทำให้นิสิตและบุคลากรได้เรียนรู้และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบัน

7.3.6 การมีความพร้อมด้านเทคโนโลยีทั้งในส่วนของการวิจัย การเรียนการสอน และการบริการสังคม (Technology Readiness Level in Research, Education and Social Service) ประเด็นความท้าทายของมหาวิทยาลัยคือการทำให้การลงทุนในเทคโนโลยีด้านข้อมูลและการสื่อสาร (ICT) ซึ่งมีความจำเป็นทั้งในด้านการวิจัย การเรียนการสอนและการบริการ

[218] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2017). จุฬาฯ ปรับโครงสร้างเงินเดือนพนักงานมหาวิทยาลัยใหม่ มีผลย้อนหลังตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2561. สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/news/15594/

สังคม สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างคุ้มค่า และมีการเก็บข้อมูลเพื่อการประเมิน ติดตามความคุ้มค่าและความทันสมัยของเนื้อหาและเทคโนโลยี การตื่นตัวเรื่องการพัฒนาเทคโนโลยีทางการศึกษานี้เป็นสิ่งที่สถาบันการศึกษาทั่วโลกกำลังเผชิญร่วมกัน จากการประชุมระดับโลกขององค์การยูเนสเมื่อปีพ.ศ. 2552 เรื่องการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ได้มีการกล่าวกันว่า “ไม่เคยมีครั้งใดในประวัติศาสตร์ที่การลงทุนด้านการศึกษาจะสำคัญเท่ายุคนี้ ยุคที่แรงขับเคลื่อนหลักของสังคมอยู่ที่องค์ความรู้ที่ซับซ้อน สถาบันระดับอุดมศึกษาต้องผลักดันให้เกิดงานวิจัย นวัตกรรมและความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ให้ล้ำหน้ามากที่สุด”[219]

จากข้อมูลงานวิจัยที่องค์การยูเนสโก กรุงเทพฯจัดขึ้นในปีพ.ศ.2552 โดยร่วมมือกับองค์การยูเนสโกใน ภูมิภาคเอเชียแปซิฟิกเรื่องการใช้ ICT (Information and Communication Technology) หรือ เทคโนโลยีการให้ข้อมูลและการสื่อสารในสถาบันอุดมศึกษาพบว่าแนวโน้มของระบบการศึกษาได้เปลี่ยนไป มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ได้ใช้เทคโนโลยีมาช่วยในการศึกษา เช่น การออกแบบหลักสูตร การใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษา การเพิ่มประสิทธิภาพในกระบวนการเรียนการสอนและการพัฒนาระบบทะเบียนและการจัดการการศึกษา และได้มีรูปแบบการเรียนการสอนรูปแบบใหม่เกิดขึ้นคือ การศึกษาระบบเปิดและระบบการศึกษาทางไกล (Open and distance learning-ODL) จากผลสำรวจพบว่ามีปริมาณนักศึกษาที่สนใจศึกษาในระบบนี้เป็นจำนวนมาก เช่น ที่ Symbiosis Centre for Distance Learning (SCDL) ประเทศอินเดีย มีนักศึกษาจากอินเดียและมากกว่า 40 ประเทศทั่วโลก มากถึง 200,000 คน โดยมีพนักงานประจำที่สถาบัน 150 คนและอาจารย์รับเชิญ 400 คน ทีShanghai Television University (STVU) ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยเปิดของประเทศจีน มีอาจารย์และนักศึกษารวมกันมากกว่า 100,000 คน ที่Korean National Open University (KNOU) เป็นมหาวิทยาลัยขนาดใหญ่สำหรับ ODL มีนักศึกษาถึง 180,000 คน ด้วยระบบการเรียนการสอนที่ยืดหยุ่นทำให้เหมาะกับผู้เรียนที่ไม่สามารถจะเข้าเรียนในชั้นเรียนปกติได้และสามารถจะวางระบบการเรียนในแบบที่เหมาะสมกับตนเองได้ นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยในแบบดั้งเดิมทั่วโลกก็ได้ปรับตัวด้วยการเปิดหลักสูรผสมผสานกันระหว่างการเรียนในชั้นเรียนกับการเรียนทางไกล

[219] UNESCO. 2009. Communique. 2009 World Conference on higher Education: The new dynamics of higher education and research for societal change and development. 5-8 July, 2009. Paris, UNESCO.

เช่น Queensland University of Technology (QUT) ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยรัฐบาลที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในออสเตรเลีย มีนักศึกษามากถึง 40,000 คนและอาจารย์ 4,000 คน Nangyang Technological University (NTU) ในสิงคโปร์ มีนักศึกษาระดับปริญญาตรีและโท 30,000 คน[220]

นับว่ากระแสการเรียนระบบ ODL นี้เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของระบบการศึกษาระดับอุดมศึกษาทั่วโลก และก็เป็นหนึ่งในความท้าทายของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตามที่ได้ระบุไว้ในแผนยุทธศาสตร์ ดังนั้น ในปีพ.ศ.2560 มหาวิทยาลัยจึงได้จัดตั้ง CHULA MOOC (Massive Open Online Courses) ขึ้นในแนวคิด “คอร์สเรียนออนไลน์สำหรับทุกคน” ดร.ภัทรชาติ โกมลกิติ ผู้อำนวยการศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงทิศทางหลักของหลักสูตรว่าเป็นหลักสูตรที่ไม่มีค่าใช้จ่าย เปิดโอกาสให้ทุกคนมีสิทธิ์เรียนได้เท่าเทียมกัน และจะได้รับประกาศนียบัตรหลังเรียนจบหลักสูตรและผ่านการทดสอบแล้ว สำหรับการตอบรับนั้นถือว่าประสบความสำเร็จเกินความคาดหมาย โดยทาง CHULA MOOC ตั้งเป้าผู้เรียนไว้ 500 คน ซึ่งมีผู้ลงทะเบียนเรียบเต็มอย่างรวดเร็ว จึงได้รับเพิ่มอีก 2,000 คนและมีเป้าหมายจะรับผู้เรียนเป็น 4,000 คนในอนาคต ขณะนี้ได้เปิดรายวิชาทั้งหมด 5 หมวดวิชา ประกอบด้วยหมวดธุรกิจ หมวดไอที และหมวดภาษาที่เป็นวิชาความรู้ที่สามารถที่นำไปย่อยและปรับใช้กับการทำงานในชีวิตจริง ส่วนวิชาที่ได้รับความสนใจมากที่สุดคือวิชา IT เพราะเทคโนโลยีมีการพัฒนาไปไกลมาก และคนส่วนใหญ่ต้องการจะศึกษาความรู้ด้าน IT เพื่อนำไปต่อยอดสาขาวิชาชีพของตน อย่างไรก็ดี ผู้อำนวยการศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้มองว่าการเรียนออนไลน์ก็สามารถทดแทนการเรียนแบบตัวต่อตัวในห้องเรียนได้อย่างสมบูรณ์เพราะข้อจำกัดในการสื่อสารกับอาจารย์เป็นปัจจัยหลักของการเรียนออนไลน์ แม้ว่าจะสามารถติดต่อกับอาจารย์ได้แต่ในบางรายวิชาก็มีความจำเป็นต้องเรียนกันแบบในชั้นเรียน ดังนั้นปัจจุบัน CHULA MOOC จึงเป็นห้องเรียนเสมือนที่มาช่วยแบ่งเบาภาระในการเรียนการสอนในเนื้อหาที่สื่อสารทางเดียวก็จะเอาไปไว้ในการเรียนออนไลน์และช่วยลดความเหลื่อมล้ำทางการศึกษาตามแนงทางของ Thai MOOC (Thailand Cyber University- TCU) ของรัฐบาล ส่วนในอนาคตนั้นมีแผน

[220] UNESCO Bangkok Asia and Pacific Regional Bureau for Education. ICT for higher education case studies from Asia
and Pacif-ic. Bangkok, : UNESCO Bangkok Asia and Pacific Regional Bureau for Education, 2011.

ให้ CHULA MOOC เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนในชั้นเรียนจริง และเป็นช่องทางในการแลกเปลี่ยนความรู้ข้ามสาขาวิชาได้ง่ายมากขึ้น [221]

นอกจากนี้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยยังมีหลักสูตรเรียนทางไกลในระดับปริญญาโท นั่นคือ หลักสูตรศิลปศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม เริ่มก่อตั้งปีพ.ศ.2544 เป็นหลักสูตรสหสาขาวิชา มี5 คณะที่ร่วมวางหลักสูตรได้แก่ คณะอักษรศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ และคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ในปีพ.ศ.2561 หลักสูตรนี้ได้รับการจัดอันดับที่ 33 ของโลก โดยEduniversal Best Master Ranking 2015-2016[222] นับเป็นความสำเร็จก้าวสำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7.3.7 การมีคุณสมบัติแห่งความเป็นพลเมืองที่ดีและเก่งของไทย อาเซียน และโลก ทั้งนิสิต อาจารย์ นักวิจัยและบุคลากร (“Glocal”; Blobal + Local, Qualities of Students, Teachers, Researchers, and Staffs) ประเด็นที่ท้าทายคือ การสร้างบัณฑิต อาจารย์และบุคลากรอันพึงประสงค์ รวมถึงการติดตามประเมินผล และทำงานสื่อสารเพื่อพัฒนาต่อไป ซึ่งจากการศึกษาพบว่าจุฬาลงกรณ์มีโครงการหลากหลายรูปแบบที่ส่งเสริมคุณลักษณะความเป็นพลเมืองที่ดีของบุคลากรและนิสิต เช่น โครงการ“มหาวิทยาลัยโปร่งใส บัณฑิตไทยไม่โกง” โครงการ “ค่ายศึกษาและสืบสานโครงการพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่9” โครงการพัฒนาบุคลากร “แนวทางการจัดกิจกรรมการรณรงค์ การคืนเงินกู้ยืมเพื่อการศึกษาภายในสถาบัน” โครงการพัฒนานิสิต/นักศึกษา “การสร้างจิตสำนึกและแนวปฏิบัติในการคืนเงินกู้เรียนของนิสิต/นักศึกษา” โครงการ “ขยายผลแนวปฏิบัติที่ดีในการเรียนการสอนเพื่อเสริมสร้างทักษะและจิตสำนึกความรับผิดชอบต่อหน้าที่อย่างสุจริต” เป็นต้น

---

[221] พิมพ์พญา เจริญศิริพันธ์. (2018). CHULA MOOC คอร์สเรียนฟรีจากจุฬาฯ ที่ให้คนไทยทุกวัยเข้าถึงและเรียนรู้ได้. สืบค้นเมื่อ 16 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:https://adaymagazine.com/chula-mooc/

[222] คมชัดลึก. (2559). ช่องข่าวการศึกษา. สืบค้นเมื่อ 16 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.komchadluek.net/news/edu-health/238813

แผนภาพที่ 13 คุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนการส่งเสริมความเป็นคนเก่งทั้งในระดับประเทศ อาเซียน และโลกนั้นเป็นสิ่งที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญอย่างสูงเสมอมา ดังจะเห็นได้จากหน่วยต่าง ๆ ที่มหาวิทยาลัยได้ตั้งขึ้นมาเพื่อส่งเสริมและเป็นช่องทางให้นิสิต และบุคลากรได้พัฒนาศักยภาพตนเองได้มากที่สุด ดังตารางต่อไปนี้[223]

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
วิทยาลัยประชากรศาสตร์	มุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับประชากรศาสตร์ และ สามารถเชื่อมโยงความรู้ทาง ประชากรศาสตร์แบบบูรณาการ เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษา โดยมุ่งเน้นประเด็นสำคัญภายใต้บริบทของกระแสโลก อาทิ การวิเคราะห์ทางประชากร ทรัพยากรมนุษย์และการพัฒนา สังคมสูงวัย การย้ายถิ่นในอาเซียนและแนวโน้มการย้ายถิ่นของโลก ทรัพยากรและ

[223] จุฬาลงกรณ์มาวิทยาลัย. (2019) . หน่วยงานของจุฬาฯ.สืบค้นเมื่อ 28 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/contact/departments/

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	สิ่งแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงทางประชากรและนโยบายสาธารณะ เป็นต้น
วิทยาลัยปิโตรเลียมและปิโตรเคมี	วิทยาลัยนานาชาติซึ่งเปิดสอนทางด้านปิโตรเลียม ปิโตรเคมี และวิทยาศาสตร์พิลิเมอร์แห่งแรกของประเทศไทย จัดตั้งขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับมหาวิทยาลัยชั้นนำแห่งสหรัฐอเมริกา เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรนานาชาติ ในสาขาวิชาต่าง ๆ อาทิ Petrochemical Technology, Polymer Science และ Petroleum Technology
วิทยาลัยวิทยาศาสตร์สาธารณสุข	เชี่ยวชาญด้านสาธารณสุขศาสตร์ และวิทยาศาสตร์สาธารณสุข เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรนานาชาติ ในสาขาวิชาต่าง ๆ อาทิหลักสูตร Public Health Science ในระดับปริญญาโท และหลักสูตร Public Health Sciences ในระดับปริญญาเอก
สถาบันการขนส่ง	ดำเนินการวิจัย และพัฒนาบุคลากรตลอดจนสารสนเทศด้านการขนส่งและการจัดการโลจิสติกส์ในลักษณะสหศาสตร์ (Multi-disciplinary) เพื่อเพิ่มศักยภาพทั้งในระดับประเทศและระดับภูมิภาคอาเซียน นอกจากนี้ยังเปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้นและสัมมนาในหัวข้อที่เกี่ยวกับการขนส่ง โลจิสติกส์ และซัพพลายเชนให้กับบุคคลทั่วไปด้วย
สถาบันขงจื่อแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ก่อตั้งขึ้นด้วยความร่วมมือระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประเทศไทย กับมหาวิทยาลัยปักกิ่งสาธารณรัฐประชาชนจีน นอกจากการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรมจีนและการจัดอบรมภาษาจีนแก่บุคคลทั่วไปแล้ว สถาบันขงจื่อแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยยังเน้นการจัดอบรมทางการเรียนการสอนให้แก่อาจารย์ผู้สอนภาษาจีนในระดับอุดมศึกษาของไทย

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	รวมถึงการจัดอบรมและการจัดทดสอบภาษาจีนธุรกิจ (Business Chinese Test-BCT)
สถาบันบัณฑิตบริหารธุรกิจศศินทร์แห่งจุฬาฯ	สถาบันการศึกษาทางบริหารธุรกิจแห่งแรกในประเทศไทยที่ได้รับการประกันคุณภาพโดยมาตรฐานสากล AACSB และ EQUIS จัดตั้งขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับ Kellogg School of Management และThe Wharton School เปิดสอนระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรนานาชาติ ในสาขาวิชาต่าง ๆ อาทิ Human Resource Management ในระดับปริญญาโท และ Business Administration ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก
สถาบันภาษา	จัดการเรียนการสอนภาษาอังกฤษสำหรับนิสิตทุกระดับ รวมทั้งดำเนินงานวิจัย เผยแพร่ความรู้ และให้บริการทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภาษาอังกฤษ เช่น การประเมินผล สื่อการสอน และการแปล เป็นต้น
สถาบันภาษาไทยสิรินธรแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ให้บริการทดสอบสมรรถภาพการใช้ภาษาไทยแห่งชาติที่มีมาตรฐานสากล ทั้งแก่ผู้พูดภาษาไทยเป็นภาษาแม่ (CU-TMC) และผู้พูดภาษาไทยเป็นภาษาต่างประเทศ (CU-TFL) จัดการเรียนการสอนเพื่อการพัฒนาความสามารถในการใช้ภาษาไทยแก่ผู้เรียนทุกระดับการศึกษา ตลอดจนดำเนินการวิจัย และเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการใช้ภาษาไทย
สถาบันวิจัยทรัพยากรทางน้ำ	ประสานงานวิจัยกับหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งภายใน และภายนอกมหาวิทยาลัย เพื่อขยายผลจากการวิจัยไปสู่การปฏิบัติในด้านการใช้ การจัดการและการเพิ่มผลผลิต ทรัพยากรทางน้ำ ให้บริการด้านการสอนการฝึกอบรมแก่นิสิต ในระดับปริญญาตรีและบัณฑิตศึกษา ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับสถาบัน

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	ทิศทางการวิจัยของสถาบันวิจัยทรัพยากรทางน้ำ มุ่งเน้นความสมดุลระหว่างงานวิจัยพื้นฐานและงานวิจัยประยุกต์ ในด้านการจัดการทรัพยากรทางน้ำทั้งในแง่ของการใช้ประโยชน์และการอนุรักษ์ให้เกิดประโยชน์สูงสุดและ มีความยั่งยืน
สถาบันวิจัยพลังงาน	เป็นหน่วยงานวิจัยเชิงนโยบาย ด้านพลังงานและสิ่งแวดล้อมและงานบริการวิชาการ ด้านประสิทธิภาพพลังงานและการอนุรักษ์พลังงานตลอดจนงานด้านพลังงานทดแทน นอกจากนี้สถาบันวิจัยพลังงานยังศึกษาและดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวกับปัญหาและโอกาสทางธุรกิจของการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมการพัฒนาโครงการพลังงานสะอาดในประเทศไทย
สถาบันวิจัยสภาวะแวดล้อม	มีหน้าที่หลักในการศึกษา วิจัยปัญหาที่เกี่ยวกับสภาวะแวดล้อมเพื่อเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อการวางแผนในการพัฒนาป้องกันและแก้ไขตลอดจนการอนุรักษ์สภาวะแวดล้อม
สถาบันวิจัยสังคม	สถาบันวิจัยทางสังคมศาสตร์แห่งแรกในประเทศไทย มุ่งเน้นการศึกษาวิจัยแบบสหสาขาวิชา เพื่อสร้างองค์ความรู้เชิงรุกที่เข้าใจการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในบริบทใหม่ และส่งเสริมการรับใช้สังคมด้านการพัฒนาที่ยั่งยืน ความเหลื่อมล้ำ และการสร้างรายได้ อีกทั้งยังเชื่อมโยงกับนโยบายรัฐด้านการพัฒนาทางสังคม ติดตามพลวัตความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเปิดพื้นที่การถกเถียงสร้างทางเลือกเชิงนโยบาย เพื่อผลิตนักวิจัยที่มีความเป็นเลิศด้านองค์ความรู้และบริการสังคม/ชุมชน
สถาบันวิจัยเทคโนโลยีชีวิภาพและวิศวกรรมพันธุศาสตร์	เทคโนโลยีชีวภาพเป็นเทคโนโลยีที่สามารถแปรรูปวัตถุดิบทางการเกษตรได้โดยเปลี่ยนชีวมวลให้เป็น

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าเพื่อนำไปสู่ผลผลิตทางการแพทย์ ด้านอุตสาหกรรมการเกษตร ทางการเกษตร ด้านพลังงานทดแทน และอื่น ๆ กระบวนการทางเทคโนโลยีชีวภาพคือการแปรรูปผลผลิตทางการเกษตรและวัสดุเหลือทิ้งให้เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีราคา เพื่อใช้ทดแทนการนำเข้าภายในประเทศและยังสามารถส่งออกไปขายต่างประเทศได้ด้วย
สถาบันวิจัยโลหะและวัสดุ	เป็นหน่วยงานที่วิจัยการแปรรูปวัตถุดิบให้เป็นวัสดุสำเร็จรูป หรือกึ่งสำเร็จรูปของโลหะ เซรามิก และพอลิเมอร์ ซึ่งรวมถึงวัสดุเส้นใย เพื่อเพิ่มพูนมูลค่าทรัพยากรในประเทศและดำเนินการวิจัยและพัฒนาโดยคำนึงถึงผลในการนำไปใช้ประโยชน์ทั้งในเชิงวิชาการและเชิงพาณิชย์ ตลอดจนการพัฒนาวัสดุและผลิตภัณฑ์เพื่อการส่งออก นอกจากนี้ยังนำผลพลอยได้หรือของเสียของโรงงานอุตสาหกรรมมาพัฒนาเป็นวัสดุหรือผลิตภัณฑ์ที่สามารถใช้งานได้ และสถาบันฯยังได้สร้างความร่วมมือกับภาคอุตสาหกรรมและภาคเอกชนอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้คำปรึกษาและแก้ปัญหาด้านวิศวกรรมในโรงงานตลอดจนให้คำแนะนำการเลือกวัสดุอุตสาหกรรมจากทรัพยากรธรรมชาติในประเทศให้ได้ผลทางเศรษฐกิจอย่างสมบูรณ์
สถาบันเอเชียศึกษา	ดำเนินงานวิจัยทั้งในระดับประเทศ ภูมิภาคและประเด็นศึกษาภายใต้ศูนย์และโครงการ ได้แก่ ศูนย์วิจัยการย้ายถิ่นแห่งเอเชีย ศูนย์จีนศึกษา ศูนย์แม่โขงศึกษา ศูนย์มุสลิมศึกษา และโครงการญี่ปุ่นศึกษา โดยศูนย์วิจัยการย้ายถิ่นแห่งเอเชีย ศูนย์แม่โขงศึกษา และศูนย์มุสลิมศึกษาได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยให้เป็นศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ศูนย์วิจัยมี

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	คณะกรรมการบริหารศูนย์ เป็นผู้กำหนดแนวทางการดำเนินงานตามนโยบายทิศทางและยุทธศาสตร์สถาบัน ฯ ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการของประเทศ และสภาพสังคมโลก อีกทั้ง ยังมีฝ่ายวิจัยทำหน้าที่ให้ความสนับสนุนและเสริมความแข็งแกร่งของศูนย์วิจัยและนักวิจัยในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การให้ทุนส่งเสริมการพัฒนาโครงการวิจัยแก่นักวิจัยรุ่นใหม่ การสนับสนุนให้นักวิจัยไปประชุมและ เสนอผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ เป็นต้น โดยมีที่ประชุมนักวิจัยเป็นศูนย์กลางการแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารซึ่งกันและกัน
สถาบันไทยศึกษา	สถาบันไทยศึกษามีนโยบายมุ่งสู่ความเป็นเลิศด้านการสร้างองค์ความรู้และงานวิจัยไทย-ไทศึกษาในลักษณะสหวิทยากร ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ สถาบันฯ เป็นหน่วยงานที่ประสานงานให้ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาต่าง ๆ ทั้งในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสถาบันอื่น ๆ ที่ ค้นคว้าวิจัยและเชี่ยวชาญ ด้านไทย-ไทศึกษาให้สร้างงานวิจัย องค์ความรู้และแลกเปลี่ยนสนทนาทางวิชาการเพื่อความก้าวหน้าของวงวิชาการไทย-ไทศึกษา อีกทั้งยัง มุ่งสืบสานและอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยโดยเฉพาะ อย่างยิ่งด้านศิลป วัฒนธรรมและจิตวิญญาณ เพื่อประโยชน์ของชาวไทยและประเทศชาติ
สถาบันนวัตกรรมบูรณาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Chulalongkorn School of Integrated Innovation)	รองรับระบบการศึกษาและการวิจัยและพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ สร้างผู้นำและบัณฑิตรองรับอนาคต (future leaders) ให้ตรงตามความต้องการของอุตสาหกรรมและสังคม (Demand-driven curriculum) ที่มีความสามารถในการเผชิญกับความท้าทายในระดับโลกที่มีความซับซ้อน

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	และสามารถพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยี สิ่งแวดล้อม และสร้างประโยชน์สุขได้อย่างยั่งยืน โดยได้พัฒนาหลักสูตรศิลปศาสตรและวิทยาศาสตรบัณฑิต สาขานวัตกรรมบูรณาการ (หลักสูตรนานาชาติ) [Bachelor of Arts and Science in Integrated Innovation (International Program)] และมีกำหนดการเปิดการเรียนการสอนในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2562
สำนักกิจการวุฒยาจารย์	คณะวุฒยาจารย์เป็นคณะกรรมการที่แต่งตั้งโดยสภามหาวิทยาลัยเพื่อทำหน้าที่พิจารณาการเข้าสู่ตำแหน่งทางวิชาการ แทนคณะกรรมการพิจารณาตำแหน่งทางวิชาการ ของมหาวิทยาลัย (ก.พ.ว.) ซึ่งแต่งตั้งขึ้นตามประกาศก.พ.อ. เรื่องหลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ พ.ศ. 2549 ตามโครงสร้างคณะวุฒยาจารย์อยู่ภายใต้สภามหาวิทยาลัย ทำให้การทำงานของคณะวุฒยาจารย์มีความเป็นอิสระจากฝ่ายบริหาร
สำนักงานวิทยทรัพยากร	สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (หอสมุดกลาง) ให้บริการและอำนวยความสะดวกในการใช้งานทรัพยากรสารสนเทศทุกประเภทที่มีมาตรฐาน เช่น วารสารวิชาการนานาชาติ สิ่งพิมพ์หายาก สื่อดิจิทัล หนังสือเรียน และนิตยสาร ฯลฯ รวมทั้งมีสตูดิโอสำหรับการทำสื่อชนิดต่าง ๆ ไว้รองรับ เพื่อสนองความต้องการด้านการเรียน การสอน การวิจัย และความใฝ่รู้ ทั้งแก่ประชาคมวิชาการและบุคคลทั่วไป
สำนักงานบริหารทรัพยากรมนุษย์	สำนักมุ่งมั่นในการสนับสนุนภารกิจหลักของมหาวิทยาลัย ซึ่งได้แก่ การจัดการเรียน

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	การสอน การวิจัย การบริหารทางวิชาการแก่สังคม และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สำนักยุทธศาสตร์และการขับเคลื่อน	ขับเคลื่อนให้องค์กรเกิดการเปลี่ยนแปลงนำไปสู่การปรับเปลี่ยนองค์กร ที่สามารถเชื่อมโยงและยกระดับกลยุทธ์เพื่อการบริหารยุทธศาสตร์ ให้บรรลุเป้าประสงค์ (Goal) ที่กำหนดไว้ในแผนยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัย สอดคล้องกับบริบทที่เปลี่ยนแปลงไป และริเริ่ม/ผลักดัน บริหารจัดการโครงการ เพื่อปิด gap ทั้งในระดับมหาวิทยาลัย และ ระดับส่วนงาน ซึ่งเป็นข้อค้นพบจากการวินิจฉัยองค์กร หรือจากการวิเคราะห์แผนยุทธศาสตร์ ประกอบด้วย 2 ฝ่าย 1. ฝ่ายบริหารยุทธศาสตร์และการเปลี่ยนแปลง 2. ฝ่ายวินิจฉัยองค์กรและพัฒนาระบบงาน
สำนักบริหารวิจัย	สำนักบริหารวิจัย มีภาระหน้าที่สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในการเป็น “World Class National University" โดยมุ่งให้มหาวิทยาลัยผลิตงานวิจัยที่มีคุณภาพ สามารถนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ต่ออุตสาหกรรมและชุมชน แก้ปัญหาของประเทศ และสร้างความเข้มแข็งแก่ระบบวิจัยของประเทศ ในการพัฒนาระบบและกลไกเพื่อการพัฒนาบุคลากรด้านการวิจัยและหน่วยวิจัย การบริหารทุนวิจัย การประเมินผลและการเผยแพร่ผลงานวิจัย ตลอดจนสนับสนุน เอื้ออำนวย และให้คำปรึกษาแก่ส่วนงานและหน่วยงานต่าง ๆ
สำนักบริหารวิชาการ	สร้างบัณฑิตที่มีความสามารถด้านวิชาการ มีทักษะทันสมัย มีจิตสาธารณะ และมีความเป็นผู้นำ และบุกเบิก บูรณาการองค์ความรู้ สร้างสรรค์นวัตกรรมด้านการเรียนการสอนและวิจัย อีกทั้งสร้างผลงานวิชาการและวิจัยในระดับนานาชาติ และนำ

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	ความรู้ไปขับเคลื่อนการพัฒนาประเทศและสังคมไทยอย่างยั่งยืน
สำนักบริหารวิรัชกิจและเครือข่ายนานาชาติ	มุ่งเน้นการส่งเสริมความสัมพันธ์ในระดับนานาชาติกับสถาบันต่าง ๆ ทั้งกิจกรรมและวิชาการ เพื่อให้จุฬาฯ เป็นเสมือนประตูสู่การประชุมวิชาการในระดับภูมิภาคและนานาชาติ พร้อมทั้งส่งเสริมและเตรียมความพร้อมให้นิสิตได้พัฒนาสู่โลกทางวิชาการ ด้วยกิจกรรมทางการเรียนการสอนที่เหมาะสมและสากล
สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม	ขับเคลื่อนและดำเนินการตามพันธกิจด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย การอนุรักษ์ พัฒนา สร้างองค์ความรู้ ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้มหาวิทยาลัยเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของนิสิต คณาจารย์ และสังคม ตลอดจนเป็นหน่วยงานหลักในการเก็บและจัดการด้านข้อมูลศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ส่งเสริมวิชาการ และจัดพิมพ์หนังสือวิชาการระดับอุดมศึกษาที่มีคุณภาพสูง ทั้งเนื้อหา และการพิมพ์ ในราคาที่ยุติธรรมทั้งฝ่ายผู้เขียนและผู้อ่านเพื่อเป็นแหล่งเผยแพร่ผลงานทาง วิชาการ และสร้างบรรยากาศทางวิชาการของประเทศ
ศูนย์กฎหมายและนิติกร	ให้บริการความช่วยเหลือ คำแนะนำ และคำปรึกษาทางกฎหมายแก่ประชาชน ตลอดจนเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจทางกฎหมาย โดยบุคลากรคณะนิติศาสตร์ เพื่อเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจในประเด็นสิทธิและหน้าที่ โดยที่ศูนย์ฯ มีเจ้าหน้าที่ประจำเพื่อให้บริการแก่ประชาชน
ศูนย์การจัดการทรัพยากรของมหาวิทยาลัย	เป็นระบบงานอิเล็กทรอนิกส์กลาง ที่รองรับการปฏิบัติงานด้านการงบประมาณ การพัสดุ การเงินและการบัญชี และการบริหารงานบุคคล ทั้งในส่วน

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	งบประมาณแผ่นดินและงบประมาณเงินรายได้ของมหาวิทยาลัย มีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงด้านระบบงาน และทำหน้าที่ต่าง ๆ
ศูนย์การศึกษาทั่วไป	ประสานงานการจัดการศึกษาทั่วไป, สอนรายวิชาการศึกษาทั่วไปกลุ่มสหศาสตร์, ส่งเสริมการพัฒนาคุณลักษณะบัณฑิตที่พึงประสงค์ด้วยรายวิชาศึกษาทั่วไปและกิจกรรมเสริมหลักสูตร, ติดตามประเมินผลการดำเนินงานของรายวิชาศึกษาทั่วไป, และให้คำปรึกษาเกี่ยวกับงานในความรับผิดชอบแก่ส่วนงานและหน่วยงานต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยการอื่น ๆ ที่ได้รับมอบหมาย
ศูนย์กีฬาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ให้บริการสถานที่ สิ่งอำนวยความสะดวก และอุปกรณ์กีฬาสำหรับการออกกำลังกายและเล่นกีฬาทั้งส่วนบุคคลและหมู่คณะ รวมถึงให้บริการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ การจัดการแข่งขันกีฬาประเภทต่าง ๆ พร้อมผู้ตัดสิน การทดสอบสมรรถภาพทางกาย การฝึกอบรมทักษะกีฬา เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบริการสนามกีฬาประเภทต่าง ๆ ซึ่งสำหรับนิสิต อาจารย์ บุคลกรจุฬาฯ นักเรียนโรงเรียนสาธิตจุฬาฯสามารถเข้าใช้บริการได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย และเปิดให้ประชาชนทั่วไปสมัครเป็นสมาชิกเพื่อร่วมใช้บริการของศูนย์กีฬาแห่งนี้ได้อีกด้วย
ศูนย์ความเป็นเลิศด้านการจัดการสารและเสียอันตราย	ผลิตองค์ความรู้ งานวิจัย และบุคลากรวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา ด้านการจัดการสารและของเสียอันตราย ร่วมกับสถาบันอุดมศึกษาชั้นนำในประเทศและพันธมิตรต่างประเทศ โดยมีเป้าหมายในการวิจัยเชิงบูรณาการภายใต้ทิศทางงานวิจัยที่กำหนด เพื่อหาคำตอบด้านเทคโนโลยีและ/หรือการจัดการสารและ

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	ของเสียอันตรายที่ตอบโจทย์และแก้ปัญหาจากภาคอุตสาหกรรม ภาครัฐ และสังคม รวมทั้งการวางแผนและนโยบายเชิงป้องกันและการคาดการณ์เตือนภัย เพื่อการแข่งขันและการพัฒนาอย่างยั่งยืนของประเทศ
ศูนย์ความเป็นเลิศด้านความหลากหลายทางชีวภาพ	เป็นกลไกสำคัญที่จะนำไปสู่การเสริมสร้างความมั่นคงของฐานทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การสร้างนวัตกรรมและมูลค่าเพิ่มให้แก่ระบบเศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทย รวมทั้งการสร้างรากฐานการศึกษาและวิจัยของประเทศให้เป็นผู้นำ และศูนย์กลางการศึกษาในระดับอุดมศึกษาของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทางด้านความหลากหลายทางชีวภาพ
ศูนย์ความเป็นเลิศด้านเทคโนโลยีปิโตรเคมีและวัสดุ	สร้างความยั่งยืนด้านเทคโนโ,ยีปิโตรเคมีและวัสดุ ด้วยการผลิตงานวิจัย ให้บริการวิชาการแก่สังคม และสนับสนุนการสร้างบุคลากรวิจัย
ศูนย์เครือข่ายการเรียนรู้และภูมิภาค	ศูนย์เครือข่ายการเรียนรู้เพื่อภูมิภาคเป็นหน่วยงานพัฒนามาตรฐานการจัดการเรียนการสอนด้วยเทคโนโลยีสื่อสารทางไกลและเทคโนโลยีสารสนเทศในหลักการ“e-Learning”พัฒนากิจกรรมการเข้าใช้พื้นที่โครงการฯ ณ สถานีวิจัยและถ่ายทอดเทคโนโลยีผาสิงห์และไหล่น่าน ที่เน้นการเชื่อมโยงองค์ความรู้ของคณะและหน่วยงานต่าง ๆ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไปสู่ท้องถิ่นจังหวัดน่าน ผ่านกิจกรรมการวิจัยและการบริการวิชาการ เป็นสำคัญ ตลอดจนทำหน้าที่ประสานงานและบริหารจัดการเพื่อให้เกิดการเพิ่มบทบาทของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในภูมิภาคอย่างต่อเนื่อง

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
ศูนย์เครือข่ายงานวิเคราะห์วิจัยและฝึกอบรมการเปลี่ยนแปลงของโลกแห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้	ทำการศึกษา วิจัย และพัฒนาขีดความสามารถบุคลากรวิจัย ทางด้านการเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศในเอเชียตะวีนออกเฉียงใต้
ศูนย์เครื่องมือวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ให้บริการเพื่อสนับสนุนงานวิจัยต่าง ๆ โดยการวิเคราะห์, ทดสอบ,ตรวจสอบ ด้วยเครื่องมือวิจัยชั้นสูง และสร้างเครื่องมือวิจัยเพื่อรองรับความต้องการในแต่ละคณะ และภาควิชาต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัยและให้บริการในหน่วยงานของรัฐและเอกชน เพื่อสนับสนุนการสอนระดับปริญญาตรีและสูงกว่าระดับปริญญาตรีโดยการวิเคราะห์ ทดสอบ และสร้างเครื่องมือทางการวิจัย สำหรับนิสิต นักศึกษา อาจารย์นักวิจัยในคณะและสถาบันต่าง ๆ พร้อมทั้งพัฒนาบุคลากรทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี โดยการจัดอบรมให้ความรู้ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในงานด้านต่าง ๆ ทั้งการใช้งาน การบำรุงรักษา การซ่อมแซมอุปกรณ์ การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและเชื่อมต่ออุปกรณ์วิจัยทางวิทยาศาสตร์
ศูนย์จุฬา-ชนบท (ศจช.)	เป็นศูนย์กลางในการประสานงาน และการติดต่อสื่อสารระหว่างสมาชิก (นักเรียนทุนทุกคน) เพื่อเป็นศูนย์กลางในการประสานงาน และร่วมมือกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในเชิงวิชาการและงานกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้ง เป็นศูนย์กลางในการให้ความช่วยเหลือแก่สมาชิกตามสถานการณ์และโอกาสอันควร เพื่อจัดกิจกรรมอันจะนำมาซึ่งประโยชน์แก่สมาชิก หน่วยจุฬาฯ-ชนบท จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสังคมชนบทไทย
ศูนย์ทดสอบทางวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เป็นผู้นำในการให้บริการทดสอบทางวิชาการ การวัดสมรรถนะและประเมินศักยภาพ ในระดับชาติ

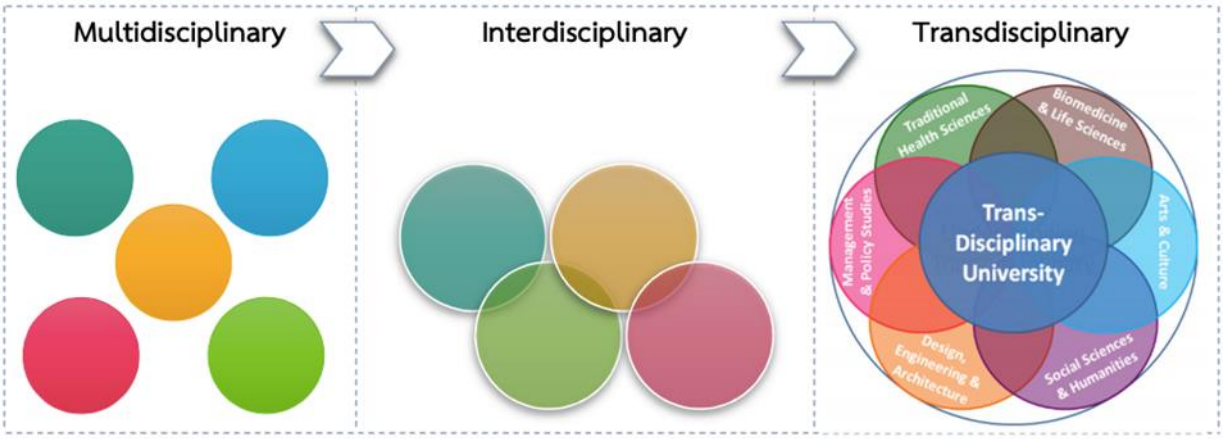
สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	โดยให้บริการทดสอบทางวิชาการที่หลากหลาย ครบวงจร มีคุณภาพ และได้มาตรฐานในระดับสากล
ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ (ศนว.)	สนับสนุนนโยบายการปฏิรูปการเรียนรู้ของอุดมศึกษาไทยในศตวรรษที่ 21 และ พัฒนาการเรียนการสอนในจุฬาฯให้เข้าสู่ระบบ Education 3.0 ดำเนินการตามโครงการยุทธศาสตร์ "LiLLE" นวัตกรรมการเรียนรู้สู่การศึกษาตลอดชีวิต เพื่อตอบโจทย์วิสัยทัศน์ของจุฬาฯ ที่จะเป็นมหาวิทยาลัยแห่งนวัตกรรม เป็นเสาหลักของแผ่นดิน และเป็นศูนย์กลางด้านอุดมศึกษาในภูมิภาค โดยการพัฒนานวัตกรรมการเรียนการสอน ได้แก่ การสร้างบัณฑิตการสร้างเครือข่าย/พัฒนาคณาจารย์ให้มีความรู้และทักษะเกี่ยวกับการเรียนการสอนรูปแบบใหม่อย่างมีประสิทธิผลและส่งเสริมการวิจัยเพื่อปรับปรุง/พัฒนาการเรียนการสอน และเตรียมความพร้อมประชาคมจุฬาให้เท่าทันโลกด้วยนวัตกรรมดิจิตอลและสร้างเสริมประสบการณ์ ในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและอุปกรณ์ที่ทันสมัยเพื่อพัฒนาสังคมแห่งการเรียนรู้และสร้างสรรค์ อีกทั้งสนับสนุนและพัฒนานิสิตให้มีความสามารถในการเรียนรู้ตลอดชีวิตและการคิดขั้นสูง รวมถึงขยายโอกาสการเรียนรู้ ถ่ายทอดความรู้สู่สังคมมุ่งสู่การศึกษาไร้พรมแดน
ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ดำเนินการร่วมกับองค์กรภายนอก เพื่อสนับสนุนและส่งเสริม การให้บริการวิชาการและการพัฒนางานวิจัยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีรูปแบบการบริหารงานชัดเจนและเป็นอิสระ จึงทำให้ขั้นตอนและระยะเวลาในการดำเนินงานเป็นไปอย่างสะดวก รวดเร็ว มีความคล่องตัวและความยืดหยุ่นสูง และสามารถตอบโจทย์ผู้รับบริการได้เป็นอย่างดี

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
ศูนย์พุทธศาสน์ศึกษา	เป็นศูนย์กลางการศึกษาวิจัย และเผยแพร่ความรู้ทางวิชาการ เกี่ยวกับพุทธศาสนา ในระดับชาติและนานาชาติ เป็นแหล่งอ้างอิง และให้บริการความรู้ที่ถูกต้องทางด้านพระพุทธศาสนาแก่สังคม เป็นแหล่งศึกษาวิจัยและเผยแพร่วิชาการ ด้านพระพุทธศาสนาที่เป็นที่เชื่อถือและยอมรับ ในวงการวิชาการ อีกทั้งเป็นศูนย์กลางการทำกิจกรรมวิชาการร่วมกัน ของนักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา เพื่อประโยชน์ทางวิชาการและทางสังคม
ศูนย์ยุโรปศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เป็นโครงการอาณาบริเวณศึกษา (area studies) ซึ่งเป็นการสร้างองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับยุโรปในสาขาวิชาต่าง ๆ ได้แก่ นิติศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ อักษรศาสตร์ (ประวัติศาสตร์) และวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รับความร่วมมือทางวิชาการและเงินทุนจากคณะกรรมาธิการยุโรป (The European Commission) เพื่อใช้ในการสอน วิจัย อบรม สัมมนา เผยแพร่และพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับสหภาพยุโรป ทั้งภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ในประเทศไทย รวมไปถึงประเทศเพื่อนบ้านและภูมิภาคใกล้เคียง
ศูนย์รัสเซียศึกษา	สนับสนุนหน่วยงานต่าง ๆ ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในการจัดการศึกษาสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับรัสเซียในระดับ ปริญญาและประกาศนียบัตร จัดการฝึกอบรมให้ความรู้ด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับรัสเซียให้กับบุคคลและหน่วยงานทั้งภาครัฐ และเอกชน โดยสามารถจัดการอบรม ได้ทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย พร้อมทั้งให้การปรึกษาในทุกด้านเกี่ยวกับรัสเซียโดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านที่มีความรู้และ ประสบการณ์

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
	ตรง และเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรัสเซียที่ใหญ่ที่สุดและทันสมัยที่สุดในประเทศไทยที่นักศึกษาและผู้ที่สนใจสามารถ ใช้บริการค้นคว้าข้อมูล จัดเผยแพร่ข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับรัสเซียในรูปแบบสิ่งพิมพ์ที่เป็นวารสาร “รัสเซียศึกษา” และทางอินเตอร์เน็ต
ศูนย์วิทยาศาสตร์ฮาลาล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ศวฮ.)	บริการด้านห้องปฏิบัติการ และเครื่องมือห้องปฏิบัติการนิติวิทยาศาสตร์ฮาลาล (Halal Forensic Laboratory) รวมทั้งคุ้มครองผู้บริโภคมุสลิมด้วยการใช้เทคโนโลยีด้านห้องปฏิบัติการวิเคราะห์การปนเปื้อนในอาหารฮาลาล และพัฒนาระบบการผลิตอาหารฮาลาลในโรงงาน และเป็นศูนย์บ่มเพาะวิสาหกิจผลิตภัณฑ์และบริการฮาลาล
ศูนย์ส่งเสริมการวิจัยในภูมิภาคเอเชียของมูลนิธิเกาหลี	การศึกษาขั้นสูง ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดตั้งขึ้นจากความร่วมมือทางวิชาการระหว่าง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ The Korea Foundation for Advanced Studies (KFAS) ซึ่งเป็นองค์กรที่มิได้แสวงหากำไร มุ่งส่งเสริมการศึกษาระดับสูงแก่นักวิชาการของเกาหลีใต้และต่างชาติ
ศูนย์สัตว์ทดลอง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ศสท.)	เป็นศูนย์กลางการเลี้ยงและการใช้สัตว์เพื่องานทางวิทยาศาสตร์ และผลิตสัตว์ทดลองที่มีคุณภาพสูงสำหรับการวิจัย การทดสอบ การผลิตชีววัตถุ และการสอน ตลอดจนพัฒนาบุคลากรที่เกี่ยวข้องให้มีความรู้ความชำนาญ เพื่อให้ผลงานเป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ
ศูนย์สื่อสารองค์กร (ศสอ.)	สื่อสารนโยบาย โครงการ และกิจกรรม โดยเน้นการประชาสัมพันธ์เชิงรุก เพื่อเสริมสร้างภาพลักษณ์ที่แข็งแกร่ง สอดคล้องกับทิศทางการบริหารงานของมหาวิทยาลัย

สถาบัน / สำนัก	จุดมุ่งหมาย
ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	สร้างคนไทยให้มีนิสัยรักการอ่าน รู้จักค้นคว้าหาข้อมูล และนำ ความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเองและบ้านเมือง โดยดำเนินกิจการในรูปวิสาหกิจที่ต้องเลี้ยงตัวเอง และดำเนินงานคล้ายระบบธุรกิจเอกชน ที่มิได้แสวงหากำไรสูงสุด
ศูนย์อาเซียนศึกษา	เป็นศูนย์กลางในประเทศไทยในการสนับสนุนนักวิจัยและกิจกรรมการวิจัย 4 สาขา คือ สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ เทคโนโลยีสารสนเทศ และวิศวกรรมปิโตรเคมี ทั้งในประเทศและการแลกเปลี่ยนนักวิจัยไทยไปประเทศเกาหลี รวมทั้งการจัดการประชุมทางวิชาการ การตีพิมพ์ผลงานวิจัยและอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง
ศูนย์กลางนวัตกรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	เป็นโครงการเพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์นวัตกรรมที่ประโยชน์สังคมส่วนรวม สำหรับนิสิตนักศึกษาและผู้สนใจเข้าอบรม เรียนรู้กระบวนการสร้างนวัตกรรม และเสนอแนวคิดสร้างสรรค์ทางนวัตกรรมที่หลากหลายเพื่อการเปลี่ยนสังคมไทยสู่วิถีใหม่ในการใช้ชีวิต การเรียนรู้ และความคิดสร้างสรรค์
ศูนย์วิจัยไพรเมทแห่งชาติ	เป็นศูนย์วิจัยไพรเมทแห่งแรกและแห่งเดียวของไทย ที่มีการจัดตั้งขึ้นจากการที่รัฐบาลที่ได้ตระหนักถึงการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะด้านระบบสาธารณสุข และได้เล็งเห็นศักยภาพและโอกาสทางด้านการวิจัยยา สมุนไพร วัคซีนและงานทางชีวการแพทย์ของประเทศไทย ประกอบกับประเทศไทยมีโรคเขตร้อนหลายชนิด การจัดตั้งศูนย์วิจัยไพรเมทแห่งชาติ จุฬาฯ นี้ นอกจากจะทำให้ประเทศไทยเพิ่มขีดความสามารถในการผลิตยาและวัคซีนได้ด้วยตนเองแล้ว ยังเป็นการลดการนำเข้ายาและวัคซีนจากต่างประเทศได้

7.3.8 การบูรณาการการวิจัย การเรียนการสอน การบริการสังคม เพื่อมุ่งไปสู่มหาวิทยาลัยสหศาสตร์และข้ามศาสตร์ (R-E-S Integration, Multidisciplinary and Transdisciplinary University)



แผนภาพที่ 14 การแสดงลักษณะของกมหาวิทยาลัยสหศาสตร์ และข้ามศาสตร์

จากแนวคิดการวิจัยแบบบูรณาการนี้ โครงการที่เด่นชัดที่สุดคือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดตั้ง “สถาบันนวัตกรรมบูรณาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Chulalongkorn School of Integrated Innovation)” ขึ้น เพื่อรองรับการศึกษาและวิจัยและพัฒนาเทคโนโลยีใหม่ เพื่อสร้างผู้นำและบัณฑิตในอนาคต (future leaders) ให้ตรงตามความต้องการของอุตสาหกรรมและสังคม (Demand-driven curriculum) ที่มีความสามารถในการเผชิญกับความท้าทายในระดับโลกที่ซับซ้อนและสามารถพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยี สิ่งแวดล้อม และสร้างประโยชน์สุขได้อย่างยั่งยืน โดยได้พัฒนาหลักสูตรใหม่ขึ้น ชื่อว่า “หลักสูตรศิลปศาสตรและวิทยาศาสตรบัณฑิต สาขานวัตกรรมบูรณาการ (หลักสูตรนานาชาติ)” หรือ Bachelor of Arts and Science in Integrated Innovation

(International Program) โดยมีกำหนดเปิดการเรียนการสอนครั้งแรกในภาคเรียนที่1 ปีการศึกษา 2562[224]

แผนภาพที่ 15 หลักสูตรศิลปศาสตรและวิทยาศาสตรบัณฑิต สาขานวัตกรรมบูรณาการ (หลักสูตรนานาชาติ

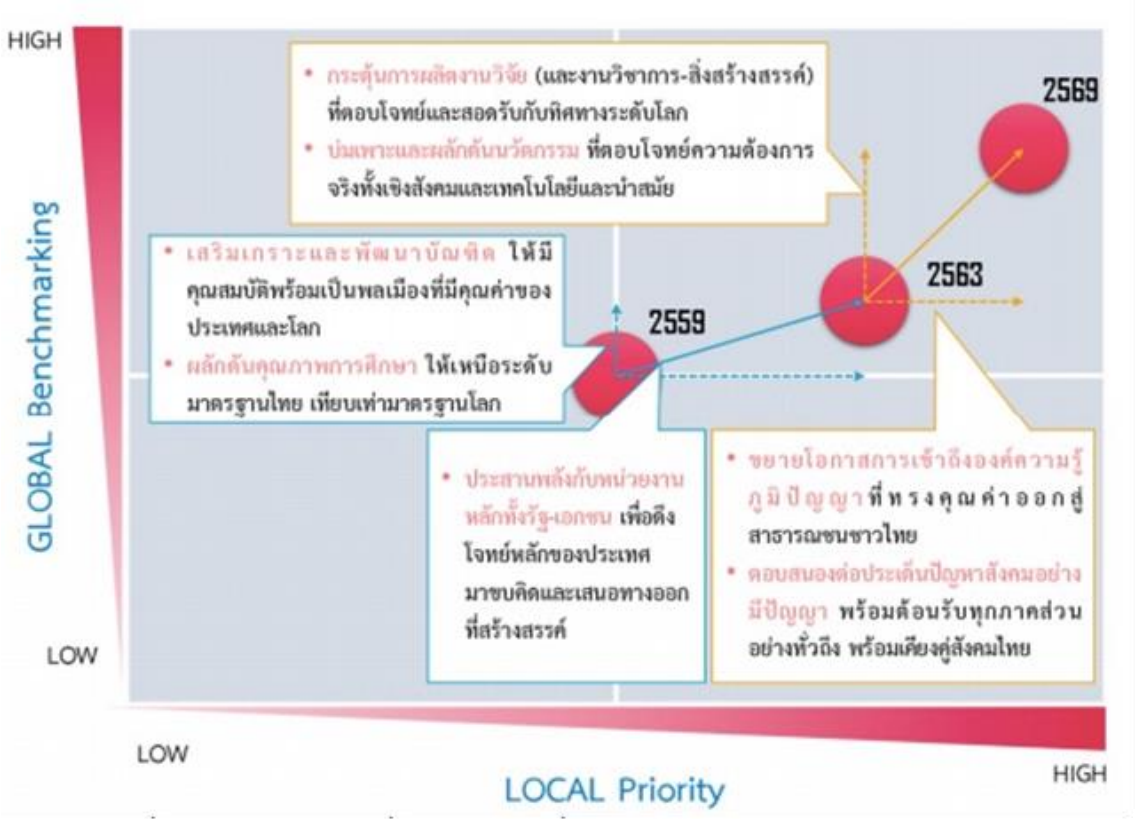
โครงสร้างของหลักสูตรคือกระบวนเรียนรู้ผ่านโครงงาน การฝึกปฏิบัติงานและศึกษาดูงานตลอด 4 ปี โดยปีแรกนั้นเรียนว่า Foundation (21st Century Skiils) หรือวิชาพื้นฐานที่เรียนรู้ทักษะในศตวรรษที่21 อย่างครบถ้วน คือ Global Thinking (ทักษะการคิดรอบด้าน เข้าใจและใส่ใจความเป็นไปที่เกิดขึ้นในโลก) Communications (ทักษะการสื่อสาร) Critical Thainking (ทักษะการคิดวิเคราะห์) Creative Thinking (ทักษะการคิดอย่างสร้างสรรค์) Collaboration (ทักษะการทำงานร่วมกันอย่างเป็นองค์รวม และ Fairness (ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาน มีความเป็นธรรม) จากนั้นในปีที่สองจะเรียน Core Business ที่สร้างการเป็นผู้ประกอบการณ์ที่มี ความพร้อมต่อโลกธุรกิจยุคใหม่ ไม่ว่าจะเป็น Entrepreneurship Management and Social Enterprise (ทักษะการจัดการของผู้ประกอบการ และ กิจการเพื่อสังคม), Financial and Accounting Management for Technology Business (การจัดการทางการเงินและบัญชีสำหรับธุรกิจเทคโนโลยี, Technology and Innovation Management (การจัดการเทคโนโลยีและนวัตกรรม) ,Marketing & Branding Sales Velocity (ความฉับไวในด้านการตลาดและการขาย) ,Business Modeling and Digital

[224]Chulalongkorn University. (2018). Bachelor of Arts and Science in Integrated Innovation(Int.Program). สืบค้นเมื่อ 28 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://inter-bascii-chula.com

Transformation การสร้างแบบธุรกิจและการนำดิจิตัลมาปรับใช้กับโลกธุรกิจ) และ Digital Operation Management (การจัดการด้วยระบบงานแบบดิจิตัล) ส่วนในปีที่สามจะเรียนด้าน Core Technology ที่ให้ความรู้ด้านเทคโนโลยี่ที่สำคัญ นั่นคือ Digital Technology (เทคโนโลยีด้านข้อมูล), Data Analysis (การวิเคราะห์ข้อมูล), Programing (การเขียนโปรแกรม), IT(เทคโนโลยีสารสนเทศ), Media and Communication (สื่อและการสื่อสาร), Computer Programming & Data Structure (การเขียนโปรแกรมคอมพิวเตอร์และโครงสร้างข้อมูล), Algorithm and Applied Artificial Intelligence(ขั้นตอนและการประยุกต์ใช้ปัญญาประดิษฐ์, Data Analysis (การวิเคราะห์ข้อมูล), Interpretation and Visualization (การตีความและการสร้างจินตภาพ) และปีสุดท้าย Specialization คือการเรียนรู้เฉพาะทางตามคนสนใจของนิสิต หลักสูตรนี้เป็นแนวทางที่มหาวิทยาลัยมีความเชื่อมั่นว่าจะตอบโจทย์ชีวิตยุคใหม่ในศตวรรษที่21 ที่ต้องเรียนรู้แบบบูรณาการได้เป็นอย่างดี ดังที่หลักสูตร Bascii ได้สัมภาษณ์ไผท ผดุงถิ่น ศิษย์เก่าจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งปัจจุบันเป็นผู้ประกอบการรายใหญ่ ไว้ดังนี้

> คำถามก็คือว่าถ้าเด็กไทยอยากจะอยู่รอดได้หรือผู้ประกอบการไทยจะอยู่รอดได้ในโลกที่มัน dynamic ขนาดนี้เราต้องทำยังไง เราจะเตรียมลูกหลานเรายังไง ผมคิดว่าเขาจำเป็นต้องถูก equiped ด้วยทักษะโลกสมัยใหม่ ทักษะสำคัญ ๆ ไม่ได้อยู่ในสาขาวิขาที่เป็นแท่งเดิม ๆ เหมือนในสมัยก่อน...วันนี้ศาสตร์หลาย ๆ ศาสตร์มันหลอมรวมกันและต้องเปิดโอกาสให้เขาเรียนมากกว่าในห้องเรียน..กรอบต่าง ๆ ข้อจำกัดต้องถูกทำลายไป เมื่อเขาเรียนรู้ได้ เขาควรจะเป็น Global Citizen คิดว่าหลักสูตรที่จุฬาฯต้องทำต่อไปคือจุฬาฯต้องผลิตบุคลากรให้กับโลก...น้อง ๆ Gen Y Gen Z เขากำลังมองว่าจะทำให้โลกนี้ดีขึ้นได้ยังไง...ทักษะที่มีทั้งinnovation และมีbusiness mindset ต้องไปด้วยกัน ทำยังไงให้คนทั้งโลกใช้ (innovation) ได้ มันก็ต้องมีความคิดแบบนักธุรกิจด้วย[225]

[225] เรื่องเดียวกัน



แผนภาพที่ 16 แผนดำเนินการเพื่อยกระดับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.*2559-2569*

7.4 <u>การดำเนินงานเพื่อยกระดับมหาวิทยาลัย</u>[226]

ปีพ.ศ.2559 ในระดับท้องถิ่นนั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ประสานพลังกับหน่วยงานหลักทั้งรัฐ-เอกชนเพื่อดึงโจทย์หลักของประเทศมาขบคิดและเสนอทางออกอย่างสร้างสรรค์ ส่วนในระดับนานาชาตินั้น ได้มีการเสริมเกราะและพัฒนาบัณฑิต ให้มีคุณสมบัติพร้อมเป็นพลเมืองที่มีคุณค่าของประเทศและโลก รวมถึงผลักดันคุณภาพ การศึกษาให้เหนือระดับ มาตรฐานไทย เทียบเท่ามาตรฐานโลก

[226] แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/ST-Plan-60-63.pdf

ปีพ.ศ.2563 ในภาคท้องถิ่นจะขยายโอกาสการเข้าถึงองค์ความรู้ภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าออกสู่สาธารณชนชาวไทย และตอบสนองต่อประเด็นปัญหาสังคมอย่างมีปัญญา พร้อมต้อนรับทุกภาคส่วนอย่างทั่วถึง ในระดับนานาชาติ มีแผนที่จะกระตุ้นการผลิตงานวิจัย (และงานวิชาการ สิ่งสร้างสรรค์) ที่ตอบโจทย์และสอดรับกับทิศทางระดับโลก พร้อมทั้งบ่มเพาะและผลักดันนวัตกรรมที่ตอบโจทย์ความต้องการจริงทั้งเชิงสังคมและเทคโนโลยีและนำสมัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประวัติทางด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับการส่งเสริมด้านนาฏกรรมของนิสิตเสมอมานับตั้งแต่เริ่ม สถาปนามหาวิทยาลัยด้วยจุดมุ่งหมายที่ต้องการให้นิสิตได้มีโอกาสฝึกฝนความสามารถให้รอบด้าน ไม่ใช่เฉพาะด้านวิชาการเท่านั้น ประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งของมหาวิทยาลัยคือการจัดการ แสดงในช่วงสอบเสร็จและถือเป็นการฉลอง ปริญญาให้แก่นิสิตที่จบการศึกษาด้วย หน่วยงานที่รับ ผิดชอบการจัดงานละครคือชุมนุมละครของสโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมักจะมีบุคคลสำคัญต่าง ๆ มาร่วมชมการแสดงและสังสรรค์กับนิสิตด้วย เช่น รัฐมนตรี ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ และ เอกอัครราชทูตประเทศต่าง ๆ ดังนั้นงานแสดงนาฏกรรมของนิสิตในแต่ละปีจึงถือเป็นงานใหญ่ที่นอก จากชาวจุฬาฯจะได้มาพบปะสังสรรค์ร่วมกันแล้วยังเป็นงานแสดงถึงศักยภาพของนิสิตจุฬาฯต่อสาธารณชนอีกด้วย การจัดการนั้นเป็นกิจกรรมร่วมกันของนิสิตทุกคณะรวมถึงอาจารย์ด้วย การส่งเสริมให้นิสิตได้แสดงออกทางนาฏกรรมนั้นนับเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ดังที่ศาสตราจารย์ ดร.สุจริต เพียรชอบได้เขียนไว้ในบทความ “อดีตเมื่อวันวานยังหวานอยู่” ดังนี้

> ความสามารถทางการแสดงของนิสิตนั้น สามารถแสดงออกได้หลายโอกาส การแสดงละครในวันปิดภาคเรียนก็เป็นอีกโอกาสหนึ่งซึ่งเห็นว่ามีประโยชน์ ทำให้นิสิตได้มีโอกาส สร้างสรรค์งานด้านการแสดง ได้รับผิดชอบ ได้ทำงานร่วมกับนิสิตและอาจารย์ต่างคณะ ทำให้ได้ทำความรู้จักและใกล้ชิดสนิทสนมกันเป็นอย่างยิ่ง การแสดงละครในวันปิดภาคเรียนกลางนั้นเป็นงานใหญ่ มีนิสิตเข้าร่วมกิจกรรมมากมาย พระเอก นางเอก ตัวแสดง ประกอบมาจากคณะต่าง ๆ นิสิตจากคณะอักษรศาสตร์แต่งบท นิสิตสถาปัตยกรรมจัดฉาก นิสิตวิศวกรรมศาสตร์จัดทางด้านแสง เสียง เพื่อให้นิสิตได้ร่วมกิจกรรมมาก ๆ มีการแสดงฟ้อนรำ เต้นแท้ปประกอบทั้งก่อนแสดง และคั่นเวลาระหว่างฉาก...ฉันเองได้ร่วมกิจกรรมทั้งทางด้านการร้องเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล

การแสดงละคร ฟ้อนรำ การทายปริศนา ซึ่งนับว่าสนุกสนานและทำให้รู้จักบุคคลในวงการต่าง ๆ มากมายก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการปฏิบัติงานในปัจจุบันเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับความเป็นมาด้านกิจกรรมนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีพัฒนาการ มาอย่างต่อเนื่องโดยในยุคแรกที่ยังไม่มีนิสิตหญิงนั้น นิสิตชายก็ต้องแสดงในทุกบทบาท ดังคำบอกเล่าของพโยม โรจนวิภาพ อดีตนิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์

> สมัยนั้นขุนพาจพิทยากร (จิตร นิสัญชัย) ครูคณะรัฐประศาสนศาสตร์ดำรงค์ตำแหน่ง อธิการหอของนิสิต ท่านเป็นครูที่ใจดี ตัวเล็กนิดเดียว ท่วงท่าและท่าทีเหมือนผู้หญิงแก่ ๆ พวกเราเรียกท่านว่า “คุณย่า” นอกจากเก่งวิชาภาษาไทยแล้ว ท่านยังเก่งการรำละครไทย เวลาแสดงละครประจำปี ท่านเป็นผู้ฝึกหัดและร่วมแสดงกับนักเรียนด้วย สมัยนั้นมหาวิทยาลัยยังไม่มีนิสิตหญิง จึงต้องใช้นักเรียนชายแสดงเป็นตัวผู้หญิง
>
> ในงานประจำปี **2467** “คุณย่า” เล่นละครรำเป็นตัว**นางคันธมาลีตอนขึ้นหึง**... ดียอดเยี่ยมไปเลย...
>
> ...ข้าพเจ้าก็ถูกจับตัวให้แสดงเป็น “คุณนาย” ตัวจัดจ้านที่สุดในละครพูดเรื่อง **“รักอะไร”** ละครทั้งสองเรื่องนั้น นักเรียนคณะรัฐประศาสน์ฯ และวิศวกรรมแสดงร่วมกัน[227]

ต่อมาในปีในปี **2470** มหาวิทยาลัยได้รับผู้หญิงเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญล้อม มะโนทัย และวราภรณ์ จิวชัยศักดิ์ ได้เรียบเรียงคำสัมภาษณ์ของนิสิตในยุคแรก คือศาสตราจารย์ ม.ล. จิรายุ นพวงศ์, ศาสตราจารย์ ท่านผู้หญิง พูนทรัพย์ นพวงศ์ ณ

---

[227] พโยม โรจนวิภาค, พ. 27 สายลับพระปกเกล้า (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วลี ครีเอชั่น, 2547) : หน้า 56. อ้างถึงใน หนังสือชุดจุฬาฯ100 ปี

เล่มที่1: 130)

อยุธยา และศาสตราจารย์ พันตรีหญิง คุณหญิง ผะอบ โปษะกฤษณะ (นิสิตอักษรศาสตร์รุ่นแรก) ซึ่งท่านได้เล่าถึงกิจกรรมด้านนาฏกรรมของมหาวิทยาลัยไว้ดังนี้

> ..มีสัมพันธภาพอันดีงามมาก ด้วยปัจจัยหลายประการ คือมีนิสิตจำนวนแค่ 200 คน เรียนรวมในอาคารเดียวกันหมด แม้ว่าจะคนละสาขาวิชา จึงรู้จักสนิทสนมกันทั่วทุกคน นอกไปจากนั้น ก็ยังมีกิจกรรมพิเศษซึ่งแม้จะไม่มากเท่าปัจจุบันแต่ก็เป็นกิจกรรมที่ทุกคนมีส่วนร่วม ได้แก่ การแสดงละครประจำปี แต่ละคนจะได้รับหน้าที่แบ่ง ๆ กันไป วิศวฯ จัดเวที อักษรฯ เป็นตัวแสดง สมัยแรก ๆ ตัวแสดงต้องเป็นชายล้วน ผู้หญิงให้เล่นแต่ดนตรี เช่นตีกรับ..นิสิตทุกคนมีหน้าที่อีกอย่าง คือจ่ายเงินสมทบทุนกิจกรรมคนละ 3 บาท ไม่ได้ขอเงินจากมหาวิทยาลัย ฉะนั้นทุกคนต้องกลมเกลียวกันจึงจะจัดได้ ”[228]

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าว เห็นได้ชัดว่านาฏกรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มีโอกาสทำงานร่วมกัน ผูกพันธ์รักใคร่ สามัคคีกัน และประเพณีนี้มีแต่ตั้งแต่ยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัย

บทความอีกชิ้นหนึ่งของศาสตราจารย์ พันตรีหญิง คุณหญิง ผะอบ โปษะกฤษณะ ชื่อ “ประเพณีชาวเราแต่เก่าก่อน” ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับปีพ.ศ.2520[229] ได้เขียนถึงประเพณีของขาวจุฬาฯในยุคปีพ.ศ.**2571** ไว้ว่า

> การจัดแสดงละครนั้นจะเป็นละครนอกชุดหนึ่งและละครพูดเรื่องยาวชุดหนึ่ง แล้วแต่ว่ากรรมการจะเลือกเรื่องใด...การจัดงานซึ่งเป็นประเพณีนี้นับว่าชาวจุฬาฯ เห็นการณ์ไกลว่า ศิลปะการละครเป็นสิ่งสำคัญที่จะให้นิสิตรักศิลปะ ในปัจจุบันได้เปิดเรียนเป็นวิชาเอก-โทในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ นอกจากนั้นประเพณีนี้ยังให้ความสำคัญด้านจิตใจแก่นิสิตทั้งหลายในความร่วมมือร่วมใจเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน การรู้จักแบ่งงานตามความสามารถ การรู้จักรับผิดชอบในหน้าที่ของตน ซึ่งถ้ากลไกตัวหนึ่งตัวใดไม่หมุนไปตามแผนที่วางไว้ งานจะล้มเหลว

---

[228] บุญล้อม มะโนทัย, “เหนือความทรงจำ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: จีฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 23 พฤศจิกายน 2530) : 28.

[229] ผะอบ โปษะกฤษณะ, “ประเพณีของเราแต่เก่าก่อน,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 177-179.

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ พันตรีหญิง คุณหญิง ผะอบ โปษะกฤษณะ ยังกล่าวถึงหน้าที่ของนิสิตในแต่ละคณะ เช่น การสร้างโรงละคร สร้างฉาก ตบแต่งไฟประดับฉากที่สนามหอวังเป็นหน้าที่ของนิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์ทั้งหมด เพราะสมัยนั้นยังไม่มีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ส่วนนิสิตคณะอื่น ๆ มีหน้าที่จัดการเรื่องละคร ทั้งการซ้อมและการเล่นดนตรี รวมถึงการจัดการต่าง ๆ เช่น การออกบัตรเชิญ การส่งบัตรเชิญ การยืมของ การขนส่ง การต้อนรับแขกในวันงาน ซึ่งนิสิตในยุคนั้นมีประมาณ 200 คน ทุกคนมีหน้าที่รับผิดชอบ ส่วนนิสิตหญิงปี 1 ซึ่งมีเพียง 10 คน จะมีหน้าที่เป็นผู้ขับร้องบทละครรำ รุ่นปี 2 จะช่วยทำงานด้านอื่น ๆ ในปีที่ผู้เขียนอยู่ชั้นปีที่ 1 ชั้นทำละครเรื่อง **“คาวี”** ตอน ท้าวสันนุราชชุบตัว จนถึงตอนนางคันธมาลีขึ้นหึง และแสดงละครพูดเรื่อง **“ปลุกรำ”** เป็นละครพูดแนวสุขนาฏกรรม ของพระพิสัณฑ์พิทยาภูน (โชติ ผลชีวิน) สำหรับละครนอกที่แสดงนั้นมีขุนพาจพิทยากร อาจารย์คณะรัฐศาสตร์สมัยนั้นเป็นผู้ฝึกสอนการรำ สำหรับตัวละครนั้น นิสิตจากคณะเตรียมแพทยศาสตร์แสดงเป็นคาวี ท้าวสันนุราช เป็นนิสิตจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ ตัวเสนาและสาวใช้เป็นนิสิตจากคณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ นิสิตหญิงปี1 เป็นผู้ขับร้อง เป็นลูกคู่และตีกรับให้จังหวะละครรำ ปีนั้นยังใช้นักแสดงเป็นชายล้วนทั้งตัวละครชายและหญิง ผู้เขียนเล่าว่าการฝึกซ้อม นั้นหนักแต่ก็สนุกมากและได้บรรยายบรรยากาศในวันงานไว้ดังนี้

> พอถึงวันจริงดูครึกครื้นมาก เมื่อได้เห็นบริเวณงานสว่างไสวด้วยราวไฟสีต่าง ๆ เสียงดนตรีบรรเลงฟังแล้วเย็นสบาย ใคร ๆ ที่ผ่านมาเห็นบริเวณก็ต้องรู้ว่าเรามีงาน เพราะมีบริเวณเดียวที่สว่างไสว ดูภาคภูมิ นิสิตปัจจุบันคงนึกไม่ออก เพราะสมัยนั้นไฟฟ้าเป็นของหายากในกรุงเทพฯ ยังมีไฟบางบ้านที่อยู่ย่านชุมชนเท่านั้น ผู้มีหน้าที่ต้อนรับ หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส คอยนำแขกเข้าสู่ที่นั่ง แขกทยอยกันมาเรื่อย ๆ พอเต็มเต็นท์ที่กางไว้ ดูราว 300-400คน นับว่าเป็นงานใหญ่พอดูละครสมัครเล่นแสดงได้ดี เรียกเสียงปรบมือตลอดเวลา ผู้เขียนดูเสียหลายวันไม่รู้จักเบื่อ เมื่อเสร็จงานแล้วก็ช่วยกันรื้อ และช่วยกันเก็บ กว่าจะเสร็จเล่นเอาขาดเรียนไปหลายครั้ง...

ในปีต่อมาคือ**พ.ศ.2472** ไม่ได้จัดละครรำเพราะอาจารย์ขุนพาจพิทยากรออกจากราชการไป นิสิตจึงทำละครกัน โดยนำเอาบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อง **“ล่ามดี”** มาแสดง ผู้เขียนกล่าวว่านิสิตชายที่แสดงเป็นเบ็ตตี้คือนายแพทย์ประชา โมกขเวศนั้นแสดงได้ดีจนคนนึกว่าเป็นผู้หญิงจริง ส่วนนายแพทย์เล็ก ณ นครที่แสดงเป็นพ่อนั้นก็แสดงได้ดุสมบทบาทมาก ส่วนละครอีกเรื่องหนึ่งคือ **“จัดการรับเสด็จ”** มีม.ล.ตุ้ย ชุมสายเป็นพระเอก และคุณบุญล้อม เพ่งสุกาณจน์ เป็นนางเอก จนกระทั่งปี**พ.ศ.2473** จึงเริ่มมีนักแสดงเป็นชายจริงหญิงแท้เป็นครั้งแรกในจุฬาลงกรณ์

ในปี**พ.ศ. 2474** นั้น มีข้อมูลจากบทความของวิชา เศรฐบุตร นิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์รุ่น พ.ศ. 2474 ที่ได้เล่าถึงงานละครจุฬาฯไว้ว่า

> กิจกรรมประจำปีที่สำคัญอย่างหนึ่งของพวกเราคือ การจัดแสดงละครในงานรื่นเริง ประจำปีกลางเดือนมกราคม ระหว่างปิดเทอมกลางภาค สมัยนั้นทางด้านถนนพระราม 1 ตรงที่เป็นสนามกีฬาแห่งชาติขณะนี้ มีตึกเรียนอยู่หลังหนึ่ง ซึ่งพวกอักษรศาสตร์ใช้เป็นที่เรียน เรียกกันว่า ตึกวินเซอร์...บริเวณนี้นอกจากจะมีตึกแล้วยังมีสนามฟุตบอล และสนามหญ้ากว้างขวางเหมาะที่จะจัดงานกลางแจ้ง สมัยนั้นกรุงเทพฯมีแต่โรงภาพยนตร์ไม่กี่โรง มหรสพชั้นสูงได้แก่การแสดงละคร มีกันทั้งตามโรงเรียนมัธยมจนกระทั่งตามวัง งานละครจุฬาฯ จัดว่าเป็นงานเด่นของปีอย่างหนึ่งของคนกรุงเทพฯ ผู้เล่นก็คือนิสิต ผู้ดูก็คือพ่อแม่ วงศาคณาญาติของนิสิตและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ผู้ใดมีความถนัดการการแสดง จะถูกจับตัวซ้อมทันที...ที่เป็นนางเอกก็ใช้ผู้ชาย เพราะสมัยแรกยังไม่มีผู้หญิงเรียนมหาวิทยาลัย...หน้าที่การสร้างโรงละครตลอดทั้งฉากและแสงเสียงเป็นของพวกวิศวฯทุกปี มิหนำซ้ำงานเลิกแล้วยังต้องช่วยรื้อโรงละครอีกด้วย งานนี้มีทั้งเหน็ดเหนื่อยและสนุก แต่ไม่สบายเหมือนสมัยนี้ที่มีหอประชุมปรับอากาศตั้งตระหง่านเย้ยพวกผม...สำหรับผมนั้นยังมีงานประจำอีกทางหนึ่ง...ผมเป็นสมาชิก**ชุมนุมดนตรี** ผมเลยต้องทำหน้าที่**บรรเลงเพลงอยู่หน้าเวทีระหว่างฉากปิด**ทุกคืน ปีแรกที่ผมเข้าจุฬาฯ พวกนิสิตายังไม่มีบทบาททางละครกันคงจะยังไม่หายอายพวกผู้ชาย แต่พอเข้าปีที่2 **พ.ศ.2475** เขารวมพลังกันเล่นละครเรื่อง **“หนูจ๋า”** พระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานารถ เป็นละครชวนหัวที่มีคนติดกันมาก จนถึงไปเชิญไปเล่นในต่างจังหวัดเก็บเงินการกุศลก็เคย[230]

ต่อมา สถานที่จัดงานในยุคแรกนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสม บางปีที่จัดในโรงรับประทานอาหารก็จะไม่คึกคักเท่าใดนักเพราะไม่สามารถจุคนได้มากนัก พื้นที่การแสดงเล็กและอากาศไม่ถ่ายเท แต่ถ้าปีใดจัดขึ้นที่สนาม ก็จะมีความครึกครื้นเป็นพิเศษเพราะพื้นที่กว้างขวางและอากาศเย็นสบาย จนกระทั่ง**หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**ได้ถูกสร้างขึ้นในปี**พ.ศ.2482** สมัยที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นอธิการบดี ซึ่งถือว่าหอประชุมที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยในสมัยนั้น งานแสดงละครจึง

---

[230] วิชา เศรษฐบุตร, “สี่ปีในจุฬาฯ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :37.

ย้ายไปอยู่ที่หอประชุมจุฬาฯตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา[231] ดังบทความของสมศรี สุกุมลนันทน์ เรื่อง “ครั้งหนึ่งยังจำได้” ที่บันทึกไว้ว่า

> งานกลางปีคือการแสดงละคร ก่อนมีหอประชุมใหญ่ แสดงที่โรงอาหาร ต่อมาปลูกเวทีกลางแจ้งที่สนาม และในปีที่หอประชุมใหญ่สร้างเสร็จ มีการแสดงละครเรื่องโรเมโอกับจูเลียต เนื่องในโอกาสนั้น พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตรทรงเป็นผู้กำกับการแสดง ท่านพูดภาษาไทยสำเนียงฝรั่ง ซึ่งฟังดูเหมือนแขกพูดไทย วันซ้อมใหญ่ เชิญชาวหนังสือพิมพ์มาชม ท่านกำกับเสียงดังออกมาทางเครื่องกระจายเสียง หนังสือพิมพ์ลงพาดหัวว่า จุฬาฯซ้อมกันใหญ่[232]

นับได้ว่าละครประจำปี พ.ศ.2482 นั้นจึงเป็นละครที่จัดขึ้นในวาระที่พิเศษกว่าปีอื่น ๆ เพราะนอกจากจะจัดขึ้นเพื่อฉลองพิธีประสาทปริญญาแล้วยังจัดเพื่อฉลองพิธีเปิดหอประชุมใหม่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอีกด้วย โดยหอประชุมใหม่นี้นอกจากจะเป็นที่ประชุมของสภามหาวิทยาลัยและคณบดีแล้ว ยังได้สร้างเวทีและที่นั่งคนดูที่จุคนได้ไม่น้อยกว่า 2,500 คน พื้นหอประชุมนั้นสามารถปรับเป็นเวทีลีลาศได้ ในการจัดละครฉลองครั้งนี้อยู่ภายใต้ความควบคุมของอาจารย์ ม.ร.ว. แหลมฉาน หัสดินทร์ ซึ่งรายละเอียดการแสดงและคณะทำงานอยู่ในสูจิบัตรต่อไปนี้[233]

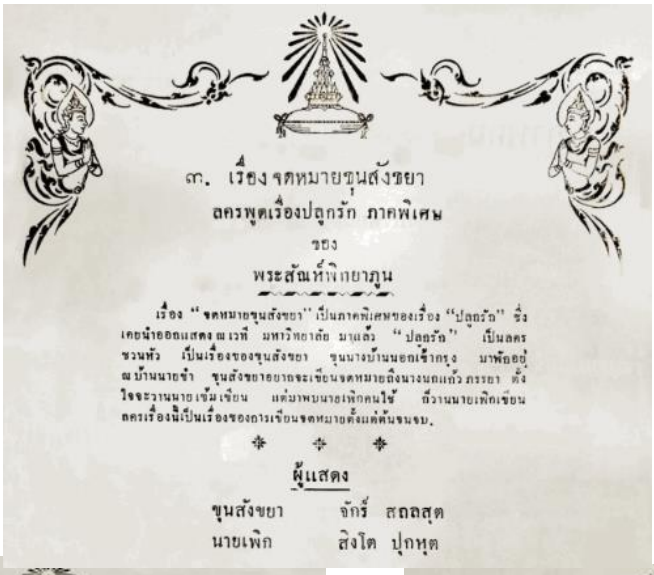
---

[231] สมหมาย ภิรมย์, “ชุมนุมละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 1-14.

[232] สมหมาย ภิรมย์, “ชุมนุมละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 1-14.

[233] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “การแสดงละครของนิสิต,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงค
ตานุวัตร (Westernization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561 : 138-147.

ชุดภาพที่ *1* สูจิบัตรละครประจำปี พ.ศ.*2482*



๓. เรื่อง จดหมายขุนสังขยา

ละครพูดเรื่องปลุกรัก ภาคพิเศษ

ของ

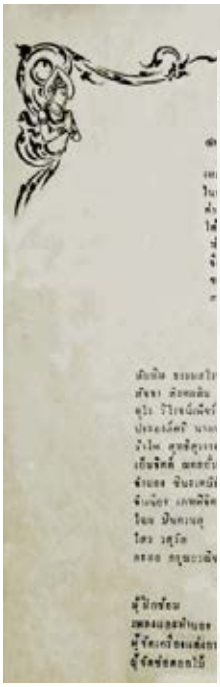
พระสัณห์พิทยาภูน

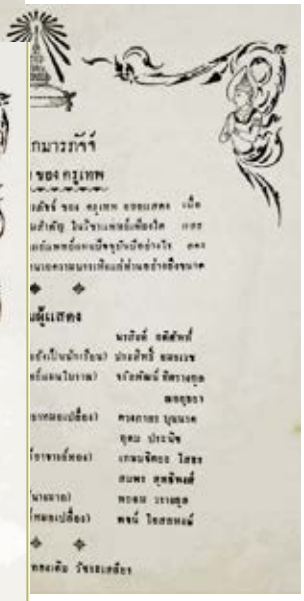
เรื่อง "จดหมายขุนสังขยา" เป็นภาคพิเศษของเรื่อง "ปลุกรัก" ซึ่งเคยนำออกแสดง ณ เวที มหาวิทยาลัย มาแล้ว "ปลุกรัก" เป็นละครชวนหัว เป็นเรื่องของขุนสังขยา ขุนนางบ้านนอกเข้ากรุง มาพักอยู่ ณ บ้านนายชำ ขุนสังขยาอยากจะเขียนจดหมายถึงนางนกแก้ว ภรรยา ทั้งใจจะวานนายเข้มเขียน แต่บังพบนายเพิกคนใช้ ถือวานนายเพิกเขียน ละครเรื่องนี้เป็นเรื่องของการเขียนจดหมายตั้งแต่ต้นจนจบ.

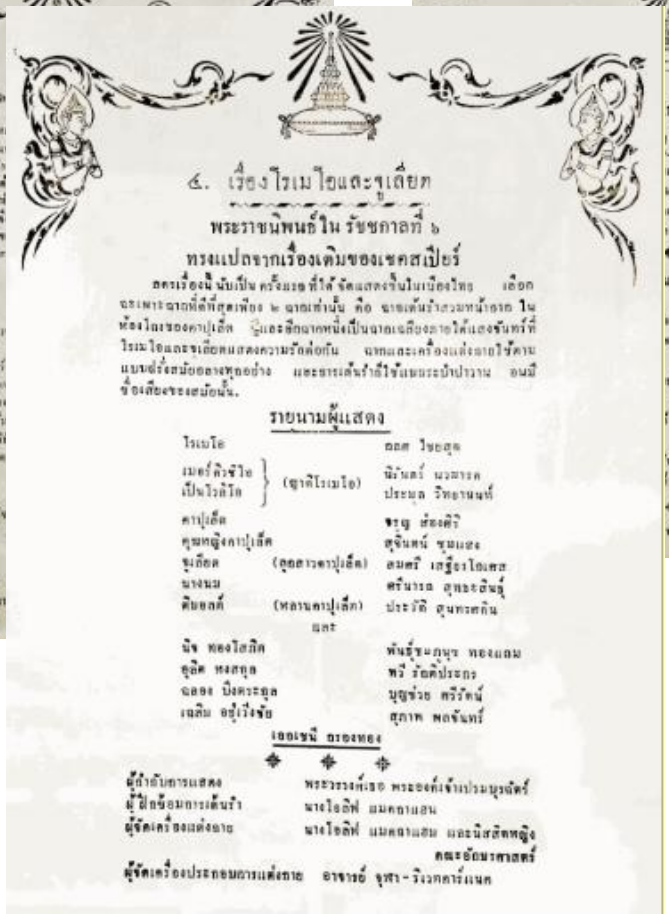
ผู้แสดง

ขุนสังขยา — จักร์ สถลสุต

นายเพิก — สิงโต ปุกหุต







๔. เรื่อง โรเมโอและจูเลียต

พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ ๖

ทรงแปลจากเรื่องเดิมของเชคสเปียร์

ละครเรื่องนี้ นับเป็น ครั้งแรก ที่ได้ จัดแสดงขึ้นในเมืองไทย เลือกฉากเพาะฉากที่ดีที่สุดเพียง ๒ ฉากเท่านั้น คือ ฉากเต้นรำสวมหน้ากาก ในห้องโถงของคาปูเล็ต ผู้และสีฉากหนึ่งเป็นฉากเฉลียงลายได้แสงจันทร์ที่โรเมโอและจูเลียตแสดงความรักต่อกัน ฉากและเครื่องแต่งกายใช้ตามแบบอย่างสมัยอย่างพูดอย่าง และอาวุธล้วนรำได้ใช้แบบโบราณ อนึ่งที่ของสถานที่ในสมัยนั้น.

รายนามผู้แสดง

โรเมโอ		ออส ไชยสุต
เมอร์คิวชิโอ	(ญาติโรเมโอ)	นิรันดร์ นวมารค
เบ็นโวลิโอ		ประมล วิทยานนท์
คาปูเล็ต		จะอู ส่องศิริ
ภูมหญิงคาปูเล็ต		สุจินดา ขุมแสง
จูเลียต	(ลูกสาวคาปูเล็ต)	ลมศรี เสฐียรโกเมศ
นางพยาบาล		ศรีนาถ สุทธะสิงห์
ติบอลต์	(หลานคาปูเล็ต)	ประวัติ สุนทรสถิน
	และ	
มิช ทองใสสิด		พันธุ์ชะภูมุข ทองแถม
จูลิต หงสกุล		พรี ร้อยดีประกร
ฉลอง บิงคะยุล		บุญช่วย ศรีวัฒน์
เฉลิม อยู่เจริญ		สุภาพ พลจันทร์

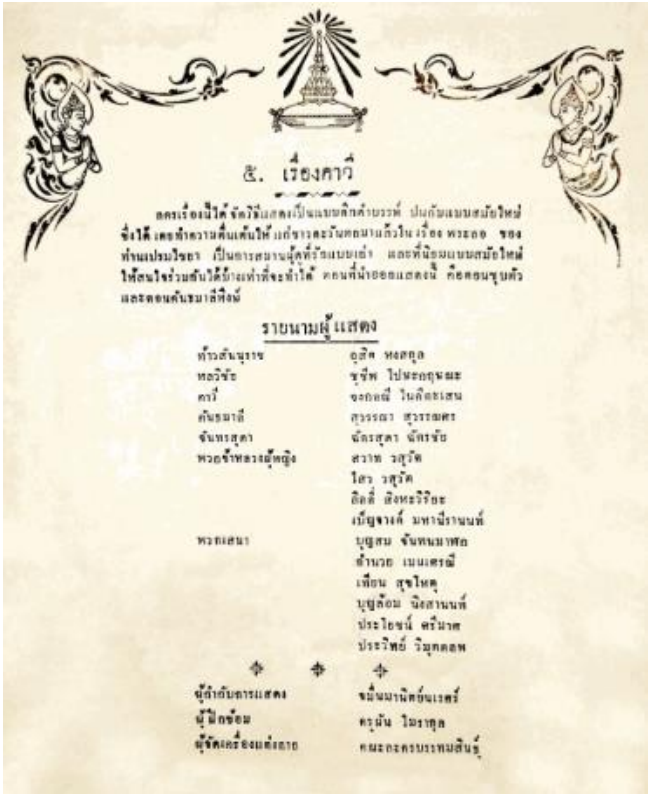
เออเซนี ธะยะทอง

ผู้กำกับการแสดง — พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปรมนุชนิตร์

ผู้ฝึกซ้อมการต่อสู้ — นางโอลิฟ แมคอาแลน

ผู้จัดเครื่องแต่งกาย — นางโอลิฟ แมคอาแลน และนิสิตหญิง คณะอักษรศาสตร์

ผู้จัดเครื่องประกอบการแต่งกาย — อาจารย์ จุฬา - วิวรรคาร์แนค



๕. เรื่องศากุ

ละครเรื่องนี้ได้จัดวิธีแสดงเป็นแบบศิลปะล้ำยุควรค์ ปนกันแบบสมัยใหม่ ซึ่งได้ เคยทำความคืนเค้นให้ แก่ราวละวันหลายคืนแล้วในเรื่อง พระลอ ของ ท่านเปรมโรธา เป็นการสมานผู้ดูที่รักแบบเก่า และที่นิยมแบบสมัยใหม่ ให้สนใจร่วมสันได้บ้างเท่าที่จะทำได้ ตอนที่นำออกแสดงนี้ คือตอนขุบตัว และตอนต้นรมาลีทิงย์

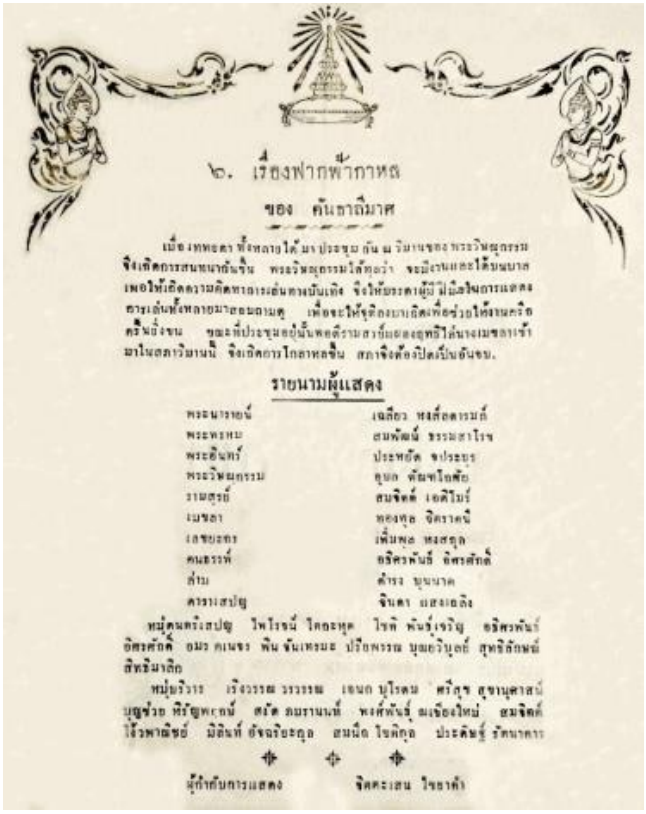
รายนามผู้แสดง

ท้าวสันนุราช	อุสิต หงสกุล
หลวิชัย	ชุชีพ ไปหะอยุมะ
ศกุ	จงกลณี ในลิลงเสน
ต้นธมาลี	สุวรรณา สุวรรณศร
จันทรสุดา	ฉัตรสุดา ฉัตรชัย
พวกข้าหลวงผู้หญิง	สวาท วสุวัต
	ไสว วสุวัต
	อิลดี้ สิงหะวิริยะ
	เบ็ญจางค์ มหาฉิรานนท์
พวกเสนา	บุญสม จันทนมาศ
	ดำนวย เนนเตรณี
	เทียน สุขไหคุ
	บุญล้อม นิงสานนท์
	ประโยชน์ ศรีนาค
	ประวิทย์ วิมุกตลพ

ผู้กำกับการแสดง — จันทนาฉิตย์นเรศร์

ผู้ฝึกซ้อม — ครูมัน ไมราทุล

ผู้จัดเครื่องแต่งกาย — คณะละครบรรทมสินธุ์



๒. เรื่องฟากฟ้ากาหล

ของ คันธาถีมาศ

เมื่อเทพยดาทั้งหลายได้มาประชุมกัน ณ วิมานของพระวิษณุกรรม จึงเกิดการสนทนากันขึ้น พระวิษณุกรรมได้ทอดว่า จะมีงานและได้บนบาล เพื่อให้เกิดความคิดทางอะไรอันดงดันเกิด จึงให้บรรดาผู้มีฝีมือในการแสดง ต่างเอ่นขึ้นหลายมาสอนถามดู เพื่อจะให้ชุดใดยกย่องเพื่อช่วยให้งานครึกครื้นขึ้น ขณะที่ประชุมอยู่นั้นพลดีรามสาย์ยดลดุทธิได้นางเมขลาเข้ามาในสภาวิมานนี้ จึงเกิดการโกลาหลขึ้น สภาจึงต้องปิดเป็นอันจบ.

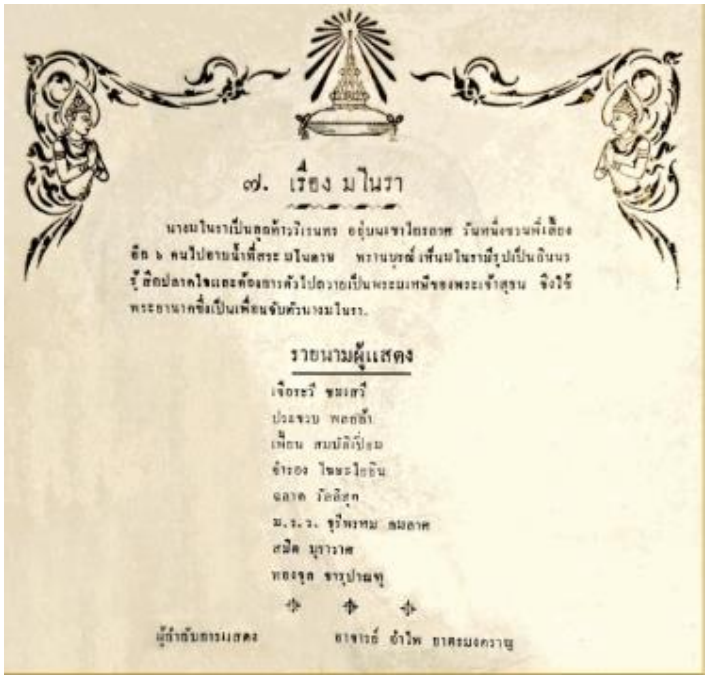
รายนามผู้แสดง

พระนารายน์	เฉลียว หงส์ลดารมภ์
พระพรหม	สมพัฒน์ ธรรมสาโรจ
พระอินทร์	ประหยัด จประยุร
พระวิษณุกรรม	คุณ ทัฬหโยพัย
รามสูรย์	สมจิตต์ เอติโมร์
เมขลา	ทองทุล จิตรานนท์
เสขยอด	เพิ่มพล หงสกุล
คนธรรพ์	อธิศรพันธ์ อิศรศักดิ์
ลำน	ดำรง บุนนาค
ดาราเสปตุ	จินดา แสงเดือง

หมู่คนครึ่งเสปตุ ไพโรจน์ ไตอะหุด ไชพิ พันธุ์เจริญ อธิศรพันธ์ อิศรศักดิ์ อมร คเนจร พิน จันเพรมย ปรีชพรรณ บุณยวินุอย์ สุทธิลักษณ์ สิทธิมาลิก

หมู่ยักษ์ เจิงวรรณ วรวรรณ เอนก บุโรดม ศรีสุข สุขานุคราสน์ บุญช่วย หิรัญพาณิช สมัค สมรานนท์ พงศ์พันธุ์ ณเชียงใหม่ สมจิตต์ ไล้พาณิชย์ มิอินท์ อัจฉริยะกุล สมนึก โชติกุล ประดิษฐ์ รัตนาคาร

ผู้กำกับการแสดง จิตตะเสน ไชยาคำ



๗. เรื่อง มโนรา

นางมโนราเป็นธิดาท้าวกิเรนทร อยู่บนเขาไกรลาส วันหนึ่งชวนพี่เลี้ยงอีก ๖ คนไปอาบน้ำที่สระ มโนราห พรานบุรฉัตรเห็นมโนราผีรูปเป็นกินนร รู้สึกปลาบใจและต้องยอมรับตัวไปถวายเป็นพระบรมหาพิชัยของพระเจ้าสุธน จึงใช้พระอาญาจับเป็นเพื่อนจับตัวนางมโนรา.

รายนามผู้แสดง

เจือระวี ชมะสิริ
ประชวบ พลกล้า
เพ็ญนะ สมบัติปัญญา
จำรอง ไพพะไธยิน
ฉลาด วัลลิสุก
ม.ร.ว. ชุวิพรหม สมลาภ
สมิต บุราวาส
ทองจุล ชารุปานพุ

ผู้อำนวยการแสดง อาจารย์ อำไพ ยาคะมังคราญ

๗. เรื่อง จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๗๒

เรื่องนี้เป็นเรื่องของความฝัน ซึ่งอาจจะเป็นจริงหรือไม่เป็นจริงก็ได้ แต่เราหวังกันเป็นอย่างมากว่า เราคงจะฝันพ้องกับความจริงบ้างไม่มากก็น้อย เรานั้นไปร่วมหาวิทยาลัยของเราใน พ.ศ. ๒๕๗๒ ,ได้เจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว เรามีตึกเรียนที่ทันสมัยและสร้างตามแบบวิทยาศาสตร์ โดยละบดกัน ฯลฯ แต่ในฉากสุดท้ายเราจะแสดงให้เห็นทั้งหมดไม่ได้ ฉะนั้นเรื่องนี้จึงเป็นแต่ด้านหนึ่งของความฝันเท่านั้น.

รายนามผู้แสดง

บุญหวี — บุญหวี ไวทยานุรักษ์
ศระหนัด — ศระหนัด พลางกูร
ชลิต — ชลิต จุลโมกข์
สมาน — สมาน ปัญญางาม
อาจารย์ — สุพิน สันติวณิช
นิสิตชาย ๑. — อุดมา สีมะเสถียร
" ๒. — ทวีรัตน์ เลขมสรี
" ๓. — ประพันธ์ วีระวัฒน์
นิสิตหญิง ๑. — ประถุรศรี ภักดามาน
พ่อ — ประถุร วงศ์สกุล
แม่ — สมหมาย บุณสม

และ

จุลินทร์ ตันตั้งกุล ชัยศิริ เลิศสามเสน บุญพอ เหรานัคร
ทวี วรรธนาคม ถุพิน ตันติเจริญ อรุณ จินาสวัสดิ์
ถุลชลี สุคันทะเกตุ ชุ่นเรือน ศิลลา อารีย์ ชำเพียถุทธ์

ผู้ควบคุมการแสดง อิศระ ถุกตะนันทน์

; จากสูจิบัตรข้างต้น จะเห็นว่ามีการแสดงหลากหลายรูปแบบทั้งการแสดงนาฏศิลป์ละครไทย ละครพระราชนิพนธ์แปล ในแนวสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรม แต่ละเรื่องล้วนคัดเลือกมาอย่างเหมาะสมกับโอกาสและผู้ชมทั้งสิ้น เช่น เรื่องโกมารภัจจ์นั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับแพทย์ ซึ่งผู้จัดต้องการให้เห็นถึงความสำคัญของวิชาแพทย์ เรื่องโรเมโอและจูเลียตนั้น เป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่6 โดยทรงแปลจากบทละครของ วิลเลียม เชคสเปียร์ ซึ่งการแสดงครั้งนี้นับเป็นครั้งแรกที่ได้จัดแสดงขึ้นในประเทศไทย โดยได้ตัดตอนมาแสดง 2 ฉาก ใช้ฉากและเครื่องแต่ง กายตามยุคสมัยจริง พร้อมทั้งมีการเต้นรำแบบระบำปาวาน (Pavan Dance) ตามสมัยเอลิซาบิแทน (Elizabethan) นอกจากนี้ยังได้แสดงเรื่องคาวี ซึ่งจัดแสดงแบบละครดึกดำบรรพ์ผสมการแสดงแบบร่วมสมัย ผู้จัดตั้งให้เป็น “การสมานผู้ดูที่รักแบบเก่า และที่นิยมแบบสมัยใหม่ ให้สนใจร่วมกันได้บ้างเท่าที่ทำได้” นอกจากละครที่ดึงเอาบางตอนของต้นฉบับมาแสดงแล้ว ยังมีงานสร้างสรรค์ที่ที่เขียนบทขึ้นมาใหม่คือเรื่องจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2582 ซึ่งผู้จัดได้ อธิบายว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับความฝันที่หวังว่าจะเป็นจริง คือฝันว่ามหาวิทยาลัยในปีพ.ศ.2582 จะเจริญก้าวหน้า มีตึกเรียนที่ทันสมัย อุปกรณ์ครบครันทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าคณาจารย์และนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ ฝึกฝน ค้นคว้าและร่วมกันสร้างสรรค์งานนาฏกรรมอย่างจริงจังเพื่อเป็นสื่อในการเฉลิมฉลองที่ทำกันเป็นประจำทุกปี ซึ่งการแสดงนาฏรรมของจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัยสมัยนั้นถือเป็นมหรสพสำคัญของประเทศเลยทีเดียว ดังที่ศาสตราจารย์เต็มสิริ บุณยสิงห์ ได้เขียนไว้ว่า “สมัยนั้นไม่มีละครเวทีจัดแสดงเลย ไม่ว่าที่ไหน หลังรัชกาลที่ 6 ลงมา มีแต่ละครสมัครเล่นของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเท่านั้น”[234] และการได้มีโอกาสทำงานร่วมกัน เป็นส่วนหนึ่งที่มหาวิทยาลัยมุ่งมั่นให้นิสิตเรียนรู้การใช้ชีวิตที่อยู่นอกเหนือจากตำราและสามารถนำทักษะไปใช้ในชีวิตจริงได้ ดังทัศนะที่ “หัสกร” นิสิตจุฬาฯคนหนึ่งในยุคนั้นได้บันทึกเอาไว้ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” **พ.ศ.2481** ดังนี้

> มหาวิทยาลัย...มีความหมายในการฝึกให้คนเป็นคนจริง ๆ ...เป็นคนที่รู้จัก**ศิลปของความเป็นมนุษย์** เป็นคนที่เหมาะแก่ความเป็นอยู่ในประชาคม ทั้งในส่วนตัวและการงาน เป็นคนที่รู้จักตัวของตัวเองดีว่า ตนเกิดมาสำหรับจะทำอะไร ควรจะเลือกการงานชะนิดไหน ควรจะสมาคมกับคนต่าง ๆ ชะนิดด้วย ลักษณะอย่างไร จึงจะเป็นหนทางให้สำเร็จประโยชน์...
>
> ความดีงามอันใดที่ท่านได้พบในสถานที่นี้ ความดีงามอันนั้นก็เป็นความดีงามของโลกทั่วโลก และก็ความบกพร่องอันใดที่ท่านจะเผอิญประสพสิ่งนั้น ๆ ก็เป็นของโลกภายนอกด้วยดุจกัน
>
> ด้วยเหตุนี้ มหาวิทยาลัยจึงเสมอด้วยโลกเล็ก ๆ ที่จำลองเอาวิถีทางของโลกภายนอกเข้ามาไว้
>
> มหาวิทยาลัยซึ่งเป็นโลกจำลองจึงเป็นครูสำคัญที่จะสอนให้เรารู้เล่ห์เพทุบายของโลกภายนอก สอนให้รู้จักศิลปของการครองชีวิต ศิลปะของการคบคน และศิลปะของการประกอบการงาน ซึ่งขอรวมเรียกว่า **ศิลปะของความเป็นมนุษย์**[235]

---

[234] เต็มสิริ บุณยสิงห์, “ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485.” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23
พฤศจิกายน 2530) :69

[235] หัสกร, “ห้าปีในจุฬาฯ.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 1 มิถุนายน 2481) อ้างถึงใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “การ
แสดงละครของนิสิต,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงคตานุวัตร

ในบทความเรื่อง “ชุมนุมละคร” ของสมหมาย ภิรมย์ จากหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ปีพ.ศ. **2484** ซึ่งเป็นปีที่มีการฉลองยศจอมพลของท่านอธิการบดี จอมพล ป.พิบูลสงคราม ละครที่ชมรมละครเลือกนำมาแสดงนั้นเป็นละครรีวิว คือตัดตอนมาแสดงสั้น ๆ จากละครหลาย ๆ เรื่องเช่นเดิม ได้แก่**เรื่อง กามนิต, แมจิกโลตัส (Magic Lotus)** และ**การแสดงสลับฉาก** โดยสมหมาย ภิรมย์ได้อธิบายถึงเหตุผลในการเลือกเรื่องต่าง ๆ ว่า

> การนำเรื่องกามนิตมาแสดงเป็นละครนั้น เพราะวรรณกรรมของท่านเสฐียรโกเศศและ นาคะประทีปชิ้นนี้มีรสซาบซึ้งและแพร่หลายยิ่ง...การที่เลือกเอาตอน**“ยนลานอโศก”** เพราะนอกจากจะได้ฟังคำหวานของบทที่สุภาพและซาบซึ้งของวรรณกรรมแล้ว ยังเป็นเรื่องสอนใจผู้ดี มีจิตต์มุ่งไปแต่ทางรักฝ่ายเดียวให้เห็นผลร้ายดังพฤติการณ์ของกามนิต อีกนัยหนึ่ง “ศิลปะและศีลธรรม” นั้นต้องส่งเสริมซึ่งกันและกัน...ส่วนที่เอาเรื่อง**แมจิกโลตัส** ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องพูดและร้องเป็นภาษาอังกฤษนั้น มิใช่ว่าชุมนุมจะละเลยภาษาของไทยเราหรือไม่รู้**รัฐนิยม**นั้นมิได้ แต่ทางชุมนุมเห็นว่าแมยิกโลตัสเป็นเรื่องของไทยโบราณคือเรื่อง**พระลอ** และแล้ว**ท่านเปรมบุรฉัตร**ได้ทรงแปลภาษาไทยให้เป็นภาษาอังกฤษ มีคนนิยมแพร่หลายในประเทศอังกฤษ...ฉะนั้นชุมนุมจึงฉวยโอกาสนี้แสดงให้ผู้ดูได้เห็นทั้งภาพและเสียงว่าบทละครของไทยภาษาไทยแปลออกไปเป็นภาษาต่างชาติ แสดงให้คนต่างชาติดูเป็นที่นิยมนั้นได้แสดงเป็นเช่นไร และอีกประการหนึ่งก็เพื่อจะแสดงให้ปรากฏว่านิสสิตในมหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์นั้น ไม่ได้แต่จะเรียนเก่งเท่านั้น แต่ละครภาษาต่างประเทศก็แสดงได้ ภาษาไทยก็แสดงดี มิใช่จะลืมภาษาของบรรพบุรุษไม่ การสลับฉากนั้นจะจัดให้เป็นไปในทางดนตรีและการจับระบำรำเท้าให้เหมาะสมแก่นาฏศิลป์ในสมัยนี้ อาจจะมีการลีลาสแบบ EXHIBITION ที่สุภาพถูกหลักเกณฑ์ให้เป็นไปโดยงดงาม มี

(Westernization)

(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561 : 159.

ศีลธรรมอันดี ทั้งเพลงทั้งผู้เล่นก็ได้ส่งหมู่ “แมวมอง” ไปตามตึกต่าง ๆ เพื่อจะได้ผู้เล่นที่ สมบทบาท...ในห้องประชุมใหญ่ก็ยังมีพื้น 2 ชั้น พื้นบนเป็นพื้นสำหรับจัดเก้าอี้นั่งตามธรรมดา พื้นล่างซึ่งจัดไว้สำหรับการใดหนอ ถ้าจะพูดถึงว่าการเต้นรำเป็นเครื่องแสดงว่า วัฒนธรรมของชาติจะดีหรือไม่ก็ได้ ถ้าชาติใดไม่มีวัฒนธรรมสูงแล้ว การเต้นรำก็จะมีขึ้นไม่ได้ ประเทศที่เจริญแล้วทั่วโลกก็ได้รับการเต้นรำนี้ไว้โดยเต็มใจ ฉะนั้นการเต้นรำก็คงเป็นเครื่องหมายแสดวงว่าชาติได้ถึงอารยธรรมแล้ว ถ้าการเต้นรำเป็นของชั่วช้า ก็คงจะไม่ยั่งยืนอยู่จนบัดนี้ แต่เรื่องการอบรมมารยาทของการเข้าสมาคมและการลีลาศนั้น ทางชุมนุมยังไม่ได้ขอความเห็นจากท่านผู้ใหญ่เป็นทางการ ก็ยังไม่ทราบว่าท่านจะขัดข้องหรือไม่ ถ้าท่านไม่ขัดข้องทางชุมนุมก็จะได้ดำเนินการให้มี

ในปลายปีนี้พร้อมกับงานปริญญาถ้าท่านขัดข้องและห้ามว่า “อย่า” ทางชุมนุมก็จะหยุดทันที เพราะทางชุมนุมอยู่ในโอวาทของท่านผู้ใหญ่...”[236]

รูปที่ *5* ภาพโปสเตอร์ของที่ว่าการอำเภอเมืองสงขลา เมื่อวันที่ *1* เมษายน *2485* “เรื่องวัฒนธรรม แสดงภาพการแต่งกายที่เหมาะสม และไม่เหมาะสม” ที่คนไทย “อย่าทำ” อะไร แต่ “จงทำ” อะไร *(*ภาพจาก อนุสรณ์ครบรอบ *100* ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม. *14* กรกฎาคม *2540.)*

จะเห็นว่าละครในยุครัฐนิยมนั้นให้ความสำคัญกับความเป็นอารยะ โดยเฉพาะจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่เป็นแหล่งรวมของปัญญาชน ย่อมเป็นที่จับตาและคาดหวังทั้งจากผู้นำประเทศและต่างชาติ แต่จากบทความของตัวแทนชุมนุมละครที่ลงในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ก็ได้สะท้อนให้เห็น

[236] เรื่องเดียวกัน

ถึงความกล้าที่จะมีมุมมองอันเป็นปัจเจก กล้าคิดนอกกรอบของชาวนิสิตจุฬาฯ ซึ่งแม้จะพยายามปฏิบัติตามแนวทางของรัฐบาลแต่ก็ไม่ลืมที่จะสะท้อนมุมมองที่มีตรรกกะ การแสดงที่ชุมนุมละครเลือกนั้นจึงมีทั้งการแสดงที่สะท้อนความเป็นไทยทั้งนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม การแสดงที่สะท้อนความสมดุลระหว่างศิลปะกับคุณธรรมเพื่อกระตุ้นเตือนในการเดินสายกลาง ไม่ตึงไม่หย่อนจนเกินไป นอกจากนี้ยังได้นำละครฉบับภาษาอังกฤษเรื่องแมจิกโลตัส ที่มาจากเรื่อง “Magic Lotus : A Romantic Fantacy” ที่ศาสตราจารย์พิเศษ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร ได้ทรงนิพนธ์โดยดัดแปลงมาจากวรรณคดีชิ้นเอกของไทยเรื่อง พระลอ ในขณะที่ทรงศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ในนามปากกาว่า “เปรม ไชยา”[237] เป็นที่ยอมรับของชาวต่างชาติจนได้ถูกนำไปแสดงที่โรงละครวิคทอเรีย ซึ่งการนำเอาละครเรื่องนี้มาแสดงนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามให้สาธารณชนตระหนักถึงศักยภาพของคนไทยและความสามารถในการสื่อสารภาษาอังกฤษของนิสิตจุฬาฯ ซึ่งสะท้อนถึงมาตรฐานการศึกษาที่เทียบเท่าระดับสากล

[237] Magic Lotus ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2480 มีคนนิยมอย่างแพร่หลายในประเทศอังกฤษ จนได้ถูกนำไปแสดงละครครั้งแรกที่ Hudders Field โรงละครวิกทอเรีย เมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ.2481 และได้แวดงทางวิทยุกระจากเสียงแห่งประเทศไทยที่สถานีคลื่นสั้น

เมื่อวันที่ 6-13 -20 มิถุนายน 2484 และพิมพ์ซ้ำในพ.ศ.2536 และ พ.ศ. 2537 และต่อมา University of Califonia ได้นำฉบับพิมพ์

พ.ศ.2537 ไปแปลงเป็นข้อมูลดิจิตัล เมื่อ 11 กันยายน 2008 (พ.ศ.2551)

จากบทความ “งานวันสิ้นภาค” ในหนังสือมหาวิทยาลัย พ.ศ.2487 มนัส สุภาพันธ์ นายก

รูปที่ 6 ศ.พิเศษ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร และบทละคร *Magic Lotus* ที่มา : หนังสือชุด จุฬาฯ ๑๐๐ ปี : ศิลป์ในศาสตร์ บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ ๑ ยุคอัศดงคตานุวัตร *(Westernization)*

ชุมนุมละครได้เขียนบทรีวิว (วิจารณ์) ต่อการแสดงละครงานวันสิ้นภาคต้นของคณะต่าง ๆ ไว้ดังนี้

การรำแบบไทย เรื่อง **“อิเหนาฉายกริด”** ของคณะอักสรสาตร การรำแบบนี้เปนศิลปชั้นสูงและดั้งเดิมของไทย คนะอักสรสาตรเคยทำชื่อสำหรับศิลปแบบนี้มาช้านานแล้ว สำหรับปีนี้ก็คงดำรงตำแหน่งอยู่ ได้ซาบข่าวจากผู้แทนคณะอักษรศาสตร์ว่าได้ทำการฝึกซ้อมกันทุกวัน วันละหลายชั่วโมง อย่างนี้เล่าจึงรำได้ดีและสวยงามมาก ผู้ที่สมควนจะได้รับคำชมเชยก็คือคุณระพี สุคนธรักส์ผู้ที่แสดงเปนตัวอิเหนา เทอรำได้ดีหาที่ติได้ยาก ใคร ๆ ออกปากชม และอีกผู้หนึ่งคือคือ ม.ร.ว. นุดีตรีทิพย์ เทวกุล ผู้แสดงเป็นตัวบุษบา นอกจากอ่อนช้อยอยู่ในลักษณะของผู้หญิงแล้ว บทบาทในการรำก็ทำให้ดูงดงาม อ่อนช้อยยิ่งขึ้น นอกจากนี้ตัวแสดงอื่น ๆ ก็แสดงได้ดีพอใช้

ในอันดับที่ ๒ คือ **“ซิลเดอเรลลา”** ของคณะวิทยาศาสตร์ ฉากนี้เป็นฉากของเวลากลางคืน แต่เราต้องเอามาแสดงในเวลากลางวัน ทำให้ขาดความสวยงามไปบ้าง แต่ไม่ถึงกับว่าใช้ไม่ได้ ตัวแสดงที่นับว่าดีในเรื่องนี้ก็คือ ตัวซิลเดอเรลลา คุณนิภา สุทธิพงส์ เป็นผู้แสดง บทบาทและท่าทางดีมาก เธอผู้นี้ได้จัดเจนเวทีมานักต่อนักแล้ว

สำหรับ คุณโสภา กนิสถบุกต ที่แสดงเป็นตัวเจ้าชาย มีคนชมกันนักว่า ท่าทางคมสันประเปรียวสมกับเป็นตัวผู้ชาย แต่ถ้าเธอเป็นผู้ชายจิง ๆ คงจะตามคุณนิภาไม่ทันแน่

ต่อมาเป็นอันดับ ๓ คือ **“มนุษย์เทียม”** ของคณะวิศวกรรมศาสตร์ พอเอ่ยถึงคณะวิศวกรรมศาสตร์ ใคร ๆ ก็รู้ว่าเป็นชายฉรรจ์ล้วน มีอะไร ๆ ทางเครื่องยนต์กลไกอยู่ เรื่องมนุษย์เทียมย่อ ๆ มีดังนี้คือ นายช่างวิศวกรรมผู้หนึ่ง ได้ติดมนุษย์เทียมเพื่อใช้แทนแรงคน มนุษย์เทียมนี้รูปร่างคล้ายมนุษย์ แต่เป็นโลหะทั้งตัว บังคับให้ทำงานได้โดยอำนาจกระแสวิทยุ เมื่อคิดสำเร็จ ก็มีเจ้าของโรงงานและบริษัทต่าง ๆ มาขอซื้อไปใช้ แต่เจ้ามนุษย์เทียมนี้เกิดทำยุ่งโดยที่ทำงานเกินคำสั่งไป จึงทำให้โรงงานและบริษัทต่าง ๆ ที่ซื้อไว้ได้รับความเสียหายต่าง ๆ สำหรับเรื่องนี้ผู้แสดงได้ทำให้ผู้ดูนั่งหัวเราะไปได้นาน ตัวแสดงรู้สึกว่าจะคุ้นเวทีมามากเหมือนกัน ถ้าพูดถึงส่วนรวมแล้วสแดงได้ดีพอใช้

ลำดับที่ ๔ คือ **“เรขาเทวี”** ของคณะพาณิชยศาสตร์และบัญชี เรื่องนี้เป็นเรื่องรักและเสียสละ ของพระราชากับทหารเอกของพระองค์ เป็นเรื่องที่เป็นคติและกินใจมีเพลงเพราะ ๆ หลายเพลง ตัวเอกของเรื่องคือ ตัวพระราชาผู้แสดงคือ คุณสมพงศ์ วิจิตรกุล สำหรับคุณสมพงศ์นี้ได้แสดงนำในตำแหน่งเอก ๆ ของละครของคณะมาหลายครั้งแล้ว แสดงได้ดีพอใช้ ตัวเราขาเทวีคือคุณอุณทิวา ไวทนานุวัติ แสดงได้ไม่เคอะเขินจัดอยู่ในประเภทดี และนอกจากนี้ขอชมเชยผู้สแดงอีก 3 คนคือ คุณอิสรา สถาปิตานนท์ และลมุลศรี เลิสดำริห์การ คุณพรรณราย นิโลดม แสดงได้ละมุนละมัยได้ทราบว่าผู้แสดงทั้งสามคนนี้ พร้อมทั้งตัวเรขาเทวีได้ซ้อมเต้นรำเพื่อให้เข้ากับเพลงในเนื้อเรื่อง เพียงระยะเวลาอันเล็กน้อยเท่านั้น ยังแสดงได้แนบเนียนถึงเพียงนี้ ถ้าได้มีเวลาฝึกนาน ๆ คงจะดียิ่งขึ้นไปอีก สำหรับในเรื่องนี้จะเว้น การชมเชยคุณพยุง อินทรครรชิตเสียไม่ได้ คุณพยุงนี้คนรู้จักมากเพราะเสียงของเธอดังสมตัว ร้องเพลงได้ไพเราะมาก บางวันหยู่หน้าจุฬาฯยังได้ยินเสียงของเธอร้องมาจากสโมสร หอประชุมที่ว่ฦใหญ่แล้วยังไม่พอกับเสียงของคุณพยุงเลย

อันดับที่ ๕ **“เนเปิลในฝัน”** ของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เป็นเรื่องการค้าทาสในสมัย Greek สำหรับเรื่องนี้มิได้แสดงเหนือเรื่องอื่น ๆ คือไม่ได้แสดงเฉพาะลงไปให้

เห็นเนื้อความของเรื่อง แต่ไปสำคัญอยู่ที่ตัวผู้แสดงเอง ฉากจัดได้ดีพอใช้กับความรู้ในเชิงศิลปะตัวแสดงที่ดีพอที่จะหยิบยกมากล่าวได้ก็คือ คุณกำธร สนิทวงศ์ เป็นผู้ที่ร้องเพลงแบบ Classic ได้ดีมากอย่างหาตัวจับยากแต่เสียงกับตัวเธอไม่สมกันเลย เวลาเช้าคงยืดคอ train เสียงกะมังจึงทำให้ตัวสูงชลูดเช่นนี้ อีกผู้หนึ่งก็คือ คุณสิทธิพร โทนวนิก ท่านผู้นี้พวกเราส่วนมากรู้จัก ชอบทำจริตและเดินเหินแบบหยิ่งเสมอ และเป็นผู้ที่จัดเจนในการร่ายรำเกือบทุกประเภท ได้ทราบว่าหัดมาตั้งแต่ยังนอนเบาะ!

นอกจากการรีวิวใน ๕ อันดับนี้แล้วยังมีการแสดงสลับฉากที่น่าดูอีกคือ **การเล่นขายของ และแสดงกล**ของคณะวิศวะฯทำให้ผู้ดูแปลกใจและขบขันได้มาก การเล่นขายของคือ เอาของมาจากหลังฉากมาขายให้แก่ผู้ดู อาทิเช่น ของขบเคี้ยวในยามว่างและน้ำแก้คอแห้ง ทำให้ผู้ดูที่กระหายไม่ต้องลุกออกจากที่ไปหาดื่มไกล ๆ และการแสดงกลเป็นกลที่ขบขันคือ แสดงอย่างที่พอจะจับได้ ท่าทางของนักแสดง ก็หยู่ในลักษณะชวนหัวเราะได้ดี

และอีกชุดหนึ่งคือ ตลกหน้าฉากแดง ชื่อเรื่องคือ **ผัวเซ่อเมียเซอะ** คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ส่งมา ผู้แสดงที่ดีคือ คุณพล จุลเสวก กับคุณสิทธิพร โทนวนิก เรื่องนี้ได้ทำความครึกครื้นให้กับพวกเราเป็นอย่างมาก ถึงกับบางคนเก็บเอาไปหัวเราะหลังจากวันนั้นอีกหลาย ๆ วันก็มี[238]

จากบทวิจารณ์ข้างต้นเป็นภาพสะท้อนที่ทำให้เข้าใจลักษณะของการแสดงในระยะแรกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้หลายประเด็น กล่าวคือในยุคแรกจะเป็นการแสดงร่วมกันของนิสิตทั้งหมดจากทุกคณะ เช่นในปี**พ.ศ.2479** ได้มีบันทึกในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ถึงข่าวละครงานฉลองวันประสูติพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ และวันรับปริญญา[239] เกี่ยวกับการจัดละครโดยนำพระนิพนธ์แปลของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์ เรื่อง **“ผู้ตรวจการ”** มาจัดแสดง และมีรายชื่อตัวละคร เจ้าหน้าที่ และผู้ช่วยแหลือในงานละคร ซึ่งประกอบด้วยนิสิตจากทุกคณะและ

[238] มนัส สุภาพันธ์, “งานละคอนวันสิ้นภาค,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2487) : 113-115.

[239] สโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “ข่าวสโมสร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, พ.ศ. 2479) : 295-298.

อาจารย์มาร่วมงานกัน หรือในงานฉลองพิธีประสาทปริญญาและฉลองพิธีเปิดหอประชุมใหม่ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีพ.ศ. 2482 แม้จะมีการแสดงหลายชุดแต่ก็ไม่ได้แยกการแสดงออกไปตามคณะ ต่อมาเมื่อจำนวนนิสิตและคณะต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น จึงได้เกิดการแสดงของแต่ละคณะขึ้น โดยเป็นการแสดงสั้น ๆ มาเรียงต่อกันเช่นเดิม ซึ่งมักจะมีเนื้อหาไปตามความสนใจ เช่นเนื้อหาที่เรียนหรือลักษณะเฉพาะของนิสิตคณะนั้น ๆ เช่นคณะอักษรศาสตร์ ที่มีนิสิตหญิงเป็นจำนวนมากและเรียนเกี่ยวกับภาษาและวรรณกรรม ก็จะถนัดเรื่องนาฏศิลป์และวรรณคดี ส่วนคณะวิศวกรรมศาสตร์ ก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับนวัตกรรม การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย หรือคณะ สถาปัตยกรรมศาสตร์ที่เน้นการออกแบบและความคิดสร้างสรรค์ก็จะผลิตละครที่เน้นความแปลกใหม่และสนุกสนาน เป็นต้น นอกจากนี้ เนื้อหาของละครยังสะท้อนบริบทของสังคมในยุคนั้น ๆ อีกด้วย ในปีพ.ศ.2487 นั้น เป็นช่วงที่จอมพล ป.พิบูลสงครามพ้นจากอำนาจ และนายควง อภัยวงศ์ ได้ขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีคนต่อมา ส่วนอธิการบดีนั้น หม่อมเจ้ารัชฎาภิเศก โสณกุลได้เข้ามาดำรงค์ตำแหน่งแทน อีกทั้งก่อนหน้านี้บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม ดังที่ มนัส สุภาพันธ์ ระบุว่ามหาวิทยาลัยไม่ได้มีงานฉลองปริญญาตั้งแต่ปี พ.ศ.2484[240] ซึ่งเป็นปีแรกของสงครามโลกครั้งที่สอง ดังนั้นปีพ.ศ.2487 ซึ่งเป็นช่วงปลายของสงคราม และเป็นปีแรกที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เริ่มกลับมามีงานฉลองเกิดขึ้น จึงเห็นได้ว่านิสิตแต่ละคณะต่างกระตือรือร้น พร้อมใจร่วมสร้างสรรค์งานออกมากันคึกคักและมีเนื้อหาที่หลากหลายไม่ได้มุ่งประเด็นไปที่รัฐนิยมอีกต่อไป

การสร้างงานนาฏกรรมของคณะเพื่อร่วมแสดงในวันปิดภาคนั้น กลายเป็นกิจกรรมสำคัญและเป็นหน้าเป็นตากับคณะมากทีเดียว แต่ก็ยังมีการทำงานร่วมกันอยู่ในระหว่างคณะ เพราะบางทีต้องมีการขอความช่วยเหลือเพื่อต่างคณะมาเป็นนักแสดงหรือทีมงานด้วย ศาสตราจารย์อนันต์ กรุแก้ว ได้เล่าถึงการทำละครของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ไว้ดังนี้

> เราเรียนและเล่นกันตลอดปี เมื่อหมดหน้ากีฬาถึงคราวจะปิดภาคเรียนที่จะมีมหกรรมการแสดงละครและการแสดงบนเวที คณะสถาปัตย์ฯจะเป็นที่รวมดาราทั้งที่เป็นนักแสดง และอยากเป็นนักแสดงจากคณะต่าง ๆ มารวมกันอย่างคับคั่ง เพื่อซักซ้อม

[240] เรื่องเดียวกัน

> บทละคร หรือร้องเพลงและท่าแสดงต่าง ๆ คณะสถาปัตย์ฯจึงมักจะมีนิสิตาสวย ๆ จากคณะอักษรศาตร์ คณะบัญชีและคณะวิทยาศาสรต์หรือคณะเภสัชฯมารวมกันอยู่เป็นประจำเมื่อถึงฤดูการแสดง และขาประจำที่มาด้อม ๆ มอง ๆ ที่คณะ สถาปัตย์ฯ จนหัวบันไดไม่แห้ง ก็คือเพื่อน ๆ ที่ชอบเอาชนะเราอยู่เสมอจากคณะวิศวฯนั่นเองจนดูเป็นงานเป็นการเหมือนละครโรงใหญ่ที่กำลังจะเปิดแสดง ส่วนพวกที่ไม่ถนัดในการแสดงก็จะถูกเกณฑ์ให้ไปเขียนฉากหรือจัดทำฉากที่คณะและที่เวที ทุกคนมีงานวุ่นไปหมด[241]

นอกจากงานละครประจำปีแล้ว ยังมีงานต้อนรับน้องใหม่ ซึ่งแต่ละคณะจะรับประทานอาหารเย็นร่วมกันภายในคณะก่อน ตอนค่ำจึงมีการแสดงบนเวทีหอประชุม คณะละ 2 ชุด คือชุดของเฟรชชี่ชุดหนึ่ง ของพี่ชุดหนึ่ง[242] ซึ่งศาสตราจารย์เต็มสิริ บุณยสิงห์ ได้เล่าถึงบรรยากาศการแสดงละครรับน้องไว้ดังนี้ “สมัยนั้นเรียกว่างาน Freshies” แต่อาจารย์และนิสิตรุ่นเก่า เช่น อาจารย์ ม.ล.บุญเหลือ กุญชร แย้งว่าเป็นการใช้ภาษาอังกฤษที่ผิด จึงเปลี่ยนมาเป็น “งานfreshmen” “...พี่รุ่นเก่าสัก 10 กว่ารุ่นละกระมังจะกลับมาร่วมงาน กินเลี้ยงพร้อมน้อง อบอุ่นจริง ๆ แล้วทุกชั้นก็ส่งการแสดงที่แสดงกันสุดฝีมือ แม้แต่ฉากแรกพวกน้องใหม่ก็ต้องส่งมาร่วมด้วย อาจารย์นั่งชมข้างหน้าครบครัน งานลูกศิษย์จัดไม่เคยเห็นอาจารย์กระโดดร่มเลยค่ะ งานนี้พวกนิสิตประธานชุมนุมต่าง ๆ จะมาแมวมองเพื่อหาตัวละครไว้เล่นตอนงานละครประจำปี ก่อนหน้าหรือบางทีหลังสอบไล่ เพราะส่งผู้ที่เรียนสำเร็จด้วย”[243] และถึงแม้นิสิตหญิงจะได้เล่นละครร่วมกับนิสิตชายแล้ว แต่ก็มีความระมัดระวังให้แสดงอย่างเหมาะสมตามขนบธรรมเนียมไทย ดังที่ศาสตราจารย์เต็มสิริ ได้เล่าไว้เพิ่มเติมไว้ว่า “ดิฉันได้เล่นเป็นตัวนำหญิง เล่นเรื่อง “ค่าของความรัก” ของพระพิสัณฑ์พิทยาพูล มีนายแพทย์

---

[241] อนันต์ กรุแก้ว, “จุฬาฯ ในอดีต,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต, หน้า:92

[242] พูนสิน ดิษฐบรรจง, “เรื่องของพูนสิน จากเด็กหญิงถึงคุณหญิง ตอน “นิสิตจุฬาฯ2490-94,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต : 97

[243] เต็มสิริ บุณยสิงห์, “ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485.” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต :69

สมพัฒน์ ธรรมสาโรช เป็นตัวนำชาย ต้องร้องเพลงเสียด้วยนะ...แสดงจนครบ 4 คืน ละครสมัยนั้นพระเอกจะจับมือนางเอกต้องทำหลังแจกันใหญ่ ถูกตัวกันได้เสียเมื่อไหร่"[244]

ในบทความของศาสตราจารย์กิตติคุณ ระวี ภาวิไล อาจารย์**คณะวิทยาศาสตร์**ยังได้เขียนถึงบรรยากาศในวันรับน้องเมื่อ**พ.ศ.2484** ไว้ว่า "เรื่องการรับน้องนั้น รุ่นพี่ตื่นเต้นเตรียมการกันแข็งขัน มีการจัดเลี้ยงและแสดงละครต้อนรับ ซึ่งเป็นประเพณีสืบต่อมายาวนาน การแสดงบนเวทีซึ่งใช้ส่วนหนึ่งของโรงอาหารเก่า ซึ่งปัจจุบันเป็นสระว่ายน้ำหลังตึกจักรพงษ์นั้น เริ่มหลังอาหารเมื่อสามทุ่ม มีหลายฉากซึ่งทั้งนิสิตเก่าและใหม่ร่วมกันแสดงสนุกสนาน ละครเรื่องสุดท้ายคือ **"มหาวิทยาลัยสมัยพระศรีอาริย์"** แต่งโดยคุณหลวงวิวรณ์วิทยเทพ...ก่อนงานเลิกลา 5 ทุ่มครึ่ง"[245]

คุณหญิงพูนสิน ดิษฐบรรจง ศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์ได้เล่าถึงการแสดงรับน้อง ที่นิสิตสามารถแสดงได้ดี สะท้อนถึงความตั้งใจจริงไม่ใช่แค่กิจกรรมสนุก ๆ เท่านั้น "เฟรชชี่อักษรศาสตร์แสดงชุด One day when we were young เปิดฉาก ปราโมทย์แสดงเป็นหญิงชรานั่งถักนิตติ้งอยู่บนเก้าอี้โยก ปราโมทย์แสดงเก่งมากเหมือนหญิงชราจริง ๆ ถักไปได้สักครู่ก็หยุดถัก ทำท่าคิดดนตรีขึ้นเพลง One day when we were young"[246]

ต่อมา ในหนังสือ "มหาวิทยาลัย" ฉบับ 23 ตุลาคม **พ.ศ.2492** ปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครประจำปีเนื่องในวันฉลองปริญญาบัตรเมื่อวันเสาร์ที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2492 ซึ่งสมเด็จพระนางรำไพพรรณีได้เสด็จทอดพระเนตรในการนี้ด้วย สมชาย สุขุมาลทัต นายกชุมนุมละครได้เขียนบรรยายถึงบรรยากาศละครในปีนั้นว่า "ชุมนุมละครปีนี้แข็งขันกันมาก และ expert เป็นพิเศษในด้าน "เทคนิค" รูปการณ์ของละครภาคต้นที่จัดขึ้นตาม Tradition จึงออกจะ "แก่" เทคนิค มีฉาย Slide หมอกควัน ม่านแก้ว แสงมืด เป็นการใหญ่ และเนื่องจากจุฬาฯจะพยามนำสตวรรษ Ballet มาใน

---

[244] เต็มสิริ บุณยสิงห์, "ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485." 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :69

[245] ระวี ภาวิไล, "บันทุกเหตุการณ์และความทรงจำ," 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :75.

[246] พูนสิน ดิษฐบรรจง, "เรื่องของพูนสิน จากเด็กหญิงถึงคุณหญิง ตอน "นิสิตจุฬาฯ2490-94," 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต : 97

เมืองไทยให้จงได้ Review แทบทุกชุดจึงเต็มไปด้วย Dance ทั้ง CLassic และ Modern”[247] และในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับเดียวกัน ตัวแทนคณะต่าง ๆ ยังได้เขียนถึงการแสดงละครของตนไว้ด้วย เช่นในปีนั้น**คณะอักษรศาสตร์**ได้จัดแสดงละครจากกรีกปรณัมฉาก **“Daphne and Apollo”** ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักแสนอาภัพของอพอลโล่ที่มีต่อเดฟนีซึ่งกลายร่างเป็นต้นกระวาน สำหรับการแสดงชุดนี้เป็นของนิสิตชั้นปีที่ 1 ถาวร ชนะภัยได้บันทึกไว้ในหนังสือ 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า

> ...ภาพน้องใหม่ในชุด ‘กามเทพ’ ที่แสนสวย เมื่อแต่งแฟนซีประกวดในงานต้องรับน้องใหม่ปีหนึ่ง กำลังน้าวคันธนู และมีคำอธิบายใต้ภาพว่า
>
> ‘จักยิงก็ยิงเอา อกพี่ ราแม่
> เจ็บไปปานเจ้าเงื้อ เงือดแล้วราถอย’
>
> ที่ข้าพเจ้าเคยถ่ายภาพนี้ไว้เมื่อตอนเล่นกล้องใหม่ ๆ ได้ลบเลือนและสูญหายไปแล้ว แต่ความทรงจำยังมีอยู่มิรู้ลืม ภาพ...ในงานแสดงละครประจำปีของสโมสรนิสิตจุฬาฯ และของคณะอักษรศาสตร์ที่เป็นชุด ‘โมเดิร์นดานซ์’ จากเทพนิยายของกรีกเรื่อง ‘อพอลโลกับดาฟเน่’ สมัยไพฑูรย์ พงศะบุตร และคุณรัชนีบูล พิบูลสงคราม เป็นผู้แทนคณะ และม.ร.ว.หญิง พยวงศ์ เทวกุล เป็นประธานชมรมการละคร โดยที่ข้าพเจ้าเป็นผู้เขียนคำบรรยายประกอบดนตรี มีข้อความขึ้นต้นว่า...
>
> ‘นารี....
> นางนี้เลิศลักษณ์นักหนา
> รูปโฉมโนมพรรณนั้นพา
> อุราอิ่มซาบอาบทรวง
> อพอลโลโผกายหมายเชย
> โฉมเอยโฉมสวรรค์ชั้นสรวง...’

[247] สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

ยังเป็นภาพที่สะท้อนเสียงปรบมือกราวใหญ่ก้องหอประชุม เมื่อม่านปิดฉากลงในครั้งนั้น[248]

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นถึงความสามารถของนิสิตที่นำเอาละครกรีกมาดัดแปลงเป็นการแสดงแบบโมเดิร์น ดานซ์ และแต่งบทกลอนขึ้นใหม่เป็นบทประกอบดนตรี อีกทั้งยังมีการสร้างสรรค์เสื้อผ้าในการแสดงด้วย ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่ครบทุกด้านได้อย่างน่าชื่นชม

นอกจากนี้ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ยังมีข้อมูลการแสดงของ**คณะอักษรศาสตร์**ที่จัดขึ้นในวันรับน้องที่ทำกันทุกชั้นปี โดยชั้นปีที่4 เล่น**ระมะนาฝาแฝด** (นักแสดงเป็นพี่น้องฝาแฝด) ปีที่3 เป็นการเล่นรำพื้นเมือง ปีที่ 2 เป็นละครเรื่อง**ปริศนา** และปีที่1 ทำการแสดง**เพลงพวงมาลัย**

สำหรับคณะวิทยาศาสตร์นั้นไม่ได้ปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับละครประจำปีแต่มีข้อมูลว่าได้มีการร่วมรำวงกันในวันรับน้องใหม่ **คณะวิศวกรรมศาสตร์**มีข้อมูลว่ามีการแสดงในวันรับน้องใหม่ในปีนั้นคือ **การแสดงเพลงฉ่อย**ของปีที่3 และ**ลาวกระทบไม้**ของปีที่ 2

นอกจากนี้ยังปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับละครประจำปีในงานฉลองปริญญาของคณะวิศวกรรมศาสตร์ว่า

> เมื่อมีเรื่องละเม็งละครที่เป็นหน้าที่ของเราแล้ว เรามักจะหันเข้าหาสิ่งที่ง่าย ๆ ไม่วิจิตรพิสดารได้เหมือนผู้อื่น เช่นเป็นต้นว่าเราเคยมีการเล่นแบบพื้นเมืองล้วน ๆ เคยแสดงฉากระบำอันน่าสยดสยองพองเกล้า มาในปีนี้ถ้าเราจะหันไปหาแนวพื้น ๆ อย่างเดิมก็เกรงจะเป็นที่เบื่อ ครั้นจะก้าวขึ้นสู่วิจิตรศิลป์ที่เดียวก็ยังไม่หาญ โดยเหตุนี้ งานละครในวันปิดภาคต้นของเรา จึงกรายโฉมเป็นหลายทำนองผสมผสานกัน เป็นการหยั่งทีท่าและความสามารถของเราในก้าวใหม่ของงานละคร...ม่านละครของเราคืนนั้นเผยออกเป็นฉากวนอุทธยานอันร่มรื่นด้วยพฤกษ์สารากลสงราตรีอันสงัด ปรากฏมานพหนุ่มผู้คลั่งไคล้ใน ความงามของดวงดาว และเสียงเพลงก็ขจัดความวิตกของราตรีด้วยเพลงพิศวาท ครั้นแล้วหญิงชาย ก็จับคู่เริงระบำทำเพลงท่องหาความสำราญจาก

[248] ถาวร ชนะภัย, “เทวาลัย รำลึก,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :123

> ธรรมชาติในกาลเวลาเดียวที่ประกายดาวและไขแขแผ่สราญจากทิฆัมพร กาลนั้น ทัศนียภาพแปรเป็นหมู่ชนไกลถิ่นอารยธรรม พากันแสวงอมตรสเปี่ยมสุขในฤทัยตามชนวิสัย ร่ายรำคบเพลิง อันโชติชัชวาลย์ เป็นบวงสรวงแก่ทวยเทพย สันติสุขพลันสลายโดยการมาเยือน ของอาคันตุกะ ทุกขพิบัติก็เกิดขึ้นแก่ผู้ใฝ่ทุกข์ท่ามกลางรัตติกาลอันวิเวกนี้ คงเดือนดาราให้พรายแสงตราบเรืองอรุณ[249]

จากบทความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าละครประจำปีของคณะวิศกรรมศาสตร์ในปีพ.ศ.2492 นั้นเต็มไปด้วยจินตนาการ และเทคนิคพิเศษมากมาย แม้ว่าทางคณะจะออกตัวว่าไม่สันทัดทางด้านละคร แต่สิ่งที่บรรยายนั้น สะท้อนว่าเป็นการแสดงที่ใช้องค์ประกอบต่าง ๆ อย่างครบถ้วน ทั้งภาพ แสง เสียง ฉาก การเต้นรำ และการแสดง

ส่วนของ**คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์**นั้นได้ส่งรีวิวละครเรื่อง **“ดินแดนแห่งการถือไสยศาสตร์”** ซึ่งตัวแทนคณะได้บันทึกไว้ในหนังสือมหาวิทยาลัยว่า “ทุกคนมีส่วนร่วมในความสำเร็จ และก็ได้เคยให้ความสำเร็จตลอดมาทุก ๆ ปีจนปรากฏโดยทั่วไปว่าเป็นรีวิวฉากเดียวที่มีคนแน่นเวทีที่สุดและพิลึกที่สุด ในสายตาของชาวสีชมภูคลอดกาล”[250] จากข้อความนี้ ทำให้เห็นว่าชาวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มีความร่วมแรงร่วมใจและให้ความสำคัญกับการแสดงละครปิดภาคฯกันมาก โดยลักษณะของการแสดงเน้นความแปลกใหม่และสนุกสนานเป็นหลัก

ทางด้าน**คณะรัฐศาสตร์**นั้น ตัวแทนคณะได้บรรยายถึงงานละครปิดภาคต้นที่คณะส่งเข้าแสดงไว้ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับเดียวกัน โดยระบุว่านายกชุมนุมละครคือ วสิษฐ เดชกุญชร นำเสนอเรื่อง **“ผจญโจร”** มีรายละเอียดดังนี้

> นายกชุมนุมละครก็สามารถนำ “ผจญโจร” ออกสู่เวทีได้อย่างงดงาม หวาดเสียวด้วบทบาทอันหฤโหดของขุนโจรแห่งมุกดาบูรณ์ และฉากของการประหัสประหารดาบต่อ

---

[249] สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

[250] “ละครปิดภาคต้น",” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) :372.

> ดาบ เป็นละครที่สร้างขึ้นจากชีวิตจริงซึ่งพวกเราจะต้องประสพ และต่อสู้ด้วยการเอาชีวิตเป็นเดิมพันในหน้าที่ของนักปกครองในวันข้างหน้า เราถือว่าเป็นนักต่อสู้กันจริง ๆ

ข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของนิสิตรัฐศาสตร์ที่มีต่อเส้นทางการทำงานและอุดมการณ์ของตน ที่สื่อออกมาให้สังคมรับรู้ผ่านการแสดงนาฏกรรม ส่วนลักษณะของการแสดงนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะมีความจริงจัง และเน้นความสมจริงมากทีเดียว ดังบทความที่ยกมาต่อไปนี้

> จริงอยู่การฟันดาบค่อนข้างจะพันตูกันมากไปหน่อย แต่เมื่อเรานึกถึงชีวิตของการผจญภัยจริง ๆ อาจจะดุเดือดยิ่งกว่านี้ การวาดลวดลายคงไม่ได้กระทำกันง่าย ๆ เพราะการวาดลวดลายบนเวทีละคร เป็นการฟันดาบไม่ใช่ฟันคน ฉะนั้นในการแสดงของเราจึงสู้กันอย่างถึงพริกถึงขิง เย้ยคมดาบ คนดูคิดว่าเราต้องสะบักสะบอมเป็นแน่ แต่ความจริงเราเสียเลือดเนื้อไปคนละเล็กละน้อยเท่านั้นเอง ซึ่งเราได้รับการชมเชยจากชาวจุฬาฯอย่างแท้จริง

อีกคณะหนึ่งที่พบข้อมูลด้านนาฏกรรมในปีพ.ศ.2492 คือ**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี**ซึ่งระบุว่าได้ส่ง**ระบำชุดคองก้า**และ**แทงโก**เข้าร่วมในรายการละครปิดภาคต้น ซึ่งระบำทั้งสองชุดนี้ต้องอาศัยเวลาในการฝึกซ้อมมากพอสมควร แสดงถึงความตั้งใจของชาวคณะบัญชีที่เลือกการแสดงนี้มานำเสนอ และคณะสุดท้ายที่มีข้อมูลด้านการแสดงในปีนี้คือ**คณะครุศาสตร์**ซึ่งเป็นคณะใหม่ ตัวแทนคณะได้ระบุว่าปีนี้เป็นปีแรกที่คณะได้ส่งละครเข้าร่วมแสดงในวันปิดภาคต้นโดยระบุว่า “ตราบใดที่หอเราไม่ส่งละครไป ตราบนั้นงบประมาณคงจะไม่มาแน่ ดังนั้นจึงจะใช้วิธีแบบ ‘หมูไปไก่มา’ แต่ ‘ไก่มา’ ก็หมายความว่าละครของเราดีพอ ของเขาค่าสร้างฉากเป็นพัน ๆ แต่ ‘หอใหม่’ ไม่มีเลย”[251] ทำให้สรุปได้ว่าการส่งการแสดงในงานละครปิดภาคนั้น แต่ละคณะจะได้งบประมาณจากมหาวิทยาลัย ซึ่งงบประมาณจะลัดหลั่นกันไปตามคุณภาพผลงานของปีก่อน ๆ ซึ่งก็มีมากถึงหลักพัน ส่วนคณะใหม่อย่างครุศาสตร์ซึ่งไม่เคยมีผลงานละครเป็นที่ปรากฏก็จะยังไม่ได้งบประมาณในการจัดทำ ซึ่งก็สอด

[251] เรื่องเดียวกัน

คล้องกับบทความของ ส.ศักดิ์ ที่กล่าวว่าละครของสโมสรฯนั้นได้งบประมาณ 7,700 บาท[252] กลยุทธ์นี้นับเป็นการสร้างแรงจูงใจให้แต่ละคณะสร้างงานที่มีคุณภาพ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่แท้จริงต่อไป ซึ่งก็เห็นได้ว่าแต่ละคณะมีการซ้อมที่จริงจังมากทีเดียว ดังที่มีข้อมูลระบุไว้ในบทความของคณะครุศาสตร์ว่า “ของเขาซ้อมกันทั้งกลางคืน นับเวลาเป็นอาทิตย์ ๆ” ในส่วนของคณะครุศาสตร์นั้น แม้จะเจออุปสรรคบ้างในปีแรก เพราะยังเป็นสิ่งใหม่ นักแสดงไม่ได้เข้าใจถึงความสำคัญในการซ้อมมากนัก แต่ละครสุขนาฏกรรมเรื่อง **“กระจกเงาของคุณลิง”** ก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี “‘กระจกเงาของคุณลิง’กลับจี้เส้นผู้ดูนับพันได้อย่าง’ถนัดใจ’ละครพูดของเรากลับตาละปัดกลายเป็นเครื่อง กระตุ้นอารมณ์ง่วงเหงาของผู้ดูได้อย่างผิดคาด ทำให้พวกเราชาวหอต่างอุทานออกมาอย่างลืมตัวว่า ‘อย่างนี้ปีหน้างบประมาณมาแน่!!’”

นอกจากละครที่แต่ละคณะจะส่งมาเข้าร่วมในงานละครปิดภาคต้นแล้ว ยังมีละครของ **ชุมนุมละครของสโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**เอานิสิตหลากหลายคณะมาทำงานร่วมกันด้วย โดยปีนี้เสนอเรื่อง **“มายา”** ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหาศวร และนางปฐมาเทวีแห่งเขาไกรลาส ในบทความได้กล่าวถึงช่างไฟ (ฝ่ายแสง) กลองสิงห์โต ที่รองไว้เป็นบัลลังก์เมฆ และเมฆที่ใช้บังนางปฐมาเทวีไว้ ทั้งหมดทำให้เห็นว่าละครในยุคนี้มีการเน้นเทคนิคเพิ่มขึ้น ใช้องค์ประกอบต่าง ๆ และเทคโนโลยีเพื่อใช้ให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งก็เป็นภาพสะท้อนที่สอดคล้องกับสภาวะของสังคมไทยในยุคนั้น

นอกจากนาฏกรรมจะเป็นเครื่องมือที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใช้ในการสร้างความรักใคร่กลมเกลียวแล้ว อาจารย์หลายท่านยังได้ใช้นาฏกรรมมาเป็นเครื่องมือในการเรียนการสอนด้วย ดังบทความของศาสตราจารย์ ดร.สุจริต เพียรชอบ ศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์เรื่อง “อดีตเมื่อวันวานยังหวานอยู่”

> ในสมัยที่ฉันเรียนยอยู่นั้น มีกิจกรรมมากมายทั้งในชั้นเรียน และนอกชั้นเรียน ในชั้นเรียนเมื่อเรียนภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ก็มีการแสดงละคร การแสดงบทบาทสมมติประกอบเพื่อนิสิตจะได้สามารถใช้ภาษาได้คล่อง ฉันยังจำวันเหล่านั้นได้เหมือนเพิ่งผ่านไปไม่นานนี้เองว่าสนุกมาก การแสดงละครในชั้นเรียนเท่านั้นเองยังไม่พอ เมื่อ

[252] ส.ศักดิ์ “เราควรจะทำอย่างไรกับสิ่งนี้,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

> อาจารย์เห็นว่านิสิตมีความสามารถ อาจารย์ก็แต่งบทละครให้แสดงบนเวที ในหอประชุมจุฬาฯ เชิญนักเรียนและประชาชนมาชมเป็นจำนวนมาก ฉันและเพื่อน ๆ ไดเรับประโยชน์อย่างมาก เพราะเวลาซ้อมละครก็ไปซ้อมที่สถานทูตบ้าง ที่บ้านชาวต่างประเทศที่ให้การสนับสนุนบ้าง ทำให้ได้ใช้ภาษากับเจ้าของภาษาโดยตรง นิสิตอักษรศาสตร์สมัยนั้นจึงมักพูดภาษาได้คล่องทั้งภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส นอกจากมีโอกาสได้เรียนรู้ ได้แสดงความสามารถพิเศษแล้ว ยังทำให้เกิดความมั่นใจและความภาคภูมิใจในตนเองอีกด้วย[253]

ในภาวะหลังสงครามโลก ถึงแม้ว่าเศรษฐกิจของประเทศจะได้รับผลกระทบเป็นอย่างมาก แต่สงครามเกาหลีที่เกิดขึ้นต่อมาในพ.ศ. 2493-2496 กลับส่งผลให้ราคาสินค้าเกษตรกรรมซึ่งเป็นสินค้าออกหลักของไทยมีราคาเพิ่มสูงขึ้นมากซึ่งก็เป็นไปตามภาวะเฟื่องฟูของเศรษฐกิจโลกด้วย และภาครัฐก็มีนโยบาย ลงทุนที่ขายมากขึ้น อีกทั้งมีแหล่งเงินจากเงินกู้และเงินช่วยเหลือจากต่างประเทศ ทำให้มูลค่าของสินค้าออกและเข้ามามูลค่าสูงขึ้น การเติบโตของภาคอุตสาหกรรมในช่วงทศวรรษ2490 อยู่ในระดับที่สูงขึ้น โดยเฉพาะจากการลงทุนที่เพิ่มขึ้นในรัฐวิสาหกิจ ซึ่งยังคงมีมากกว่าการลงทุนในภาคเอกชน เนื่องมาจากนโยบายเศรษฐกิจแบบชาตินิยมของรัฐบาลสมัยนั้น[254] ในช่วงนี้จึงเป็นยุคที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้มีพัฒนาการทั้งด้านวิชาการ งานวิจัยและภาคปฏิบัติต่าง ๆ อย่างเป็นรูปธรรมชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นผลงานด้านการแพทย์ที่เกิดงานวิจัยสำคัญ ๆ และผลงานด้านศัลยกรรมที่เป็นการปฏิบัติขึ้นครั้งแรกในไทย หรือบทความที่สะท้อนการตื่นตัวด้านการเมือง เศรษฐกิจและสังคม เช่นบทความเรื่อง “มหานครตัวอย่างแห่งชาติ” ของศ.ดร. อัน นิมมานเหมินท์ (อดีตเสรีไทย) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ที่เตือนสติคนไทยถึงสภาพปัญหาการขยายตัวของอาคารพาณิชย์และบ้านเรือนในกรุงเทพฯ บทความ “ความเป็นมนุษย์ปุถุชน” ของหลวงนรกิจบริหาร (แดง กนิษฐสุต) อาจารย์พิเศษคณะรัฐศาสตร์

---

[253] สุจริต เพียรชอบ, “อดีตเมื่อวันวานยังหวานอยู่,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530):125

[254] นภาพร อติวานิชยพงศ์, พัฒนาการความคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475-ปัจจุบัน(2531), หน้า 20.

เสนอแนะให้คุ้มครอง “คน” ในด้านต่าง ๆ ให้เสมอกัน บทความเรื่อง “นักปกครองควรรู้เศรษฐศาสตร์” โดยดร.อุปดิศร์ ปาจรียางกูร อาจารย์พิเศษคณะรัฐศาสตร์เสนอว่า “นโยบายเศรษฐกิจมีจุดมุ่งหมายประการสุดท้ายที่การส่งเสริมให้มีสวัสดิภาพของสังคม ก่อนจะถึงขั้นนี้ เรายังต้องการความช่วยเหลือในทางสำคัญอื่น ๆ อีก เช่นทางศีลธรรมและศาสนา” นอกจากนี้ยังมีบท ความของ ม.จ.อธิพรพงศ์ เกษมศรี เรื่อง “สังคมประชากรกับมาตรฐานการครองชีพ” เสนอให้มีการจัดการทางเศรษฐกิจ เช่นการจัดเก็บภาษี การกำหนดค่าจ้าง ให้สอดคล้องกับมาตรฐานการครองชีพของประชากรแต่ละกลุ่ม[255] นอกจากนี้ บทความในหนังสืองานด้านนาฏกรรมของมหาวิทยาลัยจึงเต็มไปด้วยความคิดสร้างสรรค์ เทคนิค องค์ประกอบที่แปลกใหม่ และบางครั้งหอประชุมที่เปิดมาเพียงสิบปีก็เริ่มมีข้อจำกัดในการนำเสนออยู่บ้าง ดังบทความของนายกชุมนุมละครของมหาวิทยาลัย

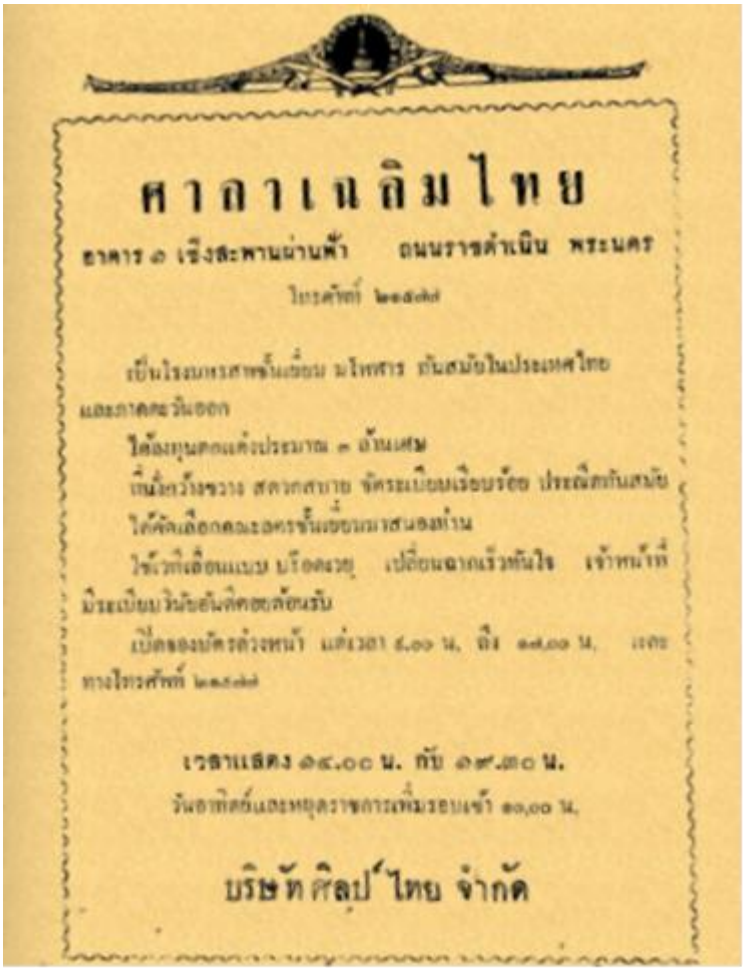
> การละครของเรา ดูเหมือนจะหมายความเอาเป็นว่า คือการไปนั่งรวม ๆ กันในหอประชุม ดูม่านแดงที่ สว่างไสวอยู่ตรงหน้า นาน ๆ ม่านนั้นก็เปิดออกทีหนึ่ง มีฉากและการเคลื่อนไหวอันตระการตาอยู่ภายในชั่วขณะ แล้วก็กลับปิดเงียบอยู่ต่อไป เหล่านี้เป็นสิ่งที่แก้ไม่ได้อย่างจริง ๆ สำหรับละครของเราที่ไม่มีสถานที่หรือเครื่องอุปกรณ์เหมาะสมแก่การละครแม้สักอย่างเดียว แต่อย่างไรก็ตาม เราก็สนุกสนานของเรากันไปได้โดยการร้องเพลงเชียร์หรือเฮฮากันตามโอกาสอันสมควร และคงจะต้องเป็นเช่นนี้ไป อีกนาน[256]

การเปลี่ยนแปลงนี้เป็นไปตามเทคโนโลยีที่พัฒนามากขึ้นตามยุคสมัย ดังจะเห็นได้จากการเปิดตัวของศาลาเฉลิมไทยในปีนั้น โดยโฆษณาว่า “มีเวทีเลื่อนแบบบรอดเวย์ เปลี่ยนฉากเร็วทันใจ” ทำให้เกิดบรรทัดฐานใหม่ในวงการนาฏกรรมของประเทศไทย และจากรอบการแสดงที่เปิดวันละถึง 2 รอบ วันอาทิตย์เพิ่มอีก 1 รอบ สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมของผู้ชมต่อมหรสพในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

---

[255] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “บทความเกี่ยวกับเศรษฐกิจ,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงคตานุวัตร (Westernization) : 281-284.

[256] สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 253.



ภาพ แผ่นโฆษณาโรงละครศาลาเฉลิมไทย ที่มา: หนังสือ "มหาวิทยาลัย" ฉบับ 23 ตุลาคม 2492

ในปี**พ.ศ.2493** นั้น พบข้อมูลเกี่ยวกับงานต้อนรับน้องใหม่ของคณะต่าง ๆ อยู่มากพอสมควร ซึ่งนับว่าเป็นประเพณีที่นิสิตทุกคณะให้ความสำคัญ มีคุณค่าทางจิตใจกับทุกคน และนาฏกรรมก็เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีนี้ ศาสตราจารย์ สุจริต เพียรชอบ ได้เล่าถึงการรับน้องใหม่ของคณะอักษรศาสตร์ไว้ในหนังสือ 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต ว่า

> ฉันเข้าศึกษาในคณะอักษรศาสตร์เมื่อพ.ศ.2493 วันที่ประทับใจมากในช่วงแรกที่ได้เข้า ศึกษาในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือวันรับน้องใหม่ มวลนิสิตรู้สึกว่าเป็นวันที่เป็นมงคล เป็นวันที่รู้สึกว่าตนเองเป็นนิสิตสมบูรณ์แล้ว...นิสิตใหม่เดินลอดซุ้มอย่างงามสง่า มีพระสงฆ์ประพรมน้ำพระพุทธมนต์ และมีพี่ ๆ โปรยข้าวตอกดอกไม้ใบจามจุรี

เป็นการต้อนรับ เสมือนจะบอกให้รู้ว่า ชีวิตในมหาวิทยาลัยเป็นชีวิตที่สดชื่นแสนหวาน อบอวลหวนหอมราวกับโรยด้วยกลีบกุหลาบ บรรยากาศวันรับน้องเต็มไปด้วยความสนุกสนานตลอดทั้งวัน ในตอนค่ำจะมีการรับประทานอาหารร่วมกัน การจัดอาหารก็เต็มไปด้วยความสวยงาม พี่ ๆ จะแต่งตัวเรียบร้อยสง่างาม ผู้ชายแต่งชุดสากล ส่วนผู้หญิงแต่งชุดราตรียาว ล้วนแสดงรสนิยมและค่านิยมของนิสิตมหาวิทยาลัยในสมัยนั้น มีการรำอวยพรและแสดงละครต่าง ๆ ที่น่าสนใจมาก กิจกรรมต่าง ๆ ล้วนมีการวางแผนและทำอย่างพิถีพิถัน งานรับน้องใหม่จึงเป็นงานสำคัญมากงานหนึ่ง เพราะเป็นวันที่พี่ ๆ น้อง ๆ จะได้ทำความรู้จักและใกล้ชิดสนิทสนมกัน บรรยากาศรอบ ๆ เต็มไปด้วยแสงสีตระการตา เสียงเพลงทั้งไทยเดิมและไทย สากลดังก้องกระหึ่มไปทั่วบริเวณ นิสิตจุฬาฯทุกคนซาบซึ้งตรึงใจยิ่งนักและไม่มีวันที่จะลืมวันนั้น...

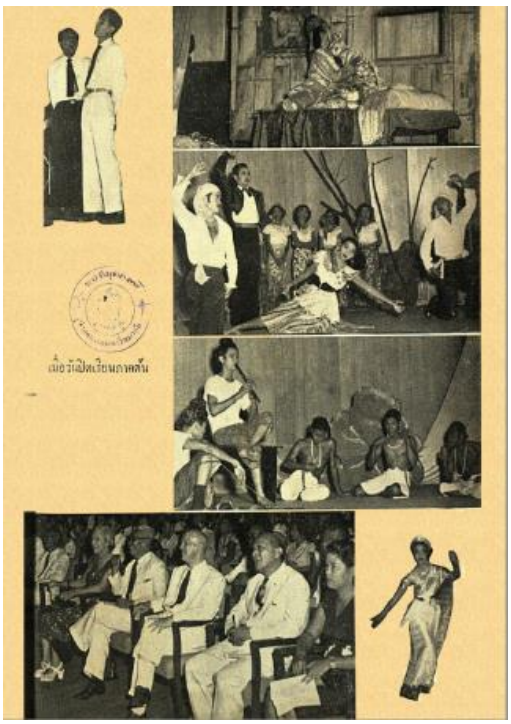
สำหรับสจม.นั้น มีข้อมูลด้านนาฏกรรมในงานต้อนรับนิสิตใหม่สโมสร ที่จัดขึ้นในวันที่ 25 กรกฎาคม โดยนายกชุมนุมละครได้เสนอรายการละครทั้งหมด 8 ฉาก ในขณะที่ต้องทำการเปลี่ยนฉากนั้น ได้มีวงดนตรีจาก สจม. (สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) มาบรรเลงเป็นการช่วยคั่นเวลา จากข้อมูลพบว่าการแสดงใช้เวลา นานพอสมควร โดยเริ่มการแสดงฉากแรกในเวลา 20:55 น. และจบลงในเวลา 3:00 น. ของวันใหม่

ส่วนงานรับน้องของแต่ละคณะนั้น **คณะวิทยาศาสตร์**จัดการแสดง **“โขนฉบับลดค่าครองชีพ ชุดทศใจบุญ”** โดยในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ได้บันทึกเรื่องย่อไว้ดังนี้

ทศกัณฐ์ทำพิธีขุดอุมงค์ชุบแก้วให้เป็นเพ็ชร์ ซึ่งกินเวลาเจ็ดราตรีแล้วกายจะกลับเป็น เพ็ชร์ใครฆ่าไม่ตาย แม้ชี้ผู้ใด ผู้นั้นก็ต้องตาย พิเภกทูลความลับเรื่องนี้ให้พระรามทรงทราบ พระรามใช้ให้สุครีพ นิลนน และหนุมานไปล้างพิธี แต่สุครีพหนีไปเมื่อรัฐประหาร ยังหาโอกาสกลับมารับราชการสนองพระเดชพระคุณพระรามไม่ได้ ส่วนนิลนนไปประชุมที่ยูโรเพื่อระงับศึกเกาหลียังไม่เสร็จราชการ จึงยังเหลือหนุมานแต่ผู้เดียวที่รับอาสาพระรามไปเอาตัวนางมณโฑมายั่วเย้าต่อหน้าทศกรรณฐ์ จึงเป็นผลสำเร็จทำลายพิธีได้ ฉากนี้ได้รับความชมเชยมาก

ภาพการแสดงละครวันปิดภาคของคณะวิทยาศาสตร์ พ.ศ.*2495*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ตุลาคม *2495*

ภาพ การแสดงละครวันปิดภาคของคณะวิศวกรรมศาสตร์ พ.ศ.*2495* ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ตุลาคม *2495*



ภาพ การแสดงวันปิดภาค ในพ.ศ.*2495*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ตุลาคม *2496*

นอกจากนี้ยังมีการแสดงอื่น ๆ อีกคือ **ระบำชุดสวนสวรรค์**, **ละครพูดเรื่อง “บ้านชายโสด”, นาฏกรรม พันธุมดี ของเสฐียรโกเศศ**, **นิยายปรัมปราของพันธุบุรีเรื่อง “นครแห่งอาถรรพ์”** ซึ่งทางคณะฯได้รับความอุปการะเครื่องละครจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคล และแสงวิทยาศาสตร์ (ระบบแสง) จากกุมุท จันทน์เรือง จากบริษัทกุมุท จำกัด เห็นได้ว่าคณะวิทยาศาสตร์ให้ความสำคัญกับการแสดงนาฏกรรมมาก การแสดงโขนนั้นเป็นสิ่งที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและใช้ทักษะสูง.มาก อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับองค์ประกอบศิลป์ไม่ว่าจะเป็นด้านเครื่อง แต่งกายและแสง นอกจากนี้ยังสอดแทรกการแสดงทัศนะทางด้านสังคม การเมืองผ่านงานของตนอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงอิสระของนิสิตในการแสดงออกทางความคิดในรั้วมหาวิทยาลัย

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มีละครในงานต้อนรับน้องใหม่เช่นกัน ซึ่งในปีนี้ผู้จัดได้เขียนถึงละครว่าไม่เป็นที่น่าพอใจนักเพราะไม่มีเวลาและขาดทุนทรัพย์ แต่งานละครปิดภาคต้นนั้นทางคณะทำออกมาเป็นที่น่าพอใจ โดยแสดงชุด **Ball Dance** ที่หอประชุมจุฬาฯ นอกจากนี้ชาวสถาปัตย์ฯ ยังได้ฝึก

ทักษะของตนผ่านการออกแบบและสร้างฉากเสมอ เช่นในปีนี้ อาจารย์ศิววงศ์ กุญชร ได้เป็นผู้ออกแบบและควบคุมการสร้างฉากละครของสโมสรที่จัดขึ้นที่โรงละครสวนมิสกวัน และนิสิตก็ได้ไปช่วยกันสร้างฉากจนคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ได้รับมอบหมายให้สร้างฉากละครในงานสำคัญ ๆ ของมหาวิทยาลัยเสมอมา[257]

คณะต่อมาที่พบข้อมูลการแสดงนาฏกรรมคือ**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี**ในงานต้อนรับนิสิตใหม่ ที่ได้สร้างเวทีกลางแจ้ง พร้อมประดับไฟสวยงาม มีการแสดงระบำอิตตาเลียน ฟ้อนเชียงใหม่ **ละครรำเรื่องสังข์ทอง** และ**ระบำ Square Dance**

ส่วน**คณะรัฐศาสตร์**ก็มีนาฏกรรมในวาระนี้เช่นกัน ซึ่งเป็นการแสดงของน้องใหม่ปี1 เรื่อง **“ล้มราชบัลลังก์”** และจบลงด้วยการรำวง นอกจากนี้ยังปรากฏข้อมูลการแสดงของคณะในวันปิดภาคเรียน โดยจัดการแสดงชุด **“เซมบ้าพากันบอ”** ที่อธิบายไว้ว่า “เป็นฉากนิโกรหนุ่มสาวในป่าละเมาะอันร่มรื่น” และการแสดงเต้นแท็ปคู่ และหมู่ตามจังหวะเพลง

ปี**พ.ศ.2494** มีงานชุมนุมนิสิตหญิงขึ้นเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2494 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นงานรื่นเริงหลังจากสอบกลางปีเสร็จ และเป็นงานระดมทุนที่จะนำรายได้ไปปรับปรุงกิจกรรมของ แผนกบรรณารักษ์สจม. ในงานมีดนตรี การทายปัญหา และนาฏกรรมของคณะต่าง ๆ ดังนี้ **คณะอักษรศาสตร์** แสดงเรื่อง **พระนล, คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี** แสดงเรื่อง **บัวขาว, คณะรัฐศาสตร์** แสดงเรื่อง **เวนิสวาณิช, คณะวิทยาศาสตร์**แสดง **รำชะวา, หอใหม่ (หอนิสิตหญิง)** แสดงเรื่อง**กระต่ายโง่, คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์**แสดงเรื่อง **นิยายสมัยขอม** และ**คณะวิศวกรรมศาสตร์**แสดงเรื่อง**ศึกทมิฬ**

ในปี**พ.ศ. 2495** นั้น ได้มีการแสดงนาฏกรรมเกิดขึ้นเหมือนทุกปีที่ผ่านมา และมีภาพบันทึกไว้ว่าสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ (สมเด็จพระพี่นางเธอเจ้าฟ้าหญิงกัลยาณีวัฒนา ในขณะนั้น) ได้เสด็จชมการแสดงละครปิดภาคด้วยเช่นกัน การแสดงในปีนั้น มีมาจากหลายคณะเช่น **หอพักนิสิตชาย**จัดการแสดง **“วันวิทยุโทรภาพ”** เป็นละครพูดแนวสุขนาฏกรรม, **คณะรัฐศาสตร์**จัดการแสดงเรื่อง **“วิวาห์ขบุ”** เป็นการรำฟ้อนที่ใช้นักแสดงแบบชายจริง หญิงแท้เป็นครั้งแรก แสดงให้เห็นว่าได้เริ่มมีจำนวนนิสิตหญิงเข้ามาเรียนในคณะรัฐศาสตร์มากขึ้น

[257] กฤตยา ธนะทัต, “ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2493)

, **คณะสถาปัตยกรรม**เองก็เช่นเดียวกัน ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ระบุว่าละครวันปิดภาคปีนี้ จัดแสดงโดย “ชุมนุมละครหญิงร่างสูงโปร่ง” จัดแสดงละครเรื่อง **“อวสานของคลีโอพัตรา”**, **คณะวิทยาศาสตร์**จัดการแสดงชุด **“รำเทียน”,** คณะอักษรศาสตร์จัดแสดงนาฏศิลป์เช่นเคย โดยครั้งนี้ได้ทำการชุด **“บุษบาเสี่ยงเทียน”** โดยในข่าวของ**คณะอักษรศาสตร์**ได้ระบุว่าการแสดงชุดนี้ได้รับการกล่าวชมเชยจากสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ว่า “เล่นได้สวยงามดี สมกับเป็นนิสิตอักษรศาสตร์”[258] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถด้านนาฏศิลป์ของนิสิตอักษรศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมการโต้คารมที่คณะอักษรศาสตร์ในประเด็นที่เกี่ยวกับด้านนาฏกรรมหัวข้อ “ดูละครดีกว่าดูหนัง”[259] และข่าวการจัดกิจกรรมระดมทุนด้วยการฉายภาพยนตร์ของคณะวิทยาศาสตร์ที่ “ศรีราชวงศ์” เป็นภาพยนตร์เพลงเรื่อง“With a Song in My Heart”[260] ซึ่งมีนิสิตทั้งจากคณะวิทยาศาสตร์และคณะอื่น ๆ มาร่วมชมภาพยนตร์เป็นจำนวนมาก รวมถึงภาพโฆษณาสบู่ที่ใช้ข้อความว่า “ดาราภาพยนตร์ 9 ใน 10 คนใช้ LUX Toilet Soap”[261] สิ่งเหล่าแสดงให้เห็นถึงความ

[258] “จินตนา เสดสุวรรณ”,“ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2495) : 326.

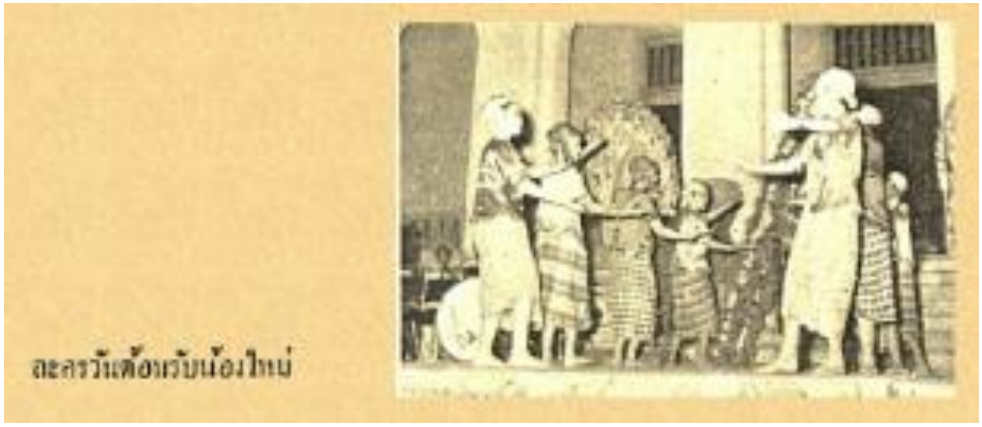
[259] เรื่องเดียวกัน

[260] “วิยา, พาไปดู, ‘Jane From an’,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2495) : 344.

[261] เรื่องเดียวกัน

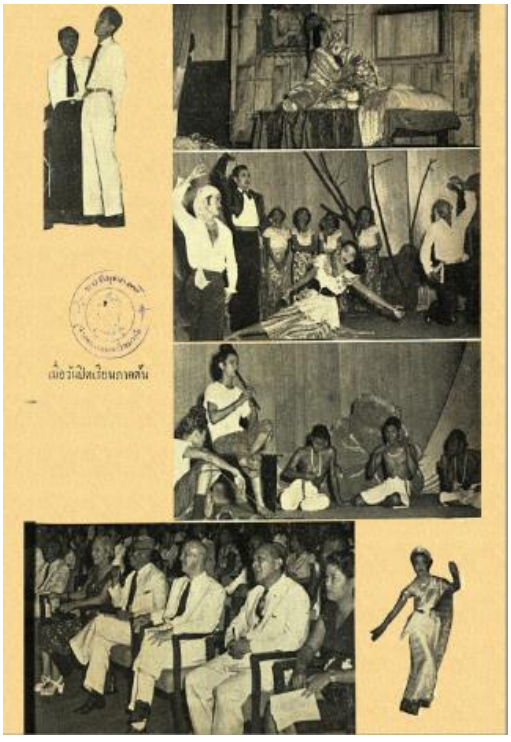
นิยมของภาพยนตร์ในไทยจนเข้ามาบดบังความสำคัญของนาฏกรรมจนทำให้เกิดประเด็นการโต้คารมกันขึ้นมา

ภาพที่ 11 เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์เสด็จชมการแสดงละครปิดภาค พ.ศ.2495 ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ตุลาคม 2495



ภาพที่ 12 การแสดงละครวันต้อนรับน้องใหม่ของคณะอักษรศาสตร์ พ.ศ.2495

ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ตุลาคม 2495



ภาพที่ 13 การแสดงวันปิดภาค ในพ.ศ.2495 ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ตุลาคม 2496

ภาพที่ 14 การแสดงละครวันปิดภาคของคณะพานิชยกรรมศาสตร์และการบัญชี พ.ศ.2495 ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ตุลาคม 2495

ภาพที่ 15 การแสดงละครวันปิดภาคของหอพักนิสิตหญิง พ.ศ.2495
ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ตุลาคม 2495

ภาพที่ 16 โฆษณาที่สื่อถึงความนิยมการชมภาพยนตร์ในพ.ศ.*2495*
ที่มา: หนังสือ *"มหาวิทยาลัย"* ฉบับ *23* ลาคม *2495*

ในปี**พ.ศ.2496** การแสดงละครวันปิดภาคต้น คณะต่าง ๆ ได้ส่งการแสดงเข้าร่วม เช่น**คณะ อักษรศาสตร์**แสดงนาฏศิลป์ไทยชุด**พระเวสสันดอนตอนบริจาคทาน คณะวิศวกรรมศาสตร์**แสดง **"Song of Macaber"** (ระบำฝี) **คณะวิทยาศาสตร์**แสดง**โขน3 มิติ ตอนลักกล่องดวงใจ หอพักนิสิตชาย** แสดงเรื่อง**พระอภัยมณี**แนวสุขนาฏกรรม สิ่งหนึ่งที่น่าจะเป็นอุปสรรคเสมอมาในการแสดงละครปิดภาคคือการเปลี่ยนฉาก ดังบทความของหอพักนิสิตชายที่บันทึกไว้ว่า "ทุกปี...ผู้ชมงุ่นง่านหรืออารมณ์เสีย เนื่องจากละครของคณะต่าง ๆ แสดงฉากละ 10 หรือ 15 นาที แต่ต้องรอคอยการจัดฉากกินเวลาตั้งครึ่งชั่วโมง..."[262]

ส่วนการแสดงนาฏกรรมภายในของคณะต่าง ๆ นั้นมีการแสดงในวันรับน้องใหม่ คือ**คณะอักษรศาสตร์** ทำการแสดง **รำไทย**ของชั้นครุศาสตร์ **การแสดงชุดวิวัฒนาการของการแต่งกายหญิงไทยทุกสมัย การแสดงชุดภาพนิ่งปริศนา การแสดงชุดรำพม่ากลองยาว** และการแสดง **"ตราเอ๋ยตราชู"** ส่วน**คณะวิทยาศาสตร์**ได้จัดการแสดงโดยชุมนุมละครของคณะในวันรับน้องใหม่ที่หอประชุม

[262] "ข่าวขอพักนิสิตชาย," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2496) : 305

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ไม่พบข้อมูลชื่อการแสดง สำหรับ**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี** ได้จัดการแสดงในวันรับน้องขึ้นที่เวทีกลางแจ้งมีรายละเอียดดังนี้

> การจัดสถานที่ปีนี้งดงามมาก น้ำพุสีรุ้งที่สระหน้าตึกนอกจากจะเป็นที่สะดุดตาและเรียกร้องผู้ดูจากคณะอื่นได้มากมายแล้ว ยังทำให้อากาศบริเวณงานไม่ร้อนอบอ้าวเช่นเคย ละครของเราทั้งสวยงามและตื่นเต้นโลดโผน ตลกขบขัน ชั้นปีที่หนึ่งแสดง **ระบำตุ๊กตาทหาร** ผู้แสดงแต่งหน้าตุ๊กตา สวมท็อปแฮท และเสื้อทหารสีสะดุดตา อีกฉากที่หนึ่งที่ได้รับคำชมเชยเป็นพิเศษ ก็คือ ฉากการต่อสู้ระหว่างกำปีนี้กับสมิงพระราม น้องใหม่ของเราฝีมือไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าฉากสมิงพระรามอาสาของกรมศิลปากรเลย ชั้นปีที่สองเสนอ**ระบำ Mexican** ที่น่าตื่นเต้น ลงท้ายด้วยดวลมีดสั้นเพื่อชิงนาง ชั้นปีที่สาม **แสดงแฟชั่นโชว์** เฉพาะชุดราตรีล้วน ๆ หลายแบบงดงามมาก ชั้นปีที่สี่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ดูด้วยลิเกของคณะบางแคสำรวล **เรื่องจันทโครพหรือเผาศพไม่มีญาติ** และการชิงหัวหน้าเผ่าด้วยการ ดวลขวาน[263]

ในปีต่อมา **พ.ศ.2497** การแสดงละครวันปิดภาคมีความแตกต่างออกไปตรงที่แต่ละคณะมีการทำการแสดงร่วมกัน เช่น**คณะอักษรศาสตร์** ร่วมกับ**คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์** แสดงเรื่อง**พระลอตามไก่ แบบตะวันตก คณะวิทยาศาสตร์** ร่วมกับ **คณะรัฐศาสตร์** จัดการแสดง **นาฏศิลป์ พันทาง ชุด “ปราบวิรุฬห์จำบัง”** โดยคณะวิทยาศาสตร์จัดการแสดงโขนและคณะรัฐศาสตร์จัดการแสดงนาฏดนตรี **คณะวิศวกรรมศาสตร์** ร่วมกับ**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี** จัดการแสดงชุด **“นางทาส”** และ**หอชาย**ร่วมกับ**หอหญิง** ทำการแสดง **“แดนสุขาวดี”**

ในปี**พ.ศ.2498** ไม่มีงานปิดภาคต้น เนื่องจากเหตุสุดวิสัยบางประการ ตามที่ข่าวหอหญิงในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ได้ระบุว่า “ในปีนี้หอหญิงได้งบประมาณละครมากขึ้นเป็นพิเศษ จึงทำให้มีกำลังใจจะทำงานให้ดียิ่งขึ้นกว่าทุกคราว ถ้าหากไม่มีเหตุการณ์ที่ไม่มีใครคาดฝันได้เกิดขึ้นเป็นอุปสรรค ชาวจุฬาก็จะมีโอกาสชมฉากอันวิจิตรตระการตาของชาวหอในชุด “สุสานรัก” จึงเป็นที่น่าเสียดายว่ากลายเป็น

---

[263] “ข่าวขอพักนิสิตชาย,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2496) : 305

บทซ้อมค้าง”[264] แต่การแสดงทางนาฏกรรมภายในคณะต่าง ๆ ก็ยังจัดตามปกติ **คณะอักษรศาสตร์** จัดการแสดงในวันรับน้อง คือ **“รำประเลง”**, **Folk Dance**, **สาวิตตรี**, **เวสสันดร**, **อิเหนา** และ**ขุนช้างขุนแผน คณะวิทยาศาสตร์**จัดงานรับน้องและมีการแสดง **“Ondyne”**, **ชุดพระราม ตามกวาง** และ **“ดงดิบ”** ล่องไพรชุดมหัศจรรย์ **คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์**มีการแสดงวันรับน้องคือ **ทางมีด** (Chinese Dance),**ลีลาชีวิต**, **พม่าเปิงมาง** (ฟ้อนพม่าชุดยวนใจ) ส่วน**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี** และ**คณะรัฐศาสตร์**นั้นมีการแสดงนาฏกรรมเช่นเดียวกันแต่ไม่ได้ระบุราย ละเอียดไว้

ปี**พ.ศ.2499** งานวันปิดภาคได้กลับมาจัดอีกครั้ง มีข้อมูลการแสดงนาฏกรรมของคณะต่าง ๆ ดังนี้ **คณะวิศวกรรมศาสตร์**แสดง **Modern Dance** **หอพักนิสิตหญิง**จัดการแสดง **“วัฒนธรรมอินเดียแปลง”** และ**หอพักนิสิตชาย**จัดการแสดง **“Indian Dance”** ส่วนการแสดงในวันรับน้องนั้น **คณะอักษรศาสตร์**มีการแสดงคือ **“รำกฤช”** ละครสุขนาฏกรรมเรื่อง **“463”** การแสดงนาฏศิลป์ชุด **“นารายณ์ปราบนนทุกข์” รำลานนาไทย** และละครเรื่อง **“ตำนานดอกนาซิสซัส” คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี**จัดการแสดงในวันรับน้องเป็นนาฏศิลป์ชุด **“รามสูรเมขลา” คณะรัฐศาสตร์และวิทยาศาสตร์**ก็จัดการแสดงเช่นเดียวกันแต่ไม่ได้ระบุรายละเอียดของการแสดงไว้

ปี**พ.ศ.2500** ไม่ปรากฏงานปิดภาคในปฏิทินมหาวิทยาลัย และในหนังสือ “มหาวิทยาลัย”ได้ลงรูปภาพการแสดงในวันปิดภาคในอดีต พร้อมกับข้อความว่า “ปีก่อน ๆ นี้ เราเคยมีละครปิดภาค ปีนี้ก่อนจะจากเรามีแต่กลิ่นไอของห้องสอบ แล้วเราก็จากกัน”[265] ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานวันปิดภาคได้ถูกยกเลิกไปเป็นการถาวรแล้ว จากข้อมูลในบทความ “จุฬา” ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ปีพ.ศ.2502 ได้ระบุถึงเรื่องละครวันปิดภาคไว้ว่า “แต่ก่อนจุฬาฯมี 3 ภาคเรียน ต่อมามีคนรู้สึกเบื่อระบบเรียนแบบนี้ จึงเปลี่ยนเป็น 2 ภาค เรียกกันว่า ซีเมสเตอร์ แต่ก่อนเมื่อถึงวันปิดภาคมีละครเรียกว่า ละครปิดภาค (เล่นเหมือนละครทั่วไป) เมื่อเปลี่ยนการปิดภาคเรียนเป็นหลังสอบกลางปี ละครปิดภาคจึงกลายเป็นละครเปิดภาคไป”[266] แต่ในปีพ.ศ.2500 ไม่พบข้อมูลการแสดงในวันเปิดภาคเช่นกัน อย่างไรก็ดี ในปีนั้นมีเหตุการณ์ความไม่สงบในประเทศที่เกี่ยวข้องกับนิสิตเกิดขึ้นด้วย ซึ่งอาจจะมี

---

[264] “หอหญิง.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2598)

[265] มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500)

[266] อนุช อาภาภิรมย์, “จุฬา” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2502) : 212.

ผลกระทบต่อการจัดกิจกรรมในมหาวิทยาลัยเช่นกัน เหตุการณ์ดังกล่าวปรากฏในบทความของศาสตราจารย์ ดร.จรวย บุญยุบล ที่กล่าวถึงเหตุการณ์บ้านเมืองในปีพ.ศ.2500 ไว้ว่า

> ปี 2500 มีเหตุการณ์ในขณะที่เรายังไม่จบการศึกษาอยู่เหตุการณ์หนึ่งที่ยังไม่ลืมเลือนไปจากความทรงจำของผมก็คือ ปีนั้นเป็นปีที่เรานิสิตปี4 มีโอกาสเลือกตั้งผู้แทนราษฎรเป็นครั้งแรก พรรครัฐบาลเป็นพรรคทหารของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม โกงการเลือกตั้งอย่างมโหฬาร ทำให้พรรรคฝ่ายค้าน คือพรรคประชาธิปัตย์ ที่มีนายควง อภัยวงศ์ เป็นหัวหน้าพรรคต้องพ่ายแพ้การเลือกตั้ง ฐิสิตนักศึกษา ทุกมหาวิทยาลัยเดินขบวนประท้วงการเลือกตั้งสกปรก พวกเราหลายคนรวมทั้งตัวผมได้ร่วมกันเดินไปที่ทำเนียบรัชบาล ผ่านแนวกั้นของรถถังเข้าไปได้ด้วยการอนุญาตของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้บัญชาการทหารบกขณะนั้น ประตูทำเนียบรัฐบาลต้องเปิดออกเพื่อให้ฝูงชนซึ่งส่วนใหญ่เป็นนิสิตนักศึกษาเข้าไปยื่นข้อเสนอต่อรัฐบาลหลายประการ”[267]

อย่างไรก็ดี ยังมีงานวันรับน้องที่มีการแสดงนาฏกรรมของคณะต่าง ๆ อยู่**คณะอักษรศาสตร์**มีการแสดงละครพูด (ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง) **เพลงเกี่ยวข้าว** ละครพูดคำฉันท์เรื่อง **“มัทนะพาธา” รามเกียรติ์ตอนศูรปนขา** และ**การละเล่นเพลงพวงมาลัย คณะวิศกรรมศาสตร์**จัดการแสดง**กาย กรรม**ของนิสิตปัจจุบันและนิสิตเก่า ส่วน**คณะวิทยาศาสตร์**มีการแสดงที่คณะวิทยาศาสตร์ระบุว่า “เป็นการแสดงอันมโหฬาร”[268] แต่ไม่ได้เขียนถึงรายละเอียดของการแสดง **คณะพาณิชยศาสตร์และการฐัญชี** ปรากฏรูปการแสดงในวันรับน้องแต่ไม่ปรากฏรายละเอียดของการแสดงเช่นกัน **คณะรัฐศาสตร์**นั้นมีการแสดงรับน้องที่ระบุว่า เป็นการแสดงที่สนุกมากและมีคนจากต่างคณะมาชมการ แสดงเป็นจำนวนมาก และ**หอหญิง**กับ**หอชาย**ก็มีการแสดงละครในวันรับน้องใหม่แต่ไม่ได้ระบุรายละเอียดเช่นกัน

นอกจากนี้ ในปีนี้ได้จัดให้มี**การแสดงละครการกุศล โดยนักศึกษา 9 สถาบัน** ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อสมทบทุนช่วยเหลือชาวอีสาน ซึ่งเป็นการแสดงของ**ศิลปินคณะสุวัฒน์**

---

[267] ศาสตราจารย์ ดร.จรวย บุญยุบล, “สี่สิบปีของข้าพเจ้าที่ภาควิชาวิศวกรรมไฟฟ้า” 84ปีภาควิชาวิศวกรรมไฟฟ้า คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2540), : 5-30.

[268] “ข่าวคณะพวิทยาศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500) : 241

วรดิลก เรื่อง **“บัวบานในแผ่นดินแดน”**[269] จะเห็นได้ว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยถือเป็นหนึ่งในสถานที่หลักในการจัดการแสดงนาฏกรรมของสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ และใช้นาฏกรรมในการระดมทุนด้วยเช่นกัน

ภาพ 17 การแสดงวันปิดภาค ในอดีต
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ตุลาคม *2500*

ต่อมาในปี**พ.ศ.2501** ถึงแม้จะไม่มีงานวันปิดภาคแล้ว แต่ก็ได้ปรากฏประเพณีใหม่ขึ้นที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชได้เสด็จมาทรงดนตรี ณ หอประชุมร่วมกับวงดนตรี “เก็บตก” (ปีต่อมาเป็น “วงลายคราม”) ซึ่งในปีพ.ศ.2501 นี้จัดขึ้นเพื่อหาเงินสมทบช่วยเหลือผู้ประสบภัยจากโรคอหิวาต์[270] และต่อมาได้เสด็จมาทรงดนตรีในหอประชุมจุฬาฯ ในวันที่ 20 กันยายน ของทุกปี ต่อเนื่องจนถึงพ.ศ. 2516 เนื่องในวันพระบรมราชสมภพของรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 8[271]

ส่วนนาฏกรรมต่าง ๆ ในวันรับน้องนั้น **คณะอักษรศาสตร์**มีการแสดงของทั้ง 4 ชั้นปีเช่นเคย โดยมีการประกวดมอบรางวัลให้กับการแสดงที่ดีที่สุดเช่นเคย ชั้นปีที่ 4 แสดงเรื่อง **“แวน”** ซึ่งมีการเขียน

---

[269] “ข่าวสโมสร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500) : 241

[270] เรื่องเดียวกัน

[271] ดร.ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2559) “ดนตรีและละครดึกดำบรรพ์,” จากเว็ปไซต์: http://i1os.com/Pc9b-o5g4WM.video+related.

วิจารณ์ไว้ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ดังนี้ “ละครพูดชีวิตหนัก ๆ ให้ข้อคิดหลายแง่หลายมุม เสียงแบคกราวด์ก็ดี แสงสีที่ประกอบก็ดี มีส่วนช่วยให้ละครเรื่องนี้ได้รับผลสำเร็จอย่างน่าดู จะเห็นได้ว่าเมื่อกรรมการตัดสินได้รับรางวัลที่2” ส่วนชั้นปีที่ 3 แสดงเรื่อง **“ศกุนตลา”** ซึ่งได้มีการบันทึกไว้ว่า “เพราะเหตุว่าเป็นหนังสือนอกเวลาภาษาไทยปี 1...ในลักษณะละครรำ มีการลวงตาด้วยการหักกิ่งจามจุรีกิ่งโตและม้านั่งหินอันหนัก ๆ มาประกอบ แต่ว่าจะเป็นเพราะคนดูรู้เรื่องดีแล้วหรือชินตาในลักษณะเช่นนี้กัน จึงทำให้ไม่ได้ที่ 1 เหมือนเคย แต่เป็นที่ 3” สำหรับการแสดงของชั้นปีที่ 2 นั้น เป็นการแสดงชุด**ฟ้อนเงี้ยว** ได้รับการเขียนถึงไว้ว่า “ค่อนข้างมีสไตล์ในการเต้นแปลกพอดู คนรำ(หญิง) ก็อ่อนช้อย คนรำ(ชาย) ก็กระโดกกระเดกน่าดู เสียดายที่จังหวะของแต่ละคนเป็นอัตโนมัติไปหน่อย อาจจะอ่อนการซ้อมไปก็ได้ จึงชวดรางวัลไปอย่างน่าชม” และชั้นปีที่ 1 เป็นการแสดงบัลเล่ต์ชื่อ **“Fantastic Symphony”** ได้รับการกล่าวถึงดังนี้ “เรื่องนี้ทั้งพระทั้งนาง แสดงได้ดีมาก อ่อนพริ้วไปตามลีลา เพลงและเป็นอนุภาคกับการเล่นแสงไฟดีมาก เรียกเสียงปรบมือได้มากที่สุด และได้รับรางวัลที่1 ในการแสดงปีนี้ด้วย” นอกจากนี้ยังมีการ บันทึกถึงการแสดงของชุมรมละครที่จัด **“รำวงมาตรฐาน”** มาให้ชมกัน “ลีลาท่ารำ เสียงเพลงรำวงมาตรฐานให้ความดื่มด่ำประทับใจ ได้รับการปรบมือนานที่สุด ตรึงตราตรึงใจที่สุด เหมาะกับสมัยที่เพลง ‘ร็อค’ กำลังจะมาเปลี่ยนโฉมวัฒนธรรมไทยทุกวันนี้เป็นที่สุด และหวังว่าในไม่ช้า เราคงได้นำศิลปะรำวงแบบสุภาพ ๆ ที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูนาฏศิลป์แห่งศิลปากรนั้นออกแสดงให้เพื่อนนิสิตที่ยังไม่ได้ชม ได้ชมกันเสียบ้าง”[272] ชุดการแสดงของคณะอักษรศาสตร์นี้สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจด้านนาฏกรรมที่หลากหลายของนิสิต และการให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมโดยเฉพาะในยุคที่วัฒนธรรมต่างชาติกำลังถาโถมเข้ามาในประเทศไทยดังบันทึกข้างต้น ส่วนรำวงมาตรฐานนั้นเกิดขึ้นเมื่อพ.ศ.2487 ได้รับการพัฒนามาจากการรำโทน โดยนโยบายของจอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นที่ต้องการปรับปรุงการเล่นรำโทนให้เป็นระเบียบทั้งเพลงร้อง ลีลาท่ารำและการแต่งกาย เพื่อให้เป็นแบบแผนที่เหมาะสมอย่างผู้มีอารยะ

งานรับน้องของ**คณะวิทยาศาสตร์**นั้นมีการแสดงของแผนกละครที่หอประชุม แต่ไม่ปรากฏรายละเอียดของการแสดง เช่นเดียวกับ**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี** ส่วน**คณะสถาปัตยกรรม**

---

[272] “ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 11

ศาสตร์ในปีนี้ก็มีการประกวดการแสดงของแต่ละชั้นปีเช่นเดียวกับอักษรศาสตร์ โดยมีรายละเอียดคือ ปีที่1 ทำการแสดงละครเรื่อง **"เทพเจ้าพ่าย (Retreat of goda)"** เป็นการแสดงลีลาการเริงรำของชาว อินเดียนต่อภูติผีและพระเจ้า มีการวิจารณ์ไว้ในหนังสือ "มหาวิทยาลัย" ว่า "ลีลาของการเต้นน่าดูมาก ประกอบกับฉากที่สวยงาม" ปีที่ 2 ทำเรื่อง **"ห่านทะเลสาบ (Swanlake)"** ซึ่งทำออกมาเป็นแนวตลกขบขัน ดังบันทึกที่ว่า "ฟังชื่อแล้ว คิดกันว่าคงจะเป็นเรื่องเป็นราว เป็นอุปรากรจริงจัง แต่พอดูแล้ว เอ มีห่านตัวผู้ "วิฑูร" ปนอยู่ด้วย เลยต้องทำให้หัวเราะท้องแข็งไปเหมือนกัน" ส่วนการแสดงของปีที่3 คือ **"หนังใหญ่(Big Skin)"** ได้รับการบันทึกไว้ว่า "มีวิธีการแสดงที่เชื่อมประสานกับคนดู ทำให้ผู้ดูพลอยสนุกไปกับผู้แสดงด้วย แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ส่วนมากฟังภาษาปักษ์ใต้ไม่ออก เรื่องราวของ "หนังใหญ่" เป็นคติสอนใจชายได้ดีมาก" และยังมีเรื่องอื่น ๆ ที่ไม่ได้ระบุว่าเป็นของนิสิตชั้นปีใดอีกหลายเรื่อง ได้แก่ **"ล่าผู้ชาย"** (Man Hunt) เป็นเรื่องของการดวลมีดสั้นระหว่างคุณสมคิดกับคุณศักดิ์ และเรื่อง **"วาระสุดท้ายแห่งพิภพ"** (The End of the Earth) ซึ่งก็เป็นเรื่องตลกขบขันเช่นกัน ได้ถูกเขียนถึงไว้ว่า "เป็นเรื่องตลกขบขันที่ท่านจะหาดูไม่ได้ ไม่ว่าโรงละครใดในโลก แต่เราก็รังสรรค์มันขึ้นมาเพื่อให้เกิดรังษีแห่งความเป็นมนุษยชาติ" เรื่อง **"เทียนห้อย"** (Follies Bergere) ผู้เขียน"ข่าวสถาปัตยกรรมศาสตร์" บันทึกไว้ว่า "ได้คัดเอาสาวน้อยรุ่นเอจตี้ มาจากมุมต่าง ๆ ของถนนการแสดงครั้งนั้นเสี่ยงต่อการถูกจับมาก เพราะดูแล้วน่าเสียวไส้เพราะนางเหล่านี้แต่งชุดวันพีชจนต้องร้อนถึงสารวัตรทหารต้องการคุมการแสดง เพราะกลัวจะแสดงกันตามอำเภอใจ และภายหลังการแสดงชุดนี้ได้สิ้นสุดลงแล้ว นางงามที่ออกแสดงในคืนนั้น "เสียมวย" ไปตาม ๆ กัน" และเรื่องสุดท้ายคือ **"แบบร่าง"** ซึ่งเป็นการเต้นรำแบบฟิลิปปินส์[273] จากข้อวิจารณ์ดังที่ยกมา ทำให้เห็นว่าการแสดงวันรับน้องของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์นั้นน่าจะเป็นงานใหญ่และมีความตั้งใจทำการแสดงกันทั้งสี่ชั้นปี และการแสดงที่มีความล่อแหลมจนต้องมีสารวัตรทหารมาดูแลไม่ให้เกิดความไม่เหมาะสมนั้น สะท้อนว่ามีการรายงานรายละเอียดการแสดงกับทางการก่อน ซึ่งขณะนั้นเป็นยุคที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี

[273] "ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 48

ภาพที่ 18 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะอักษรศาสตร์ (บน) คณะวิทยาศาสตร์ (กลาง) คณะบัญชี (ล่าง) ในพ.ศ.2500

ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ต.ค.2500

อีกคณะหนึ่งที่พบข้อมูลการแสดงในวันรับน้องในปีพ.ศ.2501 คือ**คณะรัฐศาสตร์** ซึ่งมีการแสดงของชุมนุมละครเรื่อง **"ลดพัดเย็นเหมือนกลางแจ้ง"** และการแสดงของนิสิตแต่ละชั้นปี เช่นเป็นรูปแบบเดียวกับคณะอักษรศาสตร์ และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ โดยปีนี้นิสิตรัฐศาสตร์ทำการแสดงเรื่อง **"สามย่านแห่งความหลัง"** ของชั้นปีที่3 เป็นการแสดง **"ยี่เกผสมงิ้ว"** ซึ่งนับว่าเป็นแนวคิดที่น่าสนใจมาก แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์และความสามารถในการแสดงของนิสิตคณะรัฐศาสตร์ ส่วนชั้นปีที่4นั้นแสดงเรื่อง **"ความเศร้าบนลานอโศก"** ซึ่งได้มีการบันทึกไว้ว่า "สามารถเรียกร้องน้ำตาจากผู้แสดงและเสียงเฮฮาของผู้ดูได้อย่างน่าทัศนาเป็นที่ยิ่ง"[274] นับว่าทักษะในการแสดงนั้นอยู่ในระดับดีทีเดียว และจบด้วย**การรำวง**ร่วมกับของนิสิตคณะรัฐศาสตร์ เป็นการยืนยันว่าประเพณีในการรำวงนั้นยังคงเป็นที่นิยมอยู่ในสมัยนั้น

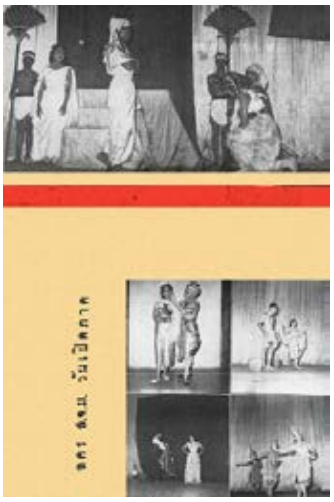
งานรับน้องของ**หอชาย**และ**หอหญิง**นั้นมีการแสดงเหมือนทุกปีแต่ไม่มีข้อมูลรายละเอียด เพียงแต่พบข้อความชมเชยนายกชุมนุมละครของหอชายว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือการแสดงที่ดี สามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี และมีการรำวงปิดท้ายเหมือนกับหลาย ๆ คณะ

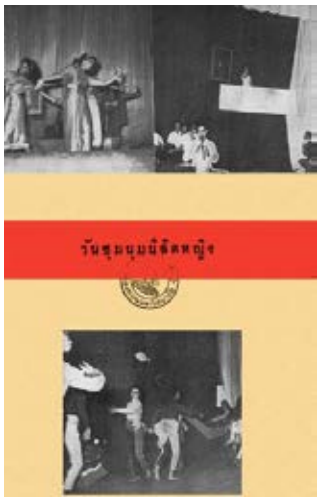
อย่างไรก็ดี ในปีพ.ศ.2501 นี้ หลังเทศกาลการรับน้อง ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งสำคัญ กล่าวคือ ในวันที่ 20 ตุลาคม คณะทหารนำโดยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ทำรัฐประหารยึดอำนาจจากจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการจับกุม คุมขังปัญญาชนและนักการเมืองฝ่ายค้านเป็นจำนวนมาก พร้อมทั้งปรับนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจใหม่ เน้นส่งเสริมการลงทุน และประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ที่เร่งขยายการลงทุนเพื่อพัฒนาภาคผลิตทุนนิยมเสรี สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ได้วิเคราะห์ถึงเหตุการณ์นี้ไว้ในบทความ "จุฬาฯ กับขบวนการนักศึกษา" ว่า "เผด็จการได้เข้าควบคุมมหาวิทยาลัย โดยจอมพลสฤษดิ์รับตำแหน่งนายกสภามหาวิทยาลัยด้วยตนเอง และต่อมาเมื่อจอมพลสฤษดิ์ถึงแก่กรรม จอมพลถนอม กิตติขจร ก็รับตำแหน่งนายกสภามหาวิทยาลัย ส่วน พล.อ.

[274] "ข่าวคณะรัฐศาสตร์," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 68

ประภาส จารุเสถียร รับตำแหน่งอธิการบดี[275] ซึ่งแน่นอนว่าเหตุการณ์นี้ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของนิสิต ประชาชนและทิศทางของประเทศเป็นอย่างมาก

พ.ศ.2502 มีข้อมูลว่ามีงานละครเกิดขึ้นหลายวาระ ได้แก่ละครวันเปิดภาค ซึ่งจัดโดย **สจม.** แต่ไม่พบข้อมูลว่ามีคณะใดส่งการแสดงเข้าร่วม คาดว่าจะเป็นการแสดงจากชุมนุมละครของสจม.เท่านั้น นอกจากนี้ยังมีข่าวละคร **"วันชุมนุมนิสิตหญิง"** แม้จะไม่มีรายละเอียดของงานทั้งสอง แต่จากภาพ





ภาพ 19 งานด้านนาฏกรรมวันเปิดภาค *(ซ้าย)* งานนาฏกรรมวันชุมนุมนิสิตหญิง *(ขวา)*
ที่มา: หนังสือ *"มหาวิทยาลัย"* ฉบับที่ *23 ต.ค.2502*

แสดงทำให้เห็นว่ามีนาฏกรรมหลากหลายประเภท ทั้งนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ตะวันตกและละครพูดตะวันตก เป็นต้น

ส่วนงานนาฏกรรมของคณะต่าง ๆ นั้น **คณะอักษรศาสตร์**มีละครในวันรับน้องดังนี้ ปีที่ 4 แสดงละครพูดเรื่อง **"ฝันร้ายของผู้ใหญ่บ้าน"** มีความยาว 3 องก์ ในขณะแสดงปรากฏว่าเกิดอุบัติเหตุนักแสดงศีรษะแตกต้องเย็บแผลถึง 6 เข็มและต้องสละสิทธิ์การรับรางวัลไป ปีที่ 3 นั้นแสดงงิ้วสากลเรื่อง **"สามก๊ก" ตอน "Romance of Three Kingdoms"** ปรากฏบันทึกในข่าวคณะอักษรศาสตร์ผู้ชมผิวปาก ส่งเสียงอื้ออึงตลอดการแสดง และได้รับรางวัลที่1 จากกรรมการ ส่วนที่ปี่ 2 แสดงเรื่อง **"Le Mirage"** โดยได้มีบันทึกว่า "แสดงให้เห็นความสามารถอย่างดีของเขาว่าไม่จำเป็นต้องใส่ชฎาแขนทับทรวง ห้อยชายไหมให้เกะกะ เอาผ้าขาว ๆ มาพันตัวเราก็เล่นได้ และปีที่ 1 แสดงระบำญี่ปุ่น 3

[275] สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2560). จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา,สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2562 ,จากเว็ปไซต์: https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

ภาพ 20 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะอักษรศาสตร์ ในพ.ศ.*2502*
ที่มา: หนังสือ *"มหาวิทยาลัย"* ฉบับ *23* ต.ค.*2502*

ชุด คือ **Hana Kasa O Dor, Sakura Sakura, Tonryu Kularu Lu** นอกจากนี้แผนกละครและดนตรียังได้มีการรำเบิกโรงใ**นชุดรำลาวแพน**อีกด้วย ซึ่งจากภาพจะเห็นว่าการแสดงวันรับน้องของคณะอักษรศาสตร์ศาสตร์นั้นให้ความสำคัญกับสุนทรียะด้านต่าง ๆ ด้วยเช่น การแต่งกาย แต่งหน้า และองค์ประกอบฉาก

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์นั้นก็มีการแสดงนาฏกรรมในวันรับน้องด้วยเช่นกัน จากที่ในอดีตจะไม่ค่อยมีการแสดงด้านนาฏกรรมในวันรับน้องนัก เพราะทางคณะมีกิจกรรมในวันรับน้องหลากหลายประเภทอยู่แล้ว ในอดีตการแสดงนาฏกรรมจะเน้นให้มีการแสดงละครในวันปิดภาคต้นเป็นหลัก แต่เมื่องานวันปิดภาคต้นยุติไป ทางคณะจึงนำเอาละครมาแสดงในวันรับน้อง และมีแนวโน้มจะให้ความสำคัญกับการแสดงเพิ่มมากขึ้นตามข้อมูลจากข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ดัง**ฎี**

> ประธานละครปีนี้ฟิตจัดมาก กลัวบรรดาดาราทั้งหลายจะแสดงไม่ทั่วถึงกัน ทั้งดารานำฝ่ายชายและหญิงก็มีมากหน้าหลายตาด้วยกัน ถ้าหากนำละครแสดงเรื่องเดียวก็กลัวว่าดาราชั้นนำทั้งหลายจะแข่งกันแสดง ตกลงเลยสร้างละครขึ้นมาหลายเรื่อง เท่าจำนวนพอที่จะบรรจุบรรดาดาราชั้นนำเข้าแสดงได้ครบทุกเรื่องไม่เป็นที่น้อยหน้ากัน

เป็นอันว่าปีนี้รายการละครของเรามโหฬารจริง ๆ แต่ละเรื่องก็ล้วนแต่ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์กรชั้นแนวหน้าทันต่อเหตุการณ์ทั้งนั้น[276]

โดยรายชื่อละครทั้งหมดในปีพ.ศ.2502 มีดังนี้ 1**. ตรรกบรรณปริทรรศ์ (Logical Leaves in Perspective)** 2. **ดอกไม้แสดบนแจกันดำ (Orange Flowers on a Black Vase)** 3. **ระบำฝิ่น (I want to Smoke)** 4. **ช่องสาม (Channel 3)** 5. **พระลอตามไก่ (I'm Law Tam Kai)** 6. **รำ รำ (Dance-Dance)** 7.**"รำ"ตัด (Cutting Dance)** 8. **ดอกหญ้าในพงหนามกุหลาบที่เจ้าของตัดทิ้งแล้วกองไว้ริมรั้วบ้าน (Women's Styles May Change, But their Designs Remain the Same)** 9. **โรเมโอกับจูเลียต (Romeo and Juliet)** 10. **ข้าวแฝ่ยกล้อ (Rooking Coffee)** 11. **เฒ่าผจญนักเลง (Old Man and the Gigolo)** จากรายชื่อการแสดงจะเห็นว่าละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มีความคิดสร้างสรรค์และหลากหลายมาก โดยมีทั้งละครไทย และต่างประเทศ ละครแต่งใหม่ที่เน้นความสนุกสนาน จากข้อมูลในหนังสือ "มหาวิทยาลัย" ได้เห็นถึงลักษณะการแสดงในวันรับน้องอย่างเด่นชัดดังนี้

สำหรับเวลาและอันดับการแสดงทางละครแต่ละเรื่องเอาแน่ไม่ได้ ทั้งนี้อยู่ที่ความพอใจของผู้แสดง ละครเรื่องไหนผู้แสดงรับประทานอิ่มเร็วเป็นส่วนมากก็จัดให้แสดงก่อน เรื่องไหนผู้แสดงรับประทานจุหน่อยก็จัดให้แสดงตอนหลัง ๆ บางเรื่องก็งดเอาดื้อ ๆ เพราะปรากฏว่าหาพระเอกไม่พบ บางเรื่องคนดูขอร้องให้งดแสดงเพราะว่ากลัวผู้แสดงจะแสดงเกินบทบาทที่นัดกันไว้ เพราะผู้แสดงไม่สามารถจะประคองสติสัมปชัญญะตัวของตัวเองได้ บางเรื่องนางเอกแต่งตัวเสร็จเรียบร้อยแล้วนั่งคอยให้พระเอกหายจากการมึนงงจนหมดเวลาแสดงแล้วก็เลยงดไปโดย ปริยายก็มีบางเรื่องผู้กำกับการแสดงภูมิใจมากที่ผลงานของเขาเป็นที่ตื่นเต้นหวาดเสียวต่อผู้ชมถึงขนาดผู้ชายแท้ ๆ ยังบอกว่าเสียวไส้ถึงกับเลือดตกยางออกต้องหลับตาดู และเตือนว่าคราวหน้าคราวหลังอย่านำมาแสดงอีก มันเป็นเรื่องของลูกผู้ชายที่ทำให้ลูกผู้ชาย (ผู้ดู) ไม่

[276] "ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2502)

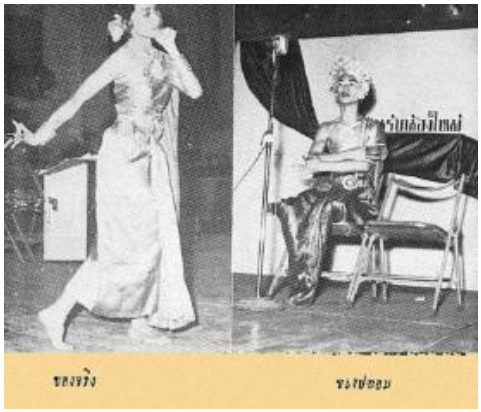
สามารถจะทนดูอยู่ได้ (เพราะเป็นเรื่องของลูกผู้ชาย ผู้หญิงเลยนั่งดูเฉยๆ ไม่สะทกสะท้านหวาดเสียวไปด้วย)

เห็นได้ว่าบรรยากาศการแสดงวันรับน้องนั้นเป็นไปอย่างครื้นเครง เน้นความสนุกสนาน ไม่มีระเบียบแบบแผนมากนัก นอกจากละครแล้วก็ยังมีวงดนตรีที่เรียกว่า N.P.O. Symphony Orchestra ระบุว่ามีผู้แสดงนับร้อย ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นการร่วมกันเล่นดนตรีและร้องเพลงกันเป็นที่สนุกสนาน ทำให้วันนั้นมีนิสิตจากคณะอื่นที่ตามมาร่วมสนุกด้วยหลังจากจบงานรับน้องคณะตนเป็นจำนวนมาก จึงถือได้ว่าประเพณีการแสดงนาฏกรรมในลักษณะของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ได้เริ่มมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ.2502 เป็นต้นมา

ส่วน**คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี**นั้นก็มีการแสดงนาฏกรรมในวันรับน้องเช่นเดียวกัน โดยมีข้อมูลว่าเป็นการแสดงละครทั้งหมด 7 ฉาก และนาฏศิลป์ 2 ฉากและการรำวงปิดท้ายงาน ซึ่งถือว่ามีจำนวนการแสดงมากทีเดียว แต่ไม่มีข้อมูลรายละเอียดของการแสดงต่าง ๆ นอกจากรูปภาพตัวอย่างการแสดง

ภาพ 21 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะพานิชยศาสตร์และการบัญชีในพ.ศ.*2502*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค.*2502*

คณะรัฐศาสตร์และ**ครุศาสตร์**นั้นมีภาพการแสดงวันรับน้องแต่ไม่ปรากฏข้อมูลรายละเอียดการแสดงเช่นเดียวกัน



ภาพ 22 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะครุศาสตร์ ในพ.ศ.2502
ที่มา: หนังสือ "มหาวิทยาลัย" ฉบับ 23 ต.ค. 2502

นอกจากนี้ยังปรากฏข่าวการจัดชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นวิธีการระดมที่คณะต่าง ๆ ใช้มาเป็นเวลานานสะท้อน ให้เห็นถึงความนิยมในการชมภาพยนตร์ของนิสิต ซึ่งในปีนี้ทั้งคณะครุศาสตร์และหอหญิงได้มีการฉายภาพยนตร์ต่างประเทศร่วมกับการแสดงดนตรีของวงสุนทราภรณ์ ส่วนคณะอักษรศาสตร์ฉากภาพยนตร์ร่วมกับการแสดงดนตรีของสจม. (สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) เพื่อดึงดูดให้ผู้คนซื้อบัตรเข้าชมมากขึ้น แสดงให้เห็นถึงความนิยมด้านความบันเทิงของนิสิตในยุคนั้น

ภาพ 23 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ พ.ศ.2502
ที่มา: หนังสือ "มหาวิทยาลัย"

ภาพ 24 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2502 ที่มา: หนังสือ "มหาวิทยาลัย" ฉบับ 23 ต.ค. 2502

สำหรับ**พ.ศ.2503** นั้น นาฏกรรมยังคงมีความสำคัญและเกิดขึ้นสม่ำเสมอ พบว่างบประมาณของชุมนุมละคร 16,900 บาท[277] ซึ่งถือว่าเป็นงบประมาณลำดับต้น ๆ รองจากกีฬาที่สจม.จัดสรรให้กับกิจกรรมต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย ในปีนี้มีข่าวการแสดงละครที่จัดโดยสจม. คือ **ละคร 5 มหาวิทยาลัย** ของ W.U.S. (World University Services (สมาคมบริหารนักศึกษานานาชาติ) ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับการแสดงนาฏกรรมในวันรับน้องนั้น**คณะวิศวกรรมศาสตร์**ได้เตรียมการแสดงไว้หลายชุด แต่เนื่องจากเกิดฝนตก จึงจำเป็นต้องงดไปส่วนหนึ่ง[278]

ภาพ 25 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะวิศวกรรมศาสตร์ ในพ.ศ.*2503*
ที่มา*:* หนังสือ *"*มหาวิทยาลัย*"* ฉบับ *23* ต.ค. *2503*

คณะต่อมาคือ**อักษรศาสตร์**ที่มีการแสดงของแต่ละชั้นปีเหมือนเช่นเคย ปีนี้ประสบปัญหาฝนตกเช่นกัน แต่ทางคณะได้ย้ายการแสดงจากเวทีกลางแจ้งไปที่ชั้น10 (ไม่ทราบอาคาร) และทำการแสดงจนจบ รายละเอียดนาฏกรรมในวันรับน้องคือชุมนุมละครทำการแสดงชุด**รองเง็ง** ชั้นปีที่2 แสดง**ระบำนพรัตน์** ชั้นปีที่ 3 แสดง **Persian Dance** ชั้นปีที่ 4 แสดง **"เต้น? (อะไร) แกน ๆ ของชั้น"** และชั้น

[277] "ข่าวสโมสรนิสิต," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 182

[278] "ข่าวคณะวิศวกรรมศาสตร์," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2503) : 188

ปีที่1 แสดง**รำกฤษฎาภินิหาร** ซึ่งใน “ข่าวคณะอักษรศาสตร์” ได้เขียนถึงการแสดงครั้งนี้ว่า “จากการแสดงของเราทั้งหมดนี่ จะเห็นว่าเราแสดงได้แทบทั้งนั้น ทั้งไทย แขก ฝรั่ง การแสดงทุกฉากเป็นที่พอใจแก่พวกเรามาก”[279] ซึ่งจากข้อมูลการแสดงทั้งหมดที่ผ่านมา ก็เป็นเช่นนั้นจริง ๆ นิสิต อักษรฯเลือกสรรการแสดงที่หลากหลาย มีคุณค่าทางนาฏกรรมและพิถีพิถันกับทุกองค์ประกอบเสมอมา

ส่วน**คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์**นั้น ปีนี้จัดการแสดงนาฏศิลป์คือ**รำโหมโรง** จากนั้นมีการแสดงละคร 2 เรื่องและมีการฉายภาพยนตร์ที่แสดงและถ่ายทำโดยนิสิตของคณะเองชื่อเรื่อง **“น้ำตาเหล็ก”** แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและความสนใจในศิลปะด้านนาฏกรรมเป็นอย่างมาก

คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีนั้นมีการแสดงในวันรับน้อง 2 ชุดแต่ไม่ระบุรายละเอียด **คณะ**

ภาพ 26 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ในพ.ศ.2503
ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23

รัฐศาสตร์ได้เขียนถึงการแสดง 2 ชุด ไว้ในข่าวคณะรัฐศาสตร์คือ **“โขนสด”** และ **“ยี่เก”**แต่เนื่องจากฝนตกทำให้ลิเกต้องยกเลิกไป ซึ่งทำให้ผู้ชมเสียดายเป็นอันมาก เป็นที่น่าสนใจว่านิสิตคณะ รัฐศาสตร์สามารถแสดงได้ทั้งโขนและลิเก ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ทักษะและการฝึกฝนสูงมาก และจากรูปการแสดงของคณะรัฐศาสตร์ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ทำให้เห็นว่ามีการชุดอื่น ๆ อีกที่ไม่ได้ถูกบันทึกไว้

ในปี**พ.ศ.2504 ขุมนุมละครสจม.** ได้จัดการแสดงหลายรายการด้วยกัน คือ ผลิตละครทางวิทยุในวันที่ 23 ตุลาคม หรือวันปิยมหาราช และได้จัดการแสดงทูลเกล้าฯ ถวาย ในการเสด็จพระราชดำเนิน

[279] “ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2503) : 199

ในงานที่สมาคมศิษย์เก่าจัดในคืนวันที่ 22 ตุลาคม 2 ชุดการแสดงและนำไปแสดงร่วมกับละครของนิสิตเก่าทางโทรทัศน์ด้วย

คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี ได้มีการแสดงในวันรับน้องคือ **การรำเบิกโรง การแสดงบัลเล่ต์ การรำศรีนวล การแสดงชุด "Dream"** และ**การแสดงงิ้วสากล** ที่แสดงโดยผู้ชายล้วน อย่างไรก็ตามในข่าวของคณะฯ ได้ขอโทษในความไม่พร้อมของการแสดงเพราะผู้จัดเพิ่งทราบว่าได้รับอนุญาตให้จัดงานรับน้องล่วงหน้าเพียงสองวัน "งิ้วสากล แสดงโดยผู้ชายล้วน ซึ่งเรียกเสียงเฮฮาได้เป็นอย่างดี พร้อมกับความเงียบของผู้ชมและผู้เล่นในบางครั้ง สอบถามได้ความว่าบทเพิ่งจะเตรียมกันเดี๋ยวนั้นเอง สำหรับรายการนี้มีปัญหาเป็นการบ้านด้วย...กรรมการนิสิต ขอรับผิดต่อบรรดาอาจารย์ พี่เก่าทุกท่าน และนิสิตที่ช่วยจัดงานในปีนี้ จะประสบความขลุกขลักบ้าง ทั้งในด้านอาหารและเครื่องดื่มมีไม่พอ และบรรดาข้อบกพร่องต่าง ๆ อีกด้วย"[280] และปฏิคมของคณะได้แสดงความรับผิดชอบด้วยการลาออกจากตำแหน่งหลังเสร็จสิ้นการจัดงาน

ทั้งนี้ ข้อมูลในข่าวของคณะฯ ได้ระบุว่าคณะบัญชีฯเป็นคณะเดียวที่จัดงานรับน้องขึ้นไปปีนี้[281] ทั้ง ๆ ที่มีบันทึกใน "วาระและเหตุการณ์" ของสจม.ว่ามีการประชุมสภานิสิตเรื่องเตรียมงานต้อน รับน้องใหม่ตั้งแต่วันที่ 17 กรกฎคม พ.ศ.2504 แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าในวันต่อมาได้มีบันทึกถึงการประชุมด่วนพิจารณาป้องกันการวิวาทในมหาวิทยาลัย[282] ซึ่งคาดว่านี่คือสาเหตุของการระงับงานรับน้องของปีนี้ และจากบทความ "จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา" ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ได้มีการเขียนถึงกรณีทะเลาะวิวาทนี้ไว้เช่นกัน โดยวิเคราะห์ว่าเกิดมาจากอิทธิพลภายใต้ยุคเผด็จการแบบอำนาจนิยม

> จุฬาลงกรณ์ภายใต้ยุคเผด็จการ จะเต็มไปด้วยกิจกรรมแบบไร้สาระ ประเภทงานรับน้องรับพี่อันยืดเยื้อ ที่น่าสังเกตคือระบบโซตัสได้พัฒนาอย่างเข้มข้นและรุนแรงมากขึ้น โดยเน้นที่การรับน้องใหม่แบบอำนาจนิยม คือการกำหนดงานรับน้องที่รุ่นพี่สามารถกระทำทรมานหรือสั่งการอย่างอื่นต่อรุ่นน้องอย่างไม่มีเหตุผล บังคับน้องใหม่ให้เข้าห้องซ้อมเชียร์ ขาดไม่ได้เด็ดขาด การบังคับการแต่งกายของนิสิตปี1

---

[280] "ข่าวคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2504)

[281] เรื่องเดียวกัน

[282] "วาระและเหตุการณ์," มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2504)

> วิธีการที่สำคัญของรุ่นพี่ ก็คือการว๊าก โดยใช้เสียงดัง กระโชกโฮกฮาก ตะโกนใส่เพื่อข่มน้องใหม่ การที่งานแข่งกีฬาและการซ้อมเชียร์เป็นงานใจกลาง นำม่สู่การปลูกฝังความยึดมั่นใน “คณะนิยม”อย่างไร้เหตุผล จนขยายเป็นการวิวาทกันระหว่างนิสิตต่างคณะภายในมหาวิทยาลัยอยู่เสมอ ที่เกิดเหตุการณ์รุนแรง เช่น การปะทะกันระหว่างนิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์กับนิสิตคณะรัฐศาสตร์ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2504 นำมาสู่ความตึงเครียดภายในมหาวิทยาลัย[283]

อย่างไรก็ดี สุธาชัย ได้ระบุว่า แม้จะมีกิจกรรมที่ส่อไปในทางรุนแรงในมหาวิทยาลัยจนถูกเรียกว่าเป็น “ยุคมืด” แต่ในช่วงนั้นก็ได้เกิดกิจกรรมดี ๆ ที่มีประโยชน์ขึ้นหลายอย่างจากความพยายามของนิสิตอีกจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการกิจกรรมด้านศาสนา มีการก่อตั้งชุมนุมพุทธศาสนาและประเพณี หรือกิจกรรมค่ายอาสาต่าง ๆ เช่น งานค่ายพัฒนาชนบท โดยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกที่บุกเบิกงานค่ายอาสาสมัครในฐานะที่เป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรของสโมสรนิสิต ส่วนทางด้านนาฏกรรมก็ถือว่าพื้นที่ในการแสดงออกอย่างแยบคาย และเสริมสร้างความรักความสามัคคีโดยไม่ต้องอาศัยความรุนแรง

[283] สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2560) “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา, สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์: https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

ในปี**พ.ศ.2505** หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ไม่ปรากฏรายละเอียดด้านนาฏกรรม แต่มีภาพการแสดงอยู่ในส่วนของกิจกรรมของมหาวิทยาลัย อย่างไรก็ดี ได้มีนวนิยายชิ้นหนึ่งในหนังสือมหาวิทยาลัย

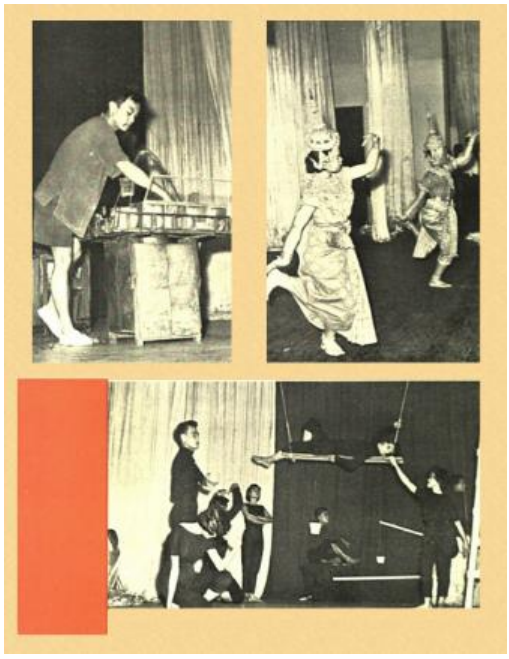
ภาพ 27 การแสดงต้อนรับน้องใหม่ คณะรัฐศาสตร์ *(ซ้าย)* คณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี *(ขวา)* ใน พ.ศ.*2504*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย” 23 ต.ค. 2503*

เรื่อง“ดาว” โดย พรสวรรค์[284] ที่เขียนถึงชีวิตของนิสิตคณะอักษรศาสตร์ที่เข้ามาเป็น “ดาวจุฬาฯ” พบรักกับนิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์และได้มีโอกาสทำกิจกรรมในมหาวิทยาลัยมากมายรวมถึงการแสดงละครในวันรับน้อง สิ่งที่บรรยายอยู่ในนิยายเรื่องนี้ ทำให้เข้าใจถึงวิถีชีวิตของนิสิตจุฬาฯ และการบรรยากาศการแสดงละคร ดังนี้ “...ณ ที่นั้น กลางสนามหน้าตึกวิศวะ ซึ่งประดับประดาไปด้วยโคมไฟหลากสี คับคั่งไปด้วยหมู่นิสิตมากมายส่งเสียงสรวลเสเฮฮากันอย่างสนุกสนาน บนเวทีใหญ่ที่จัดตบแต่งอย่างสวยงาม ปรากฏเป็นรูปคำขวัญทั้ง 5 ว่า “อาวุโส ระเบียบ ประเพณี สามัคคี น้ำใจ” นักร้องสาวคนหนึ่งกำลังยืนทำท่าระทดระทวยคอยจังหวะเพลงอยู่หน้าเวที” จากคำบรรยายนี้ ทำให้เห็นว่าคณะวิศวะฯได้มีการตั้งเวทีกลางแจ้ง และประดับไฟอย่างสวยงาม บรรยากาศครึกครื้นสนุกสนานเป็นอย่างมาก และมีวงดนตรี นักร้องมาให้ความบันเทิงกับผู้ร่วมงาน นอกจากนี้ตัวละครยังพูดถึงการแสดงบนเวทีของคณะ อักษรศาสตร์ดังนี้ “...ในตอนกลางคืนที่ได้จัดให้มีการฉลองรับขวัญน้องใหม่ของแต่ละคณะ หลังจากกินเลี้ยงเสร็จลงแล้ว ได้จัดให้มีการแสดงบนเวทีของแต่ละห้อง เราและนิดก็เป็นผู้ได้รับเลือกให้เป็นผู้แทนของน้องใหม่ในการ แสดงของปีที่ 1 ขณะที่อยู่บนเวทีเรามีความอบอุ่น

[284] พรสวรรค์, “ดาว.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2505)

อย่างบอกไม่ถูก ความคิดที่ว่าเก้อเขินและประหม่าไม่หลงเหลืออยู่เลย เราดำเนินการแสดงไปด้วยความมั่นใจ และคล่องแคล่วชำนิชำนาญ...” และอีกตอนหนึ่งดังนี้ “...ไปผลัดผ้ากันเถอะ เราขึ้นมาตั้งนานแล้วเดี๋ยวอดดูรายการอื่น ๆ นะ เออ! เมื่อกี้ลืมชมไปว่าดาวเล่นดีเหลือเกิน ใคร ๆ ติดใจกันใหญ่ บอกมัทนาของเราไม่มีใครสู้ ทั้งสวยทั้งเต้นเก่ง...” จากคำกล่าวนี้ ทำให้เห็นว่าแต่ละชั้นปี (ห้อง) ต้องส่งการแสดงชั้นปีละ 1 ชุด และในขณะที่นางเอกในนิยายแสดงเสร็จแล้วขึ้นมาเปลี่ยนเสื้อผ้า การแสดงชุดอื่นก็แสดงต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ในนวนิยายนางเอกคือดาวน่าจะแสดงเป็นมัทนาจากบทละครเรื่องมัทนะพาธา ซึ่งจากข้อมูลที่ผ่านมา คณะอักษรฯมักจะทำการแสดงนาฏรรมต่าง ๆ ในวันรับน้องเสมอ โดยมักจะดึงเอาวรรณกรรมที่มีคุณค่ามานำเสนอ นอกจากนี้เนื้อเรื่องในส่วนอื่น ๆ ของนวนิยายยังกล่าวถึงการทำงานคณะและแสดงละครอย่างหนักจนเริ่มมีปัญหากับการสอบ นางเอกในเรื่องต้องพยายามหาความสมดุลระหว่างกิจกรรมและการเรียน ทั้งหมดนี้ทำให้เข้าใจได้ว่านิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคนั้นให้ความสำคัญกับกิจกรรมเป็นอย่างมากเท่า ๆ กับการเรียน ดังที่ศาสตราจารย์

ไพฑูรย์ พงศะบุตรนิสิตเก่าคณะอักษรศาสตร์ได้เขียนเล่าไว้ว่า “ในสมัยนั้น คนเด่นและคนดังไม่ใช่นิสิตที่เรียนดี แต่เป็นนิสิตที่เล่นกีฬาเก่งหรือจัดกิจกรรมเก่ง”[285]



ภาพ 28 การแสดงนาฏกรรมของนิสิต ในพ.ศ.*2505* ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ *23* ต.ค.

ในปี**พ.ศ.2506** มีข้อมูลภาพการแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นตลอด 1 ปี ในงานมหาวิทยาลัยและของคณะต่าง ๆ แม้จะไม่พบรายละเอียดของภาพแต่ก็ทำให้เห็นถึงความมีมาตรฐานของงาน ซึ่งมีทั้งงานละครตะวันตกของคณะครุศาสตร์ งานที่มีองค์ประกอบครบถ้วนสวยงามของละครมหาวิทยาลัย และงานที่อนุรักษ์ความเป็นไทยเช่นโขนของคณะวิทยาศาสตร์

[285] ไพฑูรย์ พงศะบุตร, “สี่ทศวรรษในจุฬาฯ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :86.

ภาพ 29 การแสดงโขน ของคณะวิทยาศาสตร์ ใน พ.ศ.*2506* ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค. *2506*

ภาพ 30 ละคร คณะครุศาสตร์ ใน พ.ศ.*2506* ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค. *2506*

ภาพ 31 ละครคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ใน พ.ศ.*2506* ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค. *2506*

ภาพ 32 ประเพณีละคร ในพ.ศ.*2506* ที่มา: หนังสือ“มหาวิทยาลัย”ฉบับ *23* ต.ค. *2506*

ข้อมูลด้านนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยในปี**พ.ศ.2507** นั้นพบเพียงรูปถ่ายในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ที่คาดว่าเป็นการแสดงของนิสิตแต่ไม่มีรายละเอียด นอกจากนี้ยังไม่มีรายการด้านนาฏกรรมในกำหนดการรับน้องในหอประชุม และไม่มีรายงานกิจกรรมของคณะต่าง ๆ อย่างไรก็ดี ในรายงานการเงินของสโมสรนิสิต ยังมีการจัดสรรงบประมาณให้กับชุมนุมละคร ซึ่งในบรรดากลุ่มอดิเรกและบันเทิง ชุมนุมละครได้รับงบประมาณมากเป็นอันดับสองรองจากชุมนุมดนตรีสากล ด้วยงบ 11,000 บาท ซึ่งถือเป็นจำนวนเงินที่มากทีเดียวในยุคสมัยนั้น ดังนั้นจึงแสดงว่ากิจกรรมด้านนาฏกรรมยังคงมีอยู่ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และยังเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญอยู่เช่นเคย

แต่ในระดับคณะนั้น ปีพ.ศ.2507 ถือเป็นปีที่มีความสำคัญมาก กล่าวคือ รศ.สดใส พันธุมโกมล ได้เริ่มต้นการเป็นอาจารย์ที่คณะอักษรศาสตร์ ในหน่วยวิชาศิลปการละคร แผนกวิชาภาษาอังกฤษ และได้เริ่มจัดแสดงละครภาษาอังกฤษขึ้น เพื่อฝึกทักษะด้านภาษาและศิลปการละครภายใต้การผลักดันของพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร คณบดีในสมัยนั้น และนับเป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรมสมัยใหม่ของไทย

ภาพ 33 การแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในพ.ศ.*2507*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค. *2507*

ปีพ.ศ.2508 พบข้อมูลในรายงานการประชุมของสจม.เกี่ยวกับการแสดงนาฏกรรมในวันรับน้อง ซึ่งเรียกว่า “รีวิว” โดยชุมนุมละครสจม. ในกำหนดการ ได้ทำการแสดงเป็นเวลา 50 นาที ในเวลา 16:45-17:35น. และมีวาระที่ชุมนุมละครของบประมาณพิเศษจำนวน 550 บาท ตามรายละเอียดดังนี้[286]

ค่าฝึกซ้อม 20 คน รวม		100.- บาท
ค่าอาหาร 20 คน ๆ ละ 10 บาท รวม		200.- “
ค่าเครื่องแต่งตัว	รวม	250.- “
	รวมเป็นเงิน	550.- “

ซึ่งที่ประชุมได้ลงมติอนุมัติวาระดังกล่าว จากข้อมูลทำให้ทราบถึงลักษณะการจัดการการแสดงในวันรับน้องของชุมนุมละครสจม. จะเห็นว่าในปีนั้นมีนักแสดงทั้งสิ้น 20 คน และมีการให้ค่าฝึกซ้อมรวม 100 บาท แต่ทั้งนี้ ไม่ได้ระบุแน่ชัดว่าให้ค่าฝึกซ้อมนี้แก่ใครเช่นให้แก่นักแสดง หรือให้แก่ผู้ฝึกซ้อมและคนละเท่าไร นอกจากนี้ มีค่าเครื่องแต่งตัว เพิ่มเข้ามาในงบพิเศษเช่นกัน ทำให้เห็นว่าทางสจม.ให้ความสำคัญกับคุณภาพการและองค์ประกอบของการแสดงในงานรับน้องมาก และมีค่าเหนื่อยให้แก่คณะทำงานด้วย

ข้อมูลอีกชิ้นหนึ่งในรายงานการประชุมของสจม. พ.ศ.2508 คือเรื่องความเหมาะสมในการแสดงและชมการแสดง ตามรายละเอียดดังนี้

วาระที่ 3 เรื่องขอให้รักษาความเรียบร้อยในเวลามีการแสดงรายการพิเศษ ณ หอประชุมจุฬาฯ

ประธานชุมนุมประเพณีได้เสนอผ่านทางกลุ่มศึกษาพุทธศาสตร์ฯว่าการแสดงในหอประชุมจุฬาฯ ปรากฏว่าบางรายการไม่เหมาะสม และผู้ชมซึ่งเป็นนิสิตแสดงมรรยาทไม่เหมาะสม คือขึ้นไปนั่งบนเวที และบางคนก็ห้อยโหนคานขอบหน้าต่าง

[286] “รายงานการประชุม,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2508)

ที่ประชุมมีมติให้แจ้งให้ผู้แทนคณะต่าง ๆ ช่วยไปตักเตือนนิสิตในคณะของตนด้วย[287]

เห็นได้ว่ามีการตรวจสอบ ดูแลการแสดงของนิสิตโดยสจม.อยู่เสมอ และการแสดงนาฏกรรมน่าจะเป็นกิจกรรมที่ได้รับความนิยมจากนิสิตแต่ละคณะจึงมีผู้ชมล้นขึ้นมาบนเวที และห้อยโหนตามที่ต่าง ๆ รวมถึงเนื้อหาในการแสดงน่าจะใช้นาฏกรรมเป็นช่องทางในการแสดงออกอย่างเต็มที่จนบางครั้งเนื้อหาอาจจะไม่เหมาะสมในมุมมองของกลุ่มศึกษาพุทธศาสตร์ฯของสจม.

ในปี**พ.ศ.2509** ได้พบข้อมูลด้านวิวัฒนาการของละครวันปิดภาค ในบทความ “เก้าปีในจุฬาฯ” ของอำพล สุวรรณธาดา ดังนี้

[288]สำหรับงานวันปิดภาคต้นนั้น...ตอนกลางคืนมีละครปิดภาคโดยการรวมการแสดงชุดต่าง ๆ จากคณะต่าง ๆ คณะละ 1 ชุด กับของนายกชุมนุมละคร สจม. อีก 1 ชุด เป็นอันเสร็จงาน ครั้นภายหลังเมื่อมีการเปลี่ยนกำหนดปิดภาคเรียนแล้ว...ละครปิดภาคก็เปลี่ยนเป็นละครเปิดภาคโดยนำการแสดงในวันกีฬากลางแจ้งแทนการแข่งขันฟุตบอลระหว่างอาจารย์และกรรมการสโมสร... สำหรับงานกีฬากลางแจ้งนอกจากเปลี่ยนชื่อเป็นวันกรีฑาประจำปี และยกละครปิดภาคมาแสดงให้นักกีฬาและผู้เชียร์ซึ่งเหนื่อยมาทั้งวันให้ดู แทนที่จะให้พักผ่อนอาบน้ำอาบท่าที่บ้าน

บทความนี้เป็นข้อยืนยันถึงการหายไปของประเพณีงานละครวันปิดภาค และได้กลายมาเป็นงานวันเปิดภาคโดยแสดงในวันกรีฑาประจำปี ซึ่งคณะต่าง ๆ ได้ให้ความสำคัญกับงานละครวันเปิดภาคน้อยลงมาก และไปมุ่งสร้างงานนาฏกรรมของคณะในวันรับน้องใหม่แทน ส่วนชุมนุมละครของสจม.ก็รับผิดชอบงานนาฏกรรมในวันรับน้องที่จัดขึ้นที่หอประจำจุฬาฯ

---

[287] เรื่องเดียวกัน

[288] อำพล สุวรรณธาดา, “เก้าปีในจุฬาฯ,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2509)

นอกจากนี้ ในรายงานการประชุมยังพบข้อมูลเรื่องการขอใช้หอประชุมจุฬาฯเป็นที่ฝึกซ้อมการแสดงดังนี้

ชุมนุมละครขออนุมัติเงิน 20% ประธานกลุ่มอดิเรกบันเทิง แจ้งให้ที่ประชุมทราบว่าชุมนุม ละครได้ขออนุญาตใช้หอประชุมเป็นที่ฝึกซ้อมการแสดงได้ทุกวันยกเว้นเมื่อมีผู้ใช้ประชุมต่อบรรยเวกษ์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว บัดนี้ทางชุมนุมสมควรที่จะขออนุมัติเงิน 20% เพื่อซื้อวัสดุต่าง ๆ ไว้ใช้ในหอประชุมดังต่อไปนี้

กระจกฝึกซ้อม 3x6 ฟุต จำนวน 4 บาน

1. รวมค่าขนส่งและเบ็ดเตล็ดเป็นเงิน		1,900	บาท
2. รวมฝึกซ้อมนาฏศิลป์ ท่อน้ำเหล็ก		3.60	เมตร
	เป็นเงิน	50	บาท
3. ค่าติดตั้ง	เป็นเงิน	200	บาท
	รวมเป็นเงิน	2,150	บาท

ที่ประชุมมีมติอนุมัติ และให้ชุมนุมละครมีหนังสือแจ้งไปยังบรรณเวษ์ก เพื่ออนุมัติต่อไป[289]

จะเห็นได้ว่ามหาวิทยาลัยได้สนับสนุนกิจกรรมด้านนาฏกรรมของนิสิตอย่างเต็มที่ โดยให้ใช้หอประชุมในการฝึกซ้อมพร้อมทั้งอนุญาตให้ติดตั้งอุปกรณ์อีกด้วยและจากอุปกรณ์นั้น ทำให้เห็นว่าชุมนุมละครมีการฝึกซ้อมที่จริงจัง

ในปีพ.ศ.2510 เป็นปีที่มีความสำคัญอีกปีหนึ่งของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเป็นวาระที่มหาวิทยาลัยมีอายุครบ 50 ปี และในโอกาสนี้ มหาวิทยาลัยได้จัดการแสดงนาฏกรรมเรื่องพิเศษขึ้นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองคือเรื่อง **“อิลราช”** เป็นละครที่จัดแสดงหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตร จากบทความ “ฉลองจุฬาฯ 50ปี มีละคร” โดยประเทือง ครองอภิรดี[290] ศิษย์เก่าคณะ

---

[289] “รายงานการประชุม,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2509):

[290] ประเทือง ครองอภิรดี, “ฉลองจุฬาฯ50 ปีมีละคร,” 50ปี น้องใหม่จุฬาฯ2509 (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559) : 111-113.

สถาปัตยกรรมศาสตร์ ทำให้ทราบถึงรายละเอียดของการแสดงในงานนี้ กล่าวคือ เนื่องจากงานนี้จัดขึ้นในช่วงปิดเทอม จึงทำให้นิสิตบางส่วนไม่ได้ร่วมกิจกรรมและไม่ทราบว่ามีงานนี้เกิดขึ้น แต่กลุ่มนิสิตจากคณะสถาปัตย์ฯมีส่วนร่วมในงานนี้ค่อนข้างมากเพราะศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ประธานละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ในขณะนั้น ได้ชักชวนให้ชาวคณะไปช่วยงานดังกล่าว ซึ่งงานนี้มีสมภพ จันทรประภา เป็นผู้อำนวยการและทำบท ซึ่งคุณสมภพและศาสตราจารย์ ดร.สุรพล ถือว่าเป็นบุคคลที่มีบทบาทมากในด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทายาลัยยุคนั้น และผู้เขียนได้กล่าวถึงความผูกพันและกิจกรรมที่ทำร่วมกับท่าน ทั้งสองไว้ในบทความตอนหนึ่งว่า

> พี่สมภพ จันทรประภา วิศวกรธรณีผู้รักการทำละครเป็นชีวิตจิตใจ อันที่จริงพี่สมภพคือรุ่นพ่อ เพราะลูกชายท่านกำลังเรียนอยู่บัญชีก็รุ่นไล่ ๆ กับเรา แต่ท่านก็แทนตัวเองว่าพี่ ในฐานะรุ่นพี่ที่จุฬาฯ รู้สึกอบอุ่นกันเองดีทั้งพี่ทั้งน้อง การงานก็ราบรื่น นี่คือข้อดีของตัว S Seniority ใน SOTUS ซึ่งคนนอกจุฬาฯ ไม่มีวันเข้าใจและเอาไปใช้ผิด ๆ แล้วก็ว่าร้ายให้ SOTUS เสีย ๆ หาย ๆ
>
> ครั้งนี้ไม่ใช่ครั้งแรกที่รุ่นเราได้ร่วมงานละครกับพี่สมภพ เมื่อตอนกลางปีงานชมพูบอลล์ 22 ตุลาคม 2509 คืนก่อนวันปิยะฯ พี่แหม่มก็มาเกณฑ์พวกเราเกือบทั้งรุ่นไปช่วยงานละคร **“อาบูหะซัน”** ที่เวทีลีลาศ สวนอัมพร ไปช่วยงานตกแต่งฉากและสถานที่ตลอดจนเล่นเป็นตัวประกอบในฉากตลาด บาซาร์ บทเป็นอย่างไรก็ช่างเถิด รู้แต่ว่าพอถึงทีก็ออกไปเดินซื้อขายขวักไขว่ ถมฉากให้ดูแน่น ยิ่งใหญ่อลังการ ไฮไลท์คือ อาภัสรา หงสกุล ที่เพิ่งได้เป็นนางงามจักรวาลมาหมาด ๆ “ให้เกียรติ” มาเล่นด้วย...”

สำหรับนาฏกรรมฉลองจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครับรอบ 50 ปีนั้น การแสดงเริ่มด้วยชุดนาฏศิลป์ก่อนเข้าสู่ละครประมาณ 3 ชิ้น หนึ่งในนั้นคือการแสดงชุด **จีนรำพัด** โดยม.ร.ว.ประกายฉัตร สุขสวัสดิ์ อาจารย์วิชาภาษาอังกฤษ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และเป็นศิษย์เก่าคณะอักษรศาสตร์ ส่วนละครเรื่อง อิลราชนั้น คุณสมภพดัดแปลงจาก อิลราชคำฉันท์ ประพันธ์โดยพระศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ์) ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าที่หลักของนิสิตคณะ

สถาปัตยกรรมศาสตร์คือทำเครื่องประดับกายและเครื่องประกอบฉาก โดยทำจาก เชือก กระดาษ มาทาด้วยสีต่าง ๆ ผู้เขียนได้เล่าถึงการทำลูกตุ้มด้วยการพับกระดาษจีบเป็นลูกตุ้มกลมพ่นสีทองเพื่อใช้ประกอบกองทัพแขก ส่วนเสื้อผ้า และอาวุธนั้นยืมจากกรมศิลปากร นิสิตทั้งหลายใช้เวลาเตรียมงานประมาณ 2 สัปดาห์ กินนอนอยู่ที่ห้องรับรองหน้าหอประชุมจุฬาฯ ซึ่งห้องนี้ใช้เป็นห้องแต่งตัวและเก็บเสื้อผ้า อุปกรณ์ละครต่าง ๆ ด้วย ส่วนห้องกึ่งใต้ดินในหอประชุมใช้เป็นที่เก็บวัสดุและทำงาน นิสิตสถาปัตย์ฯ หลายคนถือโอกาสไต่ขึ้นไปสำรวจโครงสร้างอาคารเพื่อเป็นความรู้ด้านสถาปัตยกรรมศาสตร์ไปด้วย จะเห็นว่ากิจกรรมนาฏกรรมครั้งนี้เป็นประโยชน์ต่อนิสิตสถาปัตย์ฯ ในการนำความรู้ที่ได้เรียนในตำรามาประยุกต์ใช้อย่างมาก เช่นการปรับราชรถแบบไทยที่ยืมมาจากกรมศิลปากรให้เป็นแบบแขก ซึ่งศ.ดร.สุรพล ได้ให้น้อง ๆ ปรับเปลี่ยนให้ทันเวลาแสดง

วันก่อนละครจะเล่น พี่แหม่มเห็นว่าราชรถที่ยืมมาจากกรมศิลป์ฯ เป็นราชรถไท้ยไทยต้องดัดแปลงให้เป็นแขกด่วน จะทำอย่างไรให้เป็นแขกให้สวย และให้เสร็จทัน เราแก้ปัญหาโดยการเอากระดาษแข็งหน้าขาวหลังเทามาทำเป็นกระบังโค้งหน้ารถ กว่าจะปิ๊งไอเดียวิธีแต่งลวดลายอย่างไรให้เร็ว ๆ โดยตัดกระดาษเงิน กระดาษทองสีต่าง ๆ ให้เป็นแผนโมเสกสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ มาติดประดับก็จวนเวลาเต็มที ใกล้เวลาเสด็จฯ แล้วกองทหารที่แต่งตัวเสร็จพร้อม ยังระดมช่วยแปะกระดาษมือซี่มือสั่นกันอยู่เหยง ๆ มันจะต้องใช้ในฉากแรกด้วย พี่แหม่มเข้ามาดูอย่างสิ้นหวัง ก่อนจะรีบผลุนผลันออกไปเตรียมตัวรับเสด็จฯ เสร็จไม่เสร็จไม่รู้ด้วย

ละครเริ่มแล้ว เสียงอ่านวสันตดิลกฉันท์ดังขึ้น

“ยังมีบรมนฤปนาถ อิลราชสมัญขาน
ทรงพลหิรัฐสุรฐาน สุประเทศสถาพร....”

ม่านแดงค่อย ๆ เปิดออก พี่แหม่มกับพี่สมภพที่หลับตาภาวนาอยู่ก็ลืมตาอ้าปาก ยิ้มกว้างอย่างโล่งอกได้ เมื่อเห็นท้าวอิลราชในเครื่องทรงแขกของแท้เต็มยศยืนบนราชรถแขกที่งามอร่ามเรือง (ดูจากระยะไกล) ระยิบระยับด้วยโมเสกกระดาษเงินทองที่กาวยังไม่แห้งดี เหล่าทหารที่มาในขบวนมือก็ยังเปื้อนกาวอยู่เพราะล้างไม่ทัน ความจริงรถทรงแปะเสร็จเฉพาะด้านหน้ากับด้านข้างซ้ายที่หันออกสู่คนดูเท่านั้น อีก

ด้านยังไม่ทันเสร็จหรอก รอดตัวรอดตายไปที นี่ละครหน้าพระที่นั่งเชียวนะ ทำเป็นเล่นไปได้ที่ไหน

ส่วนในเรื่องการแสดงนั้น ตัวละครเอกคือท้าวอิลราช แสดงโดยอาจารย์จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ จากกรมศิลปากร และพระศิวะ พระอุมา ตัวนางพระศิวะแปลงก็ล้วนเป็นศิลปินจากกรมศิลป์ฯ ทำให้นิสิตได้มีโอกาสร่วมงานกับนาฏยศิลปิน ได้เห็นการแสดงภารตะนาฏยัมจากอินเดียของแท้ที่หาดูยาก ซึ่งอาจารย์จาตุรงค์ได้ไปเรียนมาถึง 6 ปี นอกจากนี้ ผู้ดัดแปลงบทยังสร้างความร่วมสมัยให้กับการแสดงด้วยการนำบัลเล่ต์เข้ามาผสมผสานได้อย่างลงตัว ตามที่ผู้เขียนได้เล่าว่า

เมื่อพระศิวะสาปท้าวอิลราชให้เป็นนางอิลาแล้ว ฉากต่อมาคือ พระพุธฤาษีเกี้ยวนางอิลานั้น กลับเป็นการเข้าพระเข้านางในรูปแบบบัลเล่ต์ คือการเต้นคู่กันที่เรียกว่า ปาล์เดอเดอร์ (par de deux) ผู้เต้นเป็นนางอิลา คือ จิราภา จารุเสถียร (พี่หยอย สถ.รุ่น 08 ลูกสาวพลเอกประภาส จารุเสถียร อธิการบดีจุฬาฯขณะนั้น) เห็นเขาว่าสร้อยคอสร้อยเอวที่ระยิบระยับอยู่บนชุดเธอนั้นเป็นเพชรจริง ๆ ที่ทหารมายืนเฝ้าชุดโดยเฉพาะ ส่วนพระพุธฤาษี เต้นโดย เสรี ลืออำรุง นักบัลเล่ต์ชายคนแรกและเป็นคนเดียวของประเทศด้วยซ้ำ...สรุปแล้ว ในละครนี้เรื่องเดียว เราได้ดูปา เดอเดอซ์ 2 คู่ 2 แบบ คือแบบแขกพระศิวะแปลงกับพระอุมาคู่หนึ่ง และบัลเล่ต์พระพุธฤาษีกับนางอิลาอีกคู่หนึ่ง ลืมไม่ลงจริง ๆ

นอกจากละครเรื่อง อิลราชแล้วประเทือง ครองอภิรดี เล่าว่านิสิตยังได้มีโอกาสร่วมทำละครกับมหาวิทยาลัย โดยคุณสมภพ และศ.ดร.สุรพล อีกหลายเรื่องเช่น เรื่อง**ฉัตรแก้ว (พ.ศ.2510) นางเสือง (พ.ศ.2511)** และ **ธรรมมา ธรรมะสงคราม (พ.ศ.2512)** ประสบการณ์เหล่านี้ นอกจากจะช่วยอนุรักษ์และพัฒนานาฏกรรมในประเทศแล้ว ยังช่วยสร้างทักษะและเปิดโลกทัศน์ให้แก่นิสิตทั้งในฐานะผู้สร้างและผู้ชมอีกด้วย ดังที่ผู้เขียนได้สรุปไว้ในตอนท้ายของบทความว่า “เพื่อนผมคนหนึ่งให้นิยามพวกที่ชอบไปทำกิจกรรมชมรมต่าง ๆ ที่รวมอยู่ที่ตึกจักรพงษ์ว่าเป็นพวก ‘เห็นตึกจักรฯเป็นดอกบัว’ ก็จริงของเขา แต่มาย้อนคิดในตอนนี้ ดอกบัวที่เห็นนั้นหาใช่ภาพลวงตาอันกลวงเปล่าไม่ มัน

เบ่งบานเป็นประสบการณ์และมิตรภาพกับพี่น้องต่างคณะที่มีคุณค่าและส่งผลดีกับชีวิตและอาชีพการงานมาโดยตลอด...”

ในปี**พ.ศ.2511** เป็นปีที่มีการแสดงนาฏกรรมที่สำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คือ ละครเรื่อง “นางเสือง” ตามรายละเอียดในรายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่1/2511 วันอังคารที่ 25 มิถุนายน 2511 ดังนี้

เนื่องจากมหาวิทยาลัยได้จัดแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ซึ่งต้องมีการบวงสรวง นายกสโมสรฯ จึงได้มอบให้อุปนายกเป็นผู้จัดการในเรื่องนี้ ซึ่งได้กำหนดให้มีพิธีในวันที่ 5 กรกฎาคม ศกนี้ งานนี้เป็นงานใหญ่ และเป็นงานของมหาวิทยาลัยจึงต้องขอความร่วมมือจากทุกคณะ ในพิธีนี้จะใช้นิสิตชายจากทุกคณะเข้าร่วมพิธีโดยแต่งกายชุดทหารโบราณ

การชี้แจงรายละเอียดต่าง ๆ แก่ผู้ร่วมในพิธีจะมี ณ หอประชุมในวันที่ 27 มิถุนายน เวลา 16:15 น. และจะซ้อมใหญ่ที่สนามจุฬาฯในวันที่ 2 กรกฎาคม เวลาเดียวกัน ฉะนั้นจึงขอให้ผู้แทนแต่ละคณะส่งน้องใหม่มาในวัน เวลาดังกล่าวโดยพร้อมเพรียงกัน สำหรับการซ้อมหลังจากวันที่ 27 มิถุนายน จะได้แจ้งเป็นคราว ๆ ไป

เนื่องจากต้องใช้สนามในการซ้อม จึงขออนุญาตงดซ้อมรักบี้ ณ สนามจุฬาด้วย ขอให้ผู้แทนคณะไปเป็นเกียรติในพิธีด้วย การแต่งกาย ผูกไท

ที่ประชุมรับทราบ[291]

[291] “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่1/2511 วันอังคารที่ 25 มิถุนายน 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

ในการประชุมสจม.ครั้งต่อมาก็ได้ปรากฏข้อมูลเรื่องการขายบัตรของการแสดงเรื่องนางเสือง ดังนี้

เนื่องจากคณะกรรมการอำนวยการแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” ได้มอบให้สโมสร นิสิตฯ เป็นผู้ช่วยจำหน่ายบัตรละคร นายกสโมสรฯ จึงขอให้คณะต่าง ๆ รับบัตรไปจำหน่าย โดยการแบ่งบัตรจะถือเอาจำนวนนิสิตแต่ละคณะเป็นเกณฑ์

ที่ประชุมรับทราบ[292]

และปรากฏข้อมูลเรื่องการเดินบัตรในการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่3/2511 ดังนี้

นายกสโมสรฯ ขอให้ผู้แทนคณะต่าง ๆ ส่งน้องใหม่มาช่วยเดินบัตรละครเรื่อง “นางเสือง” คณะละ 1 วัน การแต่งกาย ชุดพระราชทาน

นายกสโมสรฯ ขอเชิญกรรมการดำเนินงานมาที่ด้านหน้าโรงละครแห่งชาติในวันที่ 2 สิงหาคม เวลา 14:30 น. เพื่อเฝ้ารับเสด็จ

ที่ประชุมรับทราบ[293]

รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่ 4/2511 วันพฤหัสบดีที่ 1 สิงหาคม 2511 มีวาระเรื่องการรับเสด็จฯ และยืนบัตรละครเรื่อง “นางเสือง” ดังนี้

---

[292] “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่2/2511 วันอังคารที่ 25 มิถุนายน 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวม มิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

[293] “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่3/25111 วันเสาร์ที่ 27 กรกฎาคม 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวม มิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

นายกสโมสรฯ ขอเชิญคณะกรรมการดำเนินงาน ประธานเชียร์นายกชุมนุมนิสิตหญิง และประชาสัมพันธ์ เข้าเฝ้ารับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ ลานหน้าโรงละครแห่งชาติ เวลา 18:30 น.

ที่ประชุมรับทราบ[294]

ละครเรื่องนางเสืองนี้เป็นละครเวทีอิงประวัติศาสตร์ หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ อดีตนิสิตคณะรัฐศาสตร์และต่อมาดำรงตำแหน่งประธานฝ่ายบันเทิงของสมาคมนิสิตเก่าจุฬาฯ ได้กล่าวถึงที่มาของละครอิงประวัติศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่ามีลักษณะคล้ายกับละครดึกดำบรรพ์ ที่มีความกระชับ มีการเจรจาโต้ตอบระหว่างผู้แสดง ตัดคำบรรยายต่าง ๆ ออก และมีลักษณะ คล้ายละครพันทางในแง่ที่เป็นเรื่องราวของคนหลายชาติหลายภาษา เนื่องจากเป็นคณะละครสมัครเล่น ไม่ได้เป็นครูทางละครโดยตรงและมีรูปแบบที่ต่างออกไป จึงเลี่ยงใช้คำว่า “ละครอิงประวัติศาสตร์” แทนเหตุที่เลือกรูปแบบ การแสดงลักษณะนี้ก็เพราะทางคณะจัดทำเชื่อว่าน่าจะเข้าถึงประชาชนได้ง่ายกว่าละครใน หรือละครนอก จุดประสงค์ของการแสดงก็เพื่อส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักนาฏศิลป์ไทยมากขึ้น โดยละครส่วนใหญ่มีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการปลุกใจให้คนรักชาติและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทย

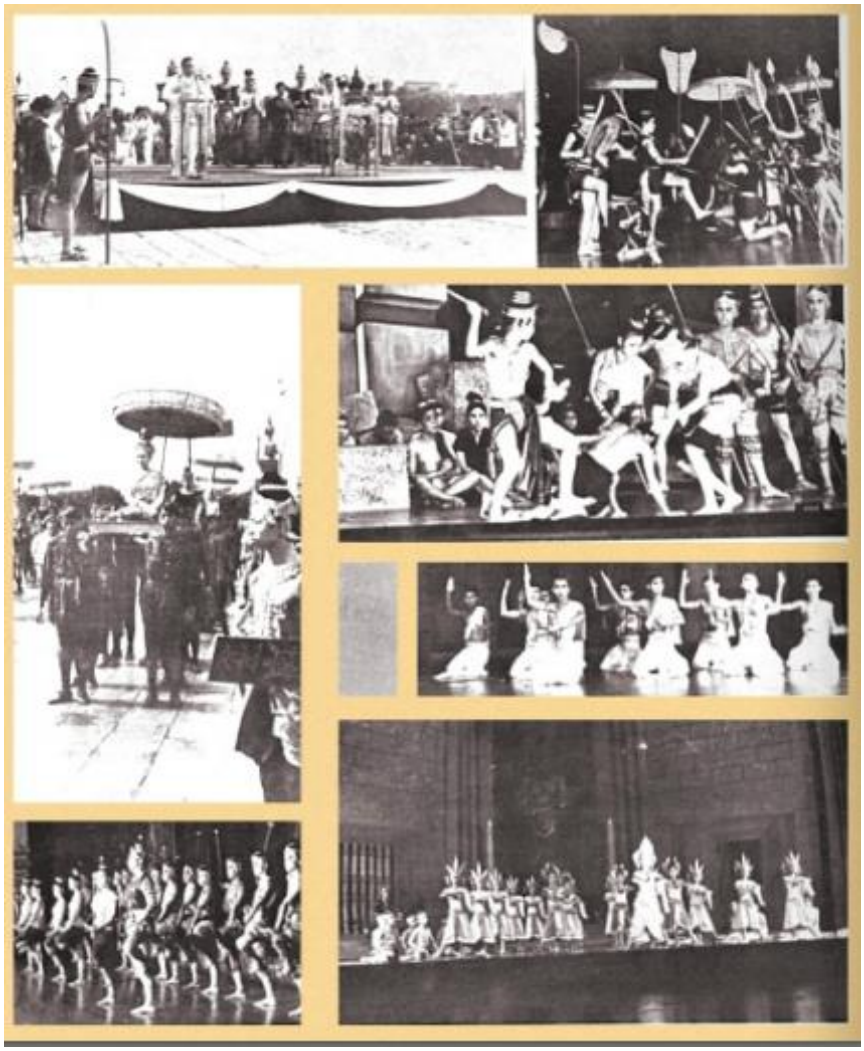
สำหรับเรื่องนางเสืองนั้น จัดทำเพื่อเฉลิมพระเกียรติ **สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถในวโรกาสทรงเจริญพระชนมพรรษา 3 รอบ** กำหนดการแสดงในวันที่ 2-12 สิงหาคม 2511 ณ โรงละครแห่งชาติ ผู้ประพันธ์บทคือศิษย์เก่าคณะวิศวกรรมศาสตร์ สมภพ จันทรประภา (บูรพศิลปิน) ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงในข้อความที่ว่า “พ่อกูชื่อ ศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อ นางเสือง” การแสดงครั้งนี้ถือเป็นครั้งแรกที่มีการยกย่องสตรีให้ปรากฏในประวัติศาสตร์ รูปแบบของการแสดงนั้นเป็นแบบละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ นั่นคือ ผู้แสดงจะต้องร้องเพลงไทยเดิม เจรจาตามบท และรำไปด้วย นับว่าเป็นรูปแบบการแสดงที่ยากมาก โดยเฉพาะผู้ที่ไม่ได้มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย อย่างนิสิตจุฬาลงกรณ์

---

[294] “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่ 4/2511 วันพฤหัสบดีที่ 1 สิงหาคม 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวม

มิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

มหาวิทยาลัย การซ้อมจึงมีความเข้มข้นมาก และมหาวิทยาลัยก็ได้เชิญครู ศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ มาช่วยฝึกซ้อมและเป็นมาร่วมงานกับนิสิตอย่างเต็มที่ ด้านนาฏศิลป์นั้นได้เชิญครูจากกรมศิลปากรคือคุณครู ลมุล ยมะคุปต์ และครูอีกหลายท่านมาช่วยฝึกสอน ด้านจัดการแสดง ได้เชิญอาตชจารย์มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้บรรจุเพลง คุณศิววงศ์ กุญชร ณ อยุธยา เป็นผู้ออกแบบฉาก พล.เรือ ตรี สมภพ ภิรมย์ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้อำนวยการสร้างฉาก อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยะกฤต (ศิลปินแห่งชาติ) ออกแบบเครื่องแต่งกาย และออกแบบแนวทางการแต่งหน้าของผู้แสดง ซึ่งพันตรี หญิง สาวิกา ชื่นคงชูและดุสิต ดีประวัติ ได้กล่าวไว้ว่า “นับเป็นละครที่ยิ่งใหญ่ของการเปิดศักราชใหม่ของละครสมัครเล่น”และได้เขียนถึงละครเรื่องนางเสืองไว้ในบทความ “ละครนางเสือง 2511” ว่า นิสิตที่ได้มีโอกาสร่วมแสดงคือนิสิตจุฬาฯรุ่นที่ 08, 09 และ 10 โดยมีการคัดเลือกจากนิสิตทุกคณะ ซึ่งดูความสามารถทางการรำและร้องเพลงไทยเดิมเป็นอันดับแรก จากนั้นก็ดูที่รูปร่างหน้าตาที่เหมาะสมกับบทบาท โดยตัวแสดงกองทัพทหารไทยและทหารขอม ใช้นิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์นางระบำใช้นิสิตจากคณะอักษรศาสตร์ รัฐศาสตร์ พาณิชยศาสตร์และการบัญชี รวมทั้งสิ้นประมาณ 500 คน ฝึกซ้อมกันที่หอประชุมจุฬาฯ ในช่วงเย็นหลังเลิกเรียน “เวลาเย็น ๆ จะเห็นตัวประกอบที่เป็นกองทัพมาแปรแถวอยู่ข้างหอประชุม ส่วนด้านในหอประชุมก็ซ้อมระบำบ้าง ผู้แสดงใช้บท ซ้อมรำกับครู หรือไม่ก็ซ้อมร้องกับครูบ้าง เป็นช่วงที่มีสีสันสำหรับนิสิตจุฬาฯยุคนั้นนอกเหนือจากกิจกรรมปกติ” สำหรับการแสดงครั้งนี้ นับว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยเลยทีเดียว เพราะจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดพิธีบวงสรวงที่ท้องสนามหลวง มีการจัดขบวนแห่โดยผู้แสดงทั้งหมด 500 คนที่แต่งเครื่องละครเต็มยศ มีการปิดการจราจรกว่า 5 ชั่วโมง นอกจากนี้ยังมีนิสิตจากสจม.เข้าร่วมขบวนแห่อีก 1,000 กว่าคน พิธีบวงสรวงครั้งนั้นจึงเป็นที่สนใจแต่สื่อมวลชนเป็นอย่างมาก ในรอบปฐมทัศน์ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรและทรงพอพระราชหฤทัย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชกระแสทรงขอบใจผู้ร่วมงานทุกท่าน ละครประสบความสำเร็จที่นั่งเต็มทุกรอบจนต้องเพิ่มตั๋วยืนซึ่งก็ยังเต็มจนล้นโรงละคร ทำให้ต้องเปิดการแสดงขึ้นใหม่อีก 15 รอบในช่วงปลายปี



ภาพ 37 การแสดงละครเรื่อง “นางเสือง” ในพ.ศ.*2511*
ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ *23* ต.ค. *2511*

สำหรับการจัดนาฏกรรมครั้งใหญ่ของจุฬาลงกรณ์ในครั้งนี้ นับว่ามีผลต่อการเรียนรู้ทั้งทางด้านศิลปะและด้านสังคมต่อนิสิตจุฬาฯเป็นอันมาก ดังที่พันตรี หญิง สาวิกา ชื่นคงชูและดุสิต ดีประวัติ นักแสดงในเรื่องนางเสืองได้สรุปไว้ในตอนท้ายของบทความว่า

การได้มีส่วนร่วมในการแสดงละคร “นางเสือง” นับว่าเป็นประสบการณ์ชีวิตในสมัยเป็นนิสิตจุฬาฯ เป็นความประทับใจที่ไม่เคยลืมเลือน เป็นความภาคภูมิใจในชีวิตมาจนถึงทุกวันนี้ ได้รับความรู้ความเข้าใจในศิลปะการแสดงนาฏศิลป์อันเป็นสมบัติ

> ทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทยที่ไม่อาจหาหรือเรียนรู้จากที่ใดได้ ทั้งศิลปะการแสดง ร้องและรำ อย่างครบถ้วน ความรู้สึกรักความเป็นไทย หวงแหนแผ่นดิน และเทิดทูนบูรพมหากษัตริย์และสถาบันพระมหากษัตริย์ยังคงฝังลึกอยู่ในหัวใจจนทุกวันนี้ นอกจากนั้น การได้มีโอกาสใกล้ชิดกับเพื่อนต่างคณะ ทั้งรุ่นเดียวกัน รุ่นพี่ และรุ่นน้องอีกหลายคน เป็นประสบการณ์ที่ไม่อาจหาได้ง่ายนักถ้าไม่ได้เข้าร่วมกิจกรรมเช่นนี้ในมหาวิทยาลัยแม้การฝึกซ้อมร่วมหกเดือนและการแสดงช่วงสุดสัปดาห์ที่โรงละครแห่งชาติต่อเนื่องกันถึง 15 รอบ จะหนักหนาสาหัสเพียงใด เชื่อว่าพวกเราชาวจุฬาฯที่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงและทำงานช่วยเหลืออยู่เบื้องหลังในเวลานั้น ทุกคนต้องมีความภาคภูมิใจและมีความสุขที่ได้มีส่วนทำให้ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง “นางเสือง” 2511 ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งใหญ่เกินความคาดหมาย[295]

เนื่องจากหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับนี้ได้ลงรายงานการประชุมของสโมสรนิสิตฯ ทำให้มีข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมนาฏกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสจม. นอกจากรายละเอียดละครเรื่องนางเสืองแล้ว ยังมีวาระอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องการนาฏกรรมคือ ในรายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่ 4/2511 วันพฤหัสบดีที่ 1 สิงหาคม 2511 ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการจัดการแสดงเรื่อง “นางเสือง" นั้น ได้มีวาระเรื่องการอัดรายการทางโทรทัศน์ในวันที่ 23 ตุลาคม ดังนี้ “ที่ประชุมมีมติว่าสโมสรนิสิตฯ ควรร่วมมือกับสมาคมนิสิตเก่าในการจัดรายการทางโทรทัศน์ในวันที่ 23 ตุลาคม โดยจะมี**ละครเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** และดนตรีไทย ทั้งนี้ให้เป็นหน้าที่ของชมรมละครที่จะไปดำเนินการ”[296] ในรายงานการประชุมครั้งที่ 8/2511 วันศุกร์ที่ 30 สิงหาคม 2511 ได้มีวาระเกี่ยวกับของมีค่านักแสดงหาย ในการแสดงโมเดิร์นบัลเล่ต์ที่หอประชุมจุฬาฯ เพื่อหารายได้คืนให้แก่สโมสร ซึ่งมีนักแสดงเป็นนิสิตจากหลายคณะ และในรายงานการประชุมครั้งที่ 9/2511 วันจันทร์ที่ 9 กันยายน 2511 มีวาระเกี่ยวกับการจัดงานลอยกระทงที่ชมรมละครสจม.ร่วมกับ

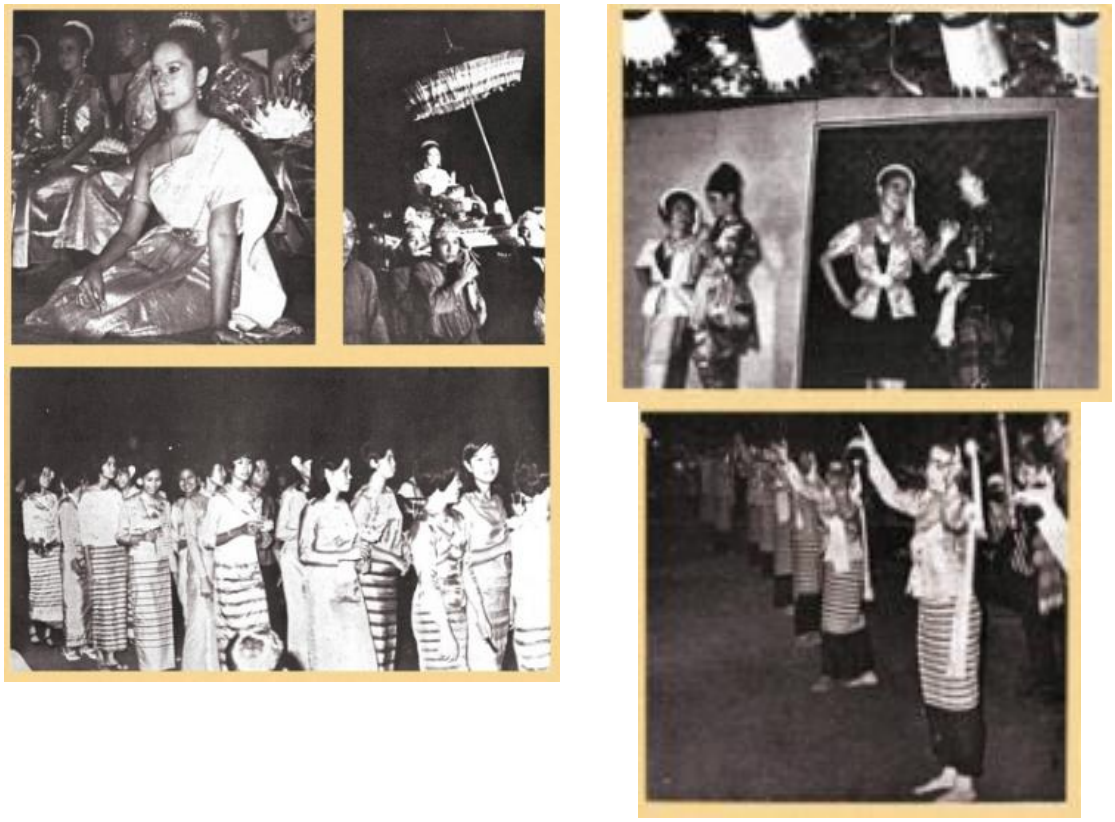
---

[295] พลตรีหญิง สาวิกา ชื่นคงชู และ ดุสิต ดีประวัติ, “ละครนางเสือง 2511,” 50 ปี น้องใหม่จุฬาฯ (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
2559) : 41-45.

[296] เรื่องเดียวกัน

ประธานละครคณะต่าง ๆ ได้รับมอบหมายให้จัดการแสดงบนเวที รวมถึงรูปภาพการแสดงที่ปรากฏอยู่ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ปีดังกล่าว

เห็นได้ชัดว่ากิจกรรมด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยใน 1 ปีนั้นมีมากพอสมควร โดยเฉพาะกิจกรรมเทิดพระเกียรติพระบรมวงศานุวงศ์นั้น มหาวิทยาลัยเลือกใช้นาฏกรรมเป็นสื่อในการนำเสนอ และทำออกมายิ่งใหญ่สมพระเกียรติ มีการเตรียมงานอย่างจริงจังและใช้ความร่วมมือร่วมใจกันของนิสิตทุกคณะ



ภาพ 35 กิจกรรมด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยปีพ.ศ.*2511*
ที่มา: หนังสือ *“มหาวิทยาลัย”* ฉบับ *23* ต.ค. *2511*

ภาพ 36 พิธีบวงสรวงการแสดงละครเรื่อง *“นางเสือง”* ในพ.ศ.*2511* ที่มา: หนังสือน้องใหม่

ภาพ 37 การแสดงละครเรื่อง *“นางเสือง”* ในพ.ศ.*2511* ที่มา: หนังสือน้องใหม่จุฬาฯ *2509* คณะผู้จัดการแสดงละครเรื่อง *“นางเสือง”* ปี *2511* จากซ้ายไปขวา ศ.เกียรติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้กำกับศิลป์, ชูเกียรติ วบงศ์วัชรา *(ตั้งวงศ์ไชย)* พ่อขุนนางกลางท่าว*2*, คุณ สมภพ จันทรประภา *(บูรณศิลปิน)* ผู้ประพันธ์บทและผู้อำนวยการแสดง, ดุสิต ดีประวัติ พ่อขุนใส, คุณเปรมิน กัลยาณมิตร ผู้ช่วยอำนวยการแสดง, ประสบพร พาทยกุล ขุนพลไทย, ม.ร.ว.พรรณนภา ดิศกุล นางเสือง, ประพนธ์ เตชะวิภาค พ่อขุนบางกลางท่าว*1*, ครูสำเนียง

ในปี**พ.ศ.2512** พบข้อมูลว่ามีนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยเกิดขึ้นอย่างน้อย 4 เรื่องด้วยกัน เรื่องแรกคืองานละครของชมรมละครสจม. เรื่อง **“ใต้ถุนป่าคอนกรีต”** ของรงค์ วงษ์สวรรค์ กำกับโดยเพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง ประธานชมรมละครสจม. ณ ขณะนั้น ซึ่งข้อมูลจากบทความ “คนเราเรียนรู้จากประสบการณ์มากกว่าในตำรา” โดยเพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง ทำให้ทราบถึงบรรยากาศและกระบวนการในการทำละครของชมรมละครสจม. ชัดเจนขึ้น คุณเพ็ญศรีนั้นเป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ วิชาโทศิลปการละคร มีการออดิชันหรือคัดเลือกตัวละคร ได้นักแสดงทั้งจากคณะนิเทศศาสตร์ รัฐศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มีการซ้อมละครกันอย่างหนักทุกเย็นหลังเลิกเรียน สถานที่ซ้อมคือห้องทำงานของชมรมละครชั้นบนของศาลาพระเกี้ยว การแสดงเรื่อง “ใต้ถุนป่าคอนกรีต” เลือกสถานที่แสดงให้ได้บรรยากาศเหมาะกับเรื่องคือที่ใต้ถุนศาลาพระเกี้ยว คุณเพ็ญศรีเล่าว่าละครประสบความสำเร็จมาก “...เปิดแสดงที่ใต้ถุนศาลาพระเกี้ยว ให้สมกับชื่อละคร ‘ใต้ถุนป่าคอนกรีต’ มีการเก็บบัตรเข้าชมกันด้วย นิสิตทุกคณะก็พากันมาชมสมกับที่เป็นละครจุฬาฯ ใต้ถุนร้อนแสนร้อนแต่คนก็มากันแน่นโรง ชื่นใจ หายเหนื่อย กว่าจะจบมีทั้งยิ้ม และน้ำตา ได้รสชาติทั้งบนเวทีและหลังเวที” คำบอกเล่าเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจของนิสิตจุฬาฯที่สร้างสรรค์งานนาฏกรรมอย่างจริงจังและความนิยมชมละครของนิสิตทั่วไป

เรื่องต่อมา พบข้อมูลในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ว่าวันจันทร์ที่ 11 สิงหาคม เวลา 24:00 น. ฝ่ายประชาสัมพันธ์ร่วมกับชมรมละคร จัดให้มีการแสดงละครเรื่อง **“สี่แผ่นดิน”** จากบทประพันธ์ของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ในนามของสโมสรนิสิตฯ เพื่อถวายพระพร เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทางโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 โดยใช้งบประมาณ 4,500 บาท จากข้อมูลนี้ จะเห็นว่ามหาวิทยาลัยเริ่มใช้ช่องทางการนำเสนอนาฏกรรมผ่านทางสถานีโทรทัศน์ ซึ่งถือเป็นยุคแรกเริ่มจึงแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำด้านนวัตกรรมของมหาวิทยาลัยและเป็นโอกาสอันดีสำหรับนิสิตที่จะได้ประสบการณ์ในการทำงานด้านโทรทัศน์ อันจะเห็นถึงประโยชน์เหล่านี้ในอนาคต เพราะนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจำนวนมากได้กลายเป็นผู้บุกเบิกในวงการโทรทัศน์ในเวลาต่อมา

สำหรับรายละเอียดเพิ่มเติมของละครเรื่อง “สี่แผ่นดิน” นั้น พบข้อมูลจากบทความ “คนเราเรียนรู้จากประสบการณ์มากกว่าในตำรา” โดยเพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง เช่นเดียวกัน ซึ่งคุณเพ็ญศรีรับหน้าที่เป็นทั้งผู้กำกับและดัดแปลงวรรณกรรมมาเป็นบทละคร และบรรยายกระบวนการทำงานไว้ว่า

เป็นการทำงานร่วมกันของนิสิตจุฬาฯ ที่แม้จะยังไม่ได้เข้าใจวิธีถ่ายทำละครทีวี แต่ก็ทำงานกันอย่างสุดความสามารถ “...ตอนนั้นไม่รู้หรอกว่าละครเวทีกับละครทีวีน่ะไม่เหมือนกัน ละครเวทีเล่นยาวอารมณ์ไม่สะดุด คนดูก็นั่งประจันหน้านักแสดง บล็อกกิ้งก็เป็นแบบหนึ่ง ส่วนละครทีวีเล่นกับกล้องซึ่งมีโคลสอัพและลองชอต และเราไม่เคยซ้อมกับช่างกล้อง แต่ทุกคนก็เอาตัวรอดไปได้ เรื่องนี้เจ้าของบทประพันธ์ท่านให้กำลังใจว่าทำใช้ได้ในฐานะที่เป็นแค่มือสมัครเล่น “นอกจากนี้ คุณเพ็ญศรียังได้บรรยายถึงการช่วยเหลือกันของทีมงานทุกคนซึ่งล้วนแต่เป็นนิสิตจุฬาฯจากคณะต่าง ๆ “ละคร ‘สี่แผ่นดิน’ รวมดาว ๆ จุฬาและรวมใจนิสิตหลายคณะอีก มีอัมพร กีรติบุตร นางนพมาศจุฬาจากคณะอักษรศาสตร์เล่นเป็นแม่พลอย นีรนุช สิริสวย จากอักษรศาสตร์เป็นแม่ช้อย ชูเกียรติ ตั้งวงศ์ไชย จากสถาปัตย์ เล่นเป็นคุณเปรม ละครเราแต่งหน้ากันเอง และโอ เย็บเจ้าเก่ารับหน้าที่แต่งหน้า เสื้อผ้าได้รับความกรุณาจาก อาจารย์เด่นดวง พุ่มสิริ ซึ่งจับตัวแสดงชายหญิงมานุ่งโจงกระเบนกันทุกคน เครื่องประกอบฉากได้รับความเอื้อเฟื้อจากคุณอภิชีย์ จันทรเสน คณะรัฐศาสตร์ ละครนี้ฟอร์มยักษ์แต่นิสิตจุฬาก็ทำกันเองด้วยสปริตแรงกล้า”

ละครเรื่องที่3 ที่พบข้อมูล คือละครวิทยานิพนธ์ของคุณเพ็ญศรีนั่นเอง โดยกำกับละครเรื่อง **“ในฝัน”** ของโรสลาเรน ถึงแม้จะเป็นละครวิทยานิพนธ์ของคณะอักษรศาสตร์ แต่ด้วยความผูกพันจากการทำละครกับเพื่อน ๆ ต่างคณะทำให้ทีมงานเรื่อง “ในฝัน” มีนิสิตหลากหลายคณะมาช่วยมากมาย และได้รับความสนใจจากผู้ชมในวงกว้าง ผู้เขียนเล่าว่า “ข่าวละครเรื่องนี้เลื่องลือไปถึงผู้จัดละครสมัยโน้น คือ เทิ่ง สติเฟื่อง ดอดมาดูละคร ทำให้ชื่อเสียงของละครสมัยใหม่จุฬาเป็นที่รู้จักไปถึงวงการข้างนอก”

เรื่องต่อมาคือเรื่อง **“ราโชมอน”** ของ**คณะสื่อวารมวลชนหรือนิเทศศาสตร์**ในปัจจุบัน ในขณะนั้นยังไม่มีวิชาการละคร จึงให้เพ็ญศรี เผ่าเหลืองทองเป็นผู้กำกับ สำหรับงานครั้งนี้ ได้ขยายออกไปสู่สาธารณะมากขึ้น โดยจัดการแสดงขึ้นที่ เอ ยู เอ มีคุณสุพรรณ บูรณพิมพ์มาเป็นที่ปรึกษาด้านการแสดง และมีทีมงานจากคณะต่าง ๆ มาช่วยงานอีกเช่นกัน คุณเพ็ญศรีได้สรุปไว้ในท้ายบทความถึงความผูกพันที่เกิดขึ้นจากการทำละครของชาวจุฬาฯ ว่า “อะไรจะสุขใจเท่าได้เห็นบทประพันธ์ที่สวยงามมีชีวิตโลดแล่นบนเวที ทุกคนที่ร่วมงานรู้สึกเช่นเดียวกัน เราชาวจุฬาฯ นี่แหละ ทำกันเองดูกันเอง มิตรภาพที่เกิดขึ้นจากการทำงานกันก็ยั่งยืนหนักแน่นมาจนถึงปัจจุบัน”

นอกจากนั้น ในปีพ.ศ.2512 ยังปรากฏการแสดงของคณะต่าง ๆ ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นการแสดง ในวันรับน้อง เพราะเป็นกิจกรรมประจำปีของทุกคณะที่มีนาฏกรรมแสดง

ในปี**พ.ศ.2513** มีข้อมูลภาพการแสดงนาฏกรรมต่าง ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เช่นกันแต่ไม่ปรากฏรายละเอียด[297]

ภาพ 38 การแสดงนาฏกรรมของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ใน พ.ศ.2512
ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ต.ค. 2512

ภาพ 39 การแสดงนาฏกรรมของคณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2512 ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ต.ค. 2512

[297] มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2513)

ภาพ 40 การแสดงนาฏกรรมของคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ในพ.ศ.2512

ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ต.ค. 2512

ภาพ 41 การแสดงนาฏกรรมของคณะรัฐศาสตร์ ในพ.ศ.2513

ที่มา: หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 ต.ค. 2513

ในปีพ.ศ.2514 เป็นปีที่เกิดเหตุการณ์ไม่สงบขึ้นในประเทศ คือเกิดการรัฐประหารขึ้นในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 โดยจอมพลถนอม กิตติขจร ได้นำคณะปฏิวัติซึ่งประกอบด้วยทหาร ตำรวจและพลเรือนเข้ายึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลตนเอง[298] ซึ่งก่อให้เกิดความไม่พอใจอย่างมากในหมู่นิสิต นักศึกษาปัญญาชน ในปีนี้ไม่พบข้อมูลกิจกรรมใด ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีพ.ศ.2515 พบบทความที่สมภพ จันทรประภา เรื่อง “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ กับการละคร”[299] ตีพิมพ์ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ฉบับ 23 มิถุนายน 2515 โดยคุณสมภพสรุปประวัติของละครไทยตั้งแต่สมัยพระนารายมหาราช จนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้อธิบายถึงสาเหตุที่รัชกาลที่ 5 ไม่ทรงละคร โดยอ้างจากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงอธิบายถึงการแสดงละครในสมัยนั้นไว้ว่า “บางทีมีการ สโมสรปีใหม่ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เล่นละครสมัครเล่น ผู้ที่เล่น เจ้านายก็มี ขุนนางก็มี แล้วแต่ใครจะสมัครเล่น แต่เล่นเป็นละครพูด” นอกจากจะทำให้ทราบว่าละครพูดได้ถือกำเนิดขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังทำให้ทราบว่าพระองค์พระโปรดให้อิสระกับคณะละครต่าง ๆ แสดงฝีมือของตนอย่างเต็มที่ มากกว่าจะทรงละครเอง เมื่อมีราชการที่จำเป็นต้องมีละคร ก็โปรดให้คณะละครเก่า ๆ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 หรือรัชกาลที่ 4 และละครจากนอกวังมาแสดงบ้าง นอกจากนี้ผู้เขียนได้อ้างการศึกษาจากพงศาวดาร พบว่าตลอดรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงงานหนักมากเพื่อสร้างบ้านเมืองให้เจริญรุดหน้าทัดเทียมอารยประเทศ จนไม่ทรงมีเวลาจะทำการอย่างอื่นได้ จนเมื่อทรงพระประชวรไข้จับสั่น หายประชวรประชวรแล้วนายแพทย์กราบบังคมทูลให้พักฟื้น 7 วัน ระหว่างทรงพักฟื้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง “เงาะป่า” จนจบ สมภพ จันทรประภาได้ วิเคราะห์ถึงละครที่ทรงโปรดว่า

---

[298] ชาติชาย มุกสง (2559), รัฐประหาร พ.ศ.2514. เข้าถึงเมื่อ 24 dมภาพันธ์ 2514, จากเว็ปไซต์ : http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=รัฐประหาร_พ.ศ._2514

[299] สมภพ จันทรประภา, “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ กับการละคร,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2515)

> เมื่อเด็ก ๆ ผู้เขียนเคยเชื่อว่ารัชกาลที่ 5 โปรดละครดึกดำบรรพ์มาก เมื่อโตขึ้นได้อ่านลายพระราชหัตถ์เลขาที่ทรงมีพระราชทานพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีและกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จึงได้คิดว่า ละครแบบต่าง ๆ ที่ว่าโปรดนั้นก็โปรดเพียงด้วยพระมหากรุณาธิคุณ แต่ไม่โปรดโดยพระราชอัธยาศัย ละครที่ต้องพระราชอัธยาศัยจริง ๆ คือละครแบบของ กรมพระนราฯที่เรียกว่า ละครหลวงนฤมิตร ซึ่งเป็นต้นชื่อของละครปรีดาลัยในสมัยต่อมา การที่มีชื่อว่าหลวงนฤมิตรนั้น อธิบายว่าเป็นละครที่เกิดขึ้นเพราะพระราชโองการตรัสฟังจะทอดพระเนตรเป็นปฐม

สมภพ จันทรประภาได้วิเคราะห์ต่อว่าละครเรื่องที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดที่สุดนั้นคือเรื่อง สาวเครือฟ้า ได้ทรงมีลายพระราชหัตถ์เลขาพระราชทานไปยังพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี

> ในการเล่นละครขึ้นเรือน องค์สร้อย (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าพวงสร้อยสอาง) และคุณโหมด (เจ้าจอมมารดาโหมด) กรมนราฯ ส่งบทมาให้แล้ว ได้เอาส่งมาให้อ่านในซองนี้ด้วย เรื่องขวดแก้วเจียระไนเป็นเรื่องที่แกเคยเล่นที่วิมานนฤมิตร์ วัดสระเกษ แต่ก่อนแล้ว แต่เรื่องเครือฟ้าเป็นเรื่องมาดัมบัตเตอร์ฟาย ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือไกลบ้านตอนเมืองปารีส เปลี่ยนญี่ปุ่นเป็นลาว ฝรั่งเป็นไทยเท่านั้น ที่แกทำคำร้องเช่นนี้ เอาอย่างออปฝรั่ง เพราะเคยได้ชมเมื่อเจ้าเขมรร้อง ละครกรมนราฯ ดูค่อยเฟื่องฟูขึ้น แต่กระนั้นคนยังดูน้อย จนผู้ดีก็ไม่ใคร่ดู เพราะเป็นเรื่องใหม่ ไม่เข้าอกเข้าใจและต้องฟังมากดูมาก แลไปอื่นไม่ได้ ต่อไม่ติด ด้วยธรรมดาคนเราไปดูละครชอบไปนั่งพูดกัน พอให้เห็นตัวละครเตะตาไปเตะตามา เสียงร้องพิณพาทย์เตะหูแล้วก็พอเท่านั้น ต้องการแต่จะพูดอย่างเดียว จึงไม่ใคร่ชอบ

นอกจากนี้ผู้เขียนยังระบุถึงข้อมูลที่รัชกาลที่5 ทรงมีพระราชหัตถ์เลขาถึงกรมพระยานราธิปประพันธ์พงศ์ถึงจุดดีจุดด้วย และแนวทางในการแก้ไขการแสดงเรื่องสาวเครือฟ้าอันแสดงถึงความสนพระทัยในละครเรื่องนี้เป็นอย่างมาก

บทความของสมภพ จันทรประภาสามารถสรุปภาพรวมของการละครในประเทศไทยโดยเฉพาะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อย่างละเอียด สะท้อนให้เห็นถึง

ความรู้ความเข้าใจในศิลปะการละครของสมภพ จันทรประภา ผู้ซึ่งอำนวยการแสดงและเขียนบทละครให้กับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เป็นอย่างดี

ในปี**พ.ศ.2516** มีข้อมูลกิจกรรมการรับน้องและเป็นปีที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเข้าเรียนในคณะอักษรศาสตร์ แต่ไม่ปรากฏรายละเอียดด้านนาฏกรรมแต่อย่างใด ในปีนี้ได้มีกระแสการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนิสิตนักศึกษา ซึ่งนำไปสู่เหตุการณ์ทางการเมืองครั้งสำคัญของประเทศ นั่นคือกรณี 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 โดยนายธีรยุทธ เป็นผู้ผลักดันให้มีการตั้ง “กลุ่มเรียกร้องรัฐธรรมนูญ” แต่ถูกรัฐบาลทหารจับกุม 13 คน และได้นำไปสู่การประท้วงใหญ่ของประชาชนครั้งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ไทย ซึ่งนิสิตจุฬาฯหลายคนได้เข้าไปมีส่วนนำในการเคลื่อนไหวนี้เช่นกัน[300]

ปี**พ.ศ.2517** ไม่พบข้อมูลหรือบทความเกี่ยวกับนาฏกรรมในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” แต่ในปีนี้มีการปรับระบบการปกครองนิสิตมาเป็นการบริหารสโมสรนิสิต และมีการตั้งสภานิสิตเพื่อมาทำหน้าที่ตรวจสอบและพิจารณางบประมาณ ซึ่งเรียกว่าเป็นการจำลองระบบรัฐสภา โดยสภานิสิตที่มีการเลือกตั้งโดยตรงจากนิสิตได้เริ่มต้นครั้งแรกเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.2517 มีการตั้งพรรคการเมืองขึ้นมาแข่งขันกันเหมือนกับพรรคการเมืองภายนอก ซึ่งกลุ่มนิสิตหัวก้าวหน้าในนามพรรคจุฬาประชาชนได้ชนะการเลือกตั้งเข้าบริหารจุฬาฯในเดือนมกราคม พ.ศ.2519 โดยมีอเนก เหล่าธรรมทัศน์ นิสิตคณะแพทยศาสตร์เข้ารับตำแหน่งนายกสโมสร เหตุการณ์เหล่านี้อาจเป็นไปได้ที่จะกระทบกิจกรรมต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย[301] การเปลี่ยนแปลงระบบการบริหารอาจส่งผลให้งบประมาณและการ อนุมัติงานต่าง ๆ หยุดชะงัก

ปี**พ.ศ.2518** ไม่พบข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมนาฏกรรมในจุฬาฯเช่นกัน แต่ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” มีบทความของจักรพันธ์ โปษยกฤติ เรื่อง “นางเสืองกับข้าพเจ้า”[302] ซึ่งเป็นละครที่มหาวิทยาลัยทำถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติต์พระบรมราชินีนาถในปีพ.ศ.2511 เนื้อหาของบทความได้อธิบายถึงกระบวนการในการศึกษาข้อมูลเพื่อออกแบบเสื้อผ้าและการแต่งหน้าของตัว

---

[300] สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา. สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

[301] สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา.สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

[302] จักรพันธ์ โปษยกฤติ, “นางเสืองกับข้าพเจ้า,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2518) : 122-124

ละครไว้อย่างละเอียด โดยอาจารย์จักรพันธ์ได้ศึกษาจากหลายแหล่ง เช่นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จิตรกรรมฝาผนังทางภาคเหนือ หรือการเลือกสีให้เสื้อผ้าต่าง ๆ นั้นอาจารย์เลือกสีที่เจือแล้ว สีสด ๆ นั้นจะใช้เฉพาะพื้นที่ส่วนน้อย เช่น ตามเชิงผ้า ผ้าโพกหัว ผ้าคาดเอว เป็นต้น ส่วนเนื้อที่ส่วนใหญ่นั้น เช่นกางเกงหรือผ้านุ่งนั้น มักจะใช้สีเข้ม เช่นสีกรมท่า ดำ น้ำตาล แดงเปลือกมังคุด โดยหลีกเลี่ยงสีลูกกวาด ไม่ใช้ผ้าต่วนสีสด ๆ ที่อาจารย์กล่าวว่า “เหมือนละครปิดภาคสนามตามโรงเรียนบ้านนอก” แต่ให้ใช้ผ้าด้าน เครื่องแต่งตัวของตัวละครหลักนั้นให้ปักเท่านั้น ไม่ใช้ผ้าคาดหรือผ้าเยียรบับ เครื่องประดับนั้น คุณชิต ดวงแก้วใหญ่ ช่างประดิษฐ์หัวโขน และคณะนักศึกษาจากคณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้มาร่วมกันทำ ซึ่งมีข้อกำหนดว่า “ไม่ปิดทองวาวเว่อ ไม่ใช้เพชรกำมะลอเล็ก ๆ อย่างชฎาในปัจจุบัน แต่ใช้กระจกตัดเพื่อให้เข้ากับเครื่องแต่งกาย” ส่วนทางฝ่ายเขมรนั้น อาจารย์จักรพันธ์ได้ยึดตามแบบหนังสือศิลปะที่มีภาพต่าง ๆ และภาพหินสลักของนครวัด รวมถึงหนังสือเรื่องเครื่องแต่งกาย และเครื่องสวมหัวของเขมรที่ได้รับประทานจาก มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล และงานปฏิมากรรมของศิลปะขอม และศิลปะสมัยลพบุรี ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ส่วนการแต่งหน้านั้นได้วาดใส่กระดาษและพิมพ์โรเนียวให้ผู้แสดง มีการปรับเปลี่ยนกันอยู่หลายรอบเพื่อให้เหาะสมกับการแสดงบนเวที นับว่าเป็นการทำงานที่ละเอียด ประณีตมาก โดยอาจารย์ได้เขียนถึงความตั้งใจในการออกแบบครั้งนี้ว่า “ความพิถีพิถันเล็ก ๆ น้อย ๆ เหล่านี้จะมองข้ามไม่ได้ สำหรับการแสดงซึ่งต้องถึงพร้อมทุกอย่างตั้งแต่การแต่งผม แต่งหน้า และแต่งตัว”

จากบทความนี้ ทำให้เห็นถึงความตั้งใจของทุกฝ่ายและความประณีต ในทุกรายละเอียดของการสร้างงานนาฏกรรม อย่างไรก็ดี อาจารย์จักรพันธ์ได้บรรยายถึงเหตุการณ์ที่ทำให้เสียความรู้สึกขึ้น ถึงแม้จะได้รับความเคารพจากทีมงานดังที่ผู้เขียนบรรยายว่า

> เมื่อข้าพเจ้าได้แต่งหน้าให้ตัวละคร และอธิบายให้ตัวละครตัวอื่น ๆ ที่มามุงดูอยู่นั้นเข้าใจวิธีการและการใช้เครื่องมือแต่งหน้าแล้ว มีสุภาพสตรีวัยคุณป้าผู้หนึ่ง ซึ่งคงจะเป็นผู้ปกครองของตัวละครมาเรียกข้าพเจ้าว่า “อาจารย์” ข้าพเจ้ารู้สึกพิลึก เพราะตอนนั้นก็เพิ่งจะจบจากคณะจิตรกรรมฯมาหยก ๆ เพิ่งส่งงานชิ้นสุดท้ายด้วยซ้ำ และยังไม่ได้เข้าสอนที่ศิลปากรจึงถามไปว่า คุณมาเรียกผม ‘อาจารย์’ ทำไม ผมไม่ใช่อาจารย์ คุณน้าบอกว่า ‘ก็อาจารย์แต่งหน้าไงล่ะค่ะ’

แต่ผู้เขียนก็ได้รับประสบการณ์ที่ไม่ดีด้วยเช่นกัน ดังที่ได้บรรยายไว้ว่า

> พอแต่งหน้าตัวละครเสร็จสรรพ ข้าพเจ้าก็รีบกระหืดกระหอบขึ้นไปชั้นบนเพื่อจะดู “ผล” ของการแต่งหน้าและการออกแบบเครื่องแต่งตัว ว่าจะออกมาดีเลว หรือมี

ข้อบกพร่องประการใด เพื่อจะได้แก้ไขให้ออกมาดีที่สุดในวันเสด็จพระราชดำเนินอันเป็นวันจริง ไม่มีใครยอมให้ข้าพเจ้าเข้าไปดู เพราะไม่มีบัตรพิเศษหรืออะไรก็ไม่ทราบได้ มิไยที่จะอธิบายว่าข้าพเจ้าเป็นผู้ร่วมงานคนหนึ่ง ขอเข้าไปยืนดูสักหน่อยก็ยังดี แต่เขาก็ยังไม่ยอมให้เข้า ด้วยบรรดาคุณหญิงคุณยายผู้ใหญ่ผู้โต กำลังนั่งดูกันอยู่ออกสลอน ไอ้บัตรพิเศษนั่น ก็ไม่รู้จะไปเอาจากใครที่ไหน หรือถึงจะมีก็คงเอาไปประเคนให้บุคคลสำคัญ ๆ หมดแล้ว

ข้าพเจ้ากลับและตั้งใจจะไม่ไปดูอีก แต่ท่านผู้อำนวยการแสดงได้โทรฯมาหาข้าพเจ้าวันก่อนเสด็จ 2-3 วัน และขอให้ไปช่วยแต่งหน้าตัวเอก ๆ ในวันเสด็จเช่นเดิม ให้เอาเสื้อนอกไปด้วย แต่งหน้าเสร็จแล้วเวลาเสด็จจะได้ใส่เสื้อนอกออกไป “ถวายตัว” หน้าโรง...ในหลวงจะได้รู้จัก...นึกเสียว่าทำถวาย...

ข้าพเจ้าได้ไปแต่งหน้าในวันเสด็จอย่างเต็มความสามารถ แต่ไม่คิดจะลากชุดใหญ่ออกไปแป้นหน้าโรงส่งเสด็จกับเขาด้วยหรอก เพราะเพียงแค่แต่งหน้าเสร็จไปยืนแอบ ๆ มองอยู่หลังโรงเท่านั้น ก็ถูกเจ้าหน้าที่ของ “ชาวจุฬา” เขาตะเพิดไล่ไม่ให้เกะกะให้ไปพ้น ๆ เสียแล้ว

ตกลงข้าพเจ้าเลยกลับบ้าน ไม่เคยได้ดูละครเรื่อง “นางเสือง” ที่ตัวเองออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างเต็มภาคภูมิสักที แต่ก็นั่นแหละ...นึกเสียว่าทำถวาย....

20 สิงหาคม 2518

บทความนี้เขียนหลังจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถึง 7 ปี แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่เสียไปของผู้เขียนได้เป็นอย่างดี แต่ก็เป็นที่น่าสนใจที่หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ก็ตีพิมพ์บทความนี้ออกมา เพื่อให้ชาวจุฬาฯ ได้ตระหนักถึงสิ่งที่เกิดขึ้น

ในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” ปีพ.ศ.2518 ยังลงบทความเกี่ยวกับนาฏกรรมอีกชิ้นหนึ่ง คือ “ข้อสันนิษฐานที่มาของ ละครไทย” โดยปณิธิ หุ่นแสวง[303] ซึ่งได้อธิบายถึงประวัติละครรำ ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าไทยได้รับแบบอย่างการฟ้อนรำมาจากอินเดีย และกล่าวถึงประวัติของโขน ละครชาตรี ในตอน ท้ายของบทความ ผู้เขียนได้เรียกร้องให้คนรุ่นปัจจุบันช่วยกันอนุรักษ์เอาไว้ ไม่ปล่อยให้อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันเข้ามากลับความเป็นไทยหายไป

ถึงแม้จะไม่มีข่าวกิจกรรมด้านนาฏกรรมในปีนี้แต่ก็มีบทความด้านนาฏกรรมถึง 2 ชิ้นในหนังสือ “มหาวิทยาลัย” แสดงให้เห็นว่าทางมหาฎิทยาลัยยังให้ความสำคัญกับนาฏกรรมอยู่เสมอ

---

[303] ปณิธิ หุ่นแสวง, “ข้อสันนิษฐานที่มาของ ละครไทย,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2518): 127-129

ปี**พ.ศ.2519** ไม่พบข้อมูลด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งในปีนี้ประเทศไทยเกิดเหตุการณ์รุนแรงทางการเมืองขึ้นอีกครั้ง โดยฝ่ายอนุรักษ์นิยมหรือกลุ่มฝ่ายขวาได้รวมตัวกันต่อต้านขบวนการนักศึกษาและนำไปสู่การเผชิญหน้าจนก่อให้เกิด ความรุนแรง เกิดการกวาดล้างขบวนการนักศึกษาขึ้นในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 และเกิดรัฐประหารฟื้นอำนาจเผด็จการในวันนั้น[304]

ปี**พ.ศ.2520** ไม่มีข่าวนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีแต่เพียงบทความ “ประเพณีชาวเราแต่เก่าก่อน” ของศาสตราจารย์ พันตรีหญิง คุณหญิงผะอบ โปษะกฤษณะ ที่เขียนถึงเรื่องราวของจุฬาฯในสมัยพ.ศ.2470-2473 และได้กล่าวถึงกิจกรรมละครประจำปีซึ่งได้อธิบายไปแล้วในข้างต้น

ปี**พ.ศ.2521- พ.ศ. 2524** ไม่มีข้อมูลเรื่องกิจกรรมทางนาฏกรรมของมหาวิทยาลัย

ปี**พ.ศ.2529** หนังสือ “มหาวิทยาลัย” ถูกตีพิมพ์อีกครั้ง หลังจากหายไป 4 ปี แต่ก็ไม่มีข้อมูลด้านนาฏกรรมใด ๆ นอกจากภาพบรรยากาศการรับน้องทั่วไป

ปี**พ.ศ.2535** หนังสือมหาวิทยาลัยตีพิมพ์อีกครั้ง และพิมพ์ครั้งสุดท้ายในปี**พ.ศ.2540** ทั้งหมดนี้ไม่มีข่าวทางด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเลย

[304] สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา.สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

แผนภาพที่ 17 ประวัติแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2482
สร้างหอประชุม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สมัยจอมพลป.พิบูลสงครามเป็น
อธิการบดี และการแสดงนาฏกรรมได้
ย้ายไปแสดงในหอประชุมฯ ตั้งแต่นั้นมา
ละครประจำปี ฉลองพิธี
เปิดหอประชุม
ภายใต้การควบคุมของอาจารย์ ม.ร.ว.
แหลมฉาน หัสดินทร์
1.รำต้อนรับ
2."โกมารภัจจ์"
3."จดหมายขุนสังขยา"
4."โรเมโอและจูเลียต"
5."คาวี"
6."ฟากฟ้ากาหล"
7."มโนรา"
8."จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ.2582"
2484
"กามนิต" ตอน "ยนลานอโศก"
บทประพันธ์ของเสฐียรโกเศศและ
นาคะประทีป
"แมยิกโลตัส"
(Magic Lotus)
ละครพูดและร้องภาษาอังกฤษ ดัดแปลง
จากเรื่อง "พระลอ" โดยศ.พิเศษ พระวรวงศ์
เธอ พระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตร
"มหาวิทยาลัยสมัยพระศรีอาริย์"
ละครวันรับน้องของคณะวิทยาศาสตร์
ประพันธ์โดยคุณหลวงวิวรณ์วิทยเทพ
2487
"อิเหนาฉายกริด" คณะอักษรศาสตร์
"ชิลเดอเรลลา" คณะวิทยาศาสตร์
"มนุสเทียม" คณะวิศวกรรมศาสตร์
"เรชาเทวี" คณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี
"เนเปิลในฝัน" คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
"การแสดงกล" คณะวิศวกรรมศาสตร์
"ผัวเช่อเมียเชอะ" คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
2492
"Daphne and Apollo"
ละครประจำปีจากคณะอักษรศาสตร์
ระมะนาฝาแฝด
ปริศนา
เพลงพวงมาลัย
การแสดงรับน้องคณอักษรศาสตร์
การแสดงเพลงฉ่อย
การแสดงลาวกระทบไม้
การแสดงรับน้องคณะวิทยาศาสตร์
การแสดงของคณะ
วิศวกรรมศาสตร์
(ไม่ปรากฏชื่อการแสดง)
"ดินแดนแห่งการถือไสยศาสตร์"
ละครประจำปีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
"ผจญโจร"
ละครประจำปีจากคณะรัฐศาสตร์

ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ระบำชุดคองก้าและแทงโก้
การแสดงวันปิดภาคจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี
กระจกเงาของคุณลิง
การแสดงวันปิดภาคจากคณะครุศาสตร์
"มายา"
ชุมนุมละครของสโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2493
"โขนฉบับลดค่าครองชีพชุดทศใจบุญ"
"ระบำชุดสวนสวรรค์"
ละครพูดเรื่อง "บ้านชายโสด"
นาฏกรรม พันธุมดี ของเสฐียรโกเศศ
"นครแห่งอาถรรพ์"
การแสดงรับน้องจากคณะวิทยาศาสตร์
การแสดง "Ball Dance"
การแสดงวันปิดภาคของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
ละครรำเรื่อง "สังข์ทอง"
ระบำ Square Dance
การแสดงวันปิดภาคของคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี
"เชมบ้าพากันบอ"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะรัฐศาสตร์
"ล้มราชบัลลังก์"
การแสดงรับน้องจากคณะรัฐศาสตร์
2494
"พระนล"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะอักษรศาสตร์
"บัวขาว"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี
"เวนิสวาณิส"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะรัฐศาสตร์
การแสดงรำชะวา
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิทยาศาสตร์
"กระต่ายโง่"
การแสดงวันปิดภาคจากหอใหม่ (นิสิตหญิง)
"นิยายสมัยชอม"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
"ศึกทมิฬ"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิศวกรรมศาสตร์

ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2495

"วันวิทยุโทรภาพ"
การแสดงวันปิดภาคจากหอพักนิสิตชาย

"วิวาห์ชบุ"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะรัฐศาสตร์

2496

"อวสานของคลีโอพัตรา"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะสถาปัตยกรรม

"รำเทียน"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิทยาศาสตร์

"บุษบาเสี่ยงเทียน"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะอักษรศาสตร์

"พระเวสสันดินตอนบริจาคทาน"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะอักษรศาสตร์

"Song of Macaber"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิศวกรรมศาสตร์

"โขน 3 มิติ ตอนลักกล่องดวงใจ"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิทยาศาสตร์

"พระอภัยมณี"
การแสดงวันปิดภาคจากหอพักนิสิตชาย

"วิวัฒนาการของการแต่งกายหญิงไทยทุกชนิด"
"ภาพนิ่งปริศนา"
"รำพม่ากองยาว"
"ตราเอ๋ยตราชู"
การแสดงรับน้องจากคณะอักษรศาสตร์

2497

"พระลอตามไก่ แบบตะวันตก"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะอักษรศาสตร์ ร่วมกับคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

นาฏศิลป์พันทาง "ปราบวิรุฬห์จำบัง"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิทยาศาสตร์ ร่วมกับคณะรัฐศาสตร์

"นางทาส"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิศวกรรมศาสตร์ ร่วมกับคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี

"แดนสุขาวดี"
การแสดงวันปิดภาคจากหอชายร่วมกับหอหญิง

"ระบำตุ๊กตาทหาร"
"ระบำเม็กซิกัน"
การแสดงแฟชั่นโชว์
ลิเก "จันทรโครพหรือเผาศพไม่มีญาติ"
การแสดงรับน้องจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี

การแสดงรับน้องจากคณะวิทยาศาตร์ (ไม่ปรากฏชื่อการแสดง)

2498

"รำประเลง"
"Folk Dance"
"สาวิตตรี"
"เวสสันดร"
"อิเหนา"
"ชุนช้างชุนแผน"
การแสดงรับน้องจากคณะอักษรศาสตร์

ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
"Ondyne"
"ดงดิบ"
"พระรามตามกวาง"
การแสดงรับน้องจากคณะวิทยาศาสตร์
"ทางมืด" (Chinese Dance)
"ลีลาชีวิต"
"พม่าเปิงมาง"
การแสดงรับน้องของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
การแสดงวันปิดภาคจากคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี,และรัฐศาสตร์ (ไม่ปรากฏชื่อการแสดง)
"Modern Dance"
การแสดงวันปิดภาคจากคณะวิศวกรรมศาสตร์
2499
"วัฒนธรรมอินเดียแปลง"
การแสดงวันปิดภาคจากหอพักนิสิตหญิง
"Idian Dance"
การแสดงวันปิดภาคจากหอพักนิสิตชาย
การแสดงวันปิดภาคจากคณะรัฐศาสตร์และวิทยาศาสตร์ (ไม่ปรากฏชื่อการแสดง)
2500
ยุติการแสดงวันปิดภาค
"เพลงเกี่ยวข้าว"
"มัทนะพาธา"
"รามเกียรติ์ ตอนศูรปนขา"
การละเล่น เพลงพวงมาลัย
การแสดงรับน้องของคณะอักษรศาสตร์
การแสดงกายกรรม
การแสดงรับน้องจากคณะวิศวกรรมศาสตร์
การแสดงรับน้องของคณะวิทยาศาสตร์, พาณิชยศาสตร์และการบัญชี, รัฐศาสตร์, หอหญิง และหอชาย (ไม่รุบุชื่อการแสดง)
"บัวบานในแผ่นดินแดน"
การแสดงละครการกุศลโดยนักศึกษา 9สถาบัน
'วันทรงดนตรี' เริ่มขึ้นเป็นปีแรก
2501
"แวน"
"ศกุลตลา"
"ฟ้อนเงี้ยว"
"Fantastic Symphony"
รำวงมาตรฐาน
การแสดงรับน้องจากคณะอักษรศาสตร์
"เทพเจ้าพ่าย"
"ท่านทะเลสาบ"
"หนังใหญ่ (Big Skin)"
"ล่าผู้ชาย"
"วาระสุดท้ายของพิภพ"
"เทียนห้อย"
"แบบร่าง"
การแสดงรับน้องของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"ลมพัดเย็นเหมือนกลางแจ้ง"
การแสดงรับน้องของคณะรัฐศาสตร์
โดยชุมนุมละคร

"สามย่านแห่งความหลัง"
"ยี่เกผสมงิ้ว"
"ความเศร้าบนลานอโศก"
การรำวง
การแสดงรับน้องของคณะรัฐศาสตร์
โดยนิสิตแต่ละชั้นปี

การแสดงรับน้องของหอพักนิสิตชายและหญิง
(ไม่ปรากฏชื่อการแสดง)

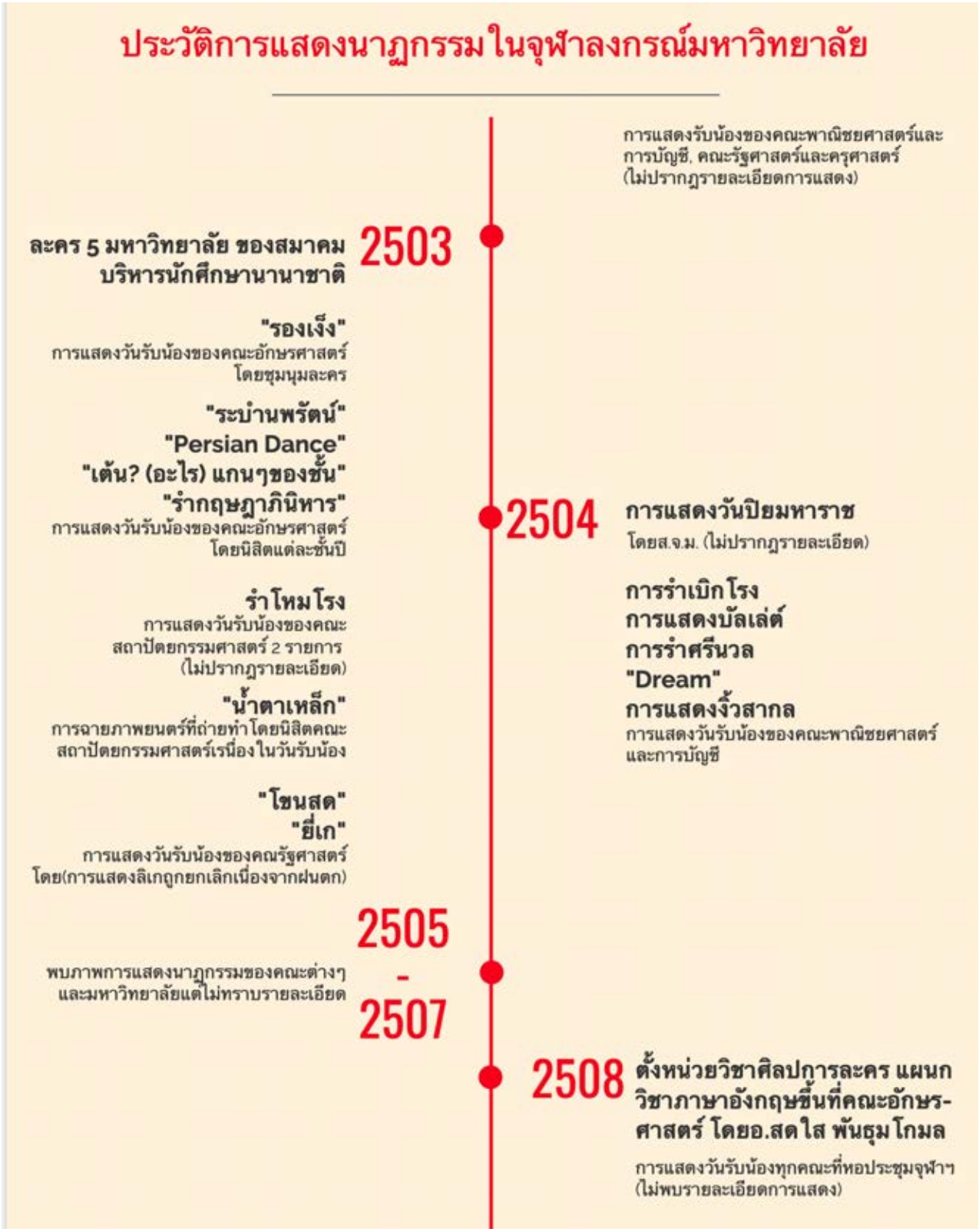
2502 **การแสดงวันเปิดภาค**
โดยสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
(ไม่พบรายละเอียดการแสดง)

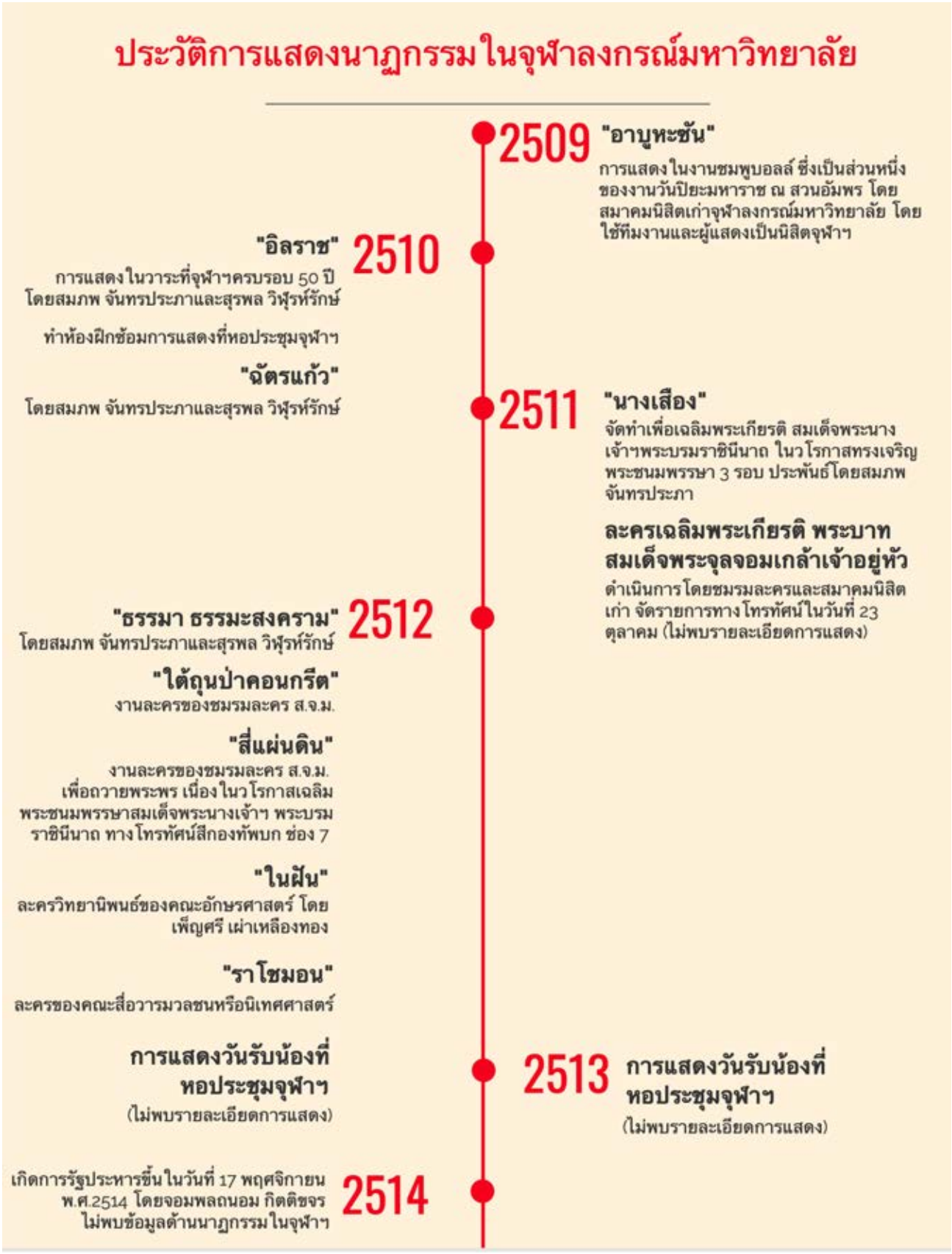
การแสดง "วันชุมนุมนิสิตหญิง"
(ไม่พบรายละเอียดการแสดง)

"ฝันร้ายของผู้ใหญ่บ้าน"
การแสดงงิ้ว"สามก๊ก" ตอน
"Romance of Three Kingdoms"
"Le Mirage"
ระบำญี่ปุ่น "Hana Kasa O Dor"
"Sakura Sakura"
"Tonryu Kularu Lu"
การแสดงรับน้องของคณะรัฐศาสตร์
โดยนิสิตแต่ละชั้นปี

"รำลาวแพน"
การแสดงรับน้องของคณะอักษรศาสตร์
โดยแผนกละครและดนตรี

"ตรรกบรรณปริทรรศ์"
"ดอกไม้แสดบนแจกันดำ"
"ระบำฝิ่น"
"ช่องสาม"
"พระลอตามไก่"
"รำ รำ "
"'รำ' ตัด"
"ดอกหญ้าในพงหนามกุหลาบที่เจ้าของ
ตัดทิ้งแล้วกองไว้ริมรั้วบ้าน"
"โรเมโอกับจูเลียต"
"ข้าวแฝ่ยกล้อ"
"เฒ่าผจญนักเลง"
การแสดงรับน้องของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์


ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
การแสดงรับน้องของคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี, คณะรัฐศาสตร์และครุศาสตร์ (ไม่ปรากฏรายละเอียดการแสดง)
2503
ละคร 5 มหาวิทยาลัย ของสมาคมบริหารนักศึกษานานาชาติ
"รองเง็ง"
การแสดงวันรับน้องของคณะอักษรศาสตร์ โดยชุมนุมละคร
"ระบำนพรัตน์"
"Persian Dance"
"เต้น? (อะไร) แกนๆของชั้น"
"รำกฤษฎาภินิหาร"
การแสดงวันรับน้องของคณะอักษรศาสตร์ โดยนิสิตแต่ละชั้นปี
2504
การแสดงวันปิยมหาราช
โดยส.จ.ม. (ไม่ปรากฏรายละเอียด)
การรำเบิกโรง
การแสดงบัลเล่ต์
การรำศรีนวล
"Dream"
การแสดงงิ้วสากล
การแสดงวันรับน้องของคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี
รำโหมโรง
การแสดงวันรับน้องของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 2 รายการ (ไม่ปรากฏรายละเอียด)
"น้ำตาเหล็ก"
การฉายภาพยนตร์ที่ถ่ายทำโดยนิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์เรื่องในวันรับน้อง
"โขนสด"
"ยี่เก"
การแสดงวันรับน้องของคณะรัฐศาสตร์ โดย(การแสดงลิเกถูกยกเลิกเนื่องจากฝนตก)
2505
-
2507
พบภาพการแสดงนาฏกรรมของคณะต่างๆ และมหาวิทยาลัยแต่ไม่ทราบรายละเอียด
2508
ตั้งหน่วยวิชาศิลปการละคร แผนกวิชาภาษาอังกฤษขึ้นที่คณะอักษร-ศาสตร์ โดยอ.สดใส พันธุมโกมล
การแสดงวันรับน้องทุกคณะที่หอประชุมจุฬาฯ (ไม่พบรายละเอียดการแสดง)


ประวัติการแสดงนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2509
"อาบูหะซัน"
การแสดงในงานชมพูบอลล์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวันปิยะมหาราช ณ สวนอัมพร โดยสมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้ทีมงานและผู้แสดงเป็นนิสิตจุฬาฯ
"อิลราช"
2510
การแสดงในวาระที่จุฬาฯครบรอบ 50 ปี โดยสมภพ จันทรประภาและสุรพล วิฬุรห์รักษ์
ทำห้องฝึกซ้อมการแสดงที่หอประชุมจุฬาฯ
"ฉัตรแก้ว"
โดยสมภพ จันทรประภาและสุรพล วิฬุรห์รักษ์
2511
"นางเสือง"
จัดทำเพื่อเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมพรรษา 3 รอบ ประพันธ์โดยสมภพ จันทรประภา
ละครเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ดำเนินการโดยชมรมละครและสมาคมนิสิตเก่า จัดรายการทางโทรทัศน์ในวันที่ 23 ตุลาคม (ไม่พบรายละเอียดการแสดง)
"ธรรมา ธรรมะสงคราม"
โดยสมภพ จันทรประภาและสุรพล วิฬุรห์รักษ์
2512
"ใต้ถุนป่าคอนกรีต"
งานละครของชมรมละคร ส.จ.ม.
"สี่แผ่นดิน"
งานละครของชมรมละคร ส.จ.ม. เพื่อถวายพระพร เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทางโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7
"ในฝัน"
ละครวิทยานิพนธ์ของคณะอักษรศาสตร์ โดยเพ็ญศรี เผ่าเหลืองทอง
"ราโชมอน"
ละครของคณะสื่อวารมวลชนหรือนิเทศศาสตร์
การแสดงวันรับน้องที่หอประชุมจุฬาฯ
(ไม่พบรายละเอียดการแสดง)
2513
การแสดงวันรับน้องที่หอประชุมจุฬาฯ
(ไม่พบรายละเอียดการแสดง)
เกิดการรัฐประหารขึ้นในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2514 โดยจอมพลถนอม กิตติขจร ไม่พบข้อมูลด้านนาฏกรรมในจุฬาฯ
2514

2. หลักสูตรด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระบรมราโชวาท ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของจุฬาลงกรณ์มหาฬิทยาลัย เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2535 เกี่ยวกับการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมมีดังนี้

> การศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นการศึกษาที่สำคัญและควรจะดำเนินควบคู่กันไปกับการศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ เพราะความเจริญของบุคคล ตลอดจนความเจริญของประเทศและของโลกโดยส่วนรวมด้วยนั้น มีทั้งทางวัตถุและจิตใจ ความเจริญทั้งสองทางนี้ จะต้อง มีประกอบกัน เฎือกูลและส่งเสริมกันพร้อมมูล จึงจะเกิดความเจริญที่แท้จริงได้

จากพระบรมราโชวาทนี้ทำให้เห็นถึงพระราชปณิธานที่ทรงให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ยึดมั่นตลอดมา ดังจะเห็นถึงการตั้งหลักสูตรด้านศิลปะ รวมถึงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัยอย่างต่อเนื่อง ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลของหลักสูตรต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจถึงแนวคิดและพัฒนาการ ซึ่งสามารถแจกแจงได้นี้

2.1 ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตรทรงเป็นบุคคลสำคัญที่ส่งเสริมด้านศิลปะการละครในคณะอักษรศาสตร์ โดยทรงสอนวิชาวรรณคดีและการละครด้วยการอ่านบทละครอย่างสนุกสนาน ได้อรรถรส ทรงมีความเชี่ยวชาญและสนพระทัยทางด้านวรรณคดีและศิลปะการละครเป็นอย่างยิ่ง เทรงสนับสนุนให้มีการจัดการแสดงละครเป็นภาษาอังกฤษ และต่อมาได้ทรงเป็นกำลังสำคัญในการจัดตั้งหน่วยวิชาศิลปการละครในแผนกวิชาภาษาอังกฤษ โดยการแนะนำให้ รองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล บัณฑิตคณะอักษรศาสตร์สมัยนั้นไปศึกษาด้านศิลปะการละคร และสดใส พันธุมโกมลก็คือผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปการละครขึ้นในเวลาต่อมา และถือเป็นบุคคลสำคัญที่สุดท่านหนึ่งในวงการศิลปะการละครของประเทศ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงประวัติของสดใส พันธุมโกมลไว้โดยสรุปดังนี้

ในช่วงที่เป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์นั้น สดใสถือว่าเป็นนิสิตที่มีความโดดเด่นทั้งในด้านการเรียนและกิจกรรมเป็นอย่างยิ่ง เช่น ได้เป็นนายกชุมนุมดนตรีหญิงคนแรกของจุฬาฯ รับผิดชอบทำโชว์ในโอกาสต่าง ๆ รวมถึงเป็นผู้แต่งเพลง C.U.Polka ที่ยังใช้มาถึงปัจจุบัน เมื่อจบการศึกษา สดใส พันธุมโกมล จึงตัดสินใจไปศึกษาต่อ ซึ่งนับเป็นจุดหักเหที่สำคัญ ดังที่ได้กล่าวถึงเส้นทางในด้านการละครไว้ว่า “พอเรียนจบเราก็จะไปเรียนต่อทางด้านภาษาอังกฤษตามที่ได้ศึกษามา แต่พระองค์เจ้าเปรมฯเห็นว่าเราทำกิจกรรมเยอะ จึงบอกว่า ‘สดใส เรียนอย่างอื่นไม่ได้ ต้องเรียนละครอย่างเดียว’ เรียกว่าเป็นบัญชาเลย”[305]

ซึ่งในขณะที่ศึกษาด้านละครอยู่ที่มหาวิทยาลัย University of North Carolina (Chapel Hill) สดใส พันธุมโกมล ได้รับข้อเสนอจาก Warner Brothers ให้ไปเล่นเป็นนางเอกในภาพยนตร์ชุด Mike Hammer อาจารย์ที่ปรึกษาจึงแนะนำให้ย้ายไปศึกษาระดับปริญญาโทต่อที่ University of California, Los Angeles (UCLA) เพื่อจะได้ฝึกงานด้านการละครที่ฮอลลีวูดด้วย เมื่อจบการศึกษาแล้วก็ได้กลับมาจัดทำหลักสูตรศิลปการละคร พร้อมกับกำกับละครอย่างต่อเนื่อง จนสามารถก่อตั้งภาควิชาศิลปการละครได้สำเร็จในปีพ.ศ.2514 โดยได้เปิดสอนด้านศิลปะการละครแบบตะวันตกเป็นหลักและมีรายวิชาเกี่ยวกับละครไทยอยู่บ้างซึ่งได้เชิญอาจารย์จากกรมศิลปากรมาช่วยสอนให้แก่นิสิต

2.1.1 หลักสูตร

หลักสูตรที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์นี้ เป็นหลักสูตรปรับปรุงพ.ศ.2560 ปัจจุบันภาควิชาศิลปการละครเปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรีและปริญญาโท สำหรับปริญญาตรีนั้นมีจำนวนหน่วยกิตรวมวิชาเฉพาะสาขา 66 หน่วยกิต และมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1.1 โครงสร้างหลักสูตร

ภาควิชาศิลปการละครเปิดสอนวิชาเฉพาะสาขาวิชาศิลปการละคร แบบวิชาเอกเดี่ยว สำหรับนิสิตที่เลือกเรียนเป็นวิชาเอก และเปิดสอนเป็น วิชาโท สำหรับนิสิตที่เรียนวิชาเอกสาขาอื่นทั้งในคณะและนอกคณะที่เลือกเรียนเป็นวิชาโท โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1.1.1 โปรแกรมปกติ

2.1.1.1.1.1 แบบวิชาเอกเดี่ยว 66 หน่วยกิต

[305] จิรเดช โอภาสพันธ์วงศ์ (2559), สดใส พันธุมโกมล : ครูใหญ่ผู้เป็นที่รักของนักเรียนการละครทุกคน.สืบค้นเมื่อ 23 กุมภาพันธ์ 2562,จากเว็บไซต์: https://adaymagazine.com/yesterday-45/

วิชาบังคับ 26 หน่วยกิต

วิชาบังคับไม่นับหน่วยกิต

นิสิตต้องลงทะเบียนเรียนรายวิชาต่อไปนี้ โดยไม่นับหน่วยกิตให้เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตร โดยประเมินผลเป็น

การฝึกงานละคร 1

การฝึกงานละคร 2

วิชาเลือก 40 หน่วยกิต

วิชาเลือกในสาขา 31 หน่วยกิต

วิชาเลือกนอกสาขา 9 หน่วยกิต

2.1.1.1.1.2 วิชาโทสำหรับนิสิตวิชาเอกสาขาอื่นทั้งในคณะและนอกคณะ 18 หน่วยกิต

วิชาบังคับ 4 หน่วยกิต

วิชาบังคับเลือก 6 หน่วยกิต

วิชาเลือก 8 หน่วยกิต

2.1.1.2 รายวิชา

2.1.1.2.1 โปรแกรมปกติ

2.1.1.2.1.1 แบบวิชาเอกเดี่ยว 66 หน่วยกิต

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
วิชาบังคับ 26 หน่วยกิต	ปริทัศน์ศิลปะการละคร	3
	หลักของการแสดง	2
	การวิเคราะห์บทละคร	3
	การแสดง 1	3
	การกำกับการแสดง 1	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
วิชาบังคับ 26 หน่วยกิต	การพูดและการฝึกเสียง	2
	การจัดแสดงและจัดการละครเวที	3
	ประวัติการละคร 1	3
	การกำกับเวที	3
	ปฏิบัติงานละคร	1
วิชาบังคับไม่นับหน่วยกิต	การฝึกงานละคร 1	
	การฝึกงานละคร 2	
วิชาเลือก 40 หน่วยกิต		
วิชาเลือกในสาขา 31 หน่วยกิต	วรรณกรรมการละครสากล 1	3
	วรรณกรรมการละครสากล 2	3
	วรรณกรรมการละครสากล 3	3
	ภาพและเสียงในละครเวที	3
	งานด้านฉากและเวที	
	ประวัติการละคร 2	3
	การแสดง 2	3
	การกำกับการแสดง 2	3
	การเต้น-รำในละคร	3
	การละครไทย	3
	การละครเอเชีย	3
	การละครสำหรับเยาวชน	3
	การอ่านและตีความหมาย	2
	การร้องเพลงสำหรับละคร	2
	การเขียนบทละคร 1	3
	งานด้านฉากและเวทีขั้นสูง	3
	การแต่งหน้าสำหรับละคร	2
	หุ่นและหน้ากาก	2
	การออกแบบฉาก 1	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละคร 1	3
	การจัดแสงสำหรับเวที 1	2
	มิวสิเคิลเธียเตอร์	2
	การออกแบบเสียง	3
	การแสดง 3	3
	การกำกับการแสดง 3	3
	การวิจารณ์ละครเวที ภาพยนตร์ และโทรทัศน์	2
	การเขียนบทละคร 2	3
	การออกแบบฉาก 2	3
	การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละคร 2	3
	การจัดแสงสำหรับเวที 2	2
	ศิลปนิพนธ์: การบริหารจัดการละคร	4
	การศึกษาอิสระ: กำกับการแสดง	3
	การศึกษาอิสระ: การแสดง	3
	การศึกษาอิสระ: เขียนบท	3
	การศึกษาอิสระ: การออกแบบ	3
	การศึกษาอิสระ: การจัดการแสดงและจัดการละครเวที	3
	การศึกษาอิสระ: การกำกับเวที	3
	การศึกษาอิสระ: วรรณกรรมการละครและการวิจารณ์	3
	การศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปการละคร 1	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปการละคร 2	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปการละคร 3	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปะการละคร 4	2

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	การเขียนบทสำหรับโทรทัศน์	3
	การเขียนบทสำหรับภาพยนตร์	3
	ศิลปนิพนธ์: การออกแบบฉากสำหรับละคร	4
	ศิลปนิพนธ์: การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับละคร	4
	ศิลปนิพนธ์: การเขียนบทละคร	4
	ศิลปนิพนธ์: การแสดง	4
	ศิลปนิพนธ์:การออกแบบแสงสำหรับละคร	4
	ศิลปนิพนธ์:การกำกับการแสดง	6
	ศิลปนิพนธ์: การออกแบบเสียงสำหรับละคร	4
	ศิลปนิพนธ์: การกำกับเวที	4
เลือกนอกสาขา 9 หน่วยกิต	ให้เลือกเรียนจากรายวิชาในคณะอักษรศาสตร์ และ/หรือ นอกคณะ ได้แก่ คณะครุศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะจิตวิทยา คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ โดยรายวิชาเลือกนอกสาขาวิชาต้องได้รับความเห็นชอบจากคณะกรรมการบริหารหลักสูตรอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปการละคร	

หลักสูตรของภาควิชาศิลปการละครนั้นเป็นไปตามข้อกำหนดของคณะอักษรศาสตร์คือ ในปีที่1 นิสิตจะเรียนวิชาพื้นฐานก่อน และเลือกสาขาวิชาในชั้นปีที่ 2 ซึ่งมีรายวิชาที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 สายคือ 1) การแสดง 2) กำกับการแสดง 3) ออกแบบ 4) เขียนบท 5) การจัดการ โดยเรียนควบคู่ไปกับทฤษฎีการละคร วรรณกรรม และประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีรายวิชาเลือกต่าง ๆ ที่เสริมสร้าง

ความรู้เฉพาะทางให้นิสิต รวมถึงการทำงานภาคปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็นละครประจำภาคการศึกษาที่กำกับและปฏิบัติงานโดยคณาจารย์ หรืองานของนิสิตเอง ตลอดปีการศึกษา

2.1.2 ผลงานด้านนาฏกรรม

2.1.2.1 ผลงานภาควิชา

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พ.ศ.	ชื่อเรื่อง
507	The Importance of Being Earnest	537	หัวเราะข้ามศตวรรษ
508	The Matchmaker	538	ส้มตำมักกะโรนี – สปาเก็ตตี้น้ำพริกปลาทู
510	ลูกของแม่	539	ขอโทษที่กวนประสาท, ไพรพันลึก
511	Fall of the City	540	ราตรีนิมิตกลางคิมหันต์ หรือ ฝันในคืนกลางฤดูร้อน
512	คอกทราย	541	ผีพุ่งใต้, ศึกอสรพิษ
513	ตุ๊กตาแก้ว	542	งูขาว, ฉลามฟันหลอ
514	ตุ๊กตาแก้ว	543	ลุยไฟ, คอยโกโดต์, อามาห์ลกับอาคันตุกะยามวิกาล
515	ดาวเรืองยุคโลกพระจันทร์, เกิดเป็นตัวละคร	544	ดำ...ขำ
517	เกิดเป็นตัวละคร, ภาพมายา, ปลาบู่ทอง	545	วัยไฟ, รัก (ทะ) ลวงตา
518	มหกรรมนาฏลีลา, ดวงสุดา รณกร	546	นิทราชาคริต, โชคล้านดวง, ยอดปรารถนา
519	แรงโลกีย์	547	เกศาราพุนเซล, มหัศจรรย์ผจญภัย เจ้าชายหอย
520	แผลในดวงใจ (ผู้แพ้ – ผู้ชนะ), ยอดปรารถนา	548	สีดา : ศรีราม?, ตาดู หูชิม
521	สโนไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด	549	พายุพิโรธ, แอนิมอลฟาร์ม... การเมืองเรื่องสัตว์ ๆ

พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	พ.ศ.	ชื่อเรื่อง
522	คนดีที่เสฉวน	550	สัต (ว์) บุรุษสุดขอบโลก, ประสาทแตก
523	ลูกโป่ง 2524, กันตัน	551	เจ้าหญิงขี้เซากับเจ้าคางคก
525	พรายน้ำ, ฝันเฟื่องเรื่องฝัน, ระบำพฤษจิก	552	ล่ามดี, นางฟ้านิรนาม
526	นิมิตมายา	553	มหาวิทย์ทะลาย (เดอะ ไม่มิวสิเคิล)
527	ราโชมอน	554	แมคเมธ
528	พระสังข์ – เอฟิเกนี	555	สยามมิสฉัน เดอะ มิวสิเคิล
529	อีดิปุสจอมราชันย์, ชีวิตอิสระ	556	Our Roots ≒ Right Now, อิสตรีเอเชีย
530	แม่ค้าสงคราม	557	นางร้ายในลงกา, เลิก!
531	หรรษาราตรี, กามนิต – วาสิฏฐี	558	แต่บแตบ ตะแล้บ แตบแตบ
532	ศึกใต้หลังคา, ปลายทางที่ความบ้า	558	ART
533	จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า	559	ชีวิตดี๊ดี
534	ขอรับฉัน	560	หลายชีวิต
535	หญิงวิปลาส ณ ไชโยต์	561	เวณิชวานิช
536	แทงยูเวรีมัด	561	วิวาห์หรือวิวาท และ นายหมีปากร้ายกับคุณนายปากแข็ง

ภาควิชาศิลปการละครทำละครต่อเนื่องทุกปีตั้งแต่ยังเป็นหน่วยวิชาศิลปการละครในแผนกวิชาภาษาอังกฤษ จนกระทั้งก่อตั้งเป็นภาควิชาศิลปการละครในปีพ.ศ. 2514 โดยเลือกบทละครที่มี

ชื่อเสียงของต่างประเทศมาจัดแสดงซึ่งมีทั้งการแสดงเป็นภาษาอังกฤษ และแปล หรือดัดแปลงเป็นภาษาไทย และก็มีการเขียนบทละครขึ้นใหม่ หรือนำวรรณกรรมของไทยและมาดัดแปลงเป็นบทละครทั้งหมดนี้ กำกับโดยคณาจารย์ของภาควิชา แสดงโดยนิสิตปัจจุบันและศิษย์เก่า รวมถึงศิลปินผู้สนใจร่วมงานกับภาควิชาฯ จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์งานละครก็เพื่อให้นิสิตได้เรียนรู้ผ่านการปฏิบัติงาน ซึ่งละครเรื่องหนึ่งนิสิตสามารถฝึกฝนได้ครบทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเขียนบท การกำกับการแสดง การแสดง การออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย แสง เสียง การกำกับเวที รวมถึงการจัดการด้านอำนวยการ และประชาสัมพันธ์ เป็นต้น[306]

2.1.2.2 กิจกรรมของภาควิชา

นอกจากการเรียนการสอนในชั้นเรียนแล้ว ภาควิชาศิลปการละคร ยังมีกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์งานของคณาจารย์ นิสิต และศิลปินต่าง ๆ ซึ่งกิจกรรมเหล่านี้มีจุดประสงค์เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านศิลปการละครแก่ประชาคมจุฬาฯ และสาธารณชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อมีการจัดตั้ง “ศูนย์ศิลปการละคร สดใส พันธุมโกมล” ขึ้นในปีพ.ศ.2554 ซึ่งเป็นโรงละครลักษณะ Black Box ขนาด 300 ที่นั่งพร้อมอุปกรณ์ ห้องซ้อมละคร ห้องแต่งตัวและห้องตัดเย็บ ทำให้ภาควิชาฯ สามารถพัฒนามาตรฐานด้านศิลปการละครไปได้มากยิ่งขึ้น มีคณะละครจากนานาชาติมาแสดงงาน มีการจัดอบรม และเผยแพร่งานศิลปะต่าง ๆ อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะในช่วง 1-2 ปีหลัง มีงานบริการวิชาการที่เป็นรูปแบบของศิลปะการละครประยุกต์ ทั้งอบรมทักการเล่าเรื่อง การฝึกบุคลิกภาพ การฝึกทักษะการขาย หรือการฝึกทักษะการพูดในที่สาธารณะ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิดระบบนิเวศนวัตกรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Chula Innovation Hub) ซึ่งสามารถสรุปกิจกรรมที่เกิดขึ้นในระยะ 10 ปี นี้ได้ดังต่อไปนี้

[306] ภาควิชาศิลปการละคร (2560), ข้อมูลเกี่ยวกับภาค. สืบค้นเมื่อ 7 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.arts.chula.ac.th/~acts/C833F8FC-51E04F84-B370-5A11024F8283/3282A6BE-5695-48C3-A744-D282277D8D4C.html

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
2551	"บ้า(น)แสนสุข" (Crimes of the Heart)	สารนิพนธ์
2552	ละครเรื่อง "ล่ามดี"	ละครประจำภาควิชา
	ละครเรื่อง "นางฟ้านิรนาม"	ละครประจำภาควิชา
	"ภารกิจ พิชิตฝัน" (Rockway Café)	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"เด็กพิเศษ"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"มีเธอ"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	ไอน์สไตน์,มาย ก๊อด!"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"รายละเอียด ไม่ได้ ร่ายกาย อยาก" (Details Cannot Body Wants)	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"หรรษาราตรี"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"หมอผีครองเมือง"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	ภาพยนตร์นานาชาติ (ปลาย/52)	กิจกรรมบริการวิชาการ
2553	ละครเรื่อง "มหาวิทย์ทะลาย (เดอะไม่มิวสิเคิล)"	ละครประจำภาควิชา

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	“ร่างก(ล)ายดี”	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“ห.ส.ร.” (หุ่นยนต์สากลรอสซัม)	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
2554	ละครเรื่อง "แมคเบธ"	ละครประจำภาควิชา
	"นิชินสกี้ สยาม" (Nijinsky Siam)	Wolrd Perfermance: พิเชษฐ กลั่นชื่น
	ภาพยนตร์นานาชาติ (ต้น/54)	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"แอน โอ้ค ทรี" (An Oak Tree)	Wolrd Perfermance
	"IETO" (ศิลปินฝรั่งเศส)	World Performance
	"Pichet Klunchun and Myself"	Wolrd Perfermance: พิเชษฐ กลั่นชื่น
	"Cinematique"	Wolrd Perfermance
	"ซาโยนาระ" (ชมฟรี)	Wolrd Perfermance
	"วันดีคืนดี"	สารนิพนธ์นิสิตชั้นปีที่4
	"รัก(ทะ)ลวงตา"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"เรื่อง(รัก)ลับของครูแคเรน"	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	ผู้หญิง "เอาอยู่"	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
2555	ละครเรื่อง "สยามมิสฉัน"	ละครประจำภาควิชา
	"LOL: Lots of Love"	Wolrd Perfermance

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	เวทีวิจัยและเทศกาลละครร่วมสมัยไทย-อาเซียน (Out Roots Right Now-ORRN)	งานวิจัยและงานประชุมวิชาการจัดโดยภาควิชาฯ
	"สูญ" และ "นอนไม่หลับ"	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"บ้านบึ้ม"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"สยองเมืองยิ้ม"	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"Grandslam"	World Performance : ศิลปินจากประเทศญี่ปุ่น
	"Lieber Adzio"	World Performance :จิตติ ชมพี
	"Dancing to the End"	World Performance : ศิลปินจากประเทศเยอรมัน
	"แหวกม่าน ครั้งที่ 12"	
2556	"erection"	เทศกาล Lafete/World Performance
	รถตักกับนักเต้น	เทศกาล Lafete
	ละครเรื่อง "อิสตรีเอเชีย"	ละครประจำภาควิชา
	ภาพยนตร์นานาชาติ (ต้น/56)	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"นอนไม่หลับ"	Wolrd Perfermance
	"On the Tightrope”	World Performance :จิตติ ชมพี
	“Evening Primrose Blossom for the Moon”	World Performance : ศิลปินจากประเทศญี่ปุ่น
	“Black and White”	World Performance : พิเชษฐ กลั่นชื่น

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	ภาพยนตร์นานาชาติ (ปลาย/56)	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"NOT HIM BUT HER"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"อย่าเรียกฉันว่า ไจโกะ"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิต ระดับปริญญาตรี
	"Vampire Lesbians of Sodom"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"Eurydice" (ยู-ริ-ดิช)	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"เรื่องของ...น้ำพุ"	สารนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาโท
	"แหวกม่าน ครั้งที่ 14"	งานแสดงผลงานนิสิต
	อบรมเชิงปฏิบัติการและจัดการแสดงโดยคณะนักศึกษาและอาจารย์จาก The Actor Studio, Pace University, New York USA	กิจกรรมเสริมหลักสูตร
	“Loss”	คณะ A.lter S.essio (ฝรั่งเศส)
	"ละเมอ", "หิน" และ "รักโคจร"	“ละครก่อนเปิด (เทอม)”
	"เมามาย"	“ละครก่อนเปิด (เทอม)”
	“Sister Act”	“ละครก่อนเปิด (เทอม)”
	"โครงการประกวดบทละครเสริมสร้างค่านิยม"	กิจกรรมเสริมหลักสูตร

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
2557	"Show Case : ขยันทำ ขยันเล่น"	งานแสดงผลงานนิสิต
	ละครเรื่อง "เลิก!"	ละครประจำภาควิชา
	ภาพยนตร์นานาชาติ (ต้น/57)	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"สถาปนา: ภูเขาน้ำแข็ง"	Wolrd Perfermance: คณะ B-Floor Theatre (ไทย)
	“Girl X”	Wolrd Perfermance: คณะ Hanchu Yuei (ญี่ปุ่น)
	“The Curious Lives of Shakespeare and Cervantes”	Wolrd Perfermance: “The Curious Lives of Shakespeare and Cervantes”
	“Two-Room Apartment”	Wolrd Perfermance: Niv Sheinfeld และ Oren Laor (อิสราเอล)
	"Desolate - Voice of the Trapped"	Wolrd Perfermance: ศิลปร่วมสมัยจากอินเดีย
	ละครวิจัย "คนจนเมือง"	บทละครโดย รศ.พรรัตน์ ดำรุง
	"EXTension(-)"	Wolrd Perfermance: คณะ A.Lter S.essio
	"ALPHA"	Wolrd Perfermance : คณะ Kobalt Works
	"สุภาพบุรุษ" (The Gentlemen)	Wolrd Perfermance: พิเชษฐ กลั่นชื่น
	ละครวิจัย "วัยรุ่น ไวรัส วัยเลิฟ"	งานวิจัย บท/กำกับ-อ.ดังกมล ณ ป้อมเพชร

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	ละครเรื่อง "แต่บแตบ ตะแล้บแตบแตบ"	ละครประจำภาควิชา
	"ภาพยนตร์นานาชาติ (ปลาย/57)"	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"The Sims Perfect Life ชีวิตนี้ ..ดีออก"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"DA CAPO"	นิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"A Tower Near Paris ปราการปรารถนา ปารีส"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"Nott"	Wolrd Perfermance: Compagnie 14:19
	"Dance'	Wolrd Perfermance: โดย Compagnie Pierre Rigal
	อุปรากรจีนเรื่อง "แปดเซียนถวายพระพร"	กิจกรรมของคณะอักษรศาสตร์
2558	"0110"	Theatre Lab นิสิตระดับปริญญาโท
	"The Room"	Theatre Lab นิสิตระดับปริญญาโท
	"Trifles"	Theatre Lab นิสิตระดับปริญญาโท
	"กลก{ล}าย"	เทศกาลศิลปการละครนานาชาติ
	"สร้าง-สรรค์-ปันเรื่อง"	แสดงถวายสมเด็จพระเทพฯ

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	ละครเรื่อง "ART"	ละครประจำภาควิชา
	"ภาพยนตร์นานาชาติ (ต้น/58)"	กิจกรรมบริการวิชาการ
	"นาฏยคีตา เฉลิม 61 พระชันษา มหาจักรีสิรินธร"	สาขาวิชาเอเชียใต้ ภาควิชาภาษาตะวันออก
	ละครเรื่อง "ชีวิตดี๊...ดี"	ละครประจำภาควิชา
	“half - under”	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“A Disap-pearing number”	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"UPHORIUM!" (WE MADE THIS)	ร่วมสร้างสรรค์งานโดยคณะนักศึกษา จาก Pace University, New York ประเทศสหรัฐอเมริกา และนิสิตระดับปริญญาตรีและโทเอกศิลปการละคร
	"Dream Response "	โดยนิสิตนักศึกษาจากทั้งสามสถาบัน คือ Hong Kong Academy for Performing Arts, Lasalle College of the Arts และภาควิชาศิลปการละคร
	" กิน อยู่ คือ (มีเต้นด้วย)"	Wolrd Perfermance : คุณปาสกาล รองแบต์
	"Happy Hunting Ground"	Wolrd Perfermance: ศิลปินจากไทยและเยอรมัน

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	"ฮะขะไน"	Wolrd Perfermance: ศิลปินฝรั่งเศสและศิลปินญี่ปุ่น
	"An Inspector Calls"	Theatre Lab นิสิตระดับปริญญาโท
	"เพลงตามคำขอ"	สารนิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	"Woyzeck"	สารนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาโท
2559	ละครเรื่อง"หลายชีวิต"	ละครประจำภาควิชา
	“Super Premium Soft Double Vanilla Rich”	Wolrd Perfermance: โดย Toshiki Okada และคณะ
		ละคร Chelfitsch Theatre (ประเทศญี่ปุ่น)
	"อีกฟากหนึ่งของโลก"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	The Audition	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"H20"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"Fairytaleheart"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	"The Visit"	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"Oleanna"	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"วิหยาสะกำ"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“Closer”	สารนิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	"บ้านนี้ไม่มีคนอยู่"	ในเทศกาลการแสดงในงาน Asia Pacific Bureau (APB) Theatre School Festival and Director’s Conference 2017 ณ นครเซี่ยงไฮ้ ประเทศจีน
2560	“The Pillowman”	สารนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาโท
	“The Night Larry Kramer Kissed Me”	สารนิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	"เนบิวลา"	Theatre Lab นิสิตระดับปริญญาโท
	“สงคราม ภาพวาด ผู้คน ฯลฯ” (Bangkok Notes)	เทศกาลละครกรุงเทพ
	การแสดงร่วมสมัยเรื่อง “ขวงฉี” (Kuang Qi)	เทศกาลละครกรุงเทพ

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเรื่อง “Holistic Strata” และ “Goofy”	เทศกาลละครกรุงเทพ
	ละครเวทีเรื่อง "เวนิสวาณิช"	ละครประจำภาควิชา
	“The Prey”	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“Wannabe bride” เจ้าสาวรอเลิก ฤกษ์"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“What if? ”	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“The Universal Language ”	ศิลปนิพนธ์การแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“Equus ”	ศิลปนิพนธ์การกำกับการแสดงของนิสิตระดับปริญญาตรี
	"A Stellar Collision : เธอ ฉัน ดาวฤกษ์"	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	“Funny Money ”	ศิลปนิพนธ์นิพนธ์การเขียนบทละครของนิสิตระดับปริญญาตรี
	งานแสดงมุทิตาจิตแด่ รศ.สดใส พันธุมโกมล อายุครบ 7 รอบ (84 ปี)	กิจกรรมพิเศษของภาควิชา
	"Gabez show"	เทศกาล BICT Fest
	"Sarabande"	เทศกาล BICT Fest

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	“the Search for Signs of Intelligent Life in the Universe”	สารนิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	“People Places and Things”	สารนิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	“the Syringa Tree”	วิทยานิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
	“Details Cannot Body Want”	วิทยานิพนธ์การแสดงโดยนิสิตระดับ ปริญญาโท
2561	อบรมเชิงปฏิบัติการ "ศิลปะแห่งการเป็นพนักงานขาย"	งานบริการวิชาการ
	อบรมเชิงปฏิบัติการ (หลักสูตร 2 วัน) เรื่อง “พื้นฐานศิลปะการแสดงและการใช้เสียงเพื่อสร้างเสริมคุณลักษณะความ เป็นผู้นำสำหรับผู้บริหาร”	งานบริการวิชาการ
	การแสดงร่วมสมัยเรื่อง “ปรารถนา : ภาพเหมือนการเข้าสิง”	Wolrd Perfermance: โดยกลุ่มละคร Chellfish ประเทศญี่ปุ่น
	นิสิตระดับปริญญาโทและตรีไปแสดงละครเรื่อง “Level With Me”	ในเทศกาลการแสดงในงาน Asia Pacific Bureau (APB) Theatre School Festival and Director’s Conference 2018
	ละครเวทีเรื่อง “วิวาห์หรือวิวาท (The Proposal) และนายหมีปากร้ายกับคุณนายปากแข็ง (The Bear)” ภาคต้น/61	ละครประจำภาควิชา
	บรรยายพิเศษ “Marketing Skill for 2019”	งานบริการวิชาการ

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	อบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง “Storytelling Techniques and Visualization for Business Presentation” รุ่น 1	งานบริการวิชาการ
	อบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง “Storytelling Techniques and	งานบริการวิชาการ
	Visualization for Business Presentation” รุ่น2	
	อบรมเชิงปฏิบัติการ "การสื่อสารเพื่อสื่อใจ สง่างามจากภายในสู่ภายนอก"	งานบริการวิชาการ

2.2 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

ก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ.2531 ในสมัยผู้ช่วยศาสตราจารย์ทรงคุณ อัตถากร เป็นคณบดี นับเป็นภาควิชาอันดับที่ 4 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ประวัติความเป็นมาของภาควิชาและคณะศิลปกรรมศาสตร์นั้น เริ่มต้นจากการที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เสนอโครงการ “ศิลปกรรมศาสตร์” ในการสัมมนาหัวหน้าแผนกวิชาเรื่อง “การพัฒนาการศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” ระหว่างวันที่ 12-14 สิงหาคม 2514 จากนั้นโครงการนี้ก็ได้รับอนุมัติจากสภามหาวิทยาลัย โดยถูกจัดอยู่ในแผนพัฒนา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระยะที่ 3 พ.ศ.2515 - 2519 และในปีพ.ศ. 2517 จึงได้มีหารแต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำโครงการศิลปกรรมศาสตร์ ต่อมาโครงการนี้ได้ถูกบรรจุให้อยู่ในแผนพัฒนาระยะที่ 4 พ.ศ. 2520-2525 โดยให้จัดตั้งเป็น “คณะศิลปกรรมศาสตร์” ซึ่งครั้งแรกประกอบด้สน 5 ภาควิชาคือ ทัศนศิลป์ นฤมิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ศิลปการละคร และวรรณศิลป์ แต่ต่อมาคณะกรรมการได้พิจารณาให้ลดเหลือ 4 ภาควิชาคือ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ ในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2527 มีพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยเริ่มเปิดสอน 2 ภาควิชาคือ ทัศนศิลป์และดุริยางคศิลป์ ต่อมาได้เปิดภาควิชานฤมิตศิลป์ในปีพ.ศ. 2528

และภาควิชานาฏยศิลป์ ในปีพ.ศ.2531 ซึ่งภาควิชานาฏยศิลป์ได้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว ปัจจุบันเปิดสอนทั้งระดับปริญญาตรี โทและเอก โดยมีโครงสร้างหลักสูตรดังนี้

2.2.1 หลักสูตร

ปัจจุบันภาควิชานาฏยศิลป์เปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี โท และเอก สำหรับระดับปริญญาตรีนั้นมีจำนวนหน่วยกิตรวมวิชาเฉพาะสาขา 96 หน่วยกิต และมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1.1 โครงสร้างหลักสูตร

หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 135 หน่วยกิต โดยต้องศึกษาหมวดวิชาการศึกษาทั่วไป 30 หน่วยกิต โดยจำแนกเป็นสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ วิทย์/คณิต สหศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และบังคับเลือกได้แก่ ภาษาไทย ศิลปะและเทคโนโลยี ส่วนหมวดวิชาเฉพาะ 96 หน่วยกิตนั้น มีรายละเอียดดังนี้

2.2.1.1.1 หมวดวิชาเฉพาะ 96 หน่วยกิต

วิชาพื้นฐานคณะ	9	หน่วยกิต
วิชาบังคับ	66	หน่วยกิต
วิชาเลือก	21	หน่วยกิต

2.2.1.2 รายวิชา

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
วิชาพื้นฐานคณะ	ศิลปกรรมปริทรรศน์	**3**
	วิธีวิจัยและเขียนรายงาน	**3**
	สุนทรียศาสตร์ทางศิลปกรรม	**3**
บังคับสาขาวิชา		
บังคับร่วม	**นาฏยศิลป์ ปริทรรศน์**	**3**
	สรีรวิทยาของผู้แสดงนาฏยศิลป์	**3**
	ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ไทย	**3**
	ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ตะวันตก	**3**
	ประวัตินาฏยศิลป์ ไทย	**3**
	ประวัตินาฏยศิลป์ ตะวันตก	**3**
	ประวัตินาฏยศิลป์ ตะวันออก	**3**

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	ทฤษฎีนาฏยศิลป์ ตะวันออก	3
	นาฏยประดิษฐ์ 1	3
	นาฏยประดิษฐ์ 2	3
	การวิจัยนาฏยศิลป์ 1	3
	การฝึกวิชาชีพนาฏยศิลป์ 2	3
	งานโครงการนาฏยศิลป์	6
บังคับไทย	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 1	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 1	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 2	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 2	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 3	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 3	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 4	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 4	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 5	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 5	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 6	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 6	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวพระ 7	3
	ทักษะนาฏยศิลป์ ไทย ตัวนาง 7	3
บังคับตะวันตก	เทคนิคบัลเล่ต์ 1	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 2	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 3	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 4	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 5	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 6	3
	เทคนิคบัลเล่ต์ 7	3
วิชาเลือก	ประวัติดุริยางค์ไทย 1	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	ประวัติดุริยางค์ตะวันออก1	3
	ประวัติดุริยางค์ตะวันตก	3
	ขับร้องตะวันตก1	3
	ประวัติดนตรีพื้นเมืองไทย 1	3
	ขับร้องละคร	3
	นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย 1	3
	นาฏยศิลป์ การแสดง 1	3
	ลิเก	3
	การออกแบบการสร้างงาน ด้านนาฏยศิลป์	3
	ดนตรีนาฏยศิลป์	3
	วรรณกรรมนาฏยศิลป์	3
	นาฏยศิลป์ ร่วมสมัย 2	
	นาฏยศิลป์ การแสดง 2	
	การจัดการแสดงนาฏยศิลป์	3
	นาฏยศิลป์ อินเดีย	3
	นาฏยศิลป์ อินโดนีเซีย	3
	นาฏยศิลป์ ญี่ปุ่น	3
	นาฏยศิลป์ โปลิเซีย	3
	นาฏยศิลป์ จีน	3
	นาฏยศิลป์ เกาหลี	3
	นาฏยศิลป์ อีสานและล้านนา	3
	นาฏยศิลป์ ทักษิณ	3
	นาฏยศิลป์ ชาวไทยภูเขา	3
	นาฏยจารึก	3
	การร้องรำละครดึกดำบรรพ์	3
	การเขียนละครดึกดำบรรพ์	3
	การกำกับการแสดงละครรำ	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	นาฏยประดิษฐ์ 3	3

จากรายวิชาจะพบว่า ภาควิชานาฏยศิลป์นั้นแบ่งออกเป็นนาฏศิลป์ตะวันตกและตะวันออก เน้นทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ โดยนิสิตจะต้องมีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ของทั้งตะวันตกและตะวันออก สำหรับนาฏศิลป์ไทยนั้นมีการฝึกฝนเน้นไปที่ตัวพระ ตัวนางที่มีถึง 7 ระดับ และมีวิชาเลือกเป็นนาฏศิลป์ไทยประเภทต่าง ๆ และนาฏศิลป์นานาชาติ ส่วนนาฏศิลป์ตะวันตกนั้นเน้นการฝึกฝนบัลเล่ต์ที่มี 7 ระดับเช่นกัน วิชาเลือกนั้น ใช้ร่วมกับนาฏศิลป์ไทย

2.2.2 ผลงานด้านนาฏกรรม

กิจกรรมด้านนาฏกรรมของภาควิชานาฏยศิลป์นั้นมีต่อเนื่องตลอดทั้งปี ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในรายวิชา การแสดงของภาควิชาหรือการแสดงพิเศษตามวาระต่าง ๆ นอกจากนี้ภาควิชานาฏยศิลป์ยังมีความโดดเด่นในเรื่องของการจัดการสัมมนาวิชาที่ถือว่ามีอย่างต่อเนื่อง ตลอดทั้งปี เช่นเดียวกัน และถือว่าเป็นผู้นำทางด้านงานวิชาการของสาขานาฏยศิลป์ในประเทศไทย

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
2556	การแสดงละครเรื่องนางเสือง	กิจกรรมพิเศษของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2558	การแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์	กิจกรรมประจำปีของคณะ
	การแสดงรายวิชานาฏยประดิษฐ์ 1	การแสดงผลงานของนิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก (Choreography 1)
	การแสดงในงานกตเวทิตาสำหรับผู้ มอบทุนการศึกษาให้กับนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	กิจกรรมประจำปีของคณะ

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	พิธีไหว้ครู ครอบครูนาฏยศิลป์ ประจำปี ๒๕๕๘	กิจกรรมประจำปีของสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
	Afro Cuban Dance workshop, talk & demonstration	กิจกรรมเสริมทักษะของสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก
	การแสดงพิธีเปิดงานนิทรรศการ วันดารารัศมี เนื่องในงานดาราภิรมย์ ปี 2558	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
2559	โครงการสัมมนานาฏยวิจัย “การเขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างไรให้ตรงกับเป้าหมายการ ศึกษา”โดยศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงในงานมุทิตาจิต 72 ปี ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้วางรากฐานภาควิชานาฏยศิลป์	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์
	การสอบรำเดี่ยวมาตรฐานทางด้านนาฏยศิลป์	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ไทย
	การสอบระบำเดี่ยวและคู่มาตรฐาน	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Creative Dance Project	ศิลปนิพนธ์นิสิตสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	การแสดงผลงานรายวิชา Advanced Choreography	ผลงานนิสิตระดับปริญญาโทสาขานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงจุฬาฯวิทิต	กิจกรรมประจำปีของภาควิชานาฏยศิลป์
	การสอบปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ตะวันตก)	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	นิทรรศการ "จุฬาฯ พาก้าวไกล: บุกเบิก แสวงหา ก้าวหน้า กว้างไกล" เพื่อเชิดชูเกียรติ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิตและผู้ทรงคุณวุฒิประจำภาควิชานาฏยศิลป์	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์
	การสอบปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ไทย)	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงผลสัมฤทธิ์นิสิตทุนโครงการยุทธศาสตร์สู่ความเป็นเลิศด้านศิลปะไทย สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย	กิจกรรมประจำปีของสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
	การประชุมวิชาการงานวิจัยนาฏกรรมเรื่อง "การวิจัยนาฏกรรมแนวสร้างสรรค์"	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์
	พิธีไหว้ครู-ครอบครูนาฏยศิลป์ไทย	กิจกรรมประจำปีของสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงละครนอก “อาศรมร่วมสมัย” รายวิชาอาศรมศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เรื่อง ไกรทองตอน ชาละวันพ่าย	กิจกรรมประกอบการเรียนการสอนสาขานาฏยศิลป์ไทย
2560	การแสดงละครพันทาง เรื่อง ราชาธิราช	
	โครงการสัมมนาบัณฑิตศึกษา เรื่อง "การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ระหว่างนิสิตระดับบัณฑิตศึกษา ของหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และ	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต เพื่อพัฒนาการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์"	
	โครงการสัมมนาภาควิชานาฏยศิลป์ เรื่อง "แนวทางในการปรับปรุงหลักสูตร และวางแผนการดำเนินงานของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย"	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์
	การแสดงผลงานสร้างสรรค์ของนิสิตระดับปริญญาโท ผลจากการศึกษาจากรายวิชานาฏยประดิษฐ์ขั้นสูง (Advanced Choreography)	กิจกรรมของนิสิตระดับปริญญาโท สาขานาฏยศิลป์
	24th SNR Project	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4
	Major in Western Dance	สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Choreography 1 examination by 24 Junior Students,	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 1 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Creative Dance Projects	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	การแสดง “นบสาสักกาเจ้าดารารัศมี”	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
	การสัมมนาเชิงปฏิบัติการนาฏยศิลป์อินโดนีเซีย	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
	การสอบรำเดี่ยวมาตรฐานประจำปีการศึกษา 2560	กิจกรรมประจำปีของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
2561	การแสดงในงานปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ทอง ตอนถอดรูป และการจับระบำท้ายเรื่อง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี 2561	กิจกรรมประจำปีของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงละครพระราชทาน ชุด ภาษาพาสนุก (สิบสองภาษา) บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์
	การสัมมนานาฏยศิลป์ในประเพณี สงกรานต์ และรดน้ำขอพรครูอาวุโส	กิจกรรมประจำปีของคณะ
	การปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ไทย
	การแสดงนำผลงานสร้างสรรค์ ชุด นางนอน	กิจกรรมด้านวิชาการของสาขาวิชานาฏยศิลป์
	เนื่องในงานการประชุมสัมมนาวิชาการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ ครั้งที่ 2	
	การแสดงจุฬาฯวาทิต ครั้งที่ 204 รำฉุยฉายนางวิพาร์ โดย อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาล้ย	กิจกรรมประจำปีของภาควิชานาฏยศิลป์
	การแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
	โดย คณะศิษย์ครูลมุล และนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ	

ปีการศึกษา	กิจกรรม	ประเภท
	งาน “นาฏยวิทยา สวภา เวชสุรักษ์”	กิจกรรมพิเศษของภาควิชานาฏยศิลป์ไทย
2562	Paquita (Grand Pas) Graduation Performance	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Swan Lake’ Pas de Deux :Solo and Pas de deux examination.	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Girl Variation from Paquita	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก
	Paquita Big Step: no two	กิจกรรมของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์ตะวันตก

3. หลักสูตรศิลปะการแสดงประยุกต์ (applied drama)

3.1 <u>สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

ภาควิชาได้แบ่งออกเป็น 2 สาขาวิชาคือ สาขาวิชาวาทวิทยา และสาขาวิชาสื่อสารการแสดง โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะผลิตบัณฑิตที่เป็นผู้เชี่ยวชาญในการสื่อสาร (Communication Specialist) เป็นผู้มีความสามารถในการนำเสนอ หรือออกแบบสาร (Message Designer) และการบริการกิจกรรม (Speech Activities)

ในเว็ปไซต์ของภาควิชา ได้ระบุว่า ผู้สำเร็จการศึกษาสาขาวาทวิทยาสามารถประกอบอาชีพในองค์กรภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ เอกชน และประกอบวิชาชีพอิสระ เช่น ง่รด้านการเป็นผู้พูด ผู้นำเสนองานด้านวาทนิพนธ์และการใช้วาทศิลป์สร้างสรรค์ การเขียนต่าง ๆ งานบริหารวาทกิจกรรมต่าง ๆ งานพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เป็นต้น

ส่วนผู้ที่สำเร็จการศึกษาสาขาสื่อสารการแสดง สามารถประกอบอาชีพ นักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับ ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง ครูฝึกการแสดง หรือแอ็คติ้งโค้ช วิทยากรผู้สอน การแสดง เป็นต้น

3.1.1 หลักสูตร

ปัจจุบันภาควิชาเปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรี และโท ซึ่งในระดับปริญญาตรีนั้นมีจำนวนหน่วยกิตรวมวิชาเฉพาะสาขา 92 หน่วยกิต

3.1.1.1 โครงสร้างหลักสูตร

หน่วยกิตตลอดหลักสูตรไม่น้อยกว่า 141 หน่วยกิต โดยต้องศึกษาหมวดวิชาการศึกษาทั่วไป 49 หน่วยกิต โดยจำแนกเป็นสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ วิทย์/คณิต สหศาสตร์ ภาษาศาสตร์ และบังคับเลือกได้แก่ ปรัชญาและตรรกวิทยา การเมืองและการปกครองไทย คอมพิวเตอร์เบื้องต้น และจิตวิทยาทั่วไป ส่วนหมวดวิชาเฉพาะ 92 หน่วยกิตนั้น มีรายละเอียดดังนี้

3.1.1.1.1 หมวดวิชาเฉพาะ 96 หน่วยกิต

วิชาชีพพื้นฐานคณะ	34	หน่วยกิต
วิชาชีพเฉพาะสาขา	16	หน่วยกิต
วิชาเลือก	18	หน่วยกิต
วิชาเสริม	18	หน่วยกิต
วิชาเลือกเสรี	6	หน่วยกิต

3.1.1.2 รายวิชา

3.1.1.2.1 สาขาวาทวิทยา

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
วิชาชีพพื้นฐาน	นิเทศศาสตร์เบื้องต้น	3
	ทัศนสารปริทรรศน์	2
	ภาษาเพื่อการสื่อสาร	3
	ภาษาเพื่อการสื่อสารขั้นสูง	3
	การสื่อข่าวและเขียนข่าวเบื้องต้น	3
	การสื่อสารมวลชนเบื้องต้น	3
	การประชาสัมพันธ์เบื้องต้น	2
	การโฆษณาเบื้องต้น	2
	หลักและการปฏิบัติทางวาทนิเทศ	3
	การถ่ายภาพเพื่อการสื่อสาร	2
	ภาษาอังกฤษสำหรับสาขาวิชา1	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	ภาษาอังกฤษสำหรับสาขาวิชา 2	3
	ภาษาอังกฤษสื่อสาร	2
วิชาชีพเฉพาะสาขาวิชา	วาทนิพนธ์	3
	การโต้แย้งแสดงเหตุผล	3
	การสื่อสารระหว่างบุคคล	3
	การวิจัยเบื้องต้นทางวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง	3
	ทฤษฎีวาทศาสตร์และวาทวิพากษ์	3
	การฝึกงานทางวาทวิทยา	1
รายวิชาเลือก	หลักการเจรจาต่อรอง	2
	การอ่านวินิจสาร	2
	หลักการและเทคนิคของการประชุม	3
	การพูดเพื่อธุรกิจ	2
	การสื่อสารองค์กร	3
	การแสดง1	2
	การพูดหน้าที่ชุมชน	2
	การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม	3
	สื่อสารการแสดงเบื้องต้น	2
	การบริหารการฝึกอบรม	2
	บุคลิกภาพและมารยาทวัฒนธรรม	2
	การเป็นผู้ประกาศและพิธีกร	2
	สื่อพื้นบ้าน	2
	การสื่อสารกับละครชุมชน	3
	วรรณกรรมการแสดง	2
	จิตวิทยาการพูดและการฟัง	3
	เทคนิคการสัมภาษณ์	2

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	การสื่อสารระหว่างบุคคลต่างวัฒนธรรม	3
	การบริหารกิจกรรมการฝึกอบรม	2
	วาทนิเทศในองค์การ	3
	หลักพฤติกรรมภาษา	3
	เทคนิคการนำเสนอ	3
	การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการในแนววาทวิทยา	2
	การแสดง2	2
	การเขียนบททางสื่อการแสดง	2
	สัมมนาทางสื่อสารการแสดง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะรายบุคคล	2
	ทฤษฎีและการวิจารณ์สื่อการแสดง	2
	การศึกษาเฉพาะรายบุคคล	3
รายวิชาเสริม	การวิจัยเบื้องต้นทางวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง	3
	การฝึกงานทางวาทวิทยา	1

3.1.1.2.2 สาขาสื่อสารการแสดง

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
วิชาชีพพื้นฐาน	นิเทศศาสตร์เบื้องต้น	3
	ทัศนสารปริทรรศน์	2
	ภาษาเพื่อการสื่อสาร	3

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	ภาษาเพื่อการสื่อสารขั้นสูง	3
	การสื่อข่าวและเขียนข่าวเบื้องต้น	3
	การสื่อสารมวลชนขั้นต้น	3
	การประชาสัมพันธ์เบื้องต้น	2
	การโฆษณาเบื้องต้น	2
	หลักและการปฏิบัติทางวาทนิเทศ	3
	การถ่ายภาพเพื่อการสื่อสาร	2
	ภาษาอังกฤษสำหรับสาขาวิชา 1	3
	ภาษาอังกฤษสำหรับสาขาวิชา 2	3
	ภาษาอังกฤษสื่อสาร	2
วิชาชีพเฉพาะสาขาวิชา	การอ่านวินิจสาร	2
	การแสดง1	2
	การสื่อสารระหว่างบุคคล	3
	สื่อสารการแสดงเบื้องต้น	2
	การวิจัยเบื้อต้นทางวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง	3
	การแสดง2	2
	การเขียนบททางสื่อการแสดง	2
	การฝึกงานอาชีพทางสื่อสารการแสดง	1
รายวิชาเลือก	หลักการเจรจาต่อรอง	2
	หลักการและเทคนิคของการประชุม	3
	การโต้แย้งแสดงเหตุผล	3
	การพูดเพื่อธุรกิจ	2
	การสื่อสารองค์กร	3
	การพูดหน้าที่ชุมชน	2
	การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม	3
	การบริหารฝึกอบรม	2
	บุคลิกภาพและมารยาทวัฒนธรรม	2

ลักษณะวิชา	รายวิชา	หน่วยกิต
	การเป็นผู้ประกาศและพิธีกร	2
	สื่อพื้นบ้าน	2
	การสื่อสารกับละครชุมชน	3
	วรรณกรรมการแสดง	2
	จิตวิทยาการพูดและการฟัง	3
	เทคนิคการสัมภาษณ์	2
	การสื่อสารระหว่างบุคคลต่างวัฒนธรรม	3
	การบริหารกิจกรรมการฝึกอบรม	2
	วาทนิเทศน์ในองค์การ	3
	หลักพฤติกรรมภาษา	3
	เทคนิคการนำเสนอ	3
	การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการในแนววาทวิทยา	2
	สัมมนาสื่อสารการแสดง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะเรื่อง	2
	การศึกษาเฉพาะรายบุคคล	2
	ทฤษฎีและการวิจารณ์สื่อการแสดง	2

จากรายวิชาของภาควิชาฯ ทำให้เห็นว่านิสิตได้เรียนรู้ทักษะทางด้านวาทวิทยาอย่างรอบด้าน ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ส่วนในสาขาสื่อสารการแสดงนั้น เนื้อหาอิงไปทางการสื่อสารการแสดงและการเขียนบท 2-3 รายวิชา ซึ่งอาจจะไม่มากเท่ากับภาควิชาด้านนาฏกรรมของคณะอื่น แต่จากข้อมูลละครปริญญานิพนธ์ ของสาขาสื่อสารการแสดงนั้น แสดงให้เห็นว่านิสิตได้ฝึกฝนด้านนาฏกรรมผ่านการทำโครงงาน ซึ่งถือว่ามีปริมาณมากทีเดียว ดังจะขอยกตัวอย่างมาไว้ดังนี้

3.1.2 ผลงานด้านนาฏกรรม (ละครปริญญานิพนธ์ ของนิสิตสาขาสื่อสารการแสดง)[307]

ปีการศึกษา	ผลงาน
2556	feeling heroic ห้าเกรียนกายสิทย์ฝ่าวิกฤติกลคนล้างสมอง
	สุพรรณ
2557	รากที่สองของบ้านทรายทอง
	วิหคอำพัน
	แสนหวี (Live)
2558	The Innocent Suspects เด็ก ต้อง หา
	จดหมายเล่นมิตร
	The Prism
2559	ในห้วงนที
	แด่รสชาติที่คิดถึง
	The Eden Key
	A Journey That Never Ends
	เพาะกล้า
	หวนคืน The Jukebox Society
	แว่วฝันในคืนเดือนหนาว Silent Night
	The Response เมื่อเราไม่อาจแยกจาก...ความเศร้า
	น้ำท่วมฟ้าปลากินดาว A BLEAK DECADE
	Wish We Were Normal
2560	คำรำพึง เดอะมิวสิคัล
	ห่างเฮือน
	คมแค้น
2561	Trial
	99% Suspect
	ไฉไลเดอะแมจิก มิวสิคัล

[307] seniorprojectpacu (2562), “ละครปริญญานิพนธ์สื่อสารการแสดง นิเทศศาสตร์ จุฬา,” จากเว็ปไซต์ : https://www.facebook.com/seniorprojectpacu/ (8 มีนาคม 2562)

ลักษณะเด่นของละครปริญญานิพนธ์ของนิสิตสาขาสื่อสารการแสดงคือ มักจะเขียนบทละครขึ้นมาใหม่หรือดัดแปลงจากวรรณกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของนิสิตได้เป็นอย่างดี

3.2 <u>Management Theatre คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีได้สร้างโรงละครการจัดการเภตราลัยขึ้นเมื่อวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ.2554 โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะผสมผสานศิลปะการแสดงเข้ากับศาสตร์ทางด้านการบริหารจัดการ โดยให้เภตราลัยเป็นพื้นที่ในการพัฒนาทักษะด้านการบริหารจัดการ เช่นการพัฒนาทักษะการสื่อสารทางการจัดการ การทำงานเป็นทีม ภาวะผู้นำ การบริหารความขัดแย้ง การเจรจาต่อรอง การสร้างนวัตกรรมและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งทางคณะได้สร้างรายวิชาใหม่เพื่อให้สอดรับกับแนวคิดนี้ เช่น รายวิชาการพัฒนาทักษะทางการจัดการผ่านบทบาทสมมติ โดยนิสิตได้ร่วมแสดงละครเรื่องอวสานเซลแมน (Death of a Salesman) ของ Arthur Miller ซึ่งมีเนื้อหาสอดคล้องกับบทเรียนด้านการบริหารจัดการ นอกจากนี้ โรงละครเภตราลัยยังได้เปิดเป็นสถานที่จัดอบรมของคณะให้แก่บุคลากรจากหน่วยงานภายนอกอีกด้วย โดยได้นำศาสตร์ด้านการแสดงมาประยุกต์เข้ากับศาสตร์ของคณะและเปิดอบรมในหัวข้อต่าง ๆ เช่น การสร้างทีมงาน การบริหารทีมงาน ภาวะผู้นำ การบริการลูกค้า การนำเสนอผลงาน การบริหารการประชุม การบริหารความขัดแย้ง การเจรจาต่อรอง การพัฒนาทักษะการเล่าเรื่อง เป็นต้น การสร้างในรูปแบบของ Management Theatre ซึ่งนับว่าเป็นนวัตกรรมด้านการเรียนการสอนตามแผนยุทธศาสตร์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.1 กิจกรรมของโรงละครการจัดการเภตราลัย[308]

ประเภทกิจกรรม	กิจกรรม
การเรียนการสอน	ห้องเรียนนิสิตระดับปริญญาโท ภาควิชาการตลาด
	ห้องเรียนนิสิตระดับตรี ภาควิชาพาณิชยศาสตร์

[308] Chulalongkorn Business School (2560), "โรงละครการจัดการเภตราลัย," จากเว็ปไซต์ : https://www.cbs.chula.ac.th/report2016/acc-business-theater.html (8 มีนาคม 2562)

	ห้องเรียนรายวิชสองค์กรแห่งการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของหลักสูตรปริญญาโท ทางด้าน IT
	ห้องเรียนนิสิตระดับปริญญาโท หลักสูตร MBA Young Executive
	ห้องเรียนนิสิตระดับปริญญาโท หลักสูตรวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการกำกับดูแล กิจการ
กิจกรรมเสริมหลักสูตร	การประกวด Ambassador ของภาควิชาการบัญชี
	BBA Camp ของหลักสูตรบริหารธุรกิจบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ)
	จัดงานเยี่ยมชม Banshi Open House ของฝ่ายวิชาการ
	จัดกิจกรรม Talk ของภาควิชาการธนาคารและการเงิน
กิจกรรมบริการวิชาการ	โครงการอบรมของศูนย์บริการวิชาการคณะฯ
	โครงการอบรม บ.Tesco Lotus ของภาควิชาพาณิชยศาสตร์
	โครงการอบรมให้แก่ธนาคารกรุงไทย จำกัด (มหาชน)
	โครงการอบรมให้แก่สำนักงานการกำกับหลักทรัพย์และตลาดหลักทรัพย์
กิจกรรมด้านนาฏกรรม	การแสดงละครคณะ ประจำภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2558 เรื่อง Fifteen & Furious
	การแสดงละครคณะ ประจำภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2558 เรื่อง เวนิสวานิช

3.5 <u>นาฏศิลป์บำบัด คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

นาฏศิลป์บำบัด เป็นงานวิจัยของดร.สุรสา โค้งประเสริฐ อาจารย์คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา ในปีพ.ศ.2558 โดยการนำศิลปะนาฏศิลป์ไทยมาช่วยบำบัดอาการของโรคพาร์กินสันด้วยการเคลื่อนไหวของท่ารำขั้นพื้นฐานที่ถูกประยุกต์เข้ากับเสียงเพลง การยืดเหยียดกล้ามเนื้อ จะช่วยกระตุ้นการเคลื่อนไหว และฟื้นฟูทักษะควบคุมอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของผู้ป่วย ซึ่งเสียงเพลงจะทำให้ควบคุมการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะได้ดีขึ้น เมื่อทำนาฏศิลป์บำบัดควบคู่ไปกับการรับยาฟื้นสภาพเซลล์สองจาก

แพทย์ พบว่าผู้ป่วยมีสมรรถนะทางร่างกายที่ดีขึ้น ดังที่สุรา โค้งประเสริฐ ได้อธิบายว่า “ท่ารำไทยมีการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับความบกพร่องของผู้ป่วย เช่น ผู้ป่วยไม่สามารถเคลื่อนไหวในลักษณะใช้กล้ามเนื้อมัดเล็ก ๆ การพลิกหงายมือที่มีความแข็งแกร่ง แต่ด้วยท่ารำไทยทำให้มีการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อตั้งแต่มัดใหญ่ กระทั่งมัดเล็ก ๆ มีการจีบ ปล่อย ไม่เหมือนการเคลื่อนไหวของการเต้นแบบต่างประเทศ ส่วนเพลงไทยก็มีลักษณะดนตรีประกอบกำหนดจังหวะ ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นทางเสียงด้วย”[309] นอกจากนี้สุรสา ยังได้นำศิลปะการรำไทยไปใช้ในการบำบัดโรงอื่น ๆ อีกเช่น โรคอัลไซเมอร์ อาการปวดคอ หลังและเข่า เป็นต้น งานวิจัยชิ้นนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับปริญญาเอก โดยการศึกษาท่าแม่บทจากตำราและวิดีทัศน์รวมถึงคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ และความร่วมมือจากศูนย์ความเป็นเลิศเฉพาะทางพาร์กินสัน โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ ซึ่งคณะแพทย์จะร่วมเป็นที่ปรึกษาและส่งตัวผู้ป่วยพาร์กินสินจำนวน 28 คนมาเป็นกลุ่มทดลอง[310] จนได้ท่ารำประยุกต์และเพลงไทยที่เหมาะสม ความยาวประมาณ 15 นาที

งานวิจัยนี้สอดคล้องกับแนวทางของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ต้องการให้เกิดการ สร้างนวัตกรรมแบบข้ามสาขา (Transdisciplinary) และสร้างประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมได้เป็นอย่างดี

3.6 ผู้ป่วยจำลอง โครงการร่วมระหว่างภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ และคณะแพทยศาสตร์

โครงการอีกชิ้นหนึ่งที่เป็นการทำงานแบบข้ามสาขา คือ “ผู้ป่วยจำลอง” ซึ่งเป็นความร่วมมือกันระหว่างคณะแพทยศาสตร์ที่ต้องการผู้ป่วยจำลองมาช่วยในการฝึกฝน และทดสอบนิสิตแพทย์ ซึ่งในอดีตใช้เจ้าหน้าที่ของคณะมาเป็นผู้ป่วยจำลอง และประสบปัญหาเพราะความไม่เสถียรและคุณภาพในการแสดง เพราะข้อสอบบางข้อต้องอาศัยทักษะในการแสดงในระดับสูงกว่าบุคคลทั่วไป ทำให้การเรียนการสอน รวมถึงการสอบของนิสิตแพทย์ขาดประสิทธิภาพ ส่วนภาควิชาศิลปการละครคณะอักษรศาสตร์ก็ต้องการให้นิสิตวิชาการแสดงได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะของตนนอกชั้นเรียน จึงได้

---

[309] Thai PBS News (2559), รำไทยบำบัดพาร์กินสัน.สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://news.thaipbs.or.th/content/256223

[310] วิทยศาสตร์การกีฬา (2556), ดร.สุรสา โค้งประเสริฐ ผู้หยิบเอาท่ารำไทย มาเป็นท่ากายภาพบำบัดคนแรกของไทย. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.spsc.chula.ac.th/index.php?route=common/news&id=244

เกิดเป็นการร่วมมือกัน ซึ่งก่อให้เกิดผลดีทั้งสองฝ่าย โครงการนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง ซึ่งถือว่าเป็นแห่งแรกของประเทศไทยที่ได้มีการฝึกฝนทักษะการแสดงให้ผู้ป่วยจำลองซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่และบุคลลทั่วไปอย่างจริงจัง รวมถึงการฝึกอบรมทักษะการเขียนบท และกำกับการแสดงให้แก่คณาจารย์ที่ต้องใช้ในการเขียนบทข้อสอบ และกำกับผู้ป่วยจำลอง และปัจจุบันแพทยสภาได้ขอความร่วมมือจากภาควิชาศิลปการละครในการส่งผู้ป่วยจำลองไปช่วยในการสอบใหญ่ของประเทศเช่นกัน

4. กิจกรรมที่เกี่ยวกับนาฏกรรมโดยหน่วยงานของมหาวิทยาลัย

ตลอดระยะเวลากว่าหนึ่งร้อยปีนับตั้งแต่สถาปณา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ส่งเสริมและสร้างสรรค์งานด้านนาฏกรรมเสมอมา ภายใต้การทำงานของหน่วยงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมาคมศิษย์เก่าและสำนักบริหารงานศิลปวัฒธรรม นอกจากละครและงานนาฏศิลป์ที่ทำต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี และภายหลังคณะต่าง ๆ ก็ยังคงทำละครกันอยู่เป็นประจำ ดังข้อมูลเบื้องต้นที่ได้ระบุไว้แล้ว ในหนังสือชุดจุฬาฯ 100 ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางเสาะหาวิชา ยังได้กล่าวถึงงานที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมของมหาวิทยาลัยอีก 3 ชิ้นด้วยกัน ดังนี้คือ

4.1 <u>งานปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 11 เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทย”</u>

งานปาฐกถาชุด “สิรินธร”นั้น จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองในวโรกาศที่ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมสถาปนาพระอิสริยยศ พระอิสริยศักดิ์สมเด็จพพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิรินธรเทพรัตนสุดาฯ ขึ้นเป็น สมเด็จพระเทพรัตนราช สุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในพ.ศ.2520 โดยได้ก่อตั้งเงินทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรม ราชกุมารีขึ้น โดยเน้นการทำนุบำรุงส่งเสริมการศึกษาและวิจัยความรู้ เรื่องอารายธรรมของชนชาวไทยและศิลปวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีทั้งกิจกรรมด้านการให้ทุนส่งเสริมการวิจัย การให้เงินทุนอุดหนุน การพิมพ์หนังสือหรือตำราที่ทรงคุณค่า รวมถึงจัดให้มีการปาฐกถาชุดสิรินธร โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิในศาสตร์ต่าง ๆ ที่อยู่ในความสนพระราชหฤทัย ซึ่งได้จัดอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน และในปีพ.ศ. 2538 คณะกรรมการบริหารเงินทุนฯ ได้เชิญ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช มาแสดงปาฐกถาชุดสิรินธร ครั้งที่ 11 เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทย” ณ ห้องประชุมสารนิเทศ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยสมเด็จ

พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสร็จพระราชดำเนินทรงฟังปาฐกถาดังกล่าวด้วย เนื้อหาที่อาจารย์เฉลยได้ปาฐกถานั้นเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้านการฝึกฝนนาฏกรรมในอดีตที่ทรงคุณค่ามากชิ้นหนึ่ง ซึ่งถือว่า โครงการนี้มีประโยชน์ต่อวงการนาฏกรรมและศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ มากทีเดียว

4.2 <u>การก่อตั้งสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม</u>

การทำนุบำรุง รักษาและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมนั้นถือเป็นหนึ่งในพันธกิจหลักของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนับตั้งแต่ก่อตั้ง ซึ่งมีกิจกรรมเกิดขึ้นมากมาย ภายใต้ความรับผิดชอบของหน่วยงานต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัย จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2528 สภาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้มีมติให้จัดตั้ง “ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” และปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อเป็น “สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม” โดยมีความมุ่งหมายให้มหาวิทยาลัยเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของนิสิต คณาจารย์ และสังคม อีกทั้งต้องการให้เป็นหน่วยงานหลักในการเก็บและจัดการด้านข้อมูล

ศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย[311] ซึ่งสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรมมีขอบข่ายในการรับผิดชอบกิจกรรมและหน่วยงานต่าง ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังนี้

แผนภาพที่ 18 ขอบข่ายในการรับผิดชอบของสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม

1) ฝ่ายพัฒนาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม

- ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย
- ดนตรีคลาสสิคตะวันตก
- งานศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ

2) ฝ่านพิพิธภัณฑ์และหอศิลป์

- พิพิธภัณฑ์มหาวิทยาลัย

[311] สำนักงานศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2556), สำนักงานศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562,จากเว็ปไซต์ : http://culturalartcu.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

- หอศิลป์จามจุรี

3) หอประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) ธรรมสถาน

5) พิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์

6) พิพิธภัณฑ์พระจุฑาธุชราชฐาน เกาะสีชัง

หากดูจากปฏิทินกิจกรรมแล้ว จะพบว่าสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรมกิจกรรมเป็นจำนวนมากตลอดทั้งปี โดยมีกิจกรรมด้านดนตรีมากที่สุด กล่าวคือในช่วงมกราคม พ.ศ.2560-มีนาคม พ.ศ. 2562 มีกิจกรรมทั้งหมดประมาณ 83 กิจกรรม ซึ่งเป็นกิจกรรมด้านดนตรีทั้งไทยและตะวันตก 61 กิจกรรม รองลงมือคือกิจกรรมด้านพุทธศาสนา และศิลปะ จากบทสัมภาษณ์ของกรรชิต จิตระทาน ผู้อำนวยการสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรมนั้น ได้อธิบายถึงงานด้านศิลปวัฒนธรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเกิดขึ้นได้ก็เพราะความสนใจของนิสิตชุมชนดนตรีไทยที่รวมตัวกันและพัฒนามาเป็นชมรมดนตรีไทยสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตั้งแต่ช่วงพ.ศ.2510 ในขณะเดียวกันด้านดนตรีสากลก็มีวงดนตรีสากลสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หรือ CU Band เกิดขึ้น และปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้การดนตรีเป็นที่นิยมมากขึ้นในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นก็สืบเนื่องมาจากพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

> ...วงดนตรีของนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นเมื่อในหลวงรัชกาลที่9 เสด็จฯมา ทรงดนตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่แรกเมื่อพ.ศ.2501 จนถึงพ.ศ.2516 แต่ด้วยพระราชกรณียกิจที่มากขึ้นจึงมิได้เสด็จฯมาทรงดนตรีอีกหลังจากนั้น ซึ่งตรงกับช่วงเวลาที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเข้ามาเป็นนิสิตที่นี่ พระองค์ทรงเข้าเป็นสมาชิกชมรมดนตรีไทยด้วย จึงทำให้

ดนตรีในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นที่รู้จักของสาธารณชนมากขึ้นตามไปด้วยเช่นกัน[312]

ส่วนกิจกรรมด้านนาฏกรรมของสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงเวลาดังกล่าว มีกิจกรรมด้านนาฏกรรมเพียง 2 กิจกรรมเท่านั้นคือการแสดงร่วมสมัยผสมผสานระหว่างละครพื้นบ้านไทยกับละครบริทิชแพนโท โดยสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2560 และการแสดงละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนพ้อบน โดยคณะศิษย์ครูละมุล ในเดือน มิถุนายน พ.ศ.2561 ซึ่งนับว่าเป็นสัดส่วนที่น้อยมากหากเทียบกับในอดีตที่การแสดงนาฏกรรมเป็นส่วนสำคัญของกิจกรรมใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อย่างไรก็ดี กิจกรรมด้านดนตรีกิจกรรมหนึ่งที่มีนาฏกรรมผสมผสานอยู่ด้วยคือการแสดงของวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีความสำคัญต่อประชาคมจุฬาฯ และสังคมไทยเป็นอย่างมาก เพราะเป็นศิลปะที่ทรงคุณค่าของประเทศไทยที่เกือบจะสูญหายไป

4.3 <u>การอนุรักษ์และฟื้นฟูปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์</u>

การแสดงละครดึกดำบรรพ์รวมถึงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้น ได้เลือนหายไปหลายช่วงด้วยกัน นับตั้งแต่ครั้งที่เจ้าพระยาเทเวศร์วงส์วิวัฒน์ผู้คิดค้นปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้กราบถวายบังคมลาออกจากราชการ และเลิกเล่นละครดึกดำบรรพ์ที่โรงละครของท่าน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้ง ด้วยทรงมีพระราชประสงค์จะทอดพระเนตรละครดึกดำบรรพ์อีกครั้ง แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพ.ศ.2475 นาฏกรรมชนิดนี้ก็เลือนหายไปอีก ดังนั้นใน วโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชจะทรงพระเจริญพระชนมพรรษา 5 รอบในพุทธศักราช 2530 อีกทั้งจะมีพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกในพ.ศ.2531 คณะกรรมการบริหารศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้นำเอาการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์กลับมา

[312] The Standard Team (2561), ฟังดนตรีเถิดชื่นใจ เปิดหูและเปิดใจฟังดนตรีสากลปนไทยแบบสดๆ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://thestandard.co/cu-symphony-orchestra/

แสดงเป็นครั้งแรกในรอบ 50 ปี นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง เพราะถือว่าเป็นศิลปะขั้นสุดยอดในยุคหนึ่งแห่งวิชาการดุริยางคศิลป์ไทย โดยได้มีการดำเนินการดังนี้

4.3.1 การรวบรวมเอกสารและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ หลักการบรรเลง การขับร้องและโน้ตเพลง มีศ.เกียรติคุณ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล เป็นประธาน

4.3.2 การจัดสร้างเครื่องดนตรีไทยปีพาทย์ดึกดำบรรพ์ มีอาจารย์บุญช่วย โสวัตร เป็นประธาน

4.3.3 การทำเอกสารเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ มีศ. กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นประธาน

4.3.4 การจัดซ้อมและจัดการเรียนการสอนทั้งในด้านขับร้องและบรรเลง เป็นความร่วมมือระหว่างศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมกับคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณีมหาวิทยาลัย

4.3.4 การจัดแสดงเป็นกิจกรรมต่อเนื่องทุกปี มีการจัดตั้งคณะกรรมการดำเนินงานในแต่ละคราว

ภาพที่ 42 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับละครภาพนิ่ง เรื่อง นิทราชาคริต ที่มา: หนังสือชุด จุฬา *100* ปี : ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่*3*

ภาพที่ 43 การขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ร่วมกับละครภาพนิ่ง เรื่อง ซินเดอร์เรลลา ที่มา: หนังสือชุด จุฬา *100* ปี : ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่*3*

ภาพที่ 44 การแสดงละครภาพนิ่ง *(TableauxVicanrs)* จากบทละครเรื่องค ที่มา: หนังสือชุด จุฬา *100* ปี *:* ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวดงหาวิชา เล่มที่*3*

ภาพ 45 การขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยของวงสายใยจามจุรีร่วมกับวงดนตรีสากลสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชุด ตับนางซิน ตอนทำครัว บทเพลงพระราชนิพนธ์และระบำพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา *:* หนังสือชุด จุฬา *100* ปี *:* ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวดงหาวิชา เล่มที่*3*

ในการฟื้นฟูปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้นแม้จะมุ่งเน้นไปที่ดุริยางคศิลป์ แต่ในการจัดแสดงนั้นก็ได้มีส่วนของนาฏกรรมผสมผสานอยู่ด้วย ซึ่งถือว่าเป็นคุณูปการที่สำคัญอีกประการหนึ่งเช่นกัน กล่าวคือ

ในการจัดแสดงแต่ละครั้งนั้น นอกจากจะนำเพลงจากบทละครเรื่องต่าง ๆ ที่แสดงแบบละครดึกดำบรรพ์มาบรรเลง เช่นเรื่องอิเหนา สามก๊ก คาวี สังข์ศิลปชัย ยังมีการบรรเลงเพลงประกอบ

ภาพนิ่ง (Tableaux Vivants) การจับระบำชุดต่าง ๆ การจัดแสดงระบำส่งท้ายรายการ และการแสดงละครประกอบการขับร้องและบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นต้น ซึ่งครูที่ได้ช่วยฝึกซ้อมด้านนาฏศิลป์เพื่อแสดงประกอบการขับร้องและบรรเลงในยุคฟื้นฟูนั้นก็เป็นปูชนียบุคคลที่สำคัญทั้งสิ้น เช่น อาจารย์จำเรียง พุธประดับ อาจารย์รัตติยะ วิกสิตพงศ์ อาจารย์เรณู จีย์เจริญ อาจารย์เวณิกา บุนนาค และอาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นต้น และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ทำการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อย่างต่อเนื่องมาทุกปีนับตั้งแต่พ.ศ.2530 จนกระทั่งปัจจุบัน เป็นเวลา 33 ปีแล้ว นับว่าเป็นกิจกรรมด้านนาฏกรรมที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเลยทีเดียว

5. กิจกรรมที่เกี่ยวกับนาฏกรรมโดยนิสิต

5.1 <u>นาฏกรรมโดยองค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

องค์การบริหารสโมสรนิสิต จุฬาฯ หรือ อมจ. เป็นองค์กรที่มีหน้าที่บริหารดำเนินกิจกรรมส่วนกลางของมหาวิทยาลัย เช่น งานรับน้องก้าวใหม่ งานลอยกระทงจุฬาฯ งานฟุตบอลประเพณีจุฬาฯ-ธรรมศาสตร์ เป็นต้น[313] ซึ่งได้ก่อตั้งขึ้นหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ อันเป็นยุคที่เริ่มมีการตื่นตัวเรื่องประชาธิปไตย และส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนระบบการบริหารงานของนิสิตโดยเปลี่ยนจากระบบสโมสรแบบเดิม คือ สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.) มาเป็นองค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อบจ.) มีการจัดตั้งสภานิสิตขึ้นเพื่อการมีส่วนร่วมในการบริหารงานของนิสิต รวมทั้งทำหน้าที่ตรวจสอบและพิจารณาเรื่องงบประมาณ โดยมีตัวแทนของนิสิตแต่ละคณะเข้าเป็นสมาชิก ซึ่งเป็นการจำลองแบบตามระบบรัฐสภา สภานิสิตที่มีการเลือกตั้งโดยตรงของนิสิตเริ่มต้นครั้งแรกเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๑๗ มีการตั้งพรรคตัวแทนของนิสิตขึ้นมาแข่งขันกันเช่นเดียวกับพรรคการเมืองภายนอก[314] ในแง่ของงานนาฏกรรมนั้น พบว่าในอดีต สโมสรนิสิตจุฬาฯ ให้ความสำคัญกับกิจกรรมด้านนาฏกรรมมาก เห็นได้จากงบประมาณที่จัดสรรให้ชมรมละครในแต่ละปี รวมถึงปริมาณงานที่เกิดขึ้น และในรายงานการประชุมของสจม.จะเห็นถึงบทบาทและความสำคัญของงานนาฏกรรมเสมอมา แต่ด้วยโครงสร้างของมหาวิทยาลัยที่ใหญ่ขึ้นและความหลากหลายของสื่อต่าง ๆ ที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้กิจกรรมด้านนาฏกรรมในยุคขององค์การบริหารสโมสร

---

[313] องค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาฯ (อบจ.). (2562). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 62, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/academics/sgcu/

[314] สภานิสิตรุ่นแรกเมื่อ “ประชาธิปไตยเบ่งบาน”. (2562). ร้อยเรื่องราวจากรั้วจามจุรี. สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 62, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/สภานิสิตรุ่นแรก-เมื่อ-ประชาธิปไตยเบ่งบาน/

นิสิต จุฬาฯ มีลดน้อยลง ในแง่ของโครงสร้างนั้น ปัจจุบันไม่มีชมรมละครแล้ว แต่ปรับเป็นชมรมอื่น ๆ ที่ถูกรวมไว้ในฝ่ายต่าง ๆ คือ ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายพัฒนาสังคมบำเพ็ญประโยชน์ ฝ่ายกีฬาและฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ซึ่งฝ่ายศิลปวัฒนธรรมนั้นมีชมรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานนาฏกรรมคือ ชมรมนาฏศิลป์และการละครไทย ชมรมศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้ ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน และชมรมศิลปวัฒนธรรมล้านนา

อย่างไรก็ดี ในปีพ.ศ. 2555 ได้มีกิจกรรมด้านนาฏกรรมเกิดขึ้นและจัดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นั่นคืองาน “สยามมานุสสติ” จัดโดยสำนักงานนิสิตสัมพันธ์ร่วมกับชมรมในสังกัดฝ่ายศิลปะวัฒนธรรม โดยงานนี้มีจุดประสงค์เพื่อเทิดพระเกียรติพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเนื่องในวันมหาธีรราชเจ้า ในวันที่ 25 พฤศจิกายน ซึ่งถือเป็นงานใหญ่ที่นิสิตต่างให้ความร่วมมือและให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ในปีพ.ศ.2560 ได้มีการแสดงละครพูด โดยสอดแทรกศิลปะการต่อสู้และนาฏศิลป์ในภาคต่าง ๆ ที่แต่ละชมรมในแผนกนำมาประกอบไว้ในละคร นับเป็นแนวโน้มที่ดีที่ชมรมในสังกัดฝ่ายศิลปะวัฒนธรรมได้มีบทบาทในการสร้างงานนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยอีกครั้ง

งานมหาสงกรานต์นั้น เป็นงานที่องค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เริ่มจัดขึ้นเมื่อมหาวิทยาลัยเปลี่ยนช่วงเวลาการเรียนใหม่ในปีพ.ศ.2558 ซึ่งทำให้ช่วงสงกรานต์ซึ่งเคยเป็นช่วงปิดเทอม กลายเป็นช่วงที่มีการเรียนการสอน ซึ่งงานดังกล่าวได้จัดต่อเนื่องเรื่อยมา โดยมีแนวคิดเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เช่นมีถนนวัฒนธรรม รณรงค์ให้นิสิตและผู้ร่วมงานแต่งชุดไทยขายอาหารและของต่าง ๆ ที่มีความเป็นไทย รวมถึงมีงานแสดงนาฏกรรมไทยต่าง ๆ อีกด้วย ซึ่งที่ผ่านมาได้รับความนิยมจากนิสิตและบุคคลทั่วไปเป็นอย่างมาก

ส่วนด้านงานนาฏกรรมเต็มรูปแบบที่จัดโดยองค์การบริหารสโมสรนิสิตนั้นพบน้อยมาก ข้อมูลล่าสุดคือการนำการแสดงจากต่างประเทศเข้ามาเผยแพร่ คืองานของศิลปินชาวอินเดีย อนิรุทธ ไนท์ จาก สำนักภรตนาฏยัมราชสำนักตัญ จาวูร์ รัฐทมิฬนาฑู มาแสดงในเดือนตุลาคม พ.ศ.2561 เพื่อนำรายได้ไปจัดกิจกรรมทางวิชาการเพื่อกระชับมิตรภาพระหว่างประชาชนไทยกับอินเดีย

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าชมรมละครได้หายไปจากรายนามชมรมของมหาวิทยาลัยแล้ว และน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กิจกรรมด้านละครของอบจ.ลดน้อยลงอย่างมาก

รูป 46 งานสยามานุสสติประจำปีพ.ศ. *2556*

5.2 <u>ละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์</u>

ละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์นั้น มีความสำคัญในด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเช่นเดียวกับนาฏกรรมในลักษณะอื่น ๆ เพราะมีความเป็นมาที่ยาวนาน และมี เอกลักษณะเฉพาะตัวที่น่าสนใจทั้งในแง่ของศิลปะการละคร และในแง่ของกิจกรรมนิสิต โดยทั่วไปมักจะเรียกกันว่า “ละครถาปัด” หรือ “ละคอนถาปัด” ซึ่งเป็นละครที่สร้างขึ้นโดยนิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ เกิดขึ้นครั้งแรกในปีพ.ศ. 2517 ด้วยจุดประสงค์ เพื่อหาเงินทุนสำหรับกิจกรรรมค่ายของนิสิต

นฤพร เสวนิตย์ ผู้เขียนบทความ “ละครถาปัด”[315] กล่าวถึงละครคณะของตนว่า “ถึงแม้ว่า นิสิตผู้ทำจักไม่ได้คิดทำละครเพื่อสังคม แต่ด้วยเนื้อหาและวิธีการแสดงที่ผสานความคิดสร้างสรรค์ + มุกตลก ก็น่าจะช่วยให้บรรยากาศในมหาวิทยาลัย (และในสังคม) ภายหลังวันมหาวิปโยค “14 ตุลาคม 2516” ผ่อนคลายลง และน่าจะทำให้คนทั้งหลายได้เห็นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์และอารมณ์ในชีวิตมากขึ้น” หากมองในแง่มุมนี้ “ละครถาปัด” ก็ได้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สังคมกำลังต้องการเครื่องผ่อนคลาย ปลอบประโลมใจ และนี่อาจจะเป็นแรงขับที่ทำให้นิสิตเลือกจะทำละครในลักษณะนี้ด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ดี “ละครถาปัด” ไม่ใช่ก้าวแรกของการทำละครของนิสิตคณะนี้ แต่นิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มีส่วนร่วมในการทำละครสจม. ตั้งแต่ยุคแรกของการก่อตั้งคณะ เนื่องจากความสามารถในการออกแบบและสร้างฉาก จึงมาช่วยแบงเบาภาระของคณะวิศวกรรมศาสตร์ที่ก่อนนี้ต้องรับผิดชอบด้านการก่อสร้าง ติดตั้งระบบไฟและเครื่องเสียงได้เป็นอย่างมาก ประกอบกับลักษณะการเรียนการสอนที่สามารถใช้การทำงานด้านการออกแบบฉากละครมาเป็นตัวช่วยในการฝึกภาคปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ทำให้ในเวลาต่อมา นิสิตคณะนี้มักจะเป็นหัวแรงสำคัญในละครใหญ่ ๆ ของมหาวิทยาลัยเสมอ เช่นละครของสมาคมนิสิตเก่าที่แสดง ณ สวนอัมพร หรือละครเรื่องนางเสือง เป็นต้น นอกจากนี้ การแสดงด้านนาฏกรรมยังเป็นประเพณีที่ทำกันสืบต่อมาเนื่องในโอกาสวันรับน้องและนิสิตสถาปัตฯ ก็มักจะสร้างสรรค์การแสดงลักษณะแปลก ๆ ให้น้องใหม่ได้ชมกัน ไม่ว่าจะเป็น “หนังถาปัด” “ลูกทุ่งถาปัด” หรือแม้กระทั่งละครลิงที่นำเอาคนมาแสดงเป็นลิง สำหรับ “หนังถาปัด” นั้น ญานี ตราโมท ได้เขียนไว้ในบทความ “70 ถึง 50” ว่า ในสมัยนั้นยังไม่ค่อยมีภาพยนตร์ที่ลงเสียงในฟิล์มนัก และนิสิตคณะสถาปัตฯ ก็นิยมถ่ายภาพยนตร์สั้นแนวตลกขบขันมาฉายในงานของคณะตามวาระต่าง ๆ และจุดเด่นคือการพากษ์สด ที่ทำให้ผู้ชมชื่นชอบกันอย่างมาก[316]

---

[315] นฤพร เสวนิตย์, “ละครถาปัด,” หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 2 ยุคก้าวสู่ความ
ทันสมัย (Modernization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

[316] ญานี ตราโมท, “70ถึง50,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 23 พฤศจิกายน 2530)

ในส่วนของ “ละครถาปัด” ที่มีรูปแบบต้นแบบมาจนถึงปัจจุบันนั้น มีจุดเริ่มต้น เมื่อพ.ศ.2517 โดยจรัสพงษ์ สุรัสวดี หรือ “ซูโม่ตู้” ตามที่เป็นที่รู้จักกันในวงการบันเทิง ได้เกิดความคิดที่จะทำละครเต็มรูปแบบอย่างจริงจัง จึงได้ไปปรึกษาอ.สดใส พันธุมโกมล อาจารย์ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ ซึ่งอาจารย์ก็ได้แสดงความห่วงใหญ่ในเรื่องการใช้เสียงของนักแสดงที่ต้องฝึกฝนกันอย่างจริงจัง เพื่อที่จะให้ผู้ชมสามารถได้ยินเสียงนักแสดงได้อย่างชัดเจนทั่วทั้งโรงละคร ดังนั้นนิสิตคณะสถาปัตฯ จึงแก้ปัญหาด้วยการทำละครที่ไม่มีบทพูดชื่อ “คอยรถเมล์” โดย นฤพรได้บันทึกว่า “คนดูหัวเราะไม่รู้เรื่องอยู่ได้ร่วมชั่วโมงกว่า จำได้ว่าพี่ตู้เล่าว่า เนื้อเรื่องมันก้เป็นเรื่องที่ป้ายรถเมล์นี่แหละ แต่ลองสังเกตดูดี ๆ ที่ป้ายรถเมล์นั้นคนที่ยืนรอรถอยู่มักจะไม่พูดคุยกัน เว้นแต่จะรู้จักกัน ก็เลยเอาตรงนี้แหละมาทำเป็นละครเสียเลย”[317] จากนั้น นิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสต์ก็ทำละครในลักษณะที่ตลกขบขัน และเป็นที่นิยมของผู้ชมทั่วไป รวมถึงผู้ชมนอกมหาวิทยาลัยด้วย ในยุคที่เฟื่องฟูมากนั้น คือช่วง พ.ศ.2521-พ.ศ.2529 ในระยะเพียง 8 ปี นิสิตสร้างละครขึ้นถึง 15 เรื่อง ละครที่มีชื่อเสียงมาก เช่น โรมิโอกับจูเลียต สามก๊ก และน่านเจ้า

ม.ล.ปิยลดา ทวีปรังษีพร ได้กล่าวถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญของ “ละครถาปัด” ไว้ว่า

> ...ความเป็นละคอนถาปัด คือการทำละครที่ผ่านการคิดวิเคราะห์มาอย่างแยบยล เป็นการใช้มุขตลกที่ผ่านกระบวนการคิดมาทั้งจังหวะในการเล่นมุขของนักแสดง อีกทั้งยังมีบทละครที่ไวต่อสถานการณ์บ้านเมืองปัจจุบัน เล่นกับความคาดไม่ถึงของผู้ชม นำสิ่งที่เป็นเรื่องจริงจังมาทำให้เป็นเรื่องไม่จริงจัง และสิ่งที่ไม่พูดถึงไม่ได้ก็คือ ฉาก แสง สีและเสียงที่มีความสวยงาม ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้ชมรอที่จะชมและฟังในแต่ปี[318]

---

[317] เรื่องเดียวกัน

[318] สัมภาณณ์ .ปิยลดา ทวีปรังษีพร, ผศ.ดร.ม.ล, 16 สิงหาคม พ.ศ.2559.

นอกจากนี้ยังมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเป็นอิสระทางความคิดนอกกรอบ เนื่องจากเน้นที่ความสนุกในการทำและการดู จึงไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องในหลักการจัดการแสดงเท่าใดนัก ผู้ชม “ละครถาปัด” หรือแม้กระทั่งทีมงานจึงคาดเดาไม่ได้ว่าแต่ละรอบจะเกิดอะไรขึ้นบ้าง

> ละครเวทีทั่วไป มักมีบทก่อน ถึงค่อยเริ่มคัดตัวนักแสดง แต่ละครถาปัดทำตรงข้าม เอาแค่ให้ได้พล็อตเรื่อง เผลอ ๆ บางปีได้แค่ชื่อเรื่อง ก็เริ่มคัดตัวนักแสดง การซ้อมจึงทำควบคู่ไปกับการเขียนบท บทละครจึงไม่เคยสมบูรณ์ง่าย ๆ บางทีอาจสมบูรณ์เมื่อเริ่มแสดงจริง บางเรื่องเล่นไปแล้วก็ยังปรับบทไปทุกรอบ บางเรื่องถึงขึ้นเปลี่ยนตอนจบหลังจากเล่นไปแล้วหลายรอบ เรื่องแบบนี้สำหรับคนทำละครสายตรงอาจมองว่าบ้าบอกพิลึกพิลั่น แต่เราก็ทำอย่างนี้จริง ๆ อาจเป็นเพราะคนทำโลภมาก ไม่เคยพอใจอะไรง่าย ๆ อะไรทำให้ดีขึ้นได้ก็ทำ ซึ่งเรามักคุยอวดแบบกลบเกลื่อนว่าเจ๋งมั้ยล่ะ ละครสิบรอบ ไม่เหมือนกันสักรอบ[319]

นิสิตสถาปัตยกรรมศาสตร์หลายคนมองว่าสาเหตุที่ทำให้ “ละครถาปัด” มี ความตลก แหวกแนว และสร้างสรรค์ น่าจะเป็นเพราะวิธีการเรียนการสอน และลักษณะเฉพาะตัวของนิสิตที่เรียนสายวิทยาศาสตร์และสนใจงานศิลปะ ทำให้เป็นทั้งนักคิดและนักสร้างสรรค์ “ถ้ามองให้ลึกแล้วคณะสถาปัตย์สอนวิธีการ “คิด” อย่างเป็นระบบ...ถ้าเรียนรู้วิธีการ “คิด” ได้แล้ว ก็ย่อมสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ”[320]

รายชื่อละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์[321]

---

[319] นฤพร เสาวนิตย์, “ละครถาปัด,” จามจุรี (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม 2554, หน้า 58

[320] เรื่องเดียวกัน

[321] วิกิพีเดีย (2561). “ละคอนถาปัด”. เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://th.wikipedia.org/wiki/ละคอนถาปัด

ช่วง 2517-2530	ช่วง 2531-2550	ช่วง 2551-2560
2517 คอยรถเมล์	2531 เชอร์ล็อกโฮม	2551 เกราะเพชรเจ็ดสี
2517 ลืมบอกแม่	2532 บางกอกศอกกลับ	2552 เดอะ ก็อดฟาเธอร์ รีเทิร์นส์
2517 โรมิโอจูเลียต 1	2533 โมนาลิซ่า	2553 เดอะ สโนวไวท์
2518 โรมิโอจูเลียต 2	2533 คาซาบลังกา	2554 แฟรงเกนสไตน์
2518 รถเมล์คันสุดท้าย	2534 แฟนธอมฯ	2555 2499
2519 สามก๊ก 1	2535 ซื่อลี่	2556 มู่หลาน
2519 สามก๊ก 2	2536 มาลาสาไถย	2557 เชอร์ล็อกโฮม
2520 สามก๊ก 3	2536 สุขนาฏกรรมทำยังไง	2558 ปีเตอร์แพน
2520 เจอติ๋มที่สี่แยก	2537 อาเธอร์	2559 ทวิภพ
2520 สวัสดีไมโครโฟน	2538 ฮีโรอิก พระเอกเขนก	2560 แดจังกึม
2521 โรบินฮู้ด	2539 ชอลิ้วเฮียง	2561 อนาสตาเซีย
2521 ผีเสื้อขนมโก๋และเพลงรัก	2539 สุขนาฏกรรม 2	
2522 ตลกนาฏกรรม	2540 แจ๊คเดอะริปเปอร์	
2523 น่านเจ้า	2541 มานีและชูใจ	
2524 จังหวะจักรวาล	2541 โพคาฮอนทัส	
2525 โชกุน	2542 เจ็ดเซียนซามูไร	
2526 ตลกเจ็บตัว ภาค 2	2543 อะลาดิน	
2526 น่านเจ้า ครั้งที่ 2	2544 อั้งยี่	
2526 มหกรรมภาพยนตร์	2545 พยัคฆ์ (ลอง) ร้าย007	
2527 หอมกรุ่นศุลปุนนอนเปล	2546 ปริศนา	
2527 สามทหารเสือ	2547 สลัด/สมบัติ/โจร	
2528 ก็อดฟาเธอร์	2548 เดชไอ้ด้วน	

ช่วง 2517-2530	ช่วง 2531-2550	ช่วง 2551-2560
2529 ลั่นทม	2549 มูแรงรูจ	
2530 คลีโอพัตรา	2550 บุญชู (สระอูย๊านยาน)	

5.3 ละครคณะนิเทศศาสตร์

ละครคณะนิเทศศาสตร์ เป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการที่นิสิตต้องการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเพื่อเป็นกิจกรรมนอกเวลาเรียนที่ได้มีโอกาสมาทำงานร่วมกัน อีกทั้งยังได้ประยุกต์ศาสตร์ที่เรียนมาใช้กับการแสดงละครเวทีด้วย “ละครนิเทศ จุฬาฯ” ได้เริ่มขึ้นครั้งแรกในปีพ.ศ. 2511 ได้หยุดไปช่วงหนึ่งในช่วงที่มีเหตุการณ์ทางการเมืองตั้งแต่ปีพ.ศ.2518 และกลับมาทำการแสดงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2529 จากนั้นก็ทำเป็นประจำเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบการทำงานคือ มีการเปิดออดิชันหรือคัดเลือกนักแสดง ซึ่งนิสิตคณะนิเทศไม่ว่าจะอยู่สาขาใด ก็สามารถไปคัดเลือกได้

ลักษณะเด่นของ “ละคร นิเทศ” คือรูปแบบการแสดงที่มีความหลากหลาย เอื้อให้นิสิตในคณะใช้ความสามารถของตนอย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นการเขียนบท การแสดง การกำกับการแสดง การเต้น การแต่งเพลง การถ่ายวิดีทัศน์ประชาสัมพันธ์ การทำแผนประชาสัมพันธ์ตามสื่อต่าง ๆ ทั้งหมดนี้เกิดจากความร่วมแรงร่วมใจของนิสิตทั้งสิ้น ส่วนเนื้อหานั้น มีความคล้ายกับละครของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ที่ต้องการให้ละครเป็นกิจกรรมความบันเทิงของผู้จัดและผู้ชม เนื้อหาจึงเน้น ความสนุกสนานเป็นหลัก ดังที่นาถธิดา พิทักษ์วรรัตน์ นิสิตเก่าคณะนิเทศศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่า

> สิ่งที่เราชอบที่สุดคือการที่เราได้ใช้ชีวิตกับกลุ่มคนกลุ่มนึงหรือจะบอกว่ากับคนในคณะทุกคนที่ทำละคร เพราะมันไม่ใช่ทุกโอกาสที่จะได้คุยกันเยอะ ๆ อย่างตอนปีหนึ่ง ปีสองเราเป็นนักแสดง หลักเลิกเรียน หรือวันเสาร์และอาทิตย์ ก็จะมีนักแสดงทุกคน มีทีมเต้นแบ็คเสตจที่ต้องมารวมตัวกันเพื่อซ้อม พวกเราเลยสนิทกันและรักกันมาก ๆ ... แน่นอนว่าด้วยความที่ละครเนี่ยเกิดจากคนหลาย ๆ คน ความร่วมมือจากหลาย ๆ ฝ่าย ไม่งั้นก็ไม่สำเร็จ ถ้าเราขาดแรงจากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง แต่ว่าการที่มีคนเยอะ ๆ มัน

ทำงานด้วยกันเนี่ยแหละ เรื่องของความคิดต่าง ๆ มันก็หลากหลายมากขึ้น เราก็ต้องพยายามประนีประนอมกับทุก ๆ ฝ่าย ไม่ใช้ความคิดของตัวเองเป็นหลัก[322]

รายชื่อละครนิเทศจุฬาฯ[323]

ช่วง2511-2540	ช่วง2541-2552	ช่วง2553-2562
2511 เรียนรัก	2541 วิเศษนิยม	2553 The Finalé โรงละครความรัก นักประพันธ์
2512 ผาลั่น	2542 ร้านสะดวกหลอน	2555 วงกฎ
2513 ศรีธรรมาโศกราช	2543 กาลคืนหนึ่ง	2556 ปิ๊กกะแอน
2515 ราโชมอน	2544 อีสป เวตาล นิทานฮัดช่า	2557 INWHITE "เห็นผลได้ในสองสัปดาห์"
2517 ซีสิน	2545 นิทราวาณิชย์	2558 The Villa Smaris ขอเซอร์วิสให้วิลิศมาหรา
2529 ยอยี่ อยากจะฝันอย่างนี้ สามสี่ชาติ Try Out มึงจะเอากูมั๊ย	2546 ลำซิ่งซิงเกอร์	2559 Secret Alert ห้ามเปิดก่อนได้รับอนุญาต
	2547 ซานเทียน หอนางฟ้า ยามหายุทธ	2560 Bharata Shaadi สะบัดส่าหรีหนีโสด
2530 7 เซียนซามูไร	2548 THE LUCIANOS	2561 แบ๊ดส์บอยซอยตัน
2532 อัศวินโต๊ะกลม	2549 เทพนิยำ คนอลหม่านนิทานอลเวง	

[322] พิชญา วัชโรดมประเสริฐ (16 สิงหาคม พ.ศ.2559). “ละครนิเทศ จุฬาฯ ให้มากกว่าที่คิด แชร์ประสบการณ์จากพี่แป้ม Acting Coach”. เข้าถึงเมื่อ 13 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://www.trueplookpanya.com/tcas/article/detail/69377

[323] วิกิพีเดีย. 2561. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://th.wikipedia.org/wiki/คณะนิเทศศาสตร์_จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ช่วง2511-2540	ช่วง2541-2552	ช่วง2553-2562
2533 Once upon a time in the west	2550 เปิด(กระ)โปงคอนแวนต์	
2534 ขจรผู้เกลียดวิชาประวัติศาสตร์	2551 คาเฟ่สีรุ้ง คณะวุ่น คดีป่วน	
2535 สุภาพบุรุษสุดปลายจมูก	2552 วิมานมายา	
2536 ขอร้องเถอะ		
2537 วีรบุรุษเจ้าสำราญ		
2538 ยอดชายนายบังเอิญ		
2539 มหัศจรรย์บัลลังก์อลเวง		
2540 แก๊งสเตอร์ และเธอคนเดียว		

5.4 <u>นาฏกรรมของนิสิตคณะอื่น ๆ</u>

5.4.1 คณะเศรษฐศาสตร์

นิสิตคณะเศรษฐศาสตร์ ได้จัดทำละครขึ้นในปีพ.ศ. 2560 โดยมีชื่อโครงการว่า “EKRON ละครเศรษฐศาสตร์ จุฬา” ละครในปีพ.ศ. 2560 คือเรื่อง “Red Line สายอาถรรพ์” มีการคัดเลือก (audition) ทั้งนักแสดงและนักเต้น จากนั้นมีการฝึกสอนการแสดง (workshop) และเข้าสู่กระบวนการซ้อมอย่างจริงจัง ทำการแสดงที่โรงละครขนาดใหญ่ภายนอกมหาวิทยาลัย คือ โรงละครเคแบงค์สยามพิฆเนศ จุผู้ชมได้ 1.069 ที่นั่ง ทำการแสดง 3 รอบ นับว่าเป็นการแสดงขนาดใหญ่มากทีเดียว ในการจัดการแสดงนาฏกรรมครั้งนี้ นิสิตได้ฝึกการทำงานร่วมกันอย่างเป็นระบบ ได้เรียนรู้

องค์ความรู้ข้ามศาสตร์ ได้ฝึกการบริหารจัดการ หาสปอนเซอร์ วางแผนการตลาด ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์มากทีเดียว

ภาพ 47 การแสดงละครเรื่อง*Red Line* สายอาถรรพ์ ของคณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในระหว่างวันที่ *16-17* มีนาคม พ.ศ.*2561* ณ โรงละครเคแบงค์สยามพิฆเนศ

ในปีพ.ศ.2562 นิสิตรุ่นต่อมาได้ทำโครงการ EKORN ละครเศรษฐศาสตร์ จุฬาฯ ต่อเนื่องเป็นปีที่ 2 โดยทำละครเรื่อง “หลิน หงษ์ เหลา หลง” แสดงทั้งหมด 3 รอบ ณ โรงละครเคแบงค์สยามพิฆเนศ เดือนมีนาคม พ.ศ.2562 ซึ่งทำในลักษณะเดียวกับปีที่แล้ว ซึ่งนับว่าเป็นกิจกรรมนาฏกรรมที่เกิดขึ้นต่อเนื่องอีกคณะหนึ่งในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4.2 คณะนิติศาสตร์

คณะนิติศาสตร์เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีนาฏกรรมเกิดขึ้นในวาระพิเศษต่าง ๆ เป็นระยะ ๆ เช่นในงานจุฬาวิชาการ หรือ “ละครศาลจำลอง” ในงานวันรพี (นิตินิทรรศ) ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมการเรียนการสอน ต่อมาในปีพ.ศ.2559 นิสิตคณะนิติศาสตร์ได้จัดตั้งชมรมละครขึ้นเป็นครั้งแรกเพื่อให้เกิด

การจัดการที่เป็นระบบขึ้นและเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันไป ละครศาลจำลองนั้นช่วยให้ผู้ชมเข้าใจกฎหมายได้ง่ายและลึกซึ้งขึ้น โดยนิสิตมักจะทำละครเกี่ยวกับการสืบสวนคดีต่าง ๆ ที่ชวนให้หาคำตอบ และน่าติดตาม นับว่ากิจกรรมนาฏกรรมนี้เป็นการทำงานข้ามศาสตร์ที่เอื้อต่อการเรียนการสอนเป็นอย่างยิ่ง

ปีพ.ศ.	ละคร	กิจกรรม
2559	The Red Cape	ละครศาลจำลองงานวันรพี โดย ชมรมละครคณะนิติศาสตร์
2560	Injustice: มายายุติธรรม	ละครศาลจำลองงานจุฬาฯ Expo 2017
2561	ใครฆ่าเฟิง	ละครศาลจำลอง งานนิติทรรศน์61
2562	(ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง)	ละครศาลจำลอง Law camp
	(ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง)	ละครศาลจำลอง ณ โรงเรียนเซนต์คาเบรียล

5.4.3 คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี

นิสิตคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี ก็มีกิจกรรมด้านนาฏกรรมเช่นกัน โดยใช้ชื่อว่า “ละคร บีบีเอ” ซึ่งประเพณีการแสดงงานนาฏกรรมเกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคแรกของมหาวิทยาลัย และหยุดไปหลังจากประเพณีรับน้องไม่ได้แสดงละครกันอีก ละครบีบีเอ ได้เริ่มขึ้นในปีพ.ศ.2551 โดยเกิดจากฐิสิตหลักสูตรนานาชาติ ของคณะ โดยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเพื่อให้เกิดกิจกรรมร่วมกันของนิสิตในคณะและเป็นแนวทางในการฝึกปฏิบัติเรื่องการบริหารจัดการ รายได้ส่วนหนึ่งหลังหักค่าใช้จ่ายจะถูกนำไปสนับสนุนค่ายอาสาพัฒนาชุมชนชนบท (BBA Rural Project) ตามรายละเอียดดังนี้

ปีพ.ศ.	ละคร

2552	(ไม่พบชื่อการแสดง)
2553	The Wizard อ๊อฟ อ๊อด
2554	The Theatre
2555	7 Days
2556	The Switch
2557	หวาน
2558	Next Station
2559	แปดเปื้อน
2560	(Dis)Order
2561	Everyday Stranger
2562	The Curtain Call

นอกจากจะมีกิจกรรมด้านนาฏกรรมแล้ว ทางละคร บีบีเอ ยังได้มีโครงการฝึกฝนการเป็นผู้ประกอบการ อันเป็นแนวทางของคณะและมหาวิทยาลัย ซึ่งเริ่มขึ้นในปีพ.ศ.2558 เป็นต้นมา ดังรายละเอียดประชาสัมพันธ์ดังนี้

แผนภาพที่ 19 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์โครงการฝึกฝนการเป็นผู้ประกอบการ

สำหรับน้องที่สนใจอยากจะทำละครบีบีเอ แต่รู้สึกว่าการแสดงยังไม่ใช่แนว marketing ก็ยังไม่ค่อนใช่ วันนี้พี่ ๆ มีฝ่ายใหม่จะมานำเสนอน้อง ๆ ทุกคน ซึ่งเป็นฝ่ายที่พี่ ๆ เชื่อว่าจะเหมาะกับเด็กบีบีเออย่างพวกเรามากที่สุด นั่นก็คือฝ่าย FINANCE นั่นเอง โดยฝ่ายที่เปิดใต้ฝ่ายFinance ของละครในปีนี้ก็คือ "Entrepreneurship Challenge" โดย Entrepreneurship Challenge เป็นกิจกรรมการแข่งขันไอเดียธุรกิจ รูปแบบเหมือนการแข่ง case competition แต่ต่างกันตรงที่ น้อง ๆ จะไม่ได้แค่ pitch idea เพียงอย่างเดียว แต่น้อง ๆ จะได้ลงมือทำ idea ที่น้อง ๆ เสนอให้กับ

พวกพี่ ๆ เพื่อหาเงินจริง ๆ เป็นเหมือนการเริ่มธุรกิจของตนเองตั้งแต่ 0 โดยเงินที่ได้ก็จะนำมาสมทบทุนละครเพื่อหากำไรไปช่วยค่ายอาสา rural project ต่อไป[324]

จะเห็นว่า ทางชมรมละครของนิสิตคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี ภาคภาษาอังกฤษ ได้จัดโครงการที่ทำให้ฐิสิตได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะด้านบริการจัดการได้มากขึ้น และทำให้กิจกรรมด้านนาฏกรรมเป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น

[324] Lakorn BBA Chula (2558), “Marketing Competition”. เข้าถึงแมื่อ9 ,นนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://www.facebook.com/lakornbbacu/

บทที่ 4
นาฏกรรมในเทศกาลตรุษจีนปากน้ำโพ

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้พบประเด็นที่สำคัญต่าง ๆ ภายใต้จุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์และสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษาของนานาชาติ

ผู้วิจัยได้ศึกษาสถาบันด้านนาฏกรรมของ 3 ประเทศจากแต่ละภูมิภาค คือประเทศจีน ประเทศอังกฤษ และประเทศสหรัฐอเมริกา โดยทั้งสามประเทศล้วนเป็นผู้นำทางด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา การศึกษาพัฒนาการและสถานภาพของทั้งสามประเทศนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นแนวโน้มและทิศทางของการฝึกฝนนาฏกรรมในอนาคต อีกทั้งยังเห็นจุดเด่นต่าง ๆ ที่สามารถนำมาเป็นแนวทางให้แก่การฝึกฝนนาฏกรรมของไทยต่อไป

1.1 <u>พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษาของประเทศจีน</u>

ประเทศจีนมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับไทยในแง่ที่เป็นประเทศในแถบเอเชียซึ่งมีนาฏกรรมโบราณสืบทอดมายาวนานและนาฏกรรมเป็นเครื่องมือส่วนหนึ่งในการแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของกษัตริย์และต่อมาก็ใช้ในการเผยแพร่แนวคิดของรัฐบาล ซึ่งเมื่อนาฏกรรมตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลในประเทศ ก็ได้มีการฝึกฝนนาฏกรรมทั้งแบบดั้งเดิมและตะวันตกในระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยเลือกทำการศึกษา 3 สถาบันที่มีชื่อของจีนคือ 1) The Central Academy of Drama 2) Beijing Dance Academy 3) Shanghai Theatre academy และพบประเด็นสำคัญที่นำมาวิเคราะห์ดังนี้

1.1.1 ระบบความคิดแบบดั้งเดิม

ในอดีต จีนมีรากฐานความคิดที่ไม่เน้นความสำคัญของการแสดงความคิดเห็นและการกระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียน รวมถึงการกำหนดให้หลักสูตรแต่ละสถาบันต้องมีความคล้ายคลึงกันทั้งประเทศ ถึงแม้การเปิดเสรีการค้าในปีค.ศ.1979 จะทำให้จีนพยายามพัฒนาระบบการศึกษาและวิทยาการที่เน้นให้ผู้เรียนเป็นจุดศูนย์กลาง และกระตุ้นให้เกิดความคิดเชิงปัจเจกมากขึ้น แทนระบบการศึกษาแบบดั้งเดิม (traditional education) ที่เน้นให้ครูเป็นศูนย์กลาง และการขาดความหลากหลายของหลักสูตร แต่ความคิดแบบประโยชน์นิยม (utilitarianism) คตินิยมวุฒิบัตรในฐานะใบเบิกทาง (credentialism) และอิทธิพลของระบบการสอบขุนนาง (imperial examination systems) ที่ฝังลึกอยู่ในสังคมจีนทำให้ผู้เรียนไม่กล้าที่จะคิดต่างและเลือกเรียนในสิ่งที่ตนสนใจหรือมีความถนัด แต่กลับต้องเลือกคณะที่ได้รับความนิยมหรือมีคะแนนสูง หรือหากจะเลือก

คณะที่ตนสนใจ เช่นด้านนาฏกรรมหรือศิลปะ ก็ให้ความสำคัญกับเกรดหรือการเป็นที่หนึ่งมากกว่าความสุขหรือประโยชน์ที่จะได้จากการเรียน แนวทางแก้ปัญหาที่น่าสนใจคือ เน้นให้ผู้สอนเห็นความสำคัญและความสามารถของนักเรียนแต่ละคนมากขึ้นและให้ทุกคนมีโอกาสฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเพื่อพัฒนาไปสู่อาชีพในอนาคต โดยการเน้นระบบการฝึกสอนแบบสายอาชีพ (professional training) ซึ่งเป็นแนวทางของการศึกษาในศตวรรษที่21

จะเห็นว่าวัฒนธรรมการศึกษาของจีนมีความคล้ายคลึงกับไทยมาก ประเทศไทยเองก็ให้คุณค่ากับคะแนนสอบ การประกอบอาชีพที่มีเกียรติและสร้างรายได้สูงมากกว่าการเลือกเรียนและประกอบอาชีพที่สนใจและทำได้ดี วิธีการแก้ปัญหาของจีนเป็นแนวทางที่น่าสนใจสำหรับไทย ไม่ว่าจะเป็นการตระหนักว่านักเรียนแต่ละคนแตกต่างกัน ควรให้ความสนใจกับความเป็นปัจเจก เน้นการฝึกฝนสายอาชีพควบคู่ไปกับภาคทฤษฎีเพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะในการประกอบอาชีพได้ และเน้นให้ผู้เรียนใส่ใจกับทักษะ ความรู้ที่ฝึกฝนมากกว่าผลการเรียน เพื่อให้ได้ความรู้อย่างแท้จริง

1.1.2 ความนิยมในการเข้าเรียนนาฏกรรม

จากข้อมูลเบื้องต้น เห็นได้ว่าอัตราการแข่งขันเพื่อเข้าเรียนด้านนาฏกรรมในจีนนั้นสูงมากขึ้นทุกปี สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมและค่านิยมของเยาวชนจีนต่อสายงานด้านนาฏกรรม แม้จะพบข้อมูลว่านักเรียนบางส่วนยังไม่ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว เนื่องจากต้องการให้ประกอบอาชีพที่มั่นคงกว่านี้ แต่อัตราการสมัครเข้าเรียนก็ยังสูงมากในทุก ๆ ปี สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ ผู้วิจัยพบว่าส่วนหนึ่งมาจากความต้องการของตลาดที่มากขึ้น จากงานวิจัย “Media and Entertainment Industry: The world and China”[325] พบว่าอุตสาหกรรมบันเทิงของจีนเติบโตขึ้นถึง 8.8% ในช่วง 5 ปีนี้ ซึ่งเป็นอัตราที่เพิ่มขึ้นเป็น 2 เท่าของประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก ในปีค.ศ.2016 ได้เติบโตนำหน้าประเทศญี่ปุ่น ทำให้จีนกลายเป็นตลาดอุตสาหกรรมบันเทิงที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียแปซิฟิค และเป็นอันดับสองของโลกรองจากประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนั้นผู้ที่สนใจทำงานด้านนาฏกรรมในจีนนั้นจึงมีโอกาสในการเติบโตมากขึ้น และกลายเป็นค่านิยมใหม่ในการประกอบอาชีพของชาวจีนรุ่นใหม่ สาเหตุอีกประการหนึ่งคือ ผู้ที่เข้ามาเรียนในสถาบันด้านนาฏกรรมมักมีโอกาสได้รับคัดเลือกจากผู้กำกับหรือผู้อำนวยการสร้างที่มีชื่อเสียงให้เข้าไปทำงานตั้งแต่ยังไม่จบการศึกษา ทั้งนี้เพราะอาจารย์ในโรงเรียนมักเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง สามารถเลือกนักเรียนของตนไปทำงานที่ตนเองกำกับ หรือแนะนำนักเรียนเข้าไปทำงานได้ และงานแสดงจบการศึกษามักกลายเป็นโอกาสให้ผู้อำนวยการสร้างและผู้กำกับต่าง ๆ มาชมการแสดงเพื่อหาศิลปิน

[325] Anthony De Ritis และ Si Si, “Media and entertainment industry: The world and China,” Global Media and China , vol.1(4) (2016): 273–277.

หน้าใหม่ให้กับสังกัดของตน ซึ่งนับว่าเป็นโอกาสที่ดีมาก โดยสถาบันอุดมศึกษาที่มีชื่อเสียงก็จะยิ่งได้รับความสนใจมากขึ้นไปด้วย อย่างไรก็ดี อาจารย์ของสถาบันมักจะเตือนว่าไม่ใช่ทุกคนที่จะประสบความสำเร็จในสายอาชีพนี้ได้ เพราะมีการแข่งขันสูง และยังมีปัจจัยอื่น ๆ เช่น เรื่องรูปลักษณ์และโอกาส แต่สำหรับนักเรียนที่มีใจรักแล้ว พวกเขาก็ยังมุ่งมั่นที่จะเรียนในหลักสูตรที่ดีและเพิ่มโอกาสให้ตนเอง ทั้งหมดนี้จึงทำให้การสอบคัดเลือกนักเรียนเข้าศึกษาด้านนาฏกรรมในสถาบันอุดมศึกษาของจีนมีอัตราการแข่งขันที่สูง และมีมาตรฐานที่สูงตามไปด้วย

สำหรับการเข้าสถาบันด้านนาฏกรรมในประเทศไทยนั้น แม้ไม่ได้มีปริมาณผู้เรียนสูงเท่าประเทศจีน แต่อัตราการเติบโตทางธุรกิจบันเทิง ความนิยมในการนำศาสตร์ด้านนาฏกรรมไปใช้ข้ามศาสตร์ และการเปิดรับของสังคมไทยต่ออาชีพนาฏกรรมก็ทำให้มีผู้สนใจจะประกอบอาชีพด้านนาฏกรรมมากขึ้น และทำให้ปริมาณหลักสูตรในไทยเพิ่มมากขึ้นตามรายละเอียดในบทที่ 2 ซึ่งย่อมทำให้ความต้องการอาจารย์ด้านนาฏกรรมมีเพิ่มขึ้นตามไปด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้มีผู้ที่สนใจเรียนในสาขานี้สูงขึ้นในภาพรวม

ในอดีตนั้นมีสถาบันด้านนาฏกรรมทั้งไทยและตะวันตกในระดับอุดมศึกษาเปิดอยู่ไม่มาก เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่เคยเป็นสถาบันอุดมศึกษาสายนาฏศิลป์ไทยแห่งเดียว และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้เปิดสอนนาฏกรรมตะวันตกเป็นสองแห่งแรกของประเทศ ทำให้ให้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แต่ในปัจจุบัน ขวัญใจ คงถาวร อาจารย์ประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้แสดงทัศนะว่า วิทยาลัยนาฏศิลปต่างเปิดหลักสูตรปริญญาตรีของตนเอง ทำให้ผู้เรียนสายนาฏศิลป์ไม่จำเป็นต้องมุ่งเข้ามาเรียนที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เพียงแห่งเดียว นอกจากนี้ผู้เรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลปยังสามารถเลือกเข้าเรียนในระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยอื่น ๆ ได้อีกด้วย ซึ่งมีให้เลือกทั้งวุฒิครู และศิลปิน หรือเรียนแบบกว้างที่มีความหลากหลายยิ่งขึ้น[326] ส่วนหลักสูตรนาฏกรรมตะวันตกนั้นมีหลักสูตรเพิ่มมากขึ้นและมีรายละเอียดของหลักสูตรที่แตกต่างกันออกไปทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดการกระจายของผู้สมัครเข้าเรียน

จากการศึกษาพบว่า หลายหลักสูตรได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก เช่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สทาศัย พงศ์หิรัญ หัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดงกล่าวว่า มีผู้สมัครประเภทรับตรงมากขึ้นทุกปี โดยเฉลี่ย 500-600 คนต่อปีและรับผู้เรียนประมาณ

[326] สัมภาษณ์ ขวัญใจ คงถาวร, อาจารย์ประจำคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์, 24 มิถุนายน 2562.

50 คน ซึ่งมีอัตราการแข่งขัน 1:11[327] ส่วนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทานั้น สรร ถวัลย์วงศ์ศรี หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง ให้ข้อมูลว่ามีผู้สมัครประเภทรับตรงประมาณ 550 คน รับผู้เรียน 50 คน แต่ด้วยอัตราผู้สมัครที่มาก ทำให้ขยายจำนวนรับสมัครเป็น 70 คน ซึ่งมีอัตราการแข่งขัน 1:7 – 1:10[328] ซึ่งถือว่าได้รับความนิยมสูงมากทีเดียว นอกจากนี้ ยังมีการเปิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมในวิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดลที่มีผู้สมัคร 25 คนในปีแรก และเพิ่มปริมาณขึ้นอย่างรวดเร็วจนปัจจุบันเมื่อเปิดหลักสูตรมาเป็นปีที่ 5 มีผู้สมัครสูงถึง 150 คนซึ่งหลักสูตรมีศักยภาพที่จะรับผู้เรียนไว้ทั้งหมด ทำให้ความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง

ในขณะที่หลักสูตรดั้งเดิมที่เคยได้รับความนิยมในอดีตนั้น มีแนวโน้มว่ามีอัตราการเติบโตที่คงที่ หรือลดลงไปบ้าง เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นั้น ขวัญใจ คงถาวร กล่าวว่านักเรียนมักนิยมไปเรียนสายครูคือคณะศิลปศึกษามากกว่าซึ่งมีอัตราการแข่งขันประมาณ 1:25 ส่วนสาขาศิลปะนาฏดุริยางค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์นั้น มีปริมาณผู้สมัครรอบแรกไม่มากนัก ทำให้ต้องเปิดรับสมัครในรอบสอง แต่ก็ได้นักเรียนครบตามจำนวนคือโดยเฉลี่ย 35 คนในทุกปี ทั้งนี้คาดว่าเป็นเพราะผู้เรียนและผู้ปกครองมองว่าการเรียนสายครูนั้นมีความมั่นคงกว่า ทั้งนี้หลักสูตรได้มีการพยายามปรับตัวให้เหมาะกับความต้องการของผู้เรียนเสมอมา เช่นทำแนะแนวเชิงรุก และลดระยะเวลาเรียนเหลือสามปีครึ่ง ซึ่งก็ช่วยให้มีผู้สนใจเข้าเรียนมากขึ้น[329] ส่วนหลักสูตรการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์นั้น ภาสกร อินทุมาร หัวหน้าสาขาวิชา กล่าวว่าในปีการศึกษา 2561 มีผู้สมัครประมาณ 230 คนและรับผู้เข้าเรียน 35 คน ทำให้มีอัตราการแข่งขัน 1:7 ซึ่งปริมาณลดลงกว่าปีก่อน ๆ เล็กน้อย [330]

ส่วนหลักสูตรด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น ปริดา มโนมัยพิบูลย์ หัวหน้าภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ กล่าวว่า จำนวนนิสิตที่สมัครเข้าเอกศิลปะการละครในระยะ 5 ปีที่ผ่านมาอยู่ในระดับคงตัวคือเฉลี่ย 12 คนต่อปี โดยในปีการศึกษา 2561 มีนิสิตสมัครเข้าเรียนในหลักสูตรลดลงเล็กน้อยซึ่งภาควิชาฯได้หาทางแก้ไขด้วยการปรับปรุงหลักสูตรและมี

---

[327] สัมภาษณ์ สทาศัย พงศ์หิรัญ, หัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ, 24 มิถุนายน 2562.

[328] สัมภาษณ์ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 24 มิถุนายน 2562.

[329] สัมภาษณ์ ขวัญใจ คงถาวร, อาจารย์ประจำคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์, 24 มิถุนายน 2562.

[330] สัมภาษณ์ ภาสกร อินทุมาร, หัวหน้าสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 24 มิถุนายน 2562.

โครงการจะรับนักเรียนแบบรับตรงเหมือนหลาย ๆ หลักสูตร[331] สำหรับภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ได้ให้ข้อมูลว่านักเรียนที่สมัครเข้าเรียนนั้นมีปริมาณโดยเฉลี่ยคงที่ แต่ปีการศึกษา 2561 มีจำนวนลดลง อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่านักเรียนที่มาสมัครล้วนมีทักษะและเป็นตั้งใจจะเข้ามาเรียนในหลักสูตรมากขึ้นถึงถือว่าเป็นผลดีและยังมีผู้เรียนครบตามเกณฑ์ที่กำหนดอยู่[332] ส่วนหลักสูตรสื่อสารการแสดงนั้น สุกัญญา สมไพบูลย์ หัวหน้าภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ กล่าวว่า ปริมาณนิสิตที่เลือกสาขาสื่อสารการแสดงนั้น โดยเฉลี่ยมีนิสิตเลือกสมัครเข้าสาขา 10-11 คน ซึ่งถึงว่าไม่มากนักหากเทียบกับสาขาอื่นของคณะฯ แต่หลังจากมีการปรับหลักสูตร มีนิสิตสมัครในปีการศึกษา 2561 เพิ่มขึ้นเป็น 22 คน[333]

จากข้อมูลเหล่านี้ ทำให้เห็นว่าความนิยมในการเรียนนาฏกรรมในประเทศไทยนั้น มีแนวโน้มที่เพิ่มขึ้น และเกิดหลักสูตรใหม่ ๆ ขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งหลักสูตรที่เคยได้รับความนิยมในอดีตมีความนิยมที่คงที่หรือลดน้อยลงเล็กน้อย ทำให้ต้องมีการปรับตัวเพื่อรองรับความต้องการของผู้เรียนในปัจจุบัน ในขณะที่หลักสูตรใหม่ ๆ หลายหลักสูตรได้รับความนิยมสูงขึ้นเป็นอย่างมาก สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมในการเรียนด้านนาฏกรรมในปัจจุบันที่เปลี่ยนไป อย่างไรก็ดี มีหลักสูตรบางส่วนที่ปิดตัวลงเช่นกัน เนื่องจากมีปริมาณผู้สมัครไม่เพียงพอหรือไม่ผ่านการประเมินของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา

อีกประเด็นหนึ่งที่เป็นปัจจัยหลักต่อความนิยมในการเรียนนาฏกรรมในประเทศจีน คือ ความเชื่อมโยงกันระหว่างหลักสูตรกับองค์กรเอกชนภายนอกที่ช่วยสร้างโอกาสให้ผู้เรียนได้เข้าสู่อุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมได้ง่ายขึ้น โดยเฉพาะการที่อาจารย์ในหลักสูตรนาฏกรรมของจีนมักจะเป็นศิลปินที่ยังคงสร้างงานในอุตสาหกรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในประเทศไทยนั้น สถาบันการ ศึกษากับสายอาชีพด้านนาฏกรรมไม่ได้มีความเชื่อมโยงกันมากนัก กล่าวคือ ไม่ได้มีการเลือกสรรศิลปินหน้าใหม่จากการชมผลงานในสถาบัน หรืออาจารย์ของสถาบันต่าง ๆ มักไม่ใช่ศิลปินที่สร้างงานอยู่ในโลกของสายอาชีพ ดังนั้นจึงเกิดช่องว่างระหว่างสถาบันกับโลกการทำงานภายนอก นักเรียนที่จบไปจึงมักต้องสร้างโอกาสในการเข้าไปทำงานยังที่ต่าง ๆ เอง หรืออาศัยการเชื่อมโยงของรุ่นพี่ที่เข้าไปทำงานก่อนแล้ว ซึ่งการลดช่องว่างดังกล่าว อาจจะเกิดขึ้นได้ หากมีความพยายามเชื่อมโยงสถาบันการศึกษากับหน่วยงานด้านนาฏกรรมภายนอกทั้งภาครัฐและเอกชนมากขึ้น และกระตุ้นให้อาจารย์สร้างงานในฐานะศิลปินเพื่อสร้างองค์ความรู้ ความเข้าใจในโลกอุตสาหกรรมปัจจุบัน รวมถึงเป็นการสร้างโอกาสให้กับนักเรียนมากยิ่งขึ้น

---

[331] สัมภาษณ์ ปริดา มโนมัยพิบูลย์, หัวหน้าภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 มิถุนายน 2562.

[332] สัมภาษณ์ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, 24 มิถุนายน 2562.

[333] สัมภาษณ์ สุกัญญา สมไพบูล, หัวหน้าภาควิชาวาทวิทยา และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562.

1.1.3 การสอบคัดเลือก

การสอบคัดเลือกเข้าศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมของจีนนั้น พบว่ามีอัตราการแข่งขันสูงมาก จากข้อมูลของมหาวิทยาลัยชั้นนำ เช่น Shanghai Theatre Academy พบว่าอัตราการรับเข้าเรียนอยู่ที่ 1:75 ทั้งนี้เนื่องมาจากความนิยมในการเข้าศึกษาในสาขานี้ดังที่ได้กล่าวไปไว้เบื้องต้น ทำให้กระบวนการทดสอบนั้นจึงมีความเข้มข้นตามไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการทดสอบข้อเขียนและปฏิบัติถึง 3 รอบ ทั้งการร้อง การแสดงละคร การตีความบทกวี การเคลื่อนไหวร่างกาย และการด้นสด รวมถึงการคัดสรรคุณสมบัติของอาจารย์ของสถาบันที่จะมาเป็นกรรมการคัดเลือก โดยจะต้องไม่ใช่ผู้ที่เปิดสอนการแสดงให้แก่ผู้ที่มาสมัครเข้าสอบ ในกระบวนการให้คะแนนนั้นจะต้องแยกกันกดคะแนนโดยห้ามพูดคุยปรึกษากันโดยเด็ดขาด ทั้งหมดนี้เพื่อให้เกิดความเที่ยงทำแก่ผู้เข้าสอบให้มากที่สุด และด้วยการแข่งขันที่สูง จึงทำให้นักเรียนพยายามไปสอบในสถาบันต่าง ๆ หลายแห่ง จนภายหลัง แต่ละสถาบันมักจะกำหนดวันสอบคัดเลือกให้ทับซ้อนกัน เพื่อเป็นการบังคับให้ผู้สมัครเลือกไปสอบเพียงสถาบันเดียวและไม่ต้องมีปัญหาเรื่องการสละสิทธิ์เมื่อประกาศผลสอบในภายหลัง ซึ่งเป็นเหตุให้ผู้สมัครจะต้องเตรียมตัวมาเป็นอย่างดี และการสอบแต่ละครั้งจะมีนักเรียนจำนวนนับพันไปยืนรอหน้าสถาบันการศึกษาเพื่อเข้าไปทดสอบเพียงรอบละไม่กี่นาที ซึ่งถือเป็นวาระที่คนในประเทศจีนต่างให้ความสนใจ มีผู้สื่อข่าวไปทำข่าวเป็นจำนวนมากในทุก ๆ ปี

สำหรับประเทศไทยนั้น การทดสอบเข้าของหลักสูตรนาฏกรรมมี 2 ลักษณะด้วยกัน คือ แบบรับตรง และแบบรับรวมในระบบส่วนกลาง ในแบบรับตรงนั้นจะมีการสอบหลากหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับเกณฑ์ของแต่ละหลักสูตร ทั้งการสอบข้อเขียน การสอบสัมภาษณ์ การดูผลงานด้านนาฏกรรม (Portfolio) และการสอบปฏิบัติ ส่วนแบบสอบรวมของส่วนกลางคณะนั้นจะเป็นการสอบข้อเขียนซึ่งส่วนใหญ่ผู้เรียนจะเลือกสาขาอีกครั้งในปีการศึกษาที่ 2

ทั้งนี้เกณฑ์ในการรับสมัครย่อมมีผลต่อจำนวนผู้สมัครและความยากง่ายในการสอบคัดเลือกโดยเฉพาะคะแนนเฉลี่ยในระดับมัธยมศึกษาที่แต่ละหลักสูตรจะมีข้อกำหนดแตกต่างกัน เช่น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์รับนักเรียนที่มีคะแนนเฉลี่ยนในระดับมัธยมอย่างน้อย 2.5 มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒอยู่ที่ 2.00 มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทาไม่กำหนดเกณฑ์คะแนนเฉลี่ยแต่พิจารณาจากผลงานด้านนาฏกรรมและการสอบสัมภาษณ์ ในขณะที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์รับนักเรียนที่มีคะแนนเฉลี่ยอย่างน้อย 3.5 ซึ่งนับว่าสูงมากหากเทียบกับหลักสูตรอื่น ๆ

สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีหลักสูตรด้านนาฏกรรมอยู่ถึง 3 หลักสูตร มีหลักสูตรที่สอบรวมกับส่วนกลางของคณะ 2 หลักสูตรคือภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ และสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ส่วนอีกหลักสูตรหนึ่งคือภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์นั้นทำการคัดเลือกด้วยระบบรับตรง สำหรับหลักสูตรศิลปการละครนั้น จะทำการ

เลือกสาขาในปีที่ 2 และสื่อสารการแสดงเลือกสาขาในปีที่ 3 ดังนั้นหากสอบคัดเลือกเข้ามาในคณะได้และมีคะแนนวิชาพื้นฐานของสาขาในปีที่ 1 ผ่านตามเกณฑ์ก็สามารถเข้ามาเรียนในหลักสูตรได้ ความเข้มข้นการในสอบจึงไม่ใช่อยู่ที่การสอบปฏิบัติ แต่อยู่ที่การเตรียมตัวสอบด้านวิชาการของเพื่อเข้าคณะอักษรศาสตร์ และคณะนิเทศศาสตร์ ซึ่งต่างกับหลักสูตรนาฏยศิลป์ที่ผู้สอบต้องมีคะแนนสะสมระดับมัธยมปลายไม่ต่ำกว่า 2.0 และมีการสอบวิชาเฉพาะทฤษฎี การสอบวิชาเฉพาะทักษะ รวมถึงการดูผลงานด้านนาฏกรรม และการสอบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการสอบคัดเลือกเข้าเรียนในหลักสูตรนาฏศิลป์ของไทยนั้น มีความหลากหลายกว่าประเทศจีน มีความพยายามเปิดโอกาสให้ผู้เรียนที่มีลักษณะแตกต่างกันเลือกเรียนในหลักสูตรที่เหมาะสมกับตนเอง คือมีทั้งวิธีการสอบโดยการวัดทักษะภาคปฏิบัติซึ่งเหมาะกับผู้ที่มีพื้นฐานด้านนาฏกรรมมาแล้ว และหลักสูตรที่ใช้วิธีการสอบโดยการสอบภาคทฤษฎีหรือการสอบรวมของคณะ ซึ่งจะเป็นผลดีสำหรับผู้เรียนที่มีความสนใจในคณะนั้น ๆ แต่ยังไม่มีพื้นฐานและยังไม่มีความชัดเจนว่าจะเลือกเรียนสาขาใด ก็จะสามารถเรียนวิชาพื้นฐานของสาขาต่าง ๆ ในชั้นปีที่ 1 ก่อนที่จะตัดสินใจเลือกสาขาที่สนใจ

อย่างไรก็ดี บางหลักสูตรได้พยายามปรับวิธีการสอบคัดเลือกให้เหมาะสมยิ่งขึ้น เช่น ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ ได้มีโครงการที่จะเพิ่มวิธีสอบคัดเลือกด้วยวิธีรับตรงส่วนหนึ่ง เพื่อรับผู้เรียนที่มีพื้นฐานและพรสวรรค์ด้านนาฏกรรมมาเรียนร่วมกับผู้เรียนที่มีความรู้เชิงทฤษฎีเพื่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่มีพลวัตมากขึ้น

1.1.4 นโยบายของสถาบันอุดมศึกษา

ประเทศจีนมีความโดดเด่นในแง่ของนโยบายที่ชัดเจนในการขับเคลื่อนการเรียนการสอนนาฏกรรม จากข้อมูลผู้วิจัยพบว่าจีนให้ความสำคัญกับการพัฒนาหลักสูตรด้านการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิมของประเทศด้วยการตระหนักถึงอิทธิพลของนาฏกรรมตะวันตกที่เริ่มเข้ามามากขึ้น จึงได้สอดแทรกนาฏกรรมจีนเข้าไปในหลักสูตรดั้งแต่ระดับประถมศึกษา ทั้งนี้นักวิชาการด้านนาฏกรรมของจีนได้ชี้ให้เห็นว่าควรปรับหลักสูตรให้เน้นการปฏิบัติมากกว่าการท่องจำวรรณกรรมจีนเท่านั้นเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ลึกซึ้งและสืบทอดนาฏกรรมได้อย่างเห็นผลมากขึ้น อย่างไรก็ดี รูปแบบ การเรียนนาฏกรรมแบบดั้งเดิมอันมีคุณค่าที่กำลังสูญหายไปก็เป็นสิ่งที่ประเทศจีนกำลังตะหนักถึงและพยายามรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้ง นั่นคือการฝึกฝนนาฏกรรมเฉพาะด้านตามท้องถิ่นและตามบ้านของศิลปินที่ถูกแทนที่ด้วยการเรียนที่หลากหลายและเหมือนกันในสถาบันอุดมศึกษา ซึ่งนาฏกรรมนั้น ย่อมมีลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น รวมถึงศิลปินเองก็มีแนวทางเฉพาะตัว ทั้งหมดนี้ล้วนมีคุณค่าควรแก่

การศึกษา สืบทอด ดังนั้นหลักสูตรนาฏกรรมต่าง ๆ ในจีนจึงเกิดโครงการที่เชิญศิลปินเข้ามาถ่ายทอดองค์ความรู้ หรือนำนักเรียนไปฝึกฝนนาฏกรรมตามพื้นที่ต่าง ๆ

นโยบายอีกประการหนึ่งที่น่าสนใจคือการแยกมหาวิทยาลัยเฉพาะทางด้านนาฏกรรมออกมาอย่างเป็นเอกเทศน์ ทำให้มีความคล่องตัวในการกำหนดนโยบายอันมุ่งประโยชน์มาที่ด้านนาฏกรรมโดยตรง ประกอบกับความพร้อมทางด้านงบประมาณ จึงทำให้สถาบันแต่ละแห่งมีเครื่องมือที่ทันสมัย มีอาคาร ห้องเรียน โรงละคร สตูดิโอ และห้องปฏิบัติการจำนวนมากสามารถรองรับนักเรียนนาฏกรรมได้นับพันคน

นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยด้านนาฏกรรมของจีนยังมีนโยบายที่มุ่งสร้างความเป็นนานาชาติ (internationalization) ให้มากขึ้นในศตวรรษที่ 21 โดยได้เชิญอาจารย์ ศิลปินต่างชาติเข้ามาสอนและทำงานกับนักเรียนตลอดหลักสูตร และมหาวิทยาลัยเหล่านี้ยังรับเป็นเจ้าภาพจัดการประชุมทางวิชาการ เทศกาลละคร และกิจกรรมต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องจนได้รับเลือกให้เป็นที่ตั้งสำนักงานใหญ่ขององค์กร สมาคมด้านนาฏกรรมที่สำคัญของโลกหลายองค์กรเช่น The Asian-Pacific Bureau for Theatre Schools of UNESCO Chair - International Theatre Institute (APB), International Association of Film and Television Schools (CILECT), The World Theatre Education Alliance (WTEA), the International Association of Theatre Critics China Centre, the International stage Arts Network (iSTAN) เป็นต้น

เมื่อมองกลับมาที่สถาบันด้านนาฏกรรมของไทยนั้น นับว่ามีความเข้มแข็งในการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิมอยู่มากพอสมควรเพราะรัฐบาลได้ถือเป็นยุทธศาสตร์หลักด้านหนึ่งของประเทศ โดยเฉพาะสถาบันที่มีพันธกิจในการอนุรักษ์และสืบสานนาฏกรรมดั้งเดิมอย่างเช่นสถาบันบัณฑิตย์พัฒนศิลป์และวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของกระทรวงวัฒนธรรมโดยตรง นอกจากนี้จะเห็นว่าวิทยาลัยนาฏศิลปนั้นมีรายวิชาที่เปิดโอกาสให้นักเรียนได้เรียนรู้นาฏกรรมท้องถิ่นเพิ่มขึ้นอีกด้วย รวมทั้งยังมีกิจกรรมเชิงอนุรักษ์ต่าง ๆ ที่นักเรียนนาฏกรรมได้เข้าไปมีส่วนร่วม เช่น “โขนพระราชทาน” ซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีและเปิดโอกาสให้นักเรียนนาฏกรรมทั่วประเทศสามารถเข้ามามีส่วนร่วมด้วยการคัดเลือกตัวนักแสดง ส่วนหลักสูตรนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ นั้นหากเป็นหลักสูตรด้านนาฏกรรมไทยก็จะเป็นไปในทิศทางเดียวกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ แต่ถ้าหากเป็นหลักสูตรนาฏกรรมตะวันตก พันธกิจด้านการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิมอาจไม่ได้ถูกกำหนดไว้โดยตรง แต่ก็ได้มีการสร้างกระบวนการให้นักเรียนได้ศึกษานาฏกรรมดั้งเดิมผ่านการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้จัดการแสดงหุ่นร่วมสมัย “สินไซสองฝั่งโขง” เพื่อให้นักศึกษาได้ศึกษาไปฝึกฝนทักษะการแสดงและสร้างสรรค์หุ่นจากศิลปินในชุมชน เป็นต้น

ในส่วนของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น การสืบสานศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งหนึ่งที่มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญตั้งแต่ยุคก่อตั้ง ไม่ว่าจะเป็นการส่งเสริมให้เกิดกิจกรรมด้านนาฏกรรม ผ่านชมรมต่าง ๆ เช่น ชมรมนาฏศิลป์และการละครไทย ชมรมดนตรีไทย ชมรมศิลปวัฒนธรรมไทย ชมรมล้านนา หรือชมรมชาวอีสาน และจัดตั้ง สถาบันไทยศึกษา ซึ่งเป็นสถาบันวิจัยเฉพาะเพื่อการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย รวมถึงการจัดแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ที่จัดเป็นประจำทุกปี และมีกิจกรรมด้านนาฏกรรมของคณะศิลปกรรมศาสตร์และของชมรมด้านศิลปวัฒนธรรมของคณะต่าง ๆ และของมหาวิทยาลัยอย่างต่อเนื่อง

ในแง่ของหลักสูตรนั้น นอกจากหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยที่มีความชัดเจนด้านการอนุรักษ์นาฏกรรมดั้งเดิมอยู่แล้ว หลักสูตรศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ และหลักสูตรสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ที่เน้นนาฏกรรมตามหลักสูตรของตะวันตกนั้น ก็มีการพยายามส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้นาฏกรรมดั้งเดิมของไทยเช่นกัน เช่น ภาควิชาศิลปการละครมักจะนำละครไทยมาเล่าเรื่องใหม่ ผ่านการตีความและนำเสนอที่เชื่อมโยงกับบริบทปัจจุบันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เช่น ละครเรื่องสีดาศรีราม นางร้ายในลงกา และละครเพลงหลายชีวิต ส่วนสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์นั้น ได้จัดแสดงละครหลายเรื่องที่นำเอาละครพื้นบ้าน และลิเกมานำเสนอให้เกิดความร่วมสมัย เช่น ไกรทอง เดอะแพนโทที่ผสมผสานกันระหว่างละครพื้นบ้านไทยกับบริทิช แพนโท เป็นต้น

ดังนั้น จึงแสดงให้เห็นว่าการอนุรักษ์นาฏกรรมนั้นเป็นจุดแข็งของสถาบัน อุดมศึกษาในประเทศไทยรวมถึงจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อย่างไรก็ดี การเน้นให้เกิดการเรียนรู้นาฏกรรมท้องถิ่น และการฝึกฝนกับศิลปินเฉพาะด้านของประเทศอย่างที่ประเทศจีนกำลังให้ความ สำคัญก็เป็นสิ่งที่ควรส่งเสริมมากขึ้นในสถาบันอุดมศึกษาของประเทศไทย

ในแง่ของการแยกสถาบันด้านนาฏกรรมออกมาเป็นเอกเทศนั้น ประเทศไทยมีสถาบันเฉพาะทางด้านนาฏกรรมคือ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป และ วิทยาลัยดนตรีศิลปะการแสดง (Superstar College of Arts) และสถาบันกันตนา ซึ่งเมื่อเป็นวิทยาลัยเฉพาะทางก็สามารถกำหนดนโยบายและงบประมาณที่เอื้อไปทางนาฏกรรมได้อย่างชัดเจน ดังจะเห็นว่าสถาบันเหล่านี้ต่างมีสถานที่ อุปกรณ์และรายวิชาด้านนาฏกรรมที่หลากหลาย รองรับนักเรียนได้เป็นจำนวนมาก แต่สำหรับหลักสูตรนาฏกรรมส่วนใหญ่ในประเทศนั้น มักจะเป็นคณะหรือภาควิชาอยู่ในมหาวิทยาลัยซึ่งก็ได้มีความพยายามจะพัฒนาหลักสูตรของตนให้มีคุณภาพสูงสุด โดยมักอาศัยจุดแข็งเรื่องศักยภาพของมหาวิทยาลัยและคณาจารย์ รวมถึงความสามารถในการทำงานข้ามศาสตร์ระหว่างคณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งก็มีความสำคัญมากในโลกยุคปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น แม้ว่าจะไม่ใช่มหาวิทยาลัยเฉพาะทางด้านนาฏกรรม แต่ก็มีคณะด้านนาฏกรรมถึง 3 คณะ และคณะที่ใช้นาฏกรรมประยุกต์อีกหลายคณะ อีกทั้งยังมีสำนัก

บริหารศิลปวัฒนธรรม ที่คอยสนับสนุนดูแลด้านนาฏกรรมของมหาวิทยาลัย คุณลักษณะเหล่านี้เป็นข้อดีในการสร้างโครงการที่เอื้อประโยชน์ให้แก่กันในประชาคมจุฬาฯ ถึงแม้ปัจจุบันจะไม่เกิดโครงการที่เป็นรูปธรรมชัดเจนมากนัก แต่ก็เริ่มมีการทำความร่วมมือกันบ้างในระหว่างคณะ เช่นการขอใช้พื้นที่และอุปกรณ์ระหว่างกัน การเชิญอาจารย์ต่างสาขามาเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในวาระต่าง ๆ หรือการทำวิจัยร่วมกันระหว่างคณาจารย์เป็นต้น

ส่วนประเด็นของการสร้างความเป็นนานาชาติ (internationalization) นั้น แต่ละสถาบันในประเทศไทยมีความตื่นตัวที่จะสร้างความร่วมมือกับนานาชาติ เช่นการเชิญศิลปินต่างชาติมาสอนระยะสั้น การนำเสนอบทความวิชาการของอาจารย์ยังต่างประเทศ การทำโครงการแลกเปลี่ยนระหว่างหลักสูตรนาฏกรรมของไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ยังได้เริ่มมีหลักสูตรนานาชาติด้านนาฏกรรมเกิดขึ้นในประเทศไทย คือสาขาวิชาสื่อและการสื่อสาร วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดลซึ่งก่อตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ. 2560 โดยมีการสอนแบบผสมผสานสื่อต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน รวมถึงวิชาด้านการบริหารจัดการสื่อ

ส่วนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น มีความโดดเด่นในแง่ของการเชื่อมโยงกับหลักสูตรและองค์กรนานาชาติ เพราะเป็นมหาวิทยาลัยเดียวในประเทศไทยที่ได้รับเลือกเป็นสมาชิกของ International Theatre Institute (ITI) และ The Asian-Pacific Bureau for Theatre Schools of UNESCO Chair - International Theatre Institute (APB) ซึ่งมีสมาชิกเป็นสถาบันด้านนาฏกรรมที่มีชื่อเสียงจากทั่วโลก อีกทั้งหลักสูตรต่าง ๆ มักมีกิจกรรมทั้งด้านวิชาการและการผลิตงานสร้างสรรค์และการแสดงงานที่เกี่ยวเนื่องกับนานาชาติ ประกอบกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นสถาบันที่มักถูกจัดอันดับจากนานาชาติให้เป็นมหาวิทยาลัยอันดับหนึ่งของประเทศ ทำให้เป็นที่รู้จักในวงวิชาการ และมักจะเป็นสถาบันแรกที่นานาชาติต้องการทำความร่วมมือต่าง ๆ ด้วย จุดแข็งเหล่านี้ ทำให้ความเป็นนานาชาติของหลักสูตรนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความโดดเด่น ถือว่ามีทั้งศักยภาพและโอกาสที่ดี อย่างไรก็ตาม ยังมีอีกหลายแง่มุมที่มหาวิทยาลัยสามารถพัฒนาต่อเนื่องได้ เช่น การสร้างความร่วมมือกับสถาบันนานาชาติด้านนาฏกรรมให้จริงจังและชัดเจนขึ้น ขึ้นการจัดประชุมวิชาการการจัดเทศกาลนาฏกรรม หรือแม้แต่การสร้างหลักสูตรต่อเนื่องหรือคู่ขนานระหว่างสถาบัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตนเอง และเรียนรู้นาฏกรรมต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

1.1.5 หลักสูตร

ผู้วิจัยพบว่าการสร้างหลักสูตรของมหาวิทยาลัยนาฏกรรมของจีนในปัจจุบันนั้นนอกจากจะแยกออกมาเป็นมหาวิทยาลัยเฉพาะทางแล้วยังได้รวมเอาสาขาทุกด้าน ทุกสื่อมาไว้ด้วยกัน ทั้งสาขานาฏกรรมจีนและนาฏกรรมตะวันตก อันประกอบด้วยสื่อทั้งด้านละครเวที ภาพยนตร์ โทรทัศน์และดิจิตัลมีเดีย ทำให้เกิดบรรยากาศแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้ง่าย รวมถึงมีรายวิชาที่สามารถเรียนข้าม

สาขา นอกจากนี้ในหลักสูตรเองยังได้ผสมผสานรูปแบบ การเรียนที่หลากหลาย ต่างกลวิธี (method) หรือต่างวัฒนธรรม เช่นที่ Sun Jie อาจารย์จาก the Beijing Dance Academy ได้กล่าวถึงการนำกลวิธีการเต้นแบบร่วมสมัยมาสอนแก่นักเรียนบัลเล่ต์คลาสสิคของจีน ที่แต่ก่อนเคยเน้นการเรียนตามขนบแบบแผนว่า “ตอนที่เราเริ่มสอนการเต้นรูปแบบใหม่ ๆ ให้กับนักเรียนในปีค.ศ.2011 พวกเขาเจอปัญหาเรื่องการเคลื่อนไหวให้เป็นอิสระและการฝึกเรียนรู้ท่าใหม่ ๆ แต่พอฝึกไปเรื่อย ๆ ก็ทำให้นักเต้นของเราเปิดตา เปิดใจ รับรู้ถึงงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ได้และนำไปช่วยให้การเต้นบัลเล่ต์แบบคลาสสิคของพวกเขามีชีวิตชีวาขึ้นเป็นอย่างมาก”

เห็นได้ว่า ถึงแม้ผู้เรียนจะเรียนเฉพาะด้านอย่างเข้มข้น แต่หลักสูตรก็พยายามให้นักเรียนมีโอกาสได้เห็นงานและเรียนรู้งานที่หลากหลาย เมื่อมหาวิทยาลัยด้านนาฏกรรมของจีนมีศาสตร์ด้านนี้รวมอยู่ด้วยกันทั้งอาจารย์และนักเรียนจะมีมุมมองที่กว้างขึ้นเชื่อมโยงศาสตร์นาฏกรรมที่หลากหลายเข้าด้วยกันได้มากยิ่งขึ้น ในแง่นี้ ถึงแม้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะไม่ได้รวมเอาคณะด้านนาฏกรรมเข้าไว้ด้วยกันในทางกายภาพ แต่หากสามารถเชื่อมโยงกันในเชิงนโยบาย ก็น่าจะช่วยให้เกิดการพัฒนาร่วมกันต่อไปได้เช่นกัน และถึงแม้การแยกสถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมออกมาเป็นเอกเทศจะมีข้อดีอยู่มาก แต่อาจจะไม่ใช่แนวทางของประเทศไทยที่ต้องการสร้างการเรียนแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ที่กว้างขึ้น ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มีสาขาด้านนาฏกรรมสังกัดอยู่ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์ และนิเทศศาสตร์ อีกทั้งยังมีคณะต่าง ๆ นำองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมไปใช้เสริมการเรียนการสอนในหลักสูตร จึงสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพที่หลักสูตรต่าง ๆ จะสามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งองค์ความรู้ และอุปกรณ์เครื่องมือต่าง ๆ ได้เป็นอย่างมาก

1.1.6 ผลงานด้านนาฏกรรม

จากข้อมูลที่พบ เห็นได้ว่าแต่ละสถาบันในจีนให้ความสำคัญกับการแสดงผลงานด้านนาฏกรรมไม่น้อยไปกว่าด้านวิชาการ นักเรียนทุกชั้นปีมีการแสดงผลงานสู่สาธารณชนตลอดปีการศึกษา นอกจากนี้ยังมีการแสดงผลงานของอาจารย์ด้วย ทั้งหมดนี้มักเป็นที่สนใจต่อผู้ชมทั่วไป รวมถึงผู้กำกับ และผู้อำนวยการสร้างที่มักจะมาหาศิลปินหน้าใหม่ด้านต่าง ๆ ที่น่าสนใจไปร่วมงานด้วย และจากการที่ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลในเทศกาล The Asian-Pacific Bureau for Theatre Schools of UNESCO Chair - International Theatre Institute ซึ่งเป็นงานที่สถาบันด้านนาฏกรรมจากประเทศสมาชิกทั้งหมดในเอเชีย แปซิฟิกต่างนำงานมาแสดงและแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กัน ผู้วิจัยพบว่างานแสดงของประเทศจีนมีมาตรฐานที่สูงมากเสมอมาตลอดระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ทั้งนี้ผลงานต่าง ๆ ได้รับการสนับสนุนจากสถาบันของประเทศอย่างเต็มที่ โดยงานนาฏกรรมนั้นมักจะทำควบคู่ไปกับการวิจัยเพื่อให้เกิดองค์ความรู้เชิงวิชาการที่เป็นประโยชน์จากงานเหล่านั้นด้วย อีก

ข้อสังเกตหนึ่งที่น่าสนใจคือ ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่าอาจารย์มหาวิทยาลัยนาฏกรรมในจีนมักเป็นศิลปินที่ยังคงสร้างงานของตนนอกสถาบันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์มากเพราะในการนำความรู้ ประสบการณ์มาปรับใช้ในการสอนแก่นักเรียน ซึ่งทำให้เกิดประโยชน์อย่างมากทั้งในวงวิชาการนาฏกรรมและวงการศิลปะนาฏกรรมของโลก ผลงานที่ผู้วิจัยขอยกเป็นตัวอย่างคือเรื่อง Miss Julie โดย August Strindberg ที่ The Shanghai Theatre Academy นำมาดัดแปลงเป็นอุปรากรจีน โดยอาจารย์ของมหาวิทยาลัย William Huizhu Sun และ Faye Chunfang Fei แสดงโดยอาจารย์ และนักเรียนของโรงเรียน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยด้านนาฏกรรมระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Performance) งานชิ้นนี้เริ่มเปิดการแสดงเมื่อพ.ศ. 2557 ได้รับการตอบรับอย่างดีเยี่ยมจากผู้ชม นักการละคร และนักวิชาการทั่วโลก ปัจจุบันยังมีการนำมาแสดงและดัดแปลงไปตามกระบวนการทดลองต่าง ๆ เช่น นำไปพัฒนาร่วมกับนักเรียนของ Tisch School of the Arts, New York University ในปีพ.ศ.2558 หรือใช้เป็นสื่อในการสอนหลักสูตร Shanghai Summer School แก่นักเรียนนานาชาติในปีพ.ศ.2562 เป็นต้น จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่ามหาวิทยาลัยด้านนาฏกรรมในประเทศจีนสามารถผสมผสานงานสร้างสรรค์และงานวิจัยเข้าไว้ด้วยกัน และสร้างสรรค์งานที่เชื่อมโยงอาจารย์ นักเรียน วัฒนธรรมที่แตกต่าง ในวิถีที่สามารถสร้างความเป็นนานาชาติ (Internationalization) ได้เป็นอย่างดี

รูป 48 การแสดงเรื่อง *Miss Julie* โดย *The Shanghai Theatre Academy*
ที่มา*: http://www.asiateatro.it/cina/la-cina-al-piccolo-teatro/*

ในกรณีนี้ ถือว่าเป็นกรณีศึกษาที่ดีสำหรับหลักสูตรนาฏกรรมของไทย ปัจจุบันมีความพยายามที่จะสร้างงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์มากขึ้น และหากสามารถพัฒนาต่อยอดเพื่อไปปรับใช้ประโยชน์ในหลากหลายแง่มุมและเผยแพร่ออกไปสู่ระดับนานาชาติได้อย่างเช่นตัวอย่างข้างต้นก็นับว่าจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์และวิชาการของไทย

จากลักษณะเด่นของหลักสูตรนาฏกรรมในจีนที่ผู้วิจัยค้นพบ และนำมาวิเคราะห์ร่วมกับหลักสูตรของไทย ทำให้สามารถเห็นแนวทางในการพัฒนาการเรียน การสอนนาฏกรรมไทยมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ก็มีอุปสรรคหลายประการที่ประเทศจีนกำลังเผชิญ ซึ่งควรนำมาเป็นกรณีศึกษาเช่นกัน

อุปสรรคประการหนึ่งของการพัฒนาการศึกษานาฏกรรมในจีนคือด้านการสื่อสาร เพราะนักเรียนส่วนใหญ่ไม่สามารถสื่อสารภาษาอังกฤษได้ แม้ทางมหาวิทยาลัยจะพยายามสร้างความเป็นนานาชาติด้วยการรับสมัครนักเรียนต่างชาติเข้าศึกษาในสถาบัน แต่กระบวนการสมัครและการเรียนการสอนก็ยังคงใช้ภาษาจีนเป็นหลัก สิ่งนี้ก็เป็นอุปสรรคอยู่บ้างในการพยายามเชื่อมโยงนักเรียนนาฏกรรมของจีนกับโลกภายนอก นอกจากนี้อัตราการแข่งขันในสาขานาฏกรรมของจีนค่อนข้างสูง แม้ว่าโอกาสในการเข้าทำงานจะสูงขึ้นตามแนวโน้มการเติบโตของอุตสาหกรรมบันเทิง แต่จำนวนนักเรียนที่จบการศึกษาในแต่ละปีก็มีมากเช่นกัน หนังสือพิมพ์ The Beijing Examinations รายงานว่า ในปีค.ศ. 2011 มีผู้สำเร็จการศึกษาด้านนาฏกรรมในจีน 70% ที่ต้องเปลี่ยนงานไป ประกอบอาชีพอื่น ดังนั้นนักเรียนที่ผ่านการคัดเลือกเข้ามาศึกษาในสถาบันก็มีความกดดันที่จะต้องเรียนรู้ให้ได้มากที่สุด ทำให้ได้ดีที่สุด เพื่อเพิ่มโอกาสให้กับตนเองในอนาคต จึงเป็นผลให้นักเรียนส่วนใหญ่มักใช้เวลาศึกษาอยู่ในสถาบันนานกว่าปกติเพื่อต้องการฝึกฝนอย่างหนัก รวมถึงวิธีการเรียนที่เข้มงวดก็สร้างความเครียดให้แก่นักเรียนมากเช่นกัน

หากเปรียบเทียบกับประเทศไทยแล้ว อุปสรรคเรื่องภาษานั้นนับว่าเป็นสิ่งที่มีมาตลอดเช่นกัน แต่นับว่าปัจจุบันมีแนวที่ดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัดเพราะหากดูจากการเติบโตของโรงเรียนนานาชาติพบว่าปัจจุบันมีอยู่ถึง 205 แห่งทั่วประเทศ โดยมีอัตราการเปิดใหม่เฉลี่ยปีละ 4-5 แห่ง[334] รวมถึงปริมาณนักศึกษาต่างชาติก็นิยมเข้ามาเรียนในประเทศไทยมากขึ้น ซึ่งข้อมูลจากคณะกรรมการอุดมศึกษาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2545-2556 พบว่านักศึกษาต่างชาติที่เข้ามาเรียนในไทยเพิ่มขึ้นเท่าตัว จาก

[334] **ประชาชาติ**. (2562), **“มองการศึกษาไทยปี62 แห่ยกเครื่องธุรกิจโต้คลื่นดิสรัปชั่น”**. **จากเว็ปไซต์**: https://www.prachat.net/education/news-273079, (10 **มิถุนายน** 2562)

4,343 คน เป็นเกือบ 20,000 คน ในปีพ.ศ. 2556[335] และจากรายงานการศึกษาไทยพ.ศ.2561[336] พบว่าในปีพ.ศ. 2560 สถาบันอุดมศึกษาของรัฐและเอกชนในประเทศไทยมีหลักสูตรนานาชาติจำนวนทั้งสิ้นมากถึง 769 หลักสูตร แบ่งเป็นหลักสูตรปริญญาตรี 249 หลักสูตร ปริญญาโท 290 หลักสูตร ปริญญาเอก 224 หลักสูตร และหลักสูตรอื่น ๆ 6 หลักสูตร ข้อมูลเหล่านี้ทำให้พบว่าแนวโน้มในการสร้างความเป็นนานาชาติของระบบอุดมศึกษาในไทยนั้นเป็นไปในทิศทางที่ดี และยังมีช่องทางให้หลักสูตรนาฏกรรมพัฒนาในด้านความเป็นนานาชาติต่อไปอีกได้มาก

ส่วนในแง่ของปริมาณการแข่งขันที่สูงจนเกิดภาวะเครียด หรือเปลี่ยนสายอาชีพนั้น หากมองจากกระแสการเปลี่ยนแปลงของอุตสาหกรรมบันเทิงของโลกและของไทยแล้ว มีความเป็นไปได้สูงที่จะเกิดความเครียดจากการแข่งขันที่สูง ทั้งนี้ไม่ได้มาจากอัตราการจ้างงานที่น้อยลง แต่มาจากวิถีของงานที่เปลี่ยนไป มีระบบคัดกรองคุณภาพที่เข้มข้นขึ้นทำให้บุคลากรทุกภาคส่วนของสายงานนาฏกรรมต้องพัฒนาตนเองมากขึ้น กล่าวคือจากข้อมูลพบว่าธุรกิจด้านนาฏกรรมของไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงพื้นที่มาอยู่บนโลกออนไลน์มากขึ้น มีการสร้างช่องทางทางสื่อโซเชียลเพื่อนำเสนอผลงานของตนเองไม่ว่าจะเป็น โทรทัศน์ ภาพยนตร์และละคร นอกจากนี้ยังเกิดการเชื่อมโยงกันกับช่องทางบันเทิงของต่างชาติได้อย่างง่ายดายผ่านโลกออนไลน์ ทั้ง NETFLIX และช่องดิจิทัลทีวีต่าง ๆ[337] ดังนั้นคุณภาพของอุตสาหกรรมนาฏกรรมของไทยจึงต้องดีขึ้นมากเพื่อแข่งขันกับโลกที่ไร้พรมแดน ดังทัศนะจากเพจ “ดาราปัง หนังเปรี้ยง” ดังนี้

> ด้วยความที่ออนไลน์ ซึ่งเป็นช่องทางที่คนดูเลือกดูมากที่สุด คุณภาพของละคร/ซีรี่ส์ เลยดีขึ้นมาก ๆ ไม่มีอีกแล้วเสือกระดาษ มีแต่เสือสมจริง นาคีตัวใหญ่ยักษ์จนกลายเป็นหนังฟอร์มใหญ่ในโรงได้ ไม่มีพลอตจำเจอีกต่อไป ไม่มีอีกแล้วดาราวัยรุ่นเล่นเป็นพ่อแม่ จนเกิดการคัมแบ็คของดารารุ่นใหญ่ ๆ มากขึ้น เพื่อความสมบทบาทมากกว่าที่ละครเคยเป็นมา[338]

---

[335] VOICE. (2561), “**ทำไมเด็กจีนฮิตเดินทางมาเรียนเมืองไทย?**”. **จากเว็ปไซต์**: https://voicetv.co.th/read/SJGl_0IIM, (11 **มิถุนายน** 2562)

[337] Thumbsup. (2562), “**สรุปธุรกิจบันเทิงไทย** 2018 **หนัง เพลง ทีวี และสิ่งพิมพ์ ใครรอด?**”. เข้าถึงแมื่อ11 มิถุนายน 2562, **จากเว็ปไซต์**: https://www.thumbsup.in.th/2018/12/this-entertainment-in-2018/

[338] เรื่องเดียวกัน

ในแง่ของสถาบันการศึกษาด้านนาฏกรรมนั้น ถือว่าปรากฏการณ์เหล่านี้เป็นข้อดีมากกว่าข้อเสีย เพราะทำให้อุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมต้องการบุคลากรที่มีคุณภาพมากขึ้น การเรียนที่จริงจังและได้มาตรฐานในสถาบันอุดมศึกษาจึงเป็นสิ่งจำเป็นมากขึ้นในมุมมองของผู้ประกอบการและศิลปิน หากหลักสูตรต่าง ๆ สามารถปรับตัวให้เหมาะสมกับความต้องการของตลาด ย่อมทำให้บัณฑิตเป็นที่ต้องการของตลาดมากขึ้นกว่าในอดีตที่มีทัศนคติว่าไม่จำเป็นต้องเรียนมาโดยตรงก็สามารถทำงานได้

1.2 <u>พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษาของประเทศอังกฤษ</u>

จากข้อมูลที่ศึกษา แสดงให้เห็นว่าประเทศอังกฤษนั้นยังคงความเป็นผู้นำทางด้านนาฏกรรมของโลกตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งส่งผลให้มีหลักสูตรการเรียนนาฏกรรมในประเทศอังกฤษเป็นจำนวนมากและมีความหลากหลายมากทีเดียว ขณะเดียวกัน อังกฤษก็เผชิญกับการปรับตัวครั้งใหญ่ไม่ว่าจะเป็นจากปัจจัยด้านเศรษฐกิจ และความเจริญรุดหน้าด้านนวัตกรรม ซึ่งวิธีการปรับตัวของอังกฤษถือเป็นแนวทางที่ดีให้กับประเทศไทย

1.2.1 หลักสูตร

หลักสูตรของอังกฤษนั้นมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ กล่าวคือ แนวคิดการเรียนในระดับอุดมศึกษาของอังกฤษนั้นจะเน้นการศึกษาในเชิงวิชาการ เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่ลึกซึ้งแก่ผู้เรียน ซึ่งต้องอาศัยการค้นคว้า วิจัย และการเรียนที่รอบด้าน เพื่อให้เกิดความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้เรียน ดังนั้นเมื่อนำเอานาฏกรรมมาไว้ในระดับอุดมศึกษา การเรียนรู้จึงเน้นไปที่การสร้างนักคิดนักวิชาการและศิลปินอิสระที่เป็นตัวของตัวเอง สร้างสรรค์งานใหม่ ๆ อย่างสร้างสรรค์ มากกว่าจะสนใจกระแสความต้องการของผู้ชม ลักษณะของบัณฑิตเช่นนี้ อาจไม่สอดคล้องกับความต้องการของอุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมนัก จึงได้เกิดสถาบันการศึกษาประเภทโรงเรียนศิลปะการละคร (Drama School) เป็นอีกทางเลือกหนึ่งแก่ผู้เรียน ซึ่งสถาบันเหล่านี้ได้รับการรับรองจากมหาวิทยาลัย แต่มีหลักสูตรของตนเองเป็นเอกเทศ เน้นฝึกศิลปิน นักออกแบบ ช่างเทคนิคเพื่อเข้าสู่ตลาดแรงงานในอุตสาหกรรมบันเทิง

แต่จากข้อมูลจะเห็นว่าในปัจจุบัน หลักสูตรของอังกฤษได้มีความพยายามผสมผสานการเรียนการสอนของทั้ง 2 ประเภทเข้าด้วยกัน คือมีทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติเพราะศิลปิน นักปฏิบัติก็ต้องการองค์ความรู้ที่กว้าง และมีความเป็นนักคิด นักสร้างสรรค์เพื่อทำงานได้มีประสิทธิภาพขึ้นและสามารถสร้างงานในลักษณะต่าง ๆ ได้ด้วยตนเองซึ่งเหมาะสมกับยุคที่มีการแข่งขันสูงเช่นนี้ ส่วนนัก

คิด นักวิชาการในหลักสูตรของมหาวิยาลัยก็ต้องการทักษะด้านปฏิบัติ และโอกาสในการเข้าสู่อุตสาหกรรมบันเทิง ที่เป็นแหล่งงานสำคัญของสายงานทางนาฏกรรม อย่างไรก็ดี ก็ยังมีสถาบันจำนวนมากที่ยึดมั่นกับหลักการแบบเดิมอย่างเคร่งครัด ซึ่งก็ยังมีผู้สนใจเข้าเรียนอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกันเพราะความต้องการในการนำองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมไปใช้นั้นมีความหลากหลาย เช่น เป็นศิลปิน นักปฏิบัติอย่างเต็มตัวที่ต้องการการฝึกอย่างเข้มข้น หรือเป็นอาจารย์ นักวิชาการที่ย่อมต้องการการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ข้อมูลอย่างเต็มที่เช่นเดียวกัน

การมีหลักสูตรที่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้เรียนอย่างหลากหลายนี้ เป็นแนวทางที่ดีสำหรับการเรียนนาฏกรรมในประเทศไทยเช่นกัน เนื่องจากประเทศไทยขาดหลักสูตรในลักษณะของโรงเรียนศิลปะการละคร หรือ Drama School ที่เน้นการฝึกปฏิบัติโดยเฉพาะเพื่อสร้างศิลปินเข้าสู่อุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมแขนงต่าง ๆ ถึงแม้จะมีโรงเรียนเอกชนด้านการแสดงอยู่บ้าง แต่ก็เป็นการฝึกในระยะสั้น ไม่สามารถลงลึกและครอบคลุมองค์ความรู้ทั้งหมดได้ ส่วนโรงเรียนที่ฝึกฝนอย่างเข้มข้นในสาขาอื่น ๆ เช่นกำกับการแสดง การออกแบบฉาก เสื้อผ้า แสง หรือการจัดการเวทีนั้น ยังไม่มีในประเทศไทย ดังนั้น หากหลักสูตรในอุดมศึกษาสามารถเพิ่มหลักสูตรที่ช่วยให้บุคลากรในอุตสาหกรรมบันเทิงสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้ก็จะช่วยอุดช่องว่างทางการศึกษาที่เกิดขึ้น นอกจากนี้หากมีการปรับสมดุลระหว่างภาคทฤษฎีและปฏิบัติให้เหมาะสม ก็จะช่วยให้บัณฑิตสามารถปรับตัวเมื่อเข้าไปทำงานจริงหลังสำเร็จการศึกษาได้มากขึ้น ซึ่งปัจจุบันก็มีมหาวิทยาลัยหลายแห่งที่ปรับหลักสูตรให้รองรับความต้องการในลักษณะนี้ คือมีการเรียนการสอนที่ผสมผสานทั้งด้านวิชาการและการปฏิบัติ หรือเน้นปฏิบัติมากกว่าวิขาการ สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น ทั้งภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ และสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ ล้วนปรับหลักสูตรในลักษณะที่เน้นด้านวิชาการควบคู่ไปกับการฝึกปฏิบัติในปริมาณที่ถือว่าใกล้เคียงกัน คือเรียนวิชาทฤษฎีพื้นฐานในปีแรก จากนั้นเริ่มเรียนปฏิบัติควบคู่กันไป และแม้นักเรียนจะเลือกสอบจบด้วยงานปฏิบัติ ก็ต้องเขียนบทสรุปองค์ความรู้ออกมาเป็นงานวิชาการเช่นกัน แต่การจะสร้างสมดุลระหว่างภาควิชาการและปฏิบัติในหน่วยกิจและเวลาเรียนที่จำกัด ย่อมเป็นเรื่องที่ท้าทายหลักสูตรมากพอสมควร ประกอบกับการเรียนปฏิบัติด้านนาฏกรรมนั้น จำเป็นต้องมีสถานที่และอุปกรณ์ที่พร้อม จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานต้นสังกัดมากพอสมควร อย่างไรก็ดี มหาวิทยาลัยมีแนวโน้มที่จะสนับสนุนโครงการเชิงปฏิบัติการมากขึ้น เพราะเป็นแนวทางการเรียนการสอนที่ได้ประโยชน์ และสามารถฝึกการสร้างสรรค์นวัตกรรมและผู้ประกอบการได้เป็นอย่างดี

1.2.2 การเรียนรู้แบบข้ามศาสตร์ (cross-disciplinary)

ผู้วิจัยพบว่าประเทศอังกฤษมีความตื่นตัวกับการเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่21 ที่วิทยาการต่าง ๆ มีความก้าวหน้า และพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว คนในยุคปัจจุบันจึงต้องเพิ่มศักยภาพให้มีองค์ความรู้ที่หลากหลายและสามารถทำงานได้แบบเป็นองค์รวม คือเป็นทั้งนักคิด นักปฏิบัติ นักการตลาด และมีความสามารถด้านเทคโนโลยี เทคนิคต่าง ๆ ในด้านนาฏกรรม ดังนั้น สถาบันด้านนาฏกรรมในอังกฤษจึงสร้างหลักสูตรแบบข้ามศาสตร์ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะทักษะทางด้านการเป็นผู้ประกอบการนั้นเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งในโลกปัจจุบัน สาขาวิขานาฏกรรมกับการประกอบการที่ผู้วิจัยอ้างถึงในบทที่ 2 จึงเป็นตัวอย่างที่ดีที่ทำให้เห็นถึงการเรียนรู้แบบข้ามศาสตร์ เพราะเป็นการเรียนรู้การเป็นผู้ประกอบการในอุตสาหกรรมนาฏกรรมที่มีทั้งวิชาการเรียนรู้โลกดิจิตอล วิชานวัตกรรมสร้างสรรค์ การจัดการนาฏกรรม รวมถึงวิชาในสายปฏิบัติเช่นการจัดการเวที การแสดง และการทำงานในสตูดิโอ เป็นต้น

สำหรับในประเทศไทยนั้น ได้มีคณะในลักษณะนี้เกิดขึ้นในแวดวงวัฒนธรรมศึกษา เช่น วิทยาลัยการจัดการวัฒนธรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเปิดสอนในระดับปริญญาโท โดยมีสาขานาฏกรรมและการจัดการนาฏกรรม (Performing Arts and Theatre Management) รวมอยู่ด้วย ส่วนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เปิดสอนทั้งระดับปริญญาตรีและโทแต่ไม่มีสาขาด้านนาฏกรรมโดยตรง นอกจากนี้ยังมีสาขาด้านนวัตกรรมของวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งมีหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาพยนตร์และสื่อสารดิจิตอล และวิชาเอกการแสดงและกำกับการแสดงภาพยนตร์รวมอยู่ด้วย อย่างไรก็ดี ยังไม่ปรากฏว่ามีสาขาข้ามศาสตร์ในคณะด้านนาฏกรรมในประเทศไทยอย่างที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษ ซึ่งหากเกิดขึ้นได้ในอนาคตก็น่าจะทำให้นาฏกรรมของไทยพัฒนาไปสู่การทำงานร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ ได้อีกระดับหนึ่ง เพราะจะเห็นว่าหลักสูตรลักษณะนี้สามารถเพิ่มศักยภาพของผู้เรียนให้มีความรู้หลากหลายศาสตร์ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงด้านนาฏกรรมอย่างเดียว แต่เป็นนักนาฏกรรมที่เชี่ยวชาญด้านเทคโนโลยีประกอบธุรกิจได้ รู้กฎหมาย ร่างสัญญาต่าง ๆ ได้เป็นต้น

1.2.3 การใช้สถาบันอุดมศึกษาเป็นศูนย์กลางด้านนาฏกรรม

เนื่องจากประเทศอังกฤษประสบปัญหาเศรษฐกิจซึ่งส่งผลต่อการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ารัฐบาลได้มีนโยบายให้สถาบันอุดมศึกษาซึ่งมีทั้งสถานที่ และบุคลากรเป็นศูนย์กลางในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อช่วยให้เกิดระบบนิเวศน์นวัตกรรมที่ดีในชุมชน ดังนั้นจะเห็นว่าได้เกิดโครงการร่วมมือกันระหว่างมหาวิทยาลัยและศิลปิน โดยนำศิลปินมาสร้างงาน ถ่ายทอด

ความรู้ และให้นักเรียนได้เรียนรู้และทำงานร่วมกับศิลปินโดยใช้พื้นที่และอุปกรณ์ของมหาวิทยาลัย ซึ่งทำให้ศิลปินลดค่าใช้จ่ายเรื่องสถานที่และอุปกรณ์ มีพื้นที่ในการเผยแพร่ผลงาน และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กับคณาจารย์และนักเรียน ส่วนผู้เรียนนั้นก็จะได้รับความรู้และมุมมองอันหลากหลายจากศิลปินต่าง ๆ ได้ฝึกฝนการทำงานจริงและเพิ่มช่องทางการเข้าสู่แหล่งงานต่าง ๆ ในอนาคต นโยบายลักษณะนี้เป็นการส่งเสริมให้มหาวิทยาลัยและชุมชนเกื้อหนุนกัน ลดภาระค่าใช้จ่ายและส่งเสริมเศรษฐกิจและเพิ่มพูนความรู้ไปในเวลาเดียวกัน

ปัจจุบันสถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมในประเทศไทยนั้นก็มีความใกล้ชิดกับศิลปินและชุมชนมากขึ้น เริ่มมีกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันมากขึ้น ซึ่งหากพัฒนาไปสู่การให้มหาวิทยาลัยเป็นศูนย์กลางทำหน้าที่สนับสนุนศิลปิน และทำงานร่วมกับชุมชนมากขึ้นเช่นในประเทศอังกฤษ ก็จะช่วยพัฒนานาฏกรรมไทยไปสู่อีกมิติหนึ่ง สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นได้มีนโยบายในลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นเช่นกัน คือ “โครงการนิเวศวัฒนธรรมด้านการแสดง” ซึ่งมุ่งให้เกิดการเชื่อมโยงกันระหว่าง นักวิชาการ ศิลปินและชุมชนในบริเวณโดยรอบจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นับว่าเป็นแบบอย่างที่สำคัญในการกำหนดทิศทางการพัฒนาชุมชนและนาฏกรรมในประเทศไทย

1.2.4 การพัฒนาตลาดแรงงานด้านนาฏกรรมของประเทศอังกฤษ

ผู้วิจัยพบว่า ปัญหาเรื่องคุณสมบัติของผู้สำเร็จการศึกษาด้านนาฏกรรมกำลังเป็นปัญหาในประเทศอังกฤษ กล่าวคือนอกจากตลาดแรงงานจะต้องการผู้ที่มีทักษะพิเศษแล้ว ยังต้องการผู้ที่มีความสามารถรอบด้านและมีประสบการณ์รวมถึงมีภาวะผู้นำอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เกิดจากขอบเขตงานที่กว้างและซับซ้อนขึ้นแต่จากสถิติของ The Arts council’s Theatre Assessment 2009 ที่ผู้วิจัยอ้างถึงในบทที่ 2 ทำให้เห็นว่าผู้สำเร็จการศึกษาไม่เพียงแต่ขาดคุณสมบัติเหล่านี้ แต่ยังมีความคาดหวังในตำแหน่งหน้าที่ค่อนข้างสูง สะท้อนให้เห็นถึงการไม่ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงและความเป็นจริงของสาขาอาชีพของตน สิ่งเหล่านี้ทำให้สถาบันการศึกษาของอังกฤษทั้งในระบบโรงเรียนศิลปะการละคร และภาควิชาด้านนาฏกรรมในมหาวิทยาลัย ต่างพยายามเสริมความรู้ด้านการตระหนักรู้ถึงสถานการณ์ความเป็นไปในสายอาชีพ และเสริมองค์ความรู้ที่หลากหลายรอบด้านขึ้นให้แก่ผู้เรียน

จากการสำรวจรายวิชาของหลักสูตรด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น ยังมีปัญหาคล้ายกับหลักสูตรของอังกฤษคือ ยังไม่ได้เสริมสร้างให้ผู้เรียนมีความสามารถรอบด้าน และมีประสบการณ์อย่างเพียงพอ โดยควรเพิ่มคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของบัณฑิตให้เหมาะสมกับความต้องการของตลาดแรงงาน และมุ่งสร้างหลักสูตรให้เพื่อพัฒนาคุณลักษณะเหล่านั้นให้เป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

1.3 <u>พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมในอุดมศึกษาของประเทศสหรัฐอเมริกา</u>

จากการค้นคว้า ผู้วิจัยพบว่าสหรัฐอเมริกาเป็นอีกประเทศหนึ่งที่เป็นศูนย์การเรียนรู้ด้านนาฏกรรมของโลก ด้วยลักษณะเด่นในแง่ที่เป็นแหล่งอุตสาหกรรมการผลิตด้านละครเวที ภาพยนตร์และทีวี และเป็นประเทศที่เปิดกว้าง มีความหลากหลายด้านวัฒนธรรม มีการสื่อสารหลักด้วยภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาสากล ผู้วิจัยพบประเด็นที่สำคัญด้านการศึกษานาฏกรรมของสหรัฐอเมริกาดังต่อไปนี้

1.3.1 การเรียนแบบเน้นทฤษฎีควบคู่กับปฏิบัติ

ลักษณะเด่นของการเรียนนาฏกรรมของสหรัฐอเมริกาคือจะใช้เวลาเรียนนานกว่าประเทศอังกฤษคือเรียน 4 ปี และเน้นด้านปฏิบัติควบคู่ไปกับทฤษฎี มีการสอนให้เป็นนักนาฏกรรมที่มีความรู้รอบด้าน มหาวิทยาลัยบางแห่งใช้ชื่อว่าโรงเรียนศิลปการละคร (Drama School) แทนคำว่าคณะหรือภาควิชาเพื่อเน้นถึงความเป็นหลักสูตรเฉพาะทาง เน้นการฝึกปฏิบัติแม้ว่าจะอยู่ในสังกัดมหาวิทยาลัย ทำให้ดึงดูดความสนใจของผู้เรียนมากขึ้นและจากบทสัมภาษณ์ของนักแสดงนำละครบรอดเวย์ทำให้พบว่าพวกเขาต่างฝึกฝนอย่างหนักทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติในขณะที่ศึกษาในระดับอุดมศึกษาและการเรียนที่มหาวิทยาลัยกับโรงเรียนศิลปะการละครไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก แต่การเรียนที่มหาวิทยาลัยมีข้อดีตรงที่นักเรียนสามารถเลือกเรียนวิชาอื่น ๆ ได้หลากหลายขึ้น เป็นการเพิ่มพูนทักษะให้กว้างขึ้น

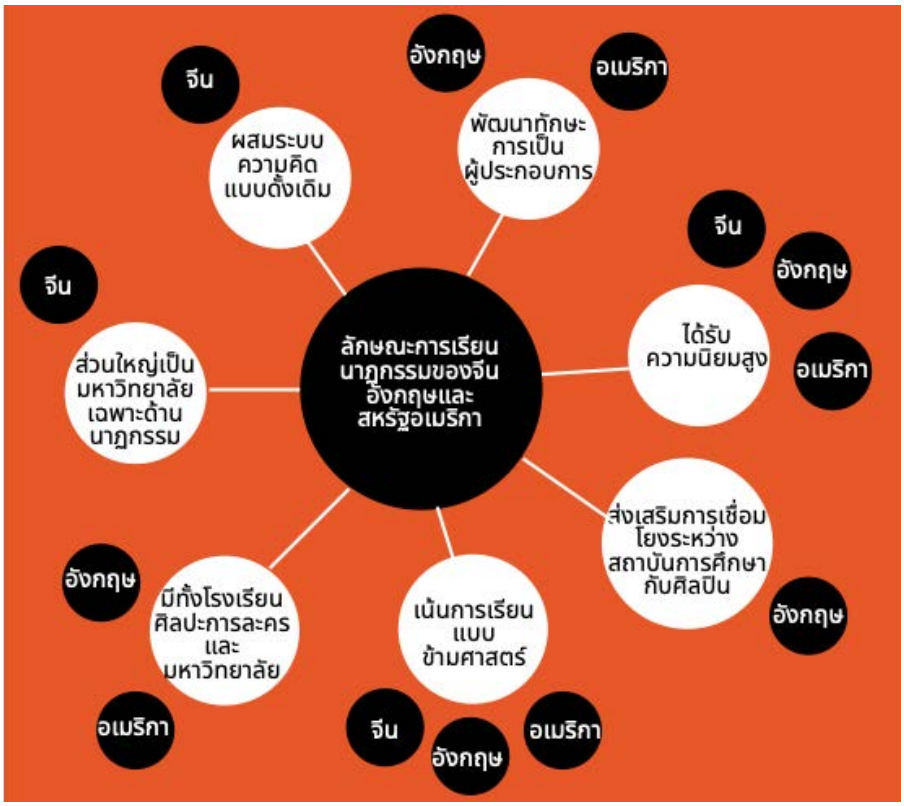
สำหรับประเทศไทยนั้น ลักษณะการเรียนนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาค่อนข้างคล้ายกับระบบของสหรัฐอเมริกา คือเน้นทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันไปโดยเฉพาะจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การฝึกฝนอย่างหนักนั้นก็มีความคล้ายคลึงกัน ในการศึกษานี้ พบว่าการเรียนในระบบมหาวิทยาลัยนั้นมีประโยชน์แก่ผู้เรียนที่สามารถเรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ ได้หลากหลาย ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะสาขาของตน ซึ่งเป็นประโยชน์ อย่างยิ่งต่อการประกอบอาชีพในอนาคต

1.3.2 การปรับตัวของการเรียนนาฏกรรม

จากบทสัมภาษณ์นักแสดงอาชีพของสหรัฐอเมริกา ผู้วิจัยพบว่าทุกคนต่างเห็นตรงกันว่าการมีความรู้ที่หลากหลายมีความจำเป็นต่อความมั่นคงทางอาชีพมาก เช่นนักแสดงควรมีความรู้ด้านการเขียนบทหรือเทคนิคด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นอาชีพเสริมและเพิ่มศักยภาพให้แก่ตนเอง นอกจากนี้นักวิชาการอเมริกันยังเสนอให้หลักสูตรปรับตัวให้อยู่กับความเป็นจริงโดยคำนึงถึงภาวะเศรษฐกิจและความอยู่รอดในสายอาชีพมากขึ้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่าสหรัฐอเมริกาได้เกิดหลักสูตรที่สร้าง “ศิลปิน/

ผู้ประกอบการ” รวมทั้งหลักสูตรที่มีการเรียนข้ามศาสตร์เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก อีกสิ่งหนึ่งที่สหรัฐอเมริกาให้ความสำคัญคือการสร้างความรู้ทางนวัตกรรมด้านสื่อต่าง ๆ ให้แก่นักเรียนนาฏกรรม มีการลงทุนสร้างสตูดิโอ และเน้นให้นักเรียนใช้เทคโนโลยีพัฒนาศิลปะผ่านสื่อต่าง ๆ โดยปราศจากขอบเขตด้านรูปแบบ วัฒนธรรมหรือทฤษฎีเก่า ๆ

ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น การเรียนข้ามศาสตร์และการผสมองค์ความรู้ระหว่างศาสตร์ถือเป็นพันธกิจหลักในการก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่2 ซึ่งแนวทางของมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกานับเป็นแบบอย่างที่ดีมาก โดยเฉพาะในการสร้างศิลปิน/ผู้ประกอบการซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกำลังพยายามพัฒนานิสิตไปในทิศทางเดียวกัน แต่ในแง่ของการสนับสนุนให้มีการทำงานข้ามสื่อนั้นยังต้องการความร่วมมือระหว่างคณะ และทุนในการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเพื่อให้เกิดการพัฒนาที่มีประสิทธิภาพ



แผนภาพที่ *20* ลักษณะการเรียนนาฏกรรมของจีน อังกฤษและสหรัฐอเมริกา

จากข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยได้สร้างแผนภูมิสรุปลักษณะการเรียนนาฏกรรมของจีน อังกฤษและสหรัฐอเมริกา ซึ่งจะเห็นว่าสิ่งที่ทั้งสามประเทศมีร่วมกันคือ การศึกษาด้านนาฏกรรมนั้นได้รับความนิยมสูง และเน้นการเรียนแบบข้ามศาสตร์ ซึ่งเป็นผลพวงมาจากการเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษ

ที่ 21 ที่ทำให้นาฏกรรมสามารถสื่อสารออกไปได้กว้างไกลยิ่งขึ้น ผู้สร้างงานมีพื้นที่ในการแสดงออกมากขึ้น มีผู้ชมเข้าถึงงานนาฏกรรมแขนงต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น การประกอบอาชีพด้านนาฏกรรมจึงไม่ได้เป็นเรื่องยากอีกต่อไป แต่ผู้สร้างงานจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญรอบด้านและหลากหลายเพื่อความอยู่รอดในสังคมไร้พรมแดนดังเช่นปัจจุบัน

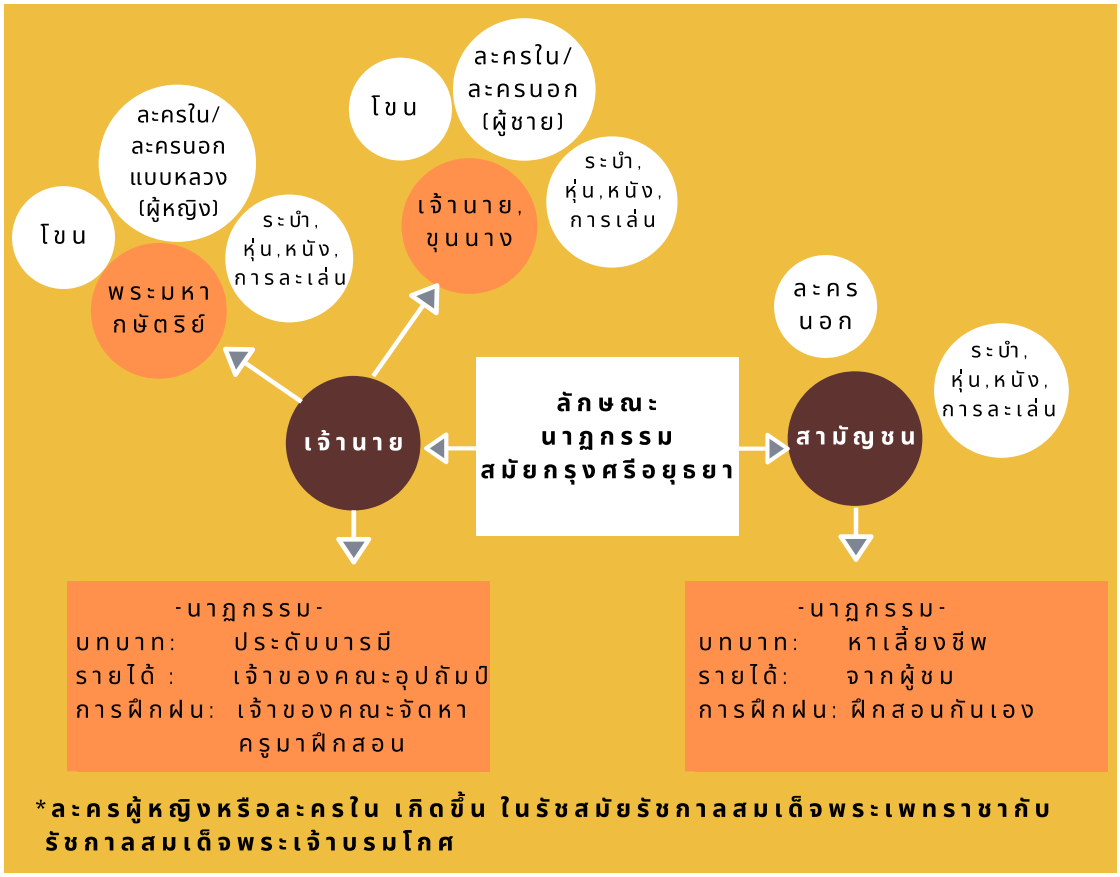
นอกจากนี้ แผนภูมิข้างต้นยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกประเทศมีความพยายามที่จะพัฒนาหลักสูตรให้ทันกับโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ประเทศจีนที่เคยมีการฝึกฝนแบบเคร่งครัด เข้มงวด ก็พยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความสร้างสรรค์ กล้าคิดนอกกรอบ และเปิดกว้างสู่นานาชาติมากขึ้น ประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกาที่เคยแยกการศึกษาภาคทฤษฎีและปฏิบัติออกจากกัน ด้วยการแยกหลักสูตรแบบมหาวิทยาลัย และโรงเรียนศิลปะการละคร ก็ได้พยายามสร้างความสมดุลให้เกิดการเรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันไปเพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะที่รอบด้าน พร้อมที่จะไปประกอบอาชีพที่หลากหลายยิ่งขึ้น หรือแม้แต่ประเทศจีนที่มีมหาวิทยาลัยเฉพาะด้านด้านนาฏกรรมก็พยายามส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการปะทะสังสรรค์ระหว่างสาขาต่างๆ ให้มากที่สุด และในยุคที่ทุกอย่างมีความเลื่อนไหล พลิกผันได้ตลอดเวลา ประเทศต่างๆ ได้พยายามปรับหลักสูตรให้ผู้เรียนดำรงชีพอยู่ได้ด้วยตนเองมากที่สุดโดยการพัฒนาทักษะการเป็นผู้ประกอบการ พร้อมทั้งสร้างทักษะการพึ่งพากันในชุมชน

ทั้งหมดนี้ ล้วนเป็นสิ่งที่สถาบันด้านนาฏกรรมในประเทศกำลังเผชิญอยู่ทั้งสิ้นและแนวทางของประเทศต่าง ๆ ย่อมช่วยให้สถาบันการศึกษารวมทั้งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมองเห็นทางเลือกที่หลากหลายแต่เป็นรูปธรรมมากขึ้น

2. พัฒนาการและสถานภาพของการฝึกฝนนาฏกรรมในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติการละครไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาจนกระทั่งปัจจุบัน โดยมุ่งประเด็นไปที่ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมในแต่ละยุค เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการและสถานภาพที่สืบเนื่องต่อกันมา อันจะนำไปสู่การสะท้อนถึงลักษณะของการศึกษานาฏกรรมไทยที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลการศึกษาตามยุคต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา



แผนภาพที่ *21* ลักษณะนาฏกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา

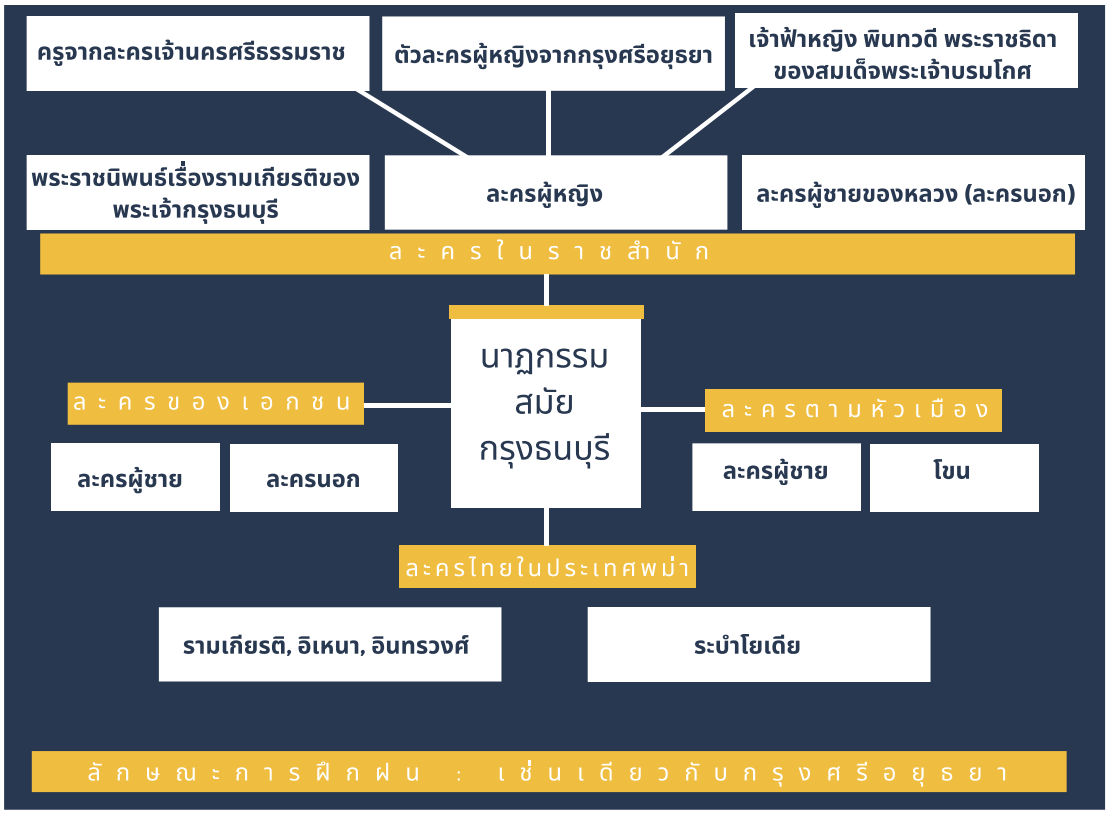
ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นถูกขับเคลื่อนโดยบุคคล 2 กลุ่มคือ กลุ่มเจ้านาย และกลุ่มสามัญชน โดยกลุ่มเจ้านายนั้น แบ่งได้เป็นนาฏกรรมของพระมหากษัตริย์ และนาฏกรรมของพระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางต่าง ๆ จากแผนภูมิ จะเห็นว่าละครในที่แสดงโดยผู้หญิงนั้นจะเป็นของพระมหากษัตริย์เท่านั้น ส่วนโขนและการแสดงชนิดอื่น ๆ นั้น เจ้านายและขุนนางต่าง ๆ สามารถมีได้

บทบาทของนาฏกรรมในกลุ่มของเจ้านายนั้น ถือว่ามีไว้เพื่อประดับบารมี ดังนั้นรายได้ของศิลปินจึงมาจากเจ้านายซึ่งเป็นเสมือนเจ้าของคณะผู้อุปถัมภ์ให้ศิลปินมีความเป็นอยู่ที่ดี และใช้เวลา

ทั้งหมดในการฝึกหัดละครตามที่ได้รับมอบหมาย โดยการฝึกหัดนั้น เจ้านายจะทรงจัดหาครูละครที่มีฝีมือมาประจำที่คณะ

ส่วนนาฏกรรมที่ขับเคลื่อนโดยสามัญชนนั้น จะละเว้นไม่แสดงละครใน ละครนอกแบบหลวง และโขน ส่วนละครชนิดอื่น ๆ สามารถแสดงได้ บทบาทของนาฏกรรมในกลุ่มนี้จะมีไว้สำหรับหาเลี้ยงชีพ โดยศิลปินจะมีรายได้จากผู้ว่าจ้าง หรือผู้ชมการแสดง การฝึกฝนนั้นโดยมากจะฝึกกันเองในคณะ เช่น เจ้าของคณะซึ่งเป็นศิลปินฝึกให้นักแสดงคนอื่น ๆ หรือรุ่นพี่ฝึกสอนรุ่นน้องเป็นต้น

2.2 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงธนบุรี

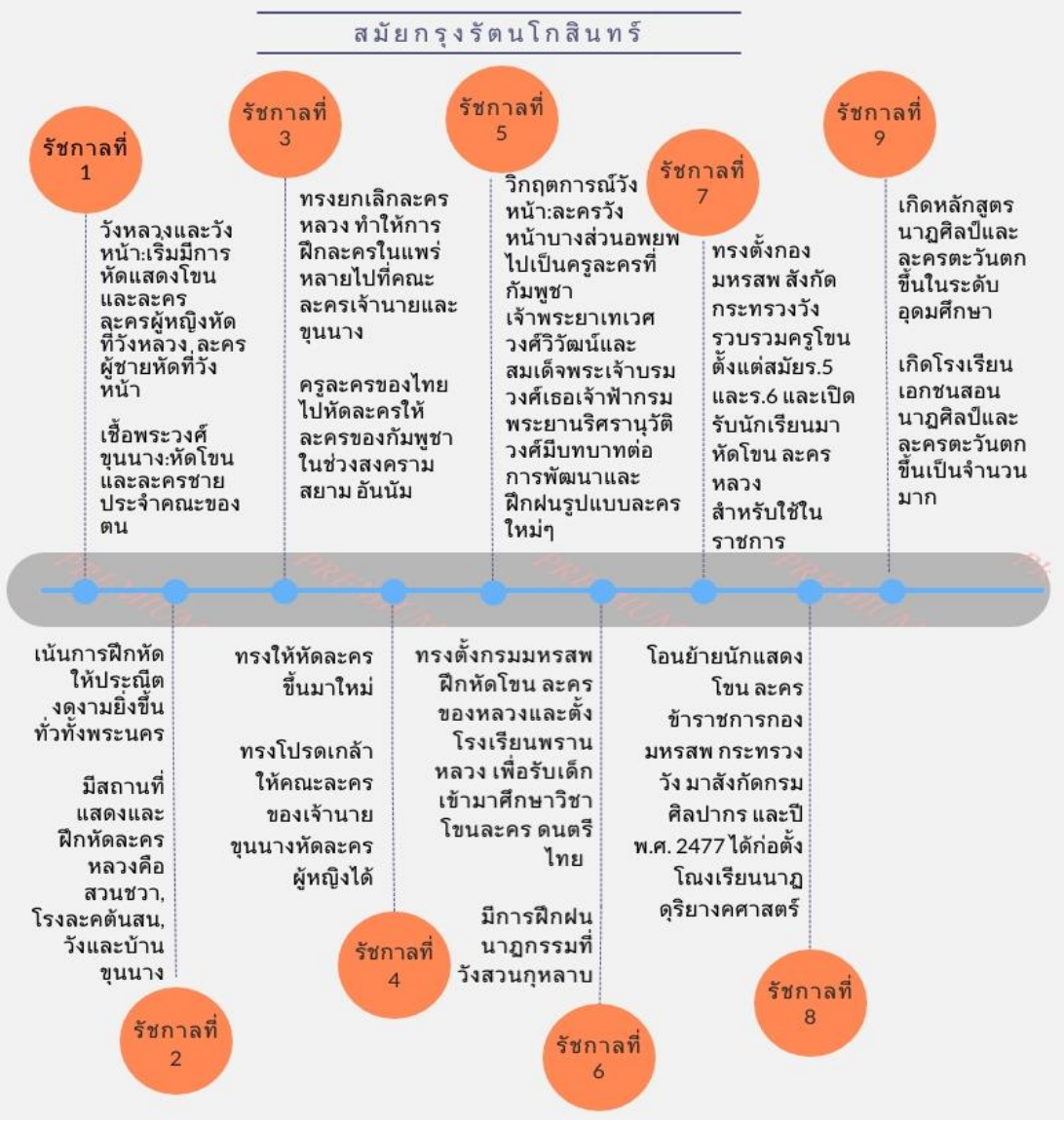


แผนภาพที่ 22 ลักษณะนาฏกรรมในสมัยกรุงธนบุรี

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของนาฏกรรมสมัยกรุงธนบุรีออกมาตามแผนภาพข้างต้น ลักษณะเด่นของการละครในยุคนี้คือการกระจายตัวของละครไทยไปยังที่ต่าง ๆ หลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาให้กับพม่า โดยสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ คือ ละครในราชสำนัก ละครของเอกชน ละครตามหัวเมือง และละครไทยในประเทศพม่า ซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะของนาฏกรรมไม่ได้ต่างจากกรุงศรีอยุธยานัก เพราะทุกฝ่ายต่างต้องมุ่งไปที่การกอบกู้ ฟื้นฟูนาฏกรรมจะแตกกระสานให้กลับคืนมาเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามอย่างยิ่งยวดที่จะรักษานาฏกรรมอันเป็นสมบัติของชาติเอาไว้

โดยเฉพาะการรวบรวมครูละครทั้งจากวังหลวงสมัยกรุงศรีอยุธยาและจากเจ้านครศรีธรรมราชมาช่วยกันฝึกละครในอีกครั้ง นอกจากนี้ยังเห็นถึงการเผยแพร่ละครไทยไปยังพม่าจากการศึกสงคราม ซึ่งคาดว่าตัวละครไทยน่าจะถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลยศึกและตั้งรกราก เผยแพร่นาฏกรรมไทยไปโดยปริยายจนเกิดระบำโยเดีย และมีการแสดงรามเกียรติ อิเหนา และอินทรวงศ์ในพม่า

2.3 ลักษณะนาฏกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์



แผนภาพที่ *23* ลักษณะนาฏกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

สำหรับนาฏกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น มีหลักฐานอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์ทำให้สามารถเห็นถึงลักษณะของนาฏกรรมในแต่ละรัชกาลได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปประเด็นด้านการฝึกหัดละครออกมาดังแผนภาพข้างต้น และสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ในช่วงรัชกาลที่ 1 มีการพยายามฟื้นฟูนาฏกรรม เกิดการฝึกหัดละครในวังหลวงและวังหน้า เชื้อพระวงศ์ และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ต่างนิยมตั้งคณะละครเพื่อใช้ในงานมหรสพต่าง ๆ อันเป็นเครื่องเชิดชูบารมี และเพื่อความสำราญ โดยวังหลวงจะฝึกหัดละครในและโขน ส่วนวังหน้าจะฝึกหัดละครผู้ชายและโขน

พอมาถึงรัชกาลที่ 2 ถือได้ว่าเป็นยุคทองของนาฏกรรมไทยเพราะพระองค์ทรงมีความสนพระทัยด้านนาฏกรรมเป็นอย่างมาก ในรัชสมัยนี้จึงเกิดการฝึกหัดละครอย่างจริงจังทั่วทั้งพระนคร เน้นความประณีตงดงามในการร่ายรำ และความสละสลวยของบทละคร เกิดสถานที่แสดงและฝึกหัดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสวนชวาอันเป็นที่แสดงและฝึกละครส่วนพระองค์ โรงละครต้นสน ที่เอาไว้ให้ครูผู้ชายฝึกหัดละครนอกให้แก่ตัวละครผู้หญิงข้างกำแพงพระบรมมหาราชวัง นอกจากนี้ตามวังและบ้านขุนนางยังได้เกิดการฝึกหัดละคร มีตัวละครที่มีฝีมือเกิดขึ้นในยุคนี้มากมาย และภายหลังได้กลายเป็นครูละครแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลต่อ ๆ มา ซึ่งกระบวนท่ารำต่าง ๆ ที่ได้พัฒนาขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 นั้นก็กลายเป็นแบบแผนที่ยึดถือกันมาจนถึงวิทยาลัยนาฏศิลป์ปัจจุบัน

เมื่อมาถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 3 นาฏกรรมของวังหลวงก็เกิดความนิ่งงันไปเพราะไม่ทรงโปรดให้ฝึกหัดละคร อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์นี้กลับทำให้เกิดการเผยแพร่นาฏกรรมละครในไปยังวังหน้าและคณะละครของเจ้านายต่าง ๆ ทำให้เกิดการฝึกหัดละครผู้หญิงขึ้นอย่างแพร่หลาย และยังพบหลักฐานว่าครูละครของไทยได้ไปฝึกหัดละครให้ละครของกัมพูชาในช่วงที่ติดตามขุนนางของไทยไปในยามศึกสงคราม

ส่วนในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 นั้น ทรงโปรดให้มีการหัดละครหลวงขึ้นมาใหม่ แต่ก็ยังทรงมีพระบรมราชานุญาติให้วังหน้าและเจ้านายต่าง ๆ ฝึกหัดละครในหรือละครผู้หญิงได้ ละครในจึงเป็นที่แพร่หลายอย่างกว้างขวางตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

สมัยรัชกาลที่ 5 นั้น นับเป็นยุคแห่งความก้าวหน้า เต็มไปด้วยวิทยาการสมัยใหม่ ด้วยที่ทรงเสด็จประพาสไปยังประเทศต่าง ๆ ตลอดรัชกาล และทรงส่งพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการไปศึกษายังต่างประเทศ ทำให้ทั้งพระองค์เองและเจ้านาย ข้าราชการต่าง ๆ มีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล รู้เห็นสิ่งแปลกใหม่และนำกลับมาพัฒนาประเทศอย่างมากมาย รวมถึงด้านนาฏกรรมที่มีเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์มีบทบาทต่อการพัฒนาและฝึกฝนรูปแบบละครใหม่ ๆ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะมีละครรูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น แต่วิธีการฝึกฝนละครก็ยังเป็นรูปแบบเดิม คือฝึกกันในวัง ในบ้าน หรือตามคณะต่าง ๆ โดยครูประจำคณะ

ในรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 นั้น นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของการฝึกฝนนาฏกรรมไทย เพราะรัชกาลที่ 6 ทรงให้ความสำคัญกับการศึกษา และทรงสนพระทัยด้านนาฏกรรมเป็นอันมาก ทำให้เกิดการจัดระบบกองมหรสพและตั้งโรงเรียนพรานหลวง จัดการเรียนการสอนศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่มีความชัดเจน จริงจัง นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงให้ความสำคัญกับระบบการเรียนแบบสามัญ เพื่อให้ศิลปินมีความรู้พื้นฐาน สามารถอ่านออกเขียนได้ ไม่ใช่มีความสามารถด้านศิลปะเพียงอย่างเดียว เป็นการสร้างศิลปินที่มีเกียรติ ไม่ถูกดูถูก และในยุคนี้เอง ได้เกิดการฝึกหัดละครที่จริงจังขึ้นตามวังต่าง ๆ เช่นที่วังสวนกุหลาบ มีละครผู้หญิงที่เป็นหญิงสามัญชนมาสมัครจำนวนนับร้อยคน ทำการฝึกหัดละครและเรียนวิชาสามัญเช่นเดียวกับโรงเรียนพรานหลวง และนักเรียนจากโรงเรียนเหล่านี้เองที่กลายมาเป็นบุคคลสำคัญในการฝึกฝนและวางรากฐานนาฏกรรมและศิลปะไทยในยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง

สำหรับนาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 นั้น ถึงแม้จะประสบปัญหาด้านเศรษฐกิจและภัยสงคราม จนต้องยุบกรมมหรสพและโรงเรียนพรานหลวงลง แต่เมื่อสถานการณ์ในประเทศดีขึ้นก็ทรงตั้งกองมหรสพขึ้นอีกครั้ง รวบรวมครูโขน และเปิดรับนักเรียนมาฝึกหัดโขน ละครสำหรับใช้ในงานราชการ ส่วนการเรียนวิชาสามัญนั้น นักเรียนละครต้องไปขวนขวายร่ำเรียนกันเอง ยุคนี้นับว่าเป็นยุคที่ยากลำบากสำหรับศิลปินอย่างยิ่ง เพราะต้องกระจัดกระจายกันไปช่วงหนึ่ง และต้องหาเลี้ยงชีพด้วยตนเองอย่างยากลำบาก การรวบรวมศิลปินเข้ากลับมารับราชการอีกครั้งก็ทำได้ไม่มากนัก ทำให้องค์ความรู้ด้านนาฏกรรมสูญหายไปจำนวนหนึ่ง

จนกระทั่งรัชสมัยรัชกาลที่ 8 ซึ่งเป็นรัชกาลแรกหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง กิจการต่าง ๆ ถูกขับเคลื่อนโดยรัฐบาลเป็นหลัก มีการจัดโครงสร้างกรมกองต่าง ๆ ใหม่ ข้าราชการด้านนาฏกรรมถูกย้ายมาสังกัดกรมศิลปากร และในปีพ.ศ. 2477 ได้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น เริ่มมีการฝึกฝนนาฏกรรมไทยอย่างจริงจังอีกครั้ง แต่ครั้งนี้นักเรียนไม่ได้เข้ามาในฐานะข้าหลวงที่มีเงินเดือนอีกต่อไป แต่เป็นการเสียค่าเล่าเรียนเพื่อบำรุงการศึกษาตามระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย แต่ถึงกระนั้น ก็มีผู้สนใจส่งบุตรหลานเข้าเรียนค่อนข้างมาก เพราะได้เรียนวิชาสามัญและได้ฝึกวิชาชีพด้านนาฏกรรมอีกด้วย นับว่าเป็นยุคที่นาฏกรรมไทยค่อย ๆ ได้รับการฟื้นฟูขึ้นตามลำดับแต่ก็ต้องอยู่ในกรอบที่รัฐบาลเห็นว่าเหมาะสม เช่น ในยุคที่จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีและมีนโยบายรัฐนิยมนั้น มีการห้ามฝึกนาฏกรรมที่มองว่าไม่เป็นอารยะ หรือเป็นนาฏกรรมเฉพาะของเจ้านาย เช่นโขน นอกจากนี้ยังมีผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้การฝึกฝนนาฏกรรมเป็นไปอย่างไม่ต่อเนื่องนัก

ในรัชสมัยรัชกาลที่ 9 นั้น มีพัฒนาการสำคัญด้านนาฏกรรมคือการเข้ามาของละครตะวันตก และเกิดหลักสูตรในระดับอุดมศึกษาทั้งนาฏศิลป์ไทยและละครตะวันตก ซึ่งมีทั้งสถาบันบัณฑิตย์พัฒนศิลป์ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการ

อุดมศึกษา ตามมาด้วยมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ที่ทยอยเปิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมอย่างต่อเนื่อง จนมาถึงปัจจุบันที่มีหลักสูตรนาฏกรรมในระดับปริญญาเอก และมีการนำนาฏกรรมไปใช้อย่างหลากหลายในศาสตร์ต่าง ๆ

นอกจากจะมีสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนเป็นตัวขับเคลื่อนนาฏกรรมแล้ว สถาบันพระมหากษัตริย์ ก็เป็นปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งในการทำนุบำรุงศิลปะและนาฏกรรมเป็นอย่างดีตลอดรัชกาล เช่น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาพระราชทานครอบครูและทรงเป็นองค์ประธานในพระราชพิธีครอบครูโขนละครและพิธีต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ ในพ.ศ.2506 เมื่อครั้งที่ประเทศไทยขาดประธานประกอบพิธีซึ่งส่งผลกระทบต่อการสืบทอดนาฏกรรมไทยเป็นอย่างยิ่ง หรือ การที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้มีการจัดแสดงโขนเป็นประจำทุกปีตั้งแต่ปีพ.ศ. 2552 เป็นต้นมาโดยคัดเลือกผู้แสดงจากนักเรียนนาฏศิลป์ทั่วประเทศ และที่สำคัญคือพระราชกรณียกิจของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ที่ทรงสนพระทัยในนาฏกรรมทุก ๆ แขนง และมีความรอบรู้ในศาสตร์ดนตรีไทย และนาฏศิลป์ไทยอย่างลึกซึ้ง

2.4 พัฒนาการฝึกฝนนาฏกรรมของไทย

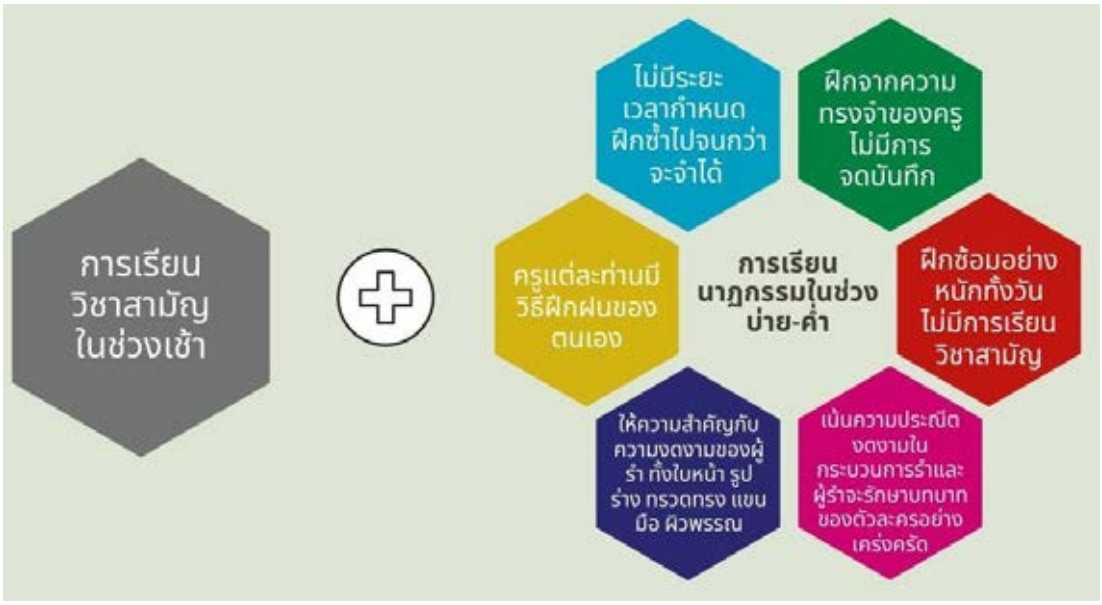
จากประวัตินาฏกรรมไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะการฝึกฝนออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

2.4.1 การฝึกฝนนาฏกรรมแบบดั้งเดิม

แผนภาพที่ *24* ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยแบบดั้งเดิม

การฝึกฝนในช่วงนี้ เป็นลักษณะที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และคงการปฏิบัติในลักษณะเดิมสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวคือ เป็นการฝึกฝนที่ครูแต่ละท่านจะมีแนวทางเป็นของตนเอง ด้วยความรู้ที่มาจากความทรงจำของครู ไม่มีการจดบันทึก และไม่มีหลักสูตรตายตัว โดยจะฝึกกันที่วัง หรือบ้านของเจ้าของคณะละคร ระยะเวลาในการฝึกนั้น ไม่มีกำหนดตายตัว แต่จะฝึกจนกว่าผู้เรียนจะจดจำท่าได้ ถือว่าฝึกซ้อมกันอย่างหนัก และใช้เวลาทั้งวัน นักเรียนในยุคนี้จะเรียนเฉพาะนาฏกรรมอย่างเดียวโดยไม่เรียนวิชาสามัญอื่น ๆ เลย เพราะจุดประสงค์ในการเรียนนั้นก็เพื่อสร้างศิลปินที่มีคุณภาพที่สุด ดังนั้นครูละครจึงพิถีพิถันในการคัดสรรผู้เรียนให้ได้รับบทบาทที่เหมาะสม ให้ความสำคัญกับความงดงามของผู้รำ ทั้งใบหน้า รูปร่าง ทรวดทรง แขน มือ และผิวพรรณ ซึ่งสิ่งที่สำคัญที่สุดคือความประณีต งดงามในกระบวนการรำ โดยขณะที่รำนั้น ผู้รำจะรักษาบทบาทของตัวละครอย่างเคร่งครัด

2.4.2 การฝึกฝนนาฏกรรมแบบผสมผสาน



แผนภาพที่ *25* ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยแบบผสมผสาน

การฝึกฝนในลักษณะนี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นการเรียนนาฏศิลป์ศึกษาและสามัญศึกษาควบคู่กันไป ซึ่งเกิดขึ้นที่โรงเรียนพรานหลวง และคณะละครวังสวนกุหลาบ โดยโรงเรียนพรานหลวง

ก่อตั้งโดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนคณะละครวังสวนกุหลาบนั้นก่อตั้งโดย เจ้าฟ้าอัษดางค์เดชาวุธ ซึ่งทั้งสองพระองค์ต่างทรงได้รับการศึกษาจากประเทศอังกฤษ และตั้งแต่ทรงพระเยาว์ และทรงเล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาแบบสามัญ ไม่ว่าจะเป็นช่างหรือศิลปินก็ควรอ่านออกเขียนได้ มีวิชาความรู้พื้นฐาน โรงเรียนพรานหลวง และคณะละครวังสวนกุหลาบที่เป็นแหล่งฝึกหัดตัวโขน ละครจำนวนมาก จึงได้วางหลักสูตรให้มีการเรียนวิชาสามัญในช่วงเช้า และหัดโขน ละครในช่วงบ่ายไปจนดึก ทั้งนี้ วิธีการฝึกหัดนาฏกรรมนั้นยังคงรูปแบบเดิมไว้

กล่าวได้ว่านี่คือจุดเริ่มต้นของพัฒนาการการศึกษาด้านนาฏกรรมของไทยที่มีผลสืบเนื่องมาถึงโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ที่ได้ครูละครซึ่งเป็นนักเรียนละครสมัยรัชกาลที่ 6 มาช่วยสร้างหลักสูตร

2.4.3 การฝึกฝนนาฏกรรมในหลักสูตรสถานศึกษา

แผนภาพที่ *26* ลักษณะการฝึกฝนนาฏกรรมไทยในหลักสูตรสถานศึกษา

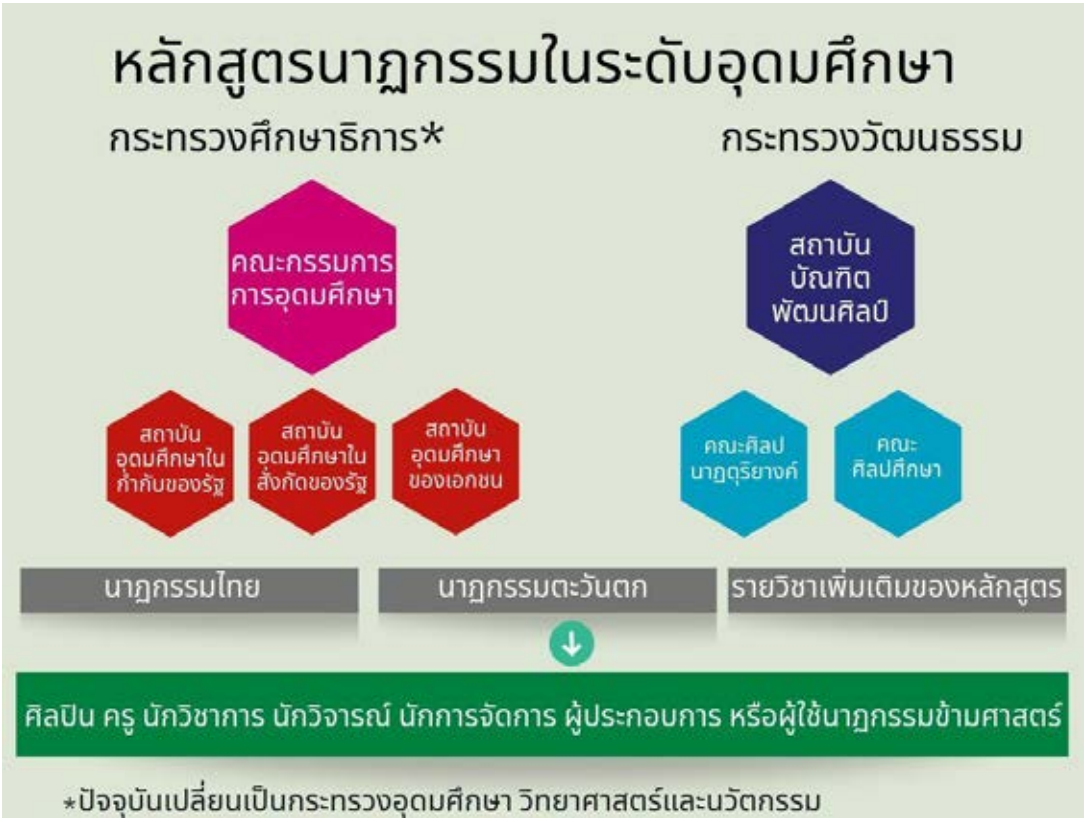
การฝึกฝนนาฏกรรมในช่วงนี้คือในสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ. 2475 -2514 เป็นช่วงที่รัฐบาลได้เข้ามามีบทบาทขับเคลื่อนและสร้างหลักสูตรนาฏกรรมภายใต้การดูแลของกระทรวงศึกษาธิการในชื่อว่า “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” และพัฒนาเรื่อยมาจนกลายเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป์” โดยได้แบ่งการเรียนการสอนเป็นสองส่วนคือการเรียนในวิชาสามัญในช่วงเช้า

และวิชานาฏกรรมในช่วงบ่าย ในยุคนี้ จุดประสงค์ในการฝึกฝนนาฏกรรมจะมุ่งไปที่การสร้างศิลปินประจำชาติให้มีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องดังศิลปะของนานาชาติ ดังนั้นศิลปินของไทยจึงควรมีความปราดเปรื่องรอบรู้ในวิชาหลากหลายแขนง การจัดหลักสูตรนั้นมีแนวทางที่ชัดเจนขึ้น ครูแต่ละท่านแม้จะยังคงออกแบบการสอนได้ตามที่ถนัดแต่จะต้องสอนนักเรียนไปตามลำดับขั้น เนื้อหา และเวลาที่หลักสูตรกำหนด โดยเนื้อหานั้นเป็นความรู้ที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 และคัดสรรค์โดยอาจารย์ผู้ใหญ่ที่เห็นชอบร่วมกัน

2.4.4 การฝึกฝนนาฏกรรมเพื่อสร้างศิลปินและครู

แผนภาพที่ *27* ลักษณะของวิทยาลัยนาฏศิลป

ในปีพ.ศ.2515 โรงเรียนนาฏศิลป์ได้เจริญรุดหน้าและได้รับการยกฐานะเป็น “วิทยาลัยนาฏศิลป์” ซึ่งในช่วงนี้จุดมุ่งหมายของหลักสูตรนั้นไม่เพียงแต่ผลิตศิลปินด้านนาฏกรรมของชาติเพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องการผลิต “ครู” เพื่อไปสอนนาฏกรรมแก่นักเรียนระดับต่าง ๆ ทั่วประเทศ ดังนั้นจึงได้มีการจัดหลักสูตรให้สอดคล้องกับแนวทางนี้ นั่นคือแบ่งการเรียนเป็น 3 ระดับคือ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น (มัธยมศึกษาปีที่ 1-มัธยมศึกษาปีที่ 3) ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง (มัธยมศึกษาปีที่ 4-มัธยมศึกษาปีที่ 6) และระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง (เรียน 2 ปี เทียบเท่าระดับอนุปริญญา)



แผนภาพที่ *28* ลักษณะของหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา

2.4.5 การฝึกฝนนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา

ยุคนี้ ระบบการศึกษามีการวางนโยบายที่มีความเป็นองค์รวมมากขึ้น โดยสอดรับกับยุทธศาสตร์ชาติ และมีความเจริญรุดหน้าอย่างมาก โดยได้เกิดการสร้างหลักสูตรนาฏกรรมตะวันตกคือศิลปะการละครในสถาบันอุดมศึกษาเป็นครั้งแรก ได้แก่สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ.2508 ซึ่งอยู่ภายใต้การดูแลของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา[339] ส่วนหลักสูตรปริญญาตรีด้านนาฏกรรมไทยนั้นมีขึ้นครั้งแรกที่วิทยาลัยนาฏศิลปในปีพ.ศ.2519 ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์อยู่ภายใต้การดูแลของกระทรวงวัฒนธรรม และหลักสูตรนาฏศิลป์ที่แรกในรั้วมหาวิทยาลัยนั้นเกิดขึ้นที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปีพ.ศ.2531 นับแต่นั้นมาได้เกิดหลักสูตรระดับอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมขึ้นมากมาย

[339] ปัจจุบันคือกระทรวงอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์และนวัตกรรม

หลายรูปแบบดังที่ปรากฏในแผนภาพ และปัจจุบันได้พัฒนาไปจนถึงระดับปริญญาเอก และหลักสูตรนานาชาติ

นาฏกรรมในอุดมศึกษาของไทยช่วงหลังนี้ สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

2.4.4.1 นาฏกรรมไทยหรือนาฏศิลป์ไทย คือการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาแต่โบราณ ซึ่งเมื่อพัฒนามาถึงปัจจุบัน พบว่ารูปแบบหลักสูตรได้ขยายขอบเขตกว้างขึ้น โดยสามารถพิจารณาจากวัตถุประสงค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ.2550 ร่วมกับร่างกรอบทิศทางยุทธศาสตร์ 20 ปี ของกระทรวงวัฒนธรรมตามที่ได้อ้างอิงไว้ในบทที่ 2 จะพบว่ามีแนวทางสอดคล้องกัน กล่าวคือ ส่งเสริมการศึกษาทั้งด้านวิชาชีพและวิชาการในนาฏศิลป์ระดับท้องถิ่นถึงระดับชาติ ด้วยวิธีการสอนการแสดง การวิจัย และให้บริการวิชาการ ในแง่มุมของการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม และเผยแพร่ ผ่านกลวิธีที่ให้เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยสมอง ด้วยกาย และใจ เสริมสร้างกิจกรรมการสร้างความรู้ผ่านกระบวนการคิดด้วยตนเองผู้เรียน มีส่วนร่วมทุกกระบวนการและทุกขั้นตอนของกิจกรรม เน้นการปฏิบัติจริงเรียนรู้ของจริงในพื้นที่จริง อย่างมีอิสระ พัฒนาสื่อการเรียนรู้ที่มีความเหมาะสม สอดคล้องกับวัยผู้เรียน ทันสมัยน่าสนใจ และสอดคล้องกับบริบทของสังคม นอกจากนี้ยังกำหนดนโยบายที่ส่งเสริมให้เกิดการวิจัยและ พัฒนานวัตกรรมที่สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทยและสังคมโลก

ในส่วนของคณะกรรมการการอุดมศึกษาที่ดูแลหลักสูตรด้านนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ นั้น ได้กำหนดนโยบายมาตรฐานการอุดมศึกษา พ.ศ.2561 ที่เน้นให้สถาบันอุดมศึกษามีการจัดการเรียนรู้ การวิจัย หรือการบริการวิชาการเพื่อนำไปสู่การสืบสาน การสร้างความรู้ ความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรม รวมถึงการประยุกต์ใช้ศิลปวัฒนธรรมของไทยอย่างเหมาะสมตามศักยภาพและอัตลักษณ์ของสถาบัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจ การสร้างโอกาสและการเพิ่มมูลค่าให้กับผู้เรียน ชุมชน สังคม และประเทศชาติ ซึ่งสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ชาติในปัจจุบัน

จากแนวทางและโครงสร้างดังกล่าว ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการฝึกฝนนาฏศิลป์ไทยมีแนวทางที่กว้างขึ้น และมีกระบวนการที่หลากหลาย หากพิจารณาโดยยึดหลักของ George Posner แล้ว จะเห็นว่าในอดีตการฝึกฝนนาฏศิลป์ของไทยเป็นแบบดั้งเดิม (Traditional Perspective) แต่ในปัจจุบันมีการศึกษาแบบเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) เพิ่มขึ้นมาด้วย โดยลักษณะการเรียนรู้แบบดั้งเดิมนั้น ใช้ในการฝึกฝน สืบสานนาฏศิลป์ไทยส่วนนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ ที่ต้องเน้นความอดทน มุ่งมั่น เชื่อฟัง จดจำสิ่งที่ครูสอนให้ได้แม่นยำ และสร้างทัศนคติที่เห็นคุณค่าในการอนุรักษ์ และยกย่องในมรดกด้านนาฏกรรมของไทย ซึ่งจะเห็นว่าแนวทางการเรียนแบบดั้งเดิม จึงเหมาะสมกับวัตถุประสงค์การเรียนรู้ดังกล่าว ส่วนแนวทางการเรียนรู้แบบเน้นกระบวนการคิด

(Cognitive Perspective) นั้น นำมารองรับการเรียนที่มุ่งให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์ การวิพากษ์และการสร้างสรรค์ งานวิจัยและงานนาฏกรรมที่พัฒนาต่อยอด รวมถึงสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับนาฏศิลป์ไทย ดังจะเห็นได้จากการมีรายวิชาด้านการสัมมนา การวิจัย การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย และบางสถาบันมีรายวิชาหรือกิจกรรมเกี่ยวกับการตลาดและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเสริมให้กับผู้เรียนด้วย

2.4.4.2 นาฏกรรมตะวันตก การฝึกฝนนาฏกรรมตะวันตกนั้น มีรูปแบบการสอนที่อิงจากหลักสูตรของตะวันตกและสอดรับกับยุทธศาสตร์ชาติ คือมีลักษณะเน้นประสบการณ์ (Experiential Perspective) และเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) เห็นได้จากการส่งเสริมสิทธิเสรีภาพในการเรียนรู้ และสั่งสมประสบการณ์เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเอง มีการเน้นการปฏิบัติที่ปล่อยให้ผู้เรียนเรียนรู้อย่างอิสระตามความสนใจเป็นหลักเพื่อกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจและการใช้ความคิดที่เพียงพอ การเรียนในลักษณะนี้จึงต่างจากการเรียนแบบดั้งเดิม เพราะไม่ได้เน้นในทางอนุรักษ์ แต่กระตุ้นให้ผู้เรียนกล้าคิดนอกกรอบ และสร้างสรรค์งานให้เกิดนวัตกรรมที่สามารถเป็นผู้ประกอบการ นักวิชาการ ศิลปินที่มีองค์ความรู้รอบด้าน รายวิชาที่สำคัญในหลักสูตรเหล่านี้ได้แก่ การสร้างสรรค์ผลงาน การวิจัย การวิจารณ์ และการบริหารจัดการ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหลักสูตรของสาขาวิชาอื่นที่นำเอานาฏกรรมไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ต่อสาขานั้น ๆ รวมถึงหลักสูตรข้ามสาขา และหลักสูตรบูรณการข้ามศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นไปตามกรอบยุทธศาสตร์ชาติภายใต้แผนอุดมศึกษาระยะยาว 15 ปี ฉบับที่ 2 (พ.ศ.2551-2565) ที่เน้นการสร้างความรู้และนวัตกรรม เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันของประเทศในโลกาภิวัตน์ สนับสนุนการพัฒนาอย่างยั่งยืน ของท้องถิ่นไทย โดยใช้กลไกของธรรมาภิบาล การเงินการกำกับมาตรฐาน และเครือข่ายอุดมศึกษา บนพื้นฐานของเสรีภาพทางวิชาการ ความหลากหลาย และเอกภาพเชิงระบบ นอกจากนี้ การศึกษาด้านนาฏกรรมไทยยังมีแนวโน้มที่จะได้รับการสนับสนุนมากขึ้น เพราะได้มีการระบุไว้ในแผนอุดมศึกษาว่า นอกจากความรู้เทคนิค วิชาการ วิชาชีพแล้ว รัฐยังสนับสนุนการศึกษา “ศิลปศาสตร์” (Liberal Arts Education) ในฐานะโครงสร้างพื้นฐานการเรียนรู้ ทั้งในลักษณะหลักสูตรเพิ่มเติม จนถึงการปรับหลักสูตรในบางสถาบันอุดมศึกษาให้เป็นมหาวิทยาลัยด้านศิลปศาสตร์เต็มรูปแบบ โดยส่งเสริมให้ออกแบบหลักสูตรศิลปศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Liberal Arts) ที่สามารถรองรับความต้องการของคนรุ่นใหม่และตลาดแรงงาน เช่น ดนตรี

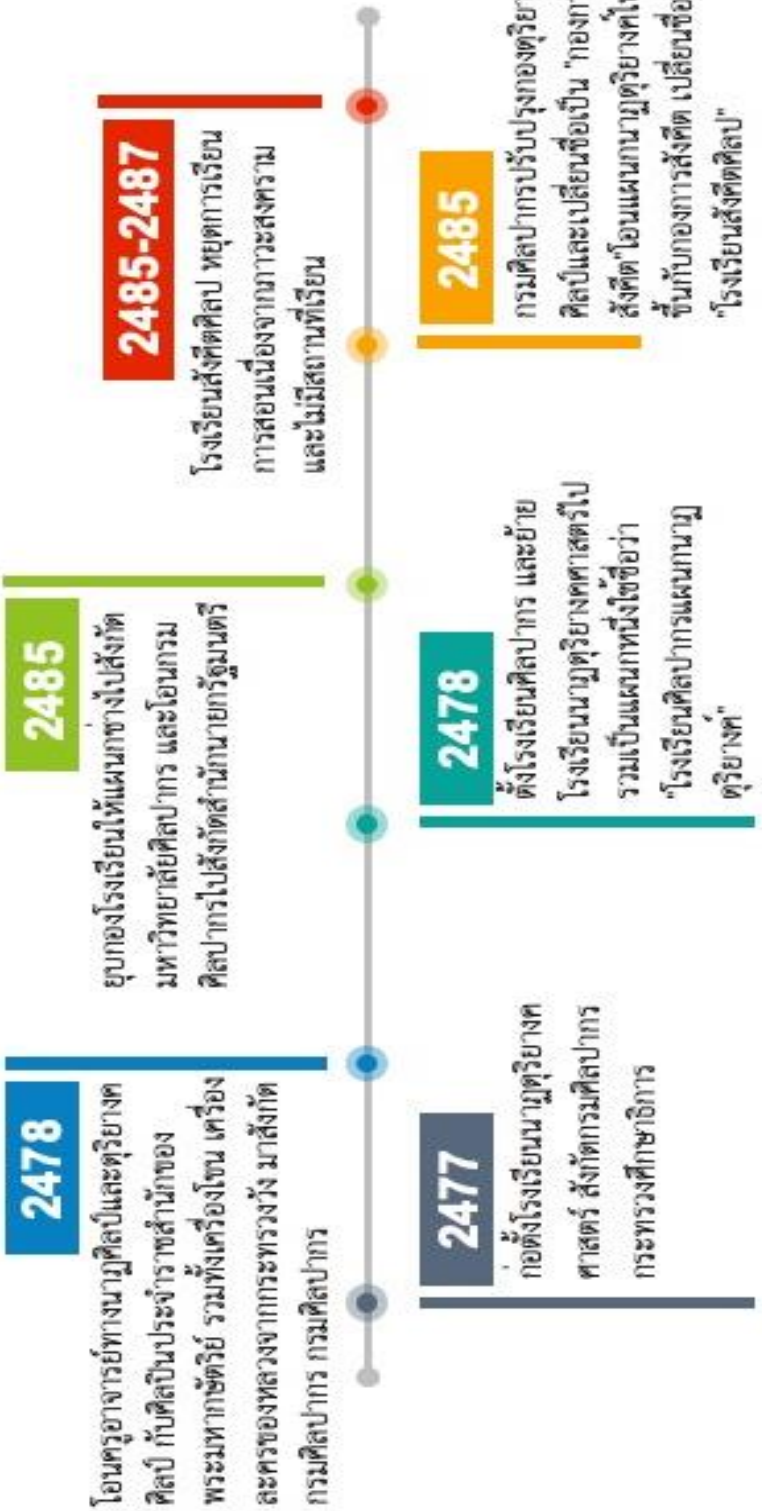
ศิลปะ เทคโนโลยี สารสนเทศ วิทยาการสมอง การบริหารจัดการ พลังงานและสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และนักคิดของโลก เป็นต้น ซึ่งหลักการนี้เกิดจากแนวคิดเรื่องสตีม (STEAM) ศึกษา ที่พัฒนามาจาก สเต็มศึกษา (STEM) ดังข้อมูลที่ได้ศึกษาไว้ในบทที่ 2 โดยให้ความสำคัญกับการเรียนด้านศิลปะมากขึ้น เพราะค้นพบว่าการเรียนศิลปะสามารถสร้างทักษะความคิดสร้างสรรค์ ความคิดเชิงประยุกต์ ซึ่งนำไปช่วยพัฒนาบุคลากรทุกสายอาชีพให้เกิดการสร้างนวัตกรรมต่าง ๆ ของโลก

จากการศึกษาลักษณะของนาฏกรรมในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่ามีปัจจัยในการกำหนดหลักสูตร ดังนี้

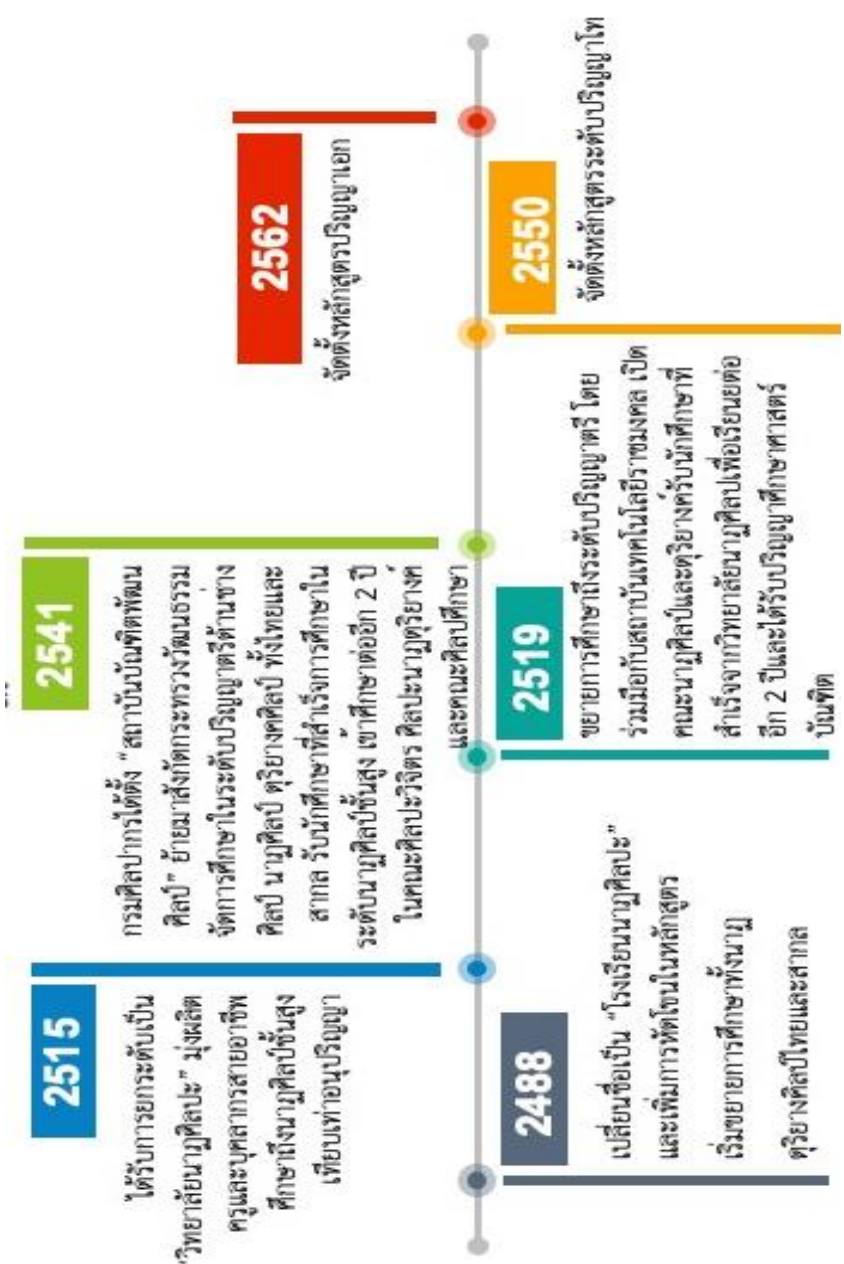
แผนภาพที่ 29 ปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดหลักสูตรนาฏกรรมในประเทศไทย

โดยสรุปแล้ว จากการศึกษาหลักสูตรนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของไทย ผู้วิจัยพบว่าการเรียนการสอนมีความหลากหลายมากขึ้น สืบเนื่องจากความต้องการของตลาดที่กว้างขึ้น สาขานาฏกรรมจึงต้องผลิตทั้งศิลปิน ครู นักวิชาการ นักวิจารณ์ นักการจัดการ ผู้ประกอบการ หรือแม้แต่ผู้ที่นำนาฏกรรมไปใช้ประยุกต์ข้ามศาสตร์ ซึ่งแต่ละหลักสูตรก็จะกำหนดโครงสร้างไปตามวัตถุประสงค์หลักของตน ดังนั้นลักษณะการฝึกฝนในยุคนี้ก็จะมีความแตกต่างกันไปภายใต้กรอบและการประเมิน

ของสำนักคณะกรรมการการอุดมศึกษา จะเห็นว่าผู้เรียนมีทางเลือกมากขึ้น สามารถนำองค์ความรู้ไปประกอบอาชีพได้หลากหลายตามการเปลี่ยนแปลงของโลกยุคใหม่ในศตวรรษที่ 21



แผนภาพที่ *30* พัฒนาการหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย *(1)*



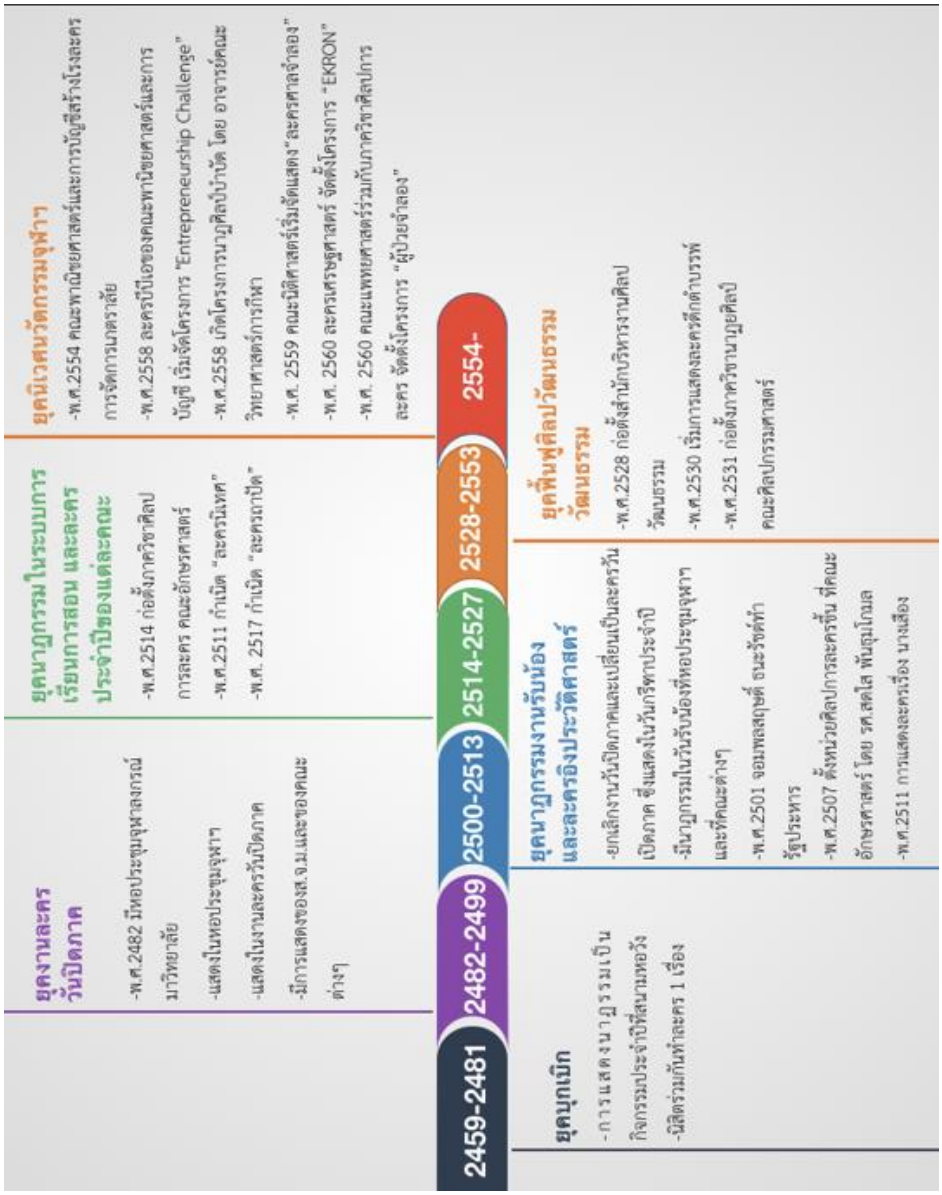
แผนภาพที่ *31* พัฒนาการหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย *(2)*

3. สถานภาพและพัฒนาการของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากิจกรรมและหลักสูตรของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่ก่อตั้งจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยสามารถสรุปสถานภาพและพัฒนาการได้ดังนี้

3.1 ยุคของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏกรรมที่เกิดขึ้นในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่ยุคก่อตั้งคือ พ.ศ. 2549 จนถึง พ.ศ. 2561 ทั้งในด้านกิจกรรมและหลักสูตรต่าง ๆ และสามารถแบ่งออกเป็นยุคต่าง ๆ ตามพัฒนาการได้ดังต่อไปนี้



แผนภาพที่ 32 พัฒนาการด้านนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.1.1 <u>ยุคบุกเบิก</u> (พ.ศ.2459 - พ.ศ.2481)

แผนภาพที่ 33 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสมัยยุคบุกเบิก

ยุคนี้เป็นยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัย การแสดงนาฏกรรมเป็นกิจกรรมประจำปีที่ทำกันบริเวณสนามหอวัง นิสิตมีจำนวนเพียง 300 กว่าคน ซึ่งมีอยู่ 4 คณะคือ คณะแพทยศาสตร์ คณะรัฐประศาสนศาสตร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ และคณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ และคณาจารย์ทุกคณะต่างช่วยกันสร้างการแสดงขึ้นมาด้วยความร่วมแรงร่วมใจ ไม่แบ่งฝักแบ่งฝ่าย นับเป็นกิจกรรมที่ใช้นาฏกรรมเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะของนิสิต ไม่ว่าจะเป็นทักษะเชิงวิชาการ หรือทักษะด้านอารมณ์ โดยนิสิตมีการแบ่งงานกันตามที่สาขาของตนถนัด หรือสนใจ หรือทำในสิ่งที่ไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อน ซึ่งทั้งหมดต้องอาศัยการศึกษา การฝึกฝน ความอดทน พากเพียร และเปิดใจเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

ลักษณะเด่นของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคนี้คือ เป็นยุคที่มีความเป็นนานาชาติสูงมาก เพราะเนื่องจากเป็นช่วงเริ่มก่อตั้งมหาวิทยาลัย ยังมีบุคลากรไม่เพียงพอ จึงมีอาจารย์จากนานาชาติมาช่วยสอน ช่วยกำหนดหลักสูตรและก่อตั้งคณะร่วมกับอาจารย์ไทย ดังนั้นทั้งตำรา

การสอน หรือแม้แต่การร่างกฎระเบียบต่าง ๆ ก็มักจะใช้ภาษาอังกฤษเป็นส่วนใหญ่ ส่วนอาจารย์ชาวไทยนั้น มีทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าหลวงต่าง ๆ ที่มาช่วยกันสอน ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างความเป็นนานาชาติและความเป็นไทยในระบบการเรียนการสอนซึ่งได้ซึมซับสู่ระบบความคิดของนิสิตอย่างชัดเจน อันจะเห็นได้จากงานที่นิสิตเลือกมาแสดงนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจที่หลากหลายทั้งนาฏกรรมไทยและตะวันตก ทั้งงานจากวรรณกรรมดั้งเดิมและประพันธ์ขึ้นมาใหม่ มีทั้งตลกขบขัน โรแมนติก ให้ข้อคิดและสะท้อนสังคม

ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่านิสิตในยุคเหล่านั้น ต่างยอมรับว่ากระบวนการที่ให้นิสิตและคณาจารย์ร่วมกันสร้างงานนาฏกรรมเช่นนี้สามารถฝึกฝนให้พวกเขามีคุณลักษณะที่ดีและเอาไปใช้ในการทำงานและดำเนินชีวิตได้เป็นอย่างดี อีกทั้งเกิดความแฟ่นรัก รักใคร่กลมเกลียวโดยไม่แบ่งหมู่คณะ ถือว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้แบบบูรณาการข้ามศาสตร์ (Trans disciplinary) ที่เกิดขึ้นในยุคแรกของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

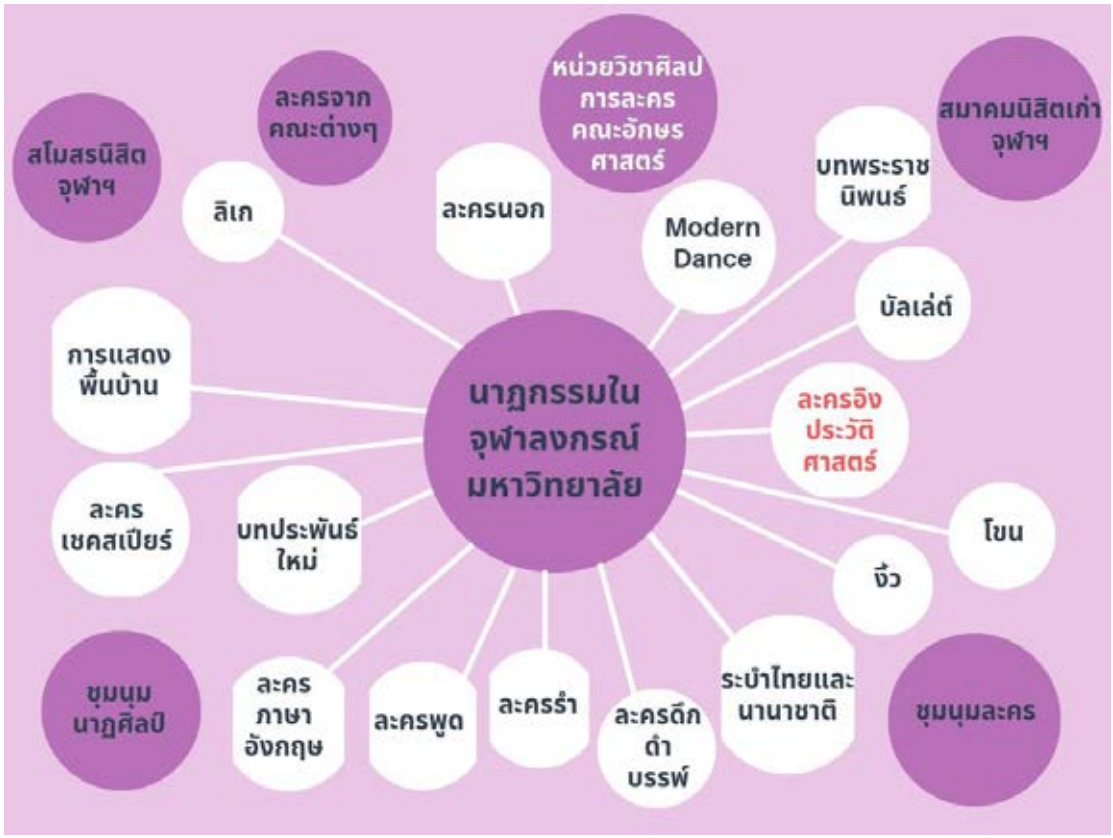
3.1.2 ยุคงานละครวันปิดภาค (พ.ศ.2482 - พ.ศ.2499)

แผนภาพที่ 34 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคละครวันปิดภาค

นับว่าเป็นยุคที่นาฏกรรมมีความเฟื่องฟูในจุฬาลงกรณ์มหาวิทายลัยเป็นอย่างมาก เป็นยุคที่เริ่มมีคณะต่าง ๆ เพิ่มขึ้น ละครประจำปีได้ย้ายเข้าไปแสดงยังหอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่เพิ่งสร้างเสร็จ นอกจากนี้ยังเริ่มมีชุมนุมละครทั้งของสมาคมนิสิตจุฬาฯ และของคณะต่าง ๆ ทำให้ละครประจำปีมีละครจากแต่ละคณะ และของสจม.มาแสดง และเมื่อจำนวนประชาคมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ใหญ่ขึ้น คณะต่าง ๆ จึงได้เริ่มทำการแสดงของตนเอง เพื่อนำมาชมร่วมกันในวันปิดภาค และวันรับน้อง

ในช่วงเวลานั้น อาจารย์ชาวไทยที่รับทุนไปศึกษาต่อยังต่างประเทศได้ทยอยกันสำเร็จการศึกษาและกลับมาทำหน้าที่แทนอาจารย์ชาวต่างชาติที่เริ่มเกษียณอายุ ทำให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความพร้อมด้านบุคลากร เกิดการเขียนตำราภาษาไทยและเพิ่มรายวิชาของคณะต่าง ๆ มากขึ้น และเมื่อนิสิตได้สร้างสรรค์งานนาฏกรรมในนามคณะของตนก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสนใจของนิสิตคณะต่าง ๆ ที่นำมาประยุกต์ให้เข้ากับนาฏกรรมได้เป็นอย่างดี เช่นคณะวิศวกรรมศาสตร์สร้างการแสดงที่ให้ข้อคิดเกี่ยววิทยาการสมัยใหม่ และนวัตกรรม คณะอักษรศาสตร์สร้างสรรค์ละครที่มาจากงานวรรณกรรมอันทรงคุณค่า คณะรัฐศาสตร์สร้างการแสดงเกี่ยวกับการสืบสวนสอบสวน และปราบปรามโจรผู้ร้ายของข้าราชการปกครอง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์สร้างละครที่เน้นความคิดสร้างสรรค์ทั้งการออกแบบ การนำเสนอ และบท นอกจากนี้ยังมีนาฏกรรมที่ต้องใช้การศึกษาและฝึกฝนอย่างหนัก เช่น คณะวิทยาศาสตร์สร้างการแสดงโขนที่มีเนื้อหาสะท้อนสังคม หรือคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีสร้างนาฏกรรมที่เป็นการเต้นและระบำท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนถึงความรอบรู้และความเพียรพยายามในการฝึกฝนงานศิลปะโดยไม่ได้มองว่าเป็นเรื่องไกลตัวทำให้เกิดพัฒนาการที่รอบด้านในตัวนิสิต

3.1.3 ยุคนาฏกรรมงานรับน้องและละครอิงประวัติศาสตร์ (พ.ศ.2500 - พ.ศ.2513)



แผนภาพที่ 35 ลักษณะนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคงานรับน้องและละครอิงประวัติศาสตร์

ยุคนี้ได้ยกเลิกงานวันปิดภาคเพราะเปลี่ยนระบบภาคการศึกษา เมื่อเปลี่ยนเป็นละครวันเปิดภาคที่แสดงในวันกรีฑาประจำปี ก็ไม่สะดวกในการทำการแสดงเท่าแต่ก่อน ประกอบกับเหตุการณ์ทางการเมืองทำให้กิจกรรมด้านนาฏกรรมของแต่ละคณะซบเซาไป อย่างไรก็ดี ยังคงมีละครวันรับน้องดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่องและแต่ละคณะมักมีจำนวนการแสดงที่มากขึ้น สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่เกิดขึ้นในยุคนี้คือ เป็นช่วงที่เริ่มมีการเรียนการสอนด้านละครในชั้นเรียนเกิดขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ โดยการตั้งหน่วยวิชาศิลปการละคร ในแผนกวิชาภาษาอังกฤษ โดยอาจารย์สดใส พันธุมโกมล นับเป็นหลักสูตรนาฏกรรมละครตะวันตกหลักสูตรแรกในประเทศไทย และเนื่องจากเป็นช่วงที่มีปริมาณนิสิตมากขึ้น จึงเกิดความเป็นกลุ่มก้อนในคณะมากขึ้นการแสดงนาฏกรรมจึงใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความแน่นแฟ้นสามัคคีในคณะมากกว่าเดิม แต่ก็ยังมีการสร้างนาฏกรรมที่นำนิสิตจาก

คณะต่าง ๆ มารวมตัวกันในนามของสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.) ซึ่งมีทั้งศิษย์เก่าและนิสิตปัจจุบัน นั่นคือละครอิงประวัติศาสตร์ที่จัดอย่างยิ่งใหญ่ และเชิญผู้เชี่ยวชาญจากภายนอกมาร่วมกันสร้างสรรค์งาน ซึ่งถือเป็นงานนาฏกรรมครั้งประวัติศาสตร์ที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจวบกระทั่งปัจจุบัน นอกจากนี้ นาฏกรรมของนิสิตยังได้มีโอกาสขยายขอบเขตออกไปสู่สายตนสาธารณชนมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการร่วมแสดงในงานวันปิยมหาราช ณ สวนอัมพร หรือการแสดงนาฏกรรมผ่านทางโทรทัศน์ที่เป็นสื่อใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย และกิจกรรมทางนาฏกรรมของนิสิตเหล่านี้เองที่กลายเป็นต้นกำเนิดของบุคลากรสำคัญทางนาฏกรรมทั้งด้านวิชาการและอุตสาหกรรมบันเทิงในเวลาต่อมา

3.1.4 ยุคนาฏกรรมในระบบการเรียนการสอน และละครประจำปีของคณะ (พ.ศ.2514-พ.ศ.2527)

แผนภาพที่ 36 ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคระบบการเรียนการสอน และละครประจำปีของคณะ

ยุคนี้กิจกรรมด้านนาฏกรรมของมหาวิทยาลัยลดน้อยลงไปมาก เนื่องจากวิกฤติการทางการเมือง และคณะต่าง ๆ ส่วนใหญ่ได้ยุติการทำละครรับน้องลง แต่ได้จัดกิจกรรมบันเทิงอื่น ๆ ขึ้นแทนตามความนิยมของยุคสมัยนั้น เช่น การแสดงดนตรี หรือการชมภาพยนตร์การกุศล แต่ในด้านการเรียนการสอนนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นถือว่ามีพัฒนาการขึ้นเป็นอย่างมาก และถือว่าเป็นผู้นำด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของไทย โดยมีการจัดตั้งภาควิชาศิลปการละครขึ้นในปีพ.ศ.2514 และผลิตนาฏกรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะการละครอย่างต่อเนื่อง อันเป็นจุดเริ่มต้นของการละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ในประเทศไทยและทำให้ภาควิชาศิลปการละครเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

งานนาฏกรรมที่ภาควิชาศิลปะการละครนำมาแสดงนั้น มักจะเป็นบทละครที่มีชื่อเสียงจากโลกตะวันตก สร้างความแปลกใหม่ทั้งเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ ละครสมัยใหม่นั้นให้ความสำคัญกับกระบวนการกำกับการแสดง การแสดงและการออกแบบ มุ่งเน้นในการสร้างเอกภาพอันจะนำไปสู่แก่นของเรื่อง มีการฝึกซ้อมอย่างจริงจังเพื่อสร้างสุนทรียที่ดีที่สุดให้แก่ผู้ชม ซึ่งเมื่อแนวคิดนี้แพร่หลายออกไป ประกอบกับเมื่ออาจารย์สดใส พันธุมโกมลได้ถูกเชิญให้ไปวางหลักสูตร และสอนการแสดงให้แก่โรงเรียนการแสดงช่องสาม (พ.ศ.2523) ก็ทำให้เกิดมิติใหม่ในการฝึกฝนและสร้างสรรค์นาฏกรรมในอุตสาหกรรมบันเทิงของไทยแป็นอย่างมาก

นอกจากหลักสูตรด้านนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่แล้ว ยังได้เกิดกิจกรรมนาฏกรรมในมหาวิทยาลัยขึ้นอีกครั้งใน 2 คณะที่เน้นการฝึกความคิดสร้างสรรค์ คือคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และนิเทศศาสตร์ ซึ่งได้ใช้การแสดงนาฏกรรมเป็นกิจกรรมนอกเวลาให้นิสิตได้มีโอกาสทำงานสร้างสรรค์ร่วมกัน และด้วยวิธีการเล่าเรื่องที่สนุกสนาน แปลกใหม่ เน้นให้สร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมและสะท้อนมุมมองของคนรุ่นใหม่ในสังคมทำให้ “ละครถาปัด” และ “ละครนิเทศ” ได้รับความนิยมจากสาธารณชนเป็นอย่างมากจนกลายเป็นต้นแบบของ “ละครถาปัด” และ“ละครนิเทศ” ของมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ทั่วประเทศไทยจนกระทั่งปัจจุบัน รวมทั้งกลายเป็นที่สร้างบุคลากรสำคัญ ๆ ให้แก่วงการบันเทิงของไทยในเวลาต่อมา

ท่ามกลางสถานการณ์บ้านเมืองจะเต็มไปด้วยความเห็นที่แตกต่าง ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ ซึ่งตามมาด้วยความรุนแรง แบ่งแยกในสังคม อาจารย์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและนิสิตจำนวนไม่น้อยต่างพยายามสร้างสมดุลให้แก่สังคมผ่านแนวคิดและงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ เช่น รศ.

แสงอรุณ รัตกสิกร ที่ชี้ให้เห็นถึงสุนทรียะของสถาปัตยกรรมกับธรรมชาติ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. ระวีภา ที่มุ่งให้เกิดการพัฒนามนุษย์ให้สมบูรณ์ตามหลักพระพุทธศาสนา ศาสตราจารย์กิตติคุณ นพ. จรัส สุวรรณเวลาที่ต้องการสร้างสมดุลระหว่างการแพทย์ตะวันตกและภูมิปัญญาแผนไทย[340] ด้านนาฏกรรมเอง ทั้งภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ โดยรศ.สดใส พันธุมโกมล และนิสิตคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ และนิเทศศาสตร์ ต่างก็ทำหน้าที่พาผู้ชมหลบหลีกเข้าสู่โลกของละคร พักความโกรธเกรี้ยว ขุ่นมัว มานั่งหัวเราะ หรือแม้กระทั่งร้องไห้ร่วมกัน และเรียนรู้แง่คิดต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ต่างแฝงเอาไว้ในงานนาฏกรรม

3.1.5 ยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม (พ.ศ.2528-พ.ศ.2553)

แผนภาพที่ *37* ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม

[340] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 4 ยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

ขณะนั้นจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยต้องการพัฒนาไปสู่มหาวิทยาลัยวิจัยดัง เช่น มหาวิทยาลัยชั้นนำของนานาชาติ มีการสร้างและการจัดการองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ โดยให้สอดคล้องกับการเรียนการสอนในระดับปริญญาตรี ประกอบกับฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้จัดทำ “โครงการวิจัยชุดรัตนโกสินทร์ 200 ปี” ในพ.ศ.2525 [341] และในวาระสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี รัฐบาลได้กำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 (พ.ศ.2525-2529) เกี่ยวกับเรื่องศิลปวัฒนธรรมไว้ดังนี้ “สังคมด้านหนึ่งที่รัฐบาลให้ความสำคัญ คือ เรื่องวัฒนธรรม ทั้งในด้านการรักษา ศึกษา และต่อยอดพัฒนาคุณค่าที่มีอยู่” จากแนวทางเหล่านี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงวิสัยทัศน์ขึ้นอย่างกว้างขวางในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และทำให้มหาวิทยาลัยกลับมาให้ความสำคัญด้านศิลปวัฒนธรรมอีกครั้ง มีการก่อตั้งหน่วยงาน คณะ และจัดโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมเพิ่มมากขึ้นรวมถึงด้านนาฏกรรมที่เป็นประโยชน์ในเชิงวิจัยและวิชาการด้วยเช่นกัน

ในปีพ.ศ. 2528 มหาวิทยาลัยได้ก่อตั้งสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรมขึ้น มุ่งเน้นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยมีกิจกรรมด้านนาฏกรรมที่โดดเด่นคือ “การแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์” ที่ทำให้มีการฟื้นฟูละครดึกดำบรรพ์มาประกอบการบรรเลงปี่พาทย์ นอกจากนี้ยังได้เกิดภาควิชานาฏยศิลป์ขึ้นที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ในพ.ศ. 2531 ซึ่งถือเป็นหลักสูตรนาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษาสังกัดสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทย มีวิสัยทัศน์ที่ต้องการสร้างความเป็นเลิศทั้งด้านวิชาการ และศิลปกรรม เป็นเสาหลักและเป็นแหล่งอ้างอิงของชาติที่สามารถเชื่อมโยงกับนานาชาติได้อย่างทัดเทียมกัน ในปีพ.ศ.2535 มหาวิทยาลัยมีกิจกรรมสำคัญด้านนาฏรรมอีกครั้ง คือ การจัดปาฐกถาชุด “สิรินธร” ครั้งที่ 11 โดยได้เชิญอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช มาแสดงปาฐกถาเรื่อง “นาฏยศิลป์ไทย” ซึ่งเป็นหลักฐานเชิงวิชาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่ามาก

ตั้งแต่พ.ศ.2540 ประเทศไทยประสบวิกฤติปัญหาด้านเศรษฐกิจ จากการพยายามพัฒนาประเทศให้ทันกับระบบโลกาภิวัฒน์ (Globalization) กิจการในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในช่วงนั้นจึงมุ่งไปที่ “การร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานวิชาการเพื่อช่วยแก้ปัญหาของสังคมที่เกิดจากพิษภัยด้านลบของโลกาภิวัฒน์ พร้อมกันนั้นก็นำเอาด้านดีของโลกาภิวัฒน์ผสานกับสิ่งที่มีอยู่ในวิถีชีวิตทางวัฒนธรรมมาช่วยผดุงรักษาและส่งเสริมสังคมไทยให้ดียิ่งขึ้น” [342] นอกจากนี้ยังมีการพยายามนำเอาหลักเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น

---

[341] จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, ความคิด 8 ทศวรรษ สถาปัตย์จุฬาฯ (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2556) : หน้า 23. อ้างถึงใน หนังสือชุดจุฬาฯ100ปี เล่มที่3: 24)

[342] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 6 ยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

ตลอดระยะเวลาในยุคนี้ มหาวิทยาลัยได้ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเรื่อยมา พร้อมกับประยุกต์ใช้ศิลปะแขนงต่าง ๆ มาทำประโยชน์ให้สังคม โดยเฉพาะด้านดุริยางคศิลป์และศิลปะ เช่น โครงการ “ค่ายศิลปะเด็กพิเศษ Art for All” (พ.ศ.2542) โดยศ.ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ และนำองค์ความรู้มาเปิดสอนวิชา “ศิลปะเพื่อมวลมนุษย์”, โครงการ “ดนตรีบำบัด”(พ.ศ.2551) โดยศาสตราจารย์ดร.บุษกร บิณฑสันต์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, โครงการ “พัฒนาระบบคอมพิวเตอร์ช่วยออกแบบชุดเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน” (พ.ศ.2551) โดยดร.พิษณุ คนองชัย ภาควิชาวิศวกรรมคอมพิวเตอร์ คณะวิศวกรรมศาสตร์ ภายใต้พระราชดำริของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และกิจกรรมอื่น ๆ อีกมากของสำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม ส่วนด้านนาฏกรรมนั้น มักจะดำเนินการภายใต้หลักสูตรและกิจกรรมของนิสิตเป็นหลัก

3.1.6 ยุคนิเวศนวัตกรรม (พ.ศ.2554-)

แผนภาพที่ *38* ลักษณะของนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยยุคนิเวศนวัตกรรม

ยุคนี้ มหาวิทยาลัยได้วางแผนเพื่อเข้าสู่โลกในศตวรรษที่ 21 และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกำลังข้ามผ่านปีที่ 100 ซึ่งต้องปรับตัวให้ทันการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปอย่างรวดเร็วและซับซ้อน ดังที่สุภาพรรณ ณ บางช้าง ได้กล่าวไว้บทสรุปของหนังสือชุดจุฬาฯ 100 ปี ถึงยุคหลังนี้ว่า “สังคมในยุคนี้มีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งทำให้เกิดความซับซ้อนของปัญหาและความสับสนในการแสวงหาแนวทางแก้ไขปัญหา...ด้วยความซับซ้อนของสังคมทำให้งานวิจัยที่จะตอบปัญหาสังคมได้ต้องเป็นลักษณะสหสาขาวิชา ผนึกความรู้จากหลายศาสตร์มาร่วมแก้ไขปัญหาและพัฒนาสังคม รวมทั้งพัฒนาวิชาการและกระบวนการสร้างบัณฑิต”[343] จากแนวคิดเหล่านี้ ทำให้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกำหนดยุทธศาสตร์ที่ต้องการผสมผสานศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันและสร้างสรรค์นวัตกรรมอันจะนำไปสู่การเป็นผู้ประกอบการแบบครบวงจร หรือที่เรียกว่า “นิเวศนวัตกรรม”

และด้วยแนวคิดนี้เองที่ทำให้นาฏกรรมกลับมามีบทบาทสำคัญในการพัฒนาศาสตร์ต่าง ๆ อย่างหลากหลายมิติในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไม่ว่าจะเป็นการช่วยสร้างทักษะทางด้านอารมณ์ (Soft Skills) ซึ่งถือเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของคนในศตวรรษที่ 21 ในทุกสาขาอาชีพ การพัฒนาบุคลิกภาพ การสร้างทักษะในการสื่อสาร การเล่าเรื่อง และการนำเสนอ เป็นต้น ดังจะเห็นโครงการ และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมากมาย ทั้งจากสำนักงานบริหารศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย ชมรมฝ่ายศิลปวัฒนธรรมของ อบจ. หรือจากคณะต่าง ๆ

ในอีกด้านหนึ่ง หลักสูตรด้านนาฏกรรมก็ได้นำเอาองค์ความรู้ของศาสตร์ต่าง ๆ มาพัฒนาผู้เรียนเพื่อให้เกิดทักษะที่กว้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นศาสตร์ด้านเทคโนโลยี การบริหารจัดการหรือการตลาด ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการเรียนรู้แบบบูรณาการข้ามศาสตร์ที่เส้นแบ่งระหว่างคณะต่าง ๆ ลดน้อยลง มีความจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้ของศาสตร์ต่าง ๆ มากขึ้น ถือว่าเป็นกระบวนทัศน์รูปแบบใหม่ที่ทุกฝ่ายต้องเรียนรู้และปรับตัวและวางแนวทางให้ชัดเจน

[343] เรื่องเดียวกัน

3.2 <u>หน่วยงานที่ผลิตนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

แผนภาพที่ 39 หน่วยงานที่ผลิตนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เห็นได้ว่าในยุคหลังตั้งแต่พ.ศ.2554 เป็นต้นมา ได้เกิดหน่วยงานที่ผลิตนาฏกรรม หรือนำนาฏกรรมมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์มากขึ้นในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ในแผนภูมิเบื้องต้น ด้วยโครงสร้างมหาวิทยาลัยที่ใหญ่ขึ้น คณะและหน่วยงานต่าง ๆ จึงมีความเป็นเอกเทศในด้านการบริหารจัดการมากขึ้น และมีลักษณะด้านนาฏกรรมที่เฉพาะตัวด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปและแจกแจงไว้ดังนี้

3.2.1 ลักษณะด้านนาฏกรรมของหลักสูตรต่าง ๆ

3.2.1.1 ลักษณะนาฏกรรมของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

แผนภาพที่ *40* ลักษณะนาฏกรรมของภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

ภาควิชาศิลปการละครเป็นหลักสูตรที่ผลิตละครเพื่อใช้เป็นสื่อในการเรียนการสอนทั้งด้านบท การแสดง การกำกับการแสดง การออกแบบ และการจัดการ เพื่อผลิตศิลปิน นักวิชาการและนักการจัดการด้านนาฏกรรม ดังนั้น จะเห็นว่าภาควิชาฯ เน้นสร้างสรรค์งานด้านวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะ เน้นการสร้างสุนทรียะผ่านการนำเสนอที่จริงใจและมีเอกภาพ กระบวนการเรียนรู้ในชั้นเรียนนั้นเป็นแบบเน้นประสบการณ์ (Experiential Perspective) และ เน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้เบื้องต้นถึงแนวคิดที่ส่งเสริมสิทธิเสรีภาพในการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเอง มีการเน้นการปฏิบัติที่ปล่อยให้ผู้เรียนเรียนรู้อย่างอิสระตามความสนใจเป็นหลักเพื่อกระตุ้นให้เกิดความเข้าใจและการใช้ความคิดที่เพียงพอ และเกิดกระบวนการในลักษณะพัฒนาความคิดรวบยอด (conceptual development) และพัฒนา

กระบวนความคิด (thinking process) กระบวนการแก้ปัญหา (problem solving) การตัดสินใจ (decision making) และการประเมิน (judgements) ซึ่งผลสัมฤทธิ์ที่ได้นั้นทำให้หลักสูตรมีผลงานสร้างสรรค์และงานวิชาการทั้งของนิสิตและคณาจารย์อย่างต่อเนื่อง ทำให้เป็นผู้นำด้านการศึกษาศิลปะการละครในประเทศไทยและมีแนวทางในการขยายสู่ความเป็นนานาชาติให้มากขึ้นในอนาคต

3.2.1.2 ลักษณะนาฏกรรมของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

แผนภาพที่ 41 ลักษณะด้านนาฏกรรมของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

สำหรับภาควิชานาฏยศิลป์นั้นมีจุดมุ่งหมายที่จะผลิตงานนาฏศิลป์เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนทั้งด้านนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตก การออกแบบลีลา การเขียนบท และการกำกับการแสดง เพื่อผลิตศิลปิน นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยและตะวันตก โดยมีพันธกิจทั้งในด้านการอนุรักษ์ และการพัฒนานาฏกรรมอย่างสร้างสรรค์ ลักษณะงานนาฏกรรมจึงมีความหลากหลายแต่ชัดเจน เช่นหากเป็นงานเชิงอนุรักษ์ก็จะเน้นความถูกต้องที่ประณีตงดงาม หากเป็นงานประยุกต์ก็จะเน้นความคิดสร้างสรรค์ และเปิดกว้าง จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักสูตรไว้ในเบื้องต้น

พบว่าภาควิชาฯ ใช้แนวทางการเรียนรู้แบบดั้งเดิม (Traditional Perspective) และแบบเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ว่า มีลักษณะการฝึกฝน สืบสานนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ ที่ต้องเน้นความอดทน มุ่งมั่น เชื่อฟัง จดจำสิ่งที่ครูสอนให้ได้แม่นยำ และสร้างทัศนคติให้เห็นคุณค่าในการอนุรักษ์ และยกย่องในมรดกด้านนาฏกรรมของไทย พร้อมทั้งมุ่งให้เกิดกระบวนการคิด วิเคราะห์ การวิพากษ์และการสร้างสรรค์งานวิจัยและงานนาฏกรรมที่พัฒนาต่อยอด รวมถึงสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับนาฏศิลป์ไทย ดังจะเห็นได้จากการมีรายวิชาด้านการสัมมนาการวิจัย การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย ผลสัมฤทธิ์ที่ได้นั้น พบว่ามีผลงานสร้างสรรค์และวิชาการทั้งของนิสิตและคณาจารย์อย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังร่วมมือกับมหาวิทยาลัยและองค์กรต่าง ๆ ผลิตผลงานสู่สาธารณชนเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมเสมอมา ทำให้ภาควิชานาฏยศิลป์เป็นผู้นำด้านการศึกษานาฏศิลป์ในประเทศ และกำลังขยายสู่ความเป็นนานาชาติในอนาคต เช่นเดียวกับภาควิชาศิลปการละคร

3.2.1.3 ลักษณะนาฏกรรมของภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์

แผนภาพที่ *42* ลักษณะด้านนาฏกรรมของภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์

สาขาสื่อสารการแสดงนั้นอยู่ในภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเลือกนำเฉพาะสาขาสื่อสารการแสดงมาวิเคราะห์เพราะมีเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับนาฏกรรมอยู่มาก ในขณะที่สาขาวาทวิทยานั้นเน้นที่ทักษะการพูดมากกว่า ซึ่งสาขาสื่อสารการแสดงนั้นได้ผลิตงานนาฏกรรมเพื่อฝึกการสื่อสารการแสดงที่ปรากฏบนเวทีและเพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับสื่ออื่น ๆ โดย เฉพาะสื่อโทรทัศน์ เดิมทีนั้นหลักสูตรมีวัตถุประสงค์ที่จะนำศาสตร์ด้านนาฏกรรมมาประยุกต์ใช้ในการสื่อสารเชิงนิเทศศาสตร์ เช่นการทำการแสดงเพื่อสื่อสารความรู้เรื่องยุงลาย หรือละครเพื่อสื่อสารปัญหาการค้ามนุษย์ในประเทศไทย[344] ต่อมาหลักสูตรได้มีการปรับให้เหมาะสมกับความต้องการของอุตสาหกรรมด้านนาฏกรรมโดยเน้นไปทางฝึกวิชาชีพด้านนาฏกรรมมากขึ้น โดยหลักสูตรมุ่งที่จะผลิตนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยผู้กำกับ ฝ่ายคัดเลือกนักแสดง ครูฝึกการแสดง รวมถึงวิทยากรผู้สอนการแสดง จากการศึกษาพบว่าหลักสูตรได้ใช้แนวการเรียนรู้แบบเน้นประสบการณ์ (Experiential Perspective) และแบบเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) เช่นเดียวกับภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ ลักษณะเด่นของหลักสูตรคือมีนิสิตมีการสร้างงานนาฏกรรมนอกหลักสูตร ที่เน้นให้นิสิตได้ทดลองใช้การสื่อสารรูปแบบต่าง ๆ อย่างอิสระ ซึ่งนิสิตก็มีผลงานทางด้านนาฏกรรมอย่างต่อเนื่อง โดยมีลักษณะงานที่สร้างสรรค์ และมักเป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ หรือดัดแปลงให้มีความร่วมสมัย ใช้สื่อผสม เต็มไปด้วยแนวคิดที่แปลกใหม่ ปัจจุบัน สุกัญญา สมไพบูลย์ หัวหน้าภาควิชาระบุว่าได้มีการปรับหลักสูตรฯ ให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้นเพื่อเป็นทางเลือกให้นิสิต เช่นเพิ่มรายวิชาออกแบบท่าเต้น ละครเพลงและการแสดงภาพยนตร์ เป็นต้น

3.2.2 การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หากวิเคราะห์หลักสูตรตามแบบของ QQA (The Quality Assurance Agency for Higher Education) ซึ่งเกณฑ์คุณภาพระดับการศึกษาขั้นสูงที่หลักสูตรต่าง ๆ ทั่วโลกใช้เป็นแนวทางในการประเมิน ตามที่ได้อภิปรายไปในบทที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าด้วยเนื้อหาหลักสูตรและผลงานนาฏกรรมล้วนแต่เอื้อให้นิสิตทั้งสามหลักสูตรมีทักษะอันพึงประสงค์ตามที่ระบุไว้สำหรับหลักสูตรด้านการเต้นการละครและนาฏกรรม โดยสามารถแจกแจงได้ดังนี้

3.2.2.1 ทักษะในการทำ การสร้างสรรค์ และการแสดง จะเห็นว่าทั้งสามหลักสูตรต่างเอื้อให้นิสิตฝึกปฏิบัติ คิดสร้างสรรค์งานนาฏกรรมของตนเองทุกคน รวมถึงเปิดโอกาสให้ได้แสดงซึ่ง อย่างสม่ำเสมอ เช่นภาควิชาศิลปะการละครมีรายวิชาการแสดง กำกับการแสดง การพูด การฝึกเสียง การเขียนบทละคร การกำกับเวที การออกแบบแสง ฉาก และเครื่องแต่งกาย ปฏิบัติงานละคร ฝึกงานละคร ศิลปะนิพนธ์สาขาต่าง ๆ และละครประจำปีของภาควิชา เป็นต้น

[344] สุรพล วิฬุรห์รักษ์, สัมภาษณ์ 7 สิงหาคม 2560.

ภาควิชานาฏยศิลป์ มีรายวิชานาฏยประดิษฐ์ การฝึกวิชาชีพนาฏยศิลป์ ทักษะนาฏยศิลป์ไทย เทคนิคบัลเล่ต์ ขับร้องละคร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบการสร้างงานด้านนาฏยศิลป์ การจัดการแสดงนาฏยศิลป์ การกำกับการแสดงละครรำ และการแสดงต่าง ๆ ของภาควิชาฯ เป็นต้น ส่วนสาขาสื่อสารการแสดงนั้น มีรายวิชา สื่อสารการแสดงเบื้องต้น การแสดง การเขียนบททางสื่อการแสดง การฝึกงานอาชีพทางสื่อสารการแสดง การศึกษาเฉพาะเรื่อง และกิจกรรมละครของนิสิต เป็นต้น

3.2.2.2 ทักษะในการคิดวิเคราะห์ เป็นลักษณะเด่นของหลักสูตรนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเน้นเรื่องการวิจัยควบคู่ไปกับการสร้างนวัตกรรม และงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ดังนั้นจึงจะเห็นรายวิชาเกี่ยวกับการคิด วิเคราะห์อยู่ในหลักสูตรต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยมากพอสมควร ภาควิชาศิลปการละครนั้นมีรายวิชาดังกล่าว เช่น การวิเคราะห์บทละคร ประวัติการละคร วรรณกรรมการละครสากล การอ่านและตีความหมาย การวิจารณ์ละครเวที ภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เป็นต้น ภาควิชานาฏยศิลป์ มีรายวิชา สุนทรียศาสตร์ทางศิลปกรรม ทฤษฎีนาฏยศิลป์ การวิจัยนาฏยศิลป์ เป็นต้น และสาขาวิชาสื่อสารการแสดง มีรายวิชา การอ่านวินิจสาร การวิจัยเบื้องต้นทางวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง การโต้แย้งแสดงเหตุผล และสัมมนาสื่อสารการแสดง เป็นต้น

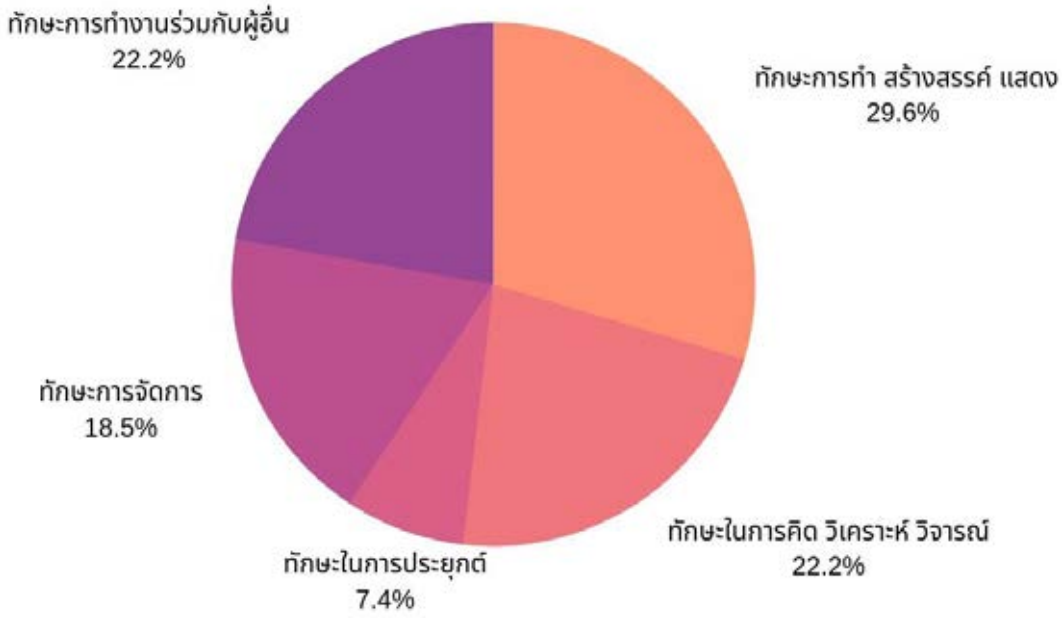
3.2.2.3 ทักษะในการประยุกต์ สำหรับทักษะในด้านนี้นั้น ได้แฝงอยู่ในรายวิชาต่าง ๆ ของทั้งสามหลักสูตรเช่น ภาควิชาศิลปะการละคร ใช้ทักษะในการประยุกต์อยู่ในรายวิชาปฏิบัติงานละคร การฝึกงานละคร ศิลปะนิพนธ์ตามสาขาต่าง ๆ และการสร้างสรรค์งานละครของภาควิชาฯและนิสิต เป็นต้น ภาควิชานาฏยศิลป์จะเห็นอยู่ในรายวิชา การฝึกวิชาชีพนาฏยศิลป์ งานโครงการนาฏยศิลป์ การออกแบบการสร้างงานด้านนาฏยศิลป์ การจัดการแสดงนาฏยศิลป์ และการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมของนิสิต เป็นต้น สาขาวาทวิทยามีรายวิชา การฝึกงานอาชีพทางสื่อสารการแสดง การสื่อสารการตลาดแบบบูรณาการในแนววาทวิทยา และการศึกษาเฉพาะรายบุคคล และการสร้างสรรค์นาฏกรรมของ เป็นต้น

3.2.2.4 ทักษะการจัดการ สำหรับทักษะด้านนี้ ถือเป็นสิ่งสำคัญต่อการประกอบอาชีพในศตวรรษที่ 21 และมีความพยายามฝึกทักษะการจัดการให้กับศิลปินสาขาต่าง ๆ ซึ่งมักจะถูกละเลยในอดีต ภาควิชาศิลปะการละครมีรายวิชาเกี่ยวกับทักษะด้านนี้ เช่น การกำกับการแสดง การจัดแสดงและจัดการละครเวที การกำกับเวที ปฏิบัติงานละคร การศึกษาอิสระด้านการกำกับเวที ศิลปนิพนธ์ด้านการบริหารจัดการละคร เป็นต้น ภาควิชานาฏยศิลป์มีรายวิชาด้านการจัดการ เช่น งานโครงการนาฏยศิลป์ การกำกับการแสดงละครรำ และการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นต้น ส่วนสาขาสื่อสารการแสดงนั้นมีรายวิชา การบริหารฝึกอบรม การบริหารกิจกรรมการฝึกอบรม การสื่อสารองค์กร เป็นต้น

3.2.2.5 ทักษะในการทำงานร่วมกับผู้อื่น สำหรับทักษะด้านนี้ ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของหลักสูตรนาฏกรรม เพราะลักษณะของงานนาฏกรรมนั้น เป็นการทำงานร่วมกับผู้อื่นเสมอ ผู้เรียนจึงได้ฝึกฝนทักษะด้านนี้ตลอดทั้งหลักสูตร ไม่ว่าจะเป็นการระดมความคิด การรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น การเจรจาสื่อสาร การหาทางออกร่วมกันบนความขัดแย้ง เป็นต้น ซึ่งจะเห็นว่าทั้งสามหลักสูตรต่างมีกิจกรรมและรูปแบบการเรียนที่เปิดโอกาสให้ฝึกฝนอย่างเต็มที่

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าหลักสูตรทั้งสามหลักสูตรต่างเอื้อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนทักษะตามเกณฑ์สากลที่กำหนดไว้ ซึ่งมีปริมาณที่แตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ของหลักสูตร ซึ่งเมื่อพิจารณาจากรายวิชาและกิจกรรมของหลักสูตรแล้ว สามารถคิดเป็นสัดส่วนได้ดังนี้

1) หลักสูตรศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์

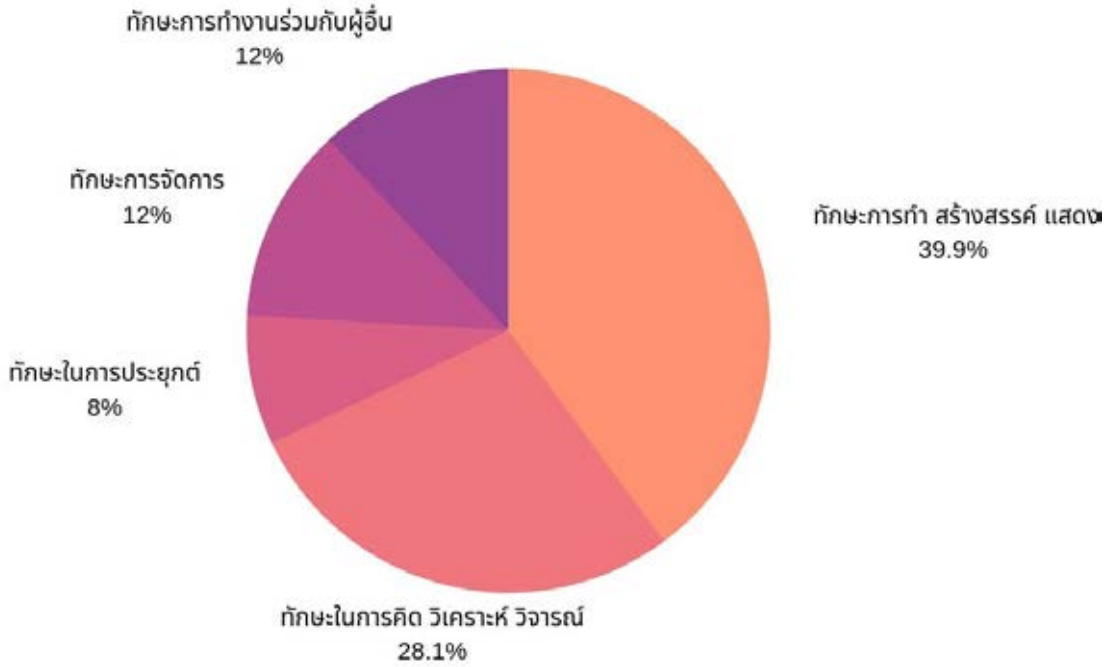


แผนภาพที่ 43 สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของภาควิชาศิลปการละคร

หลักสูตรศิลปการละครนั้นมีความเข้มข้นในการฝึกทักษะการทำ การสร้างสรรค์และการแสดงมากที่สุด โดยเน้นฝึกทักษะอาชีพไปตามแขนงต่าง ๆ อย่างชัดเจนผ่านการเรียนรู้เชิงปฏิบัติตลอดทั้งหลักสูตร นอกจากนี้ยังเน้นทักษะการคิดวิเคราะห์และวิจารณ์ในรายวิชาเชิงทฤษฎีและการอภิปรายหลังปฏิบัติการ โดยเฉพาะวิชาด้านวรรณกรรมและประวัติศาสตร์การละครซึ่งเป็นสิ่งที่คณะอักษรศาสตร์ให้ความสำคัญ ทักษะด้านนี้มีสัดส่วนเท่ากันกับการฝึกทักษะในการทำงานร่วมกับผู้อื่น

ผ่านการทำกิจกรรมด้านนาฏกรรมทั้งในรายวิชาและกิจกรรมอื่น ๆ ของหลักสูตร ส่วนทักษะที่ลดหลั่นลงมาคือการจัดการที่มีอยู่ในบางรายวิชาและกิจกรรม ทั้งนี้พบว่าทักษะที่ยังได้รับการฝึกฝนน้อยคือทักษะในการประยุกต์เพราะการเรียนมักเน้นไปในการลงลึกในศาสตร์นาฏกรรมมากกว่าการประยุกต์ข้ามศาสตร์

2) หลักสูตรนาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์

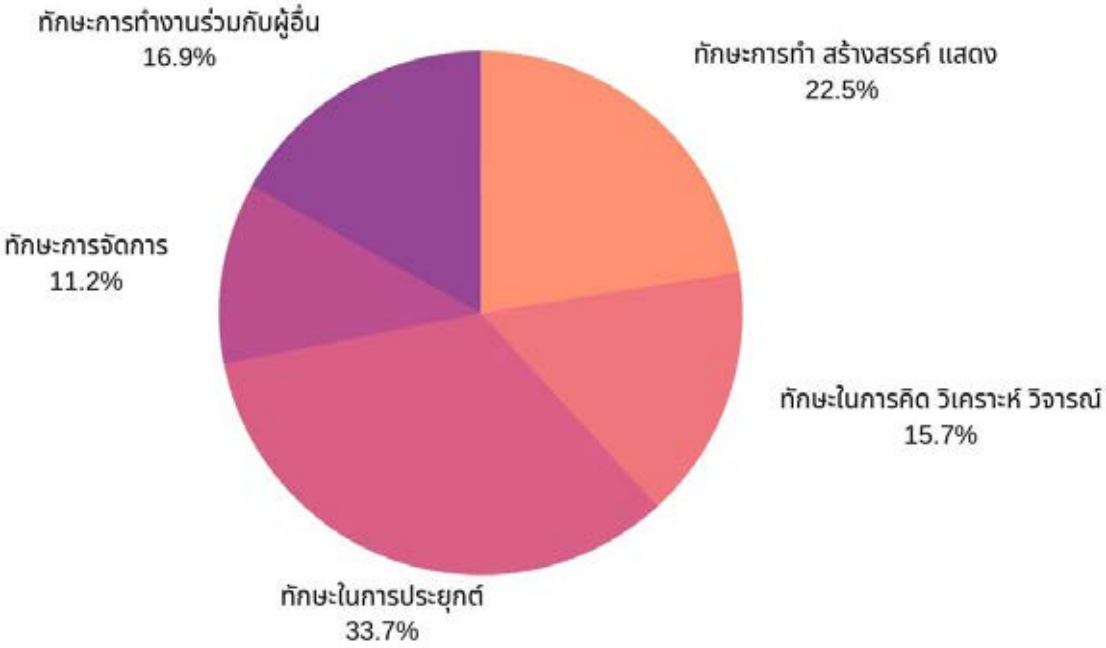


แผนภาพที่ 44 สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของภาควิชานาฏยศิลป์

สัดส่วนในการฝึกฝนทักษะต่าง ๆ ของภาควิชานาฏยศิลป์นั้น ให้ความสำคัญกับทักษะการทำ สร้างสรรค์ และการแสดงมากที่สุด โดยมีวิชาด้านปฏิบัติมากกว่ากึ่งหนึ่งของหลักสูตร รองลงมาคือทักษะในการคิด วิเคราะห์และวิจารณ์ โดยเฉพาะในระดับชั้นปีต้น ๆ ที่หลักสูตรจะเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจทฤษฎี แนวคิดด้านนาฏกรรมอย่างลึกซึ้ง และจะลงลึกด้านปฏิบัติในชั้นปีที่สูงขึ้น ส่วนทักษะทีมีสัดส่วนความสำคัญรองลงมาและมีปริมาณเท่ากันคือทักษะการทำงานร่วมกับผู้อื่น และทักษะการจัดการ เพราะหลักสูตรนาฏยศิลป์มีกิจกรรมนอกหลักสูตรที่ทำร่วมกับมหาวิทยาลัยและหน่วยงานต่าง ๆ ตลอดทั้งปี ซึ่งมีทั้งนาฏกรรมแบบดั้งเดิม และนาฏกรรมร่วมสมัย ส่วนทักษะในการ

ประยุกต์นั้น มีลักษณะคล้ายหลักสูตรศิลปะการละคร คือไม่ได้ฝึกฝนมากนัก เพราะมักเน้นลงลึกในนาฏกรรมมากกว่าประยุกต์ใช้ในลักษณะอื่น

3) หลักสูตรสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์



แผนภาพที่ *45* สัดส่วนการฝึกทักษะต่าง ๆ ของสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์

สำหรับหลักสูตรสื่อสารการแสดงนั้น พบว่ามีสัดส่วนการฝึกทักษะในการประยุกต์มากที่สุด เพราะรายวิชาในหลักสูตรนั้น ไม่ได้เป็นการฝึกฝนด้านนาฏกรรมโดยตรงแต่จะฝึกทางด้านการสื่อสารเป็นหลัก ดังนั้น ตามที่หลักสูตรได้ระบุว่าต้องการผลิตศิลปิน และบุคลากรเข้าสู่อุตสาหกรรมบันเทิง ซึ่งเป็นพันธกิจหลักประการหนึ่งของคณะนิเทศศาสตร์ ทางหลักสูตรจึงมีการเพิ่มและปรับเนื้อหารวมถึงกิจกรรมที่ช่วยให้ผู้เรียนมีทักษะในการประยุกต์มากขึ้น ส่วนทักษะในการทำ การสร้างสรรค์ และการแสดงนั้น เป็นทักษะที่เน้นหนักในลำดับต่อมา พบว่ามีกิจกรรมในเชิงปฏิบัติด้านนาฏกรรมตลอดทั้งปี ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะในการทำงานร่วมกับผู้อื่นร่วมไปด้วย ส่วนทักษะในการคิด วิเคราะห์และวิจารณ์นั้น สอดแทรกอยู่ในรายวิชาภาคทฤษฎี และการอภิปรายหลังการปฏิบัติต่าง ๆ ทักษะที่เน้นหนักในปริมาณใกล้เคียงกันลำดับต่อมาคือทักษะการจัดการ เพราะนิสิตต้องทำกิจกรรมที่หลักสูตรส่งเสริมให้บริหาร จัดการกันเองอย่างต่อเนื่อง จึงช่วยพัฒนาทักษะด้านนี้เป็นอย่างมาก

จากการวิเคราะห์ขั้นต้น ทำให้เห็นว่าแม้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจะมีหลักสูตรด้านนาฏกรรมถึง 3 หลักสูตร แต่ก็มีจุดประสงค์และเนื้อหาที่แตกต่างกัน จึงเป็นการให้ความรู้ด้านนาฏกรรมกันไปคนละแง่มุม สร้างความหลากหลายให้กับการเรียนการสอนด้านนาฏกรรมในสถาบันในขณะเดียว พบว่ามีการพัฒนาทักษะที่ถึงแม้ว่ามีครบทุกด้านตามหลักเกณฑ์การเรียนนาฏกรรมระดับสากล แต่ก็มีสัดส่วนที่ไม่เท่ากัน และมีเนื้อหาที่ทับซ้อนกันบ้างระหว่างหลักสูตร นอกจากนี้ทั้งสามหลักสูตรยังไม่ได้เกิดแนวทางในการเชื่อมโยง หรือสร้างความร่วมมือกันที่ชัดเจน เป็นรูปธรรมมากนัก

3.2.2 ลักษณะงานนาฏกรรมของหลักสูตรอื่น ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 46 ลักษณะงานนาฏกรรมของหลักสูตรอื่น ๆ

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาไปเบื้องต้นพบว่างานนาฏกรรมถูกนำไปประยุกต์ใช้ในวงกว้างมากขึ้นทั่วโลก และคณะต่าง ๆ ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ตื่นตัวและเกิดโครงการต่าง ๆ ซึ่งล้วนเป็นการสร้างนวัตกรรมต้นแบบของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นโครงการ Management Theatre โครงการผู้ป่วยจำลอง หรือโครงการนาฏศิลป์บำบัด ซึ่งเป็นลักษณะการทำงานแบบ บูรณา

การข้ามสาขา หรือการฝึกทักษะการเป็นผู้ประกอบการ ทั้งหมดนี้ถือเป็นพัฒนาการที่สำคัญของวงการศึกษาในประเทศไทย และคุณประโยชน์ที่เกิดขึ้นล้วนสามารถนำไปพัฒนาวิทยาการภายนอกมหาวิทยาลัยได้เป็นอย่างดี

3.2.3 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของนิสิตในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กิจกรรมด้านนาฏกรรมในที่นี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาหน่วยงานที่ไม่ได้เปิดหลักสูตรนาฏกรรมโดยตรง แต่ใช้นาฏกรรมเป็นกิจกรรมนอกหลักสูตรเพื่อจุดประสงค์ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกและวิเคราะห์ลักษณะเด่นได้ดังต่อไปนี้

3.2.3.1 “ละครถาปัด” ของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

แผนภาพที่ 47 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

จากการศึกษาข้อมูลของ “ละครถาปัด” ตั้งแต่ยุคแรกจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่าจุดประสงค์ในการสร้างงานนาฏกรรมนั้นเพื่อเป็นกิจกรรมนอกเวลาที่สร้างความสามัคคี ทำให้นิสิต

ภายในคณะได้ใช้เวลาร่วมกันอย่างสนุกสนาน และสามารถนำความรู้ด้านการออกแบบมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ รวมถึงการฝึกทักษะด้านความคิดสร้างสรรค์ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญสำหรับอาชีพด้านสถาปัตยกรรม ดังนั้น งานของคณะฯ จึงไม่ได้เน้นไปที่การพัฒนาทักษะด้านนาฏกรรม ส่วนลักษณะเด่นของละครถาปัดนั้น อยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์ การเล่าเรื่องที่สนุกสนาน และการจัดองค์ประกอบที่สวยงาม อย่างไรก็ตาม การแสดงและการนำเสนอนั้น เน้นไปที่ความบันเทิงมากกว่าความสมจริงทางการแสดง ด้วยวัตถุประสงค์ที่กล่าวไปข้างต้น ซึ่งผู้ชมก็มุ่งมาชมเพื่อบันเทิงและด้วยลักษณะเด่นเหล่านี้ ประกอบกับบุคลิกที่มีสนุกสนาน มีไหวพริบและมีเอกลักษณะเฉพาะตัว จึงทำให้ละครถาปัดได้รับความนิยมอย่างสูง จากผู้ชมทั่วไป ไม่ใช่ละครที่แสดงกันอยู่ในคณะอีกต่อไป และทำให้นักแสดงในแต่ละรุ่น ผันตนเองไปประกอบอาชีพในอุตสาหกรรมบันเทิงเป็นจำนวนไม่น้อย กลายเป็นบุคลากรที่สำคัญของวงการบันเทิงมาจนถึงทุกวันนี้ ปัจจุบันละครถาปัดได้เกิดขึ้นที่คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ อีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์สำคัญด้านนาฏกรรมที่จุดกำเนิดจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.3.2 ละครนิเทศ จุฬาฯ ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภาพที่ 48 ลักษณะกิจกรรมด้านนาฏกรรมของคณะนิเทศศาสตร์

“ละครนิเทศ” นั้นเป็นกิจกรรมนอกหลักสูตรของนิสิตทุกภาควิชาในคณะนิเทศศาสตร์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์คล้ายคลึงกับละครคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ คือนำนาฏกรรมมาเป็นกิจกรรมที่ให้นิสิตในคณะได้มีโอกาสมาทำงานร่วมกัน เพื่อความสามัคคีและความสนุกสนาน และเนื่องจากคณะนิเทศศาสตร์มีสาขาสื่อสารการแสดงที่เข้าใจกระบวนการสร้างงานนาฏกรรมเป็นอย่างดี รวมถึงสาขาอื่น ๆ ที่มีการเรียนการสอนเกี่ยวข้องกับศิลปะการเล่าเรื่องในสื่อต่าง ๆ อยู่แล้ว กระบวนการสร้างสรรค์จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับของหลักสูตรนาฏกรรม และเป็นเหมือนการประยุกต์ใช้สิ่งที่เรียนในสาขาของตนมาทำงานนาฏกรรมร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ การผลิตสื่อที่ใช้ในการเผยแพร่ การสร้างบท การกำกับ การแสดง และการออกแบบ ลักษณะเด่นของละครนิเทศคือกระบวนการนำเสนอที่ครบทุกด้านตั้งแต่การประชาสัมพันธ์ จนถึงการแสดง และความร่วมสมัย ด้วยเนื้อหาที่สะท้อนค่านิยม มุมมองของสังคมในยุคนั้น ๆ ได้อย่างสนุกสนาน แต่เนื่องจากให้ความสำคัญกับความบันเทิงเป็นหลัก การนำเสนอจึงไม่เน้นความสมจริงทางการแสดงมากนัก ซึ่ง “ละครนิเทศ จุฬาฯ” ก็ได้รับความนิยมอย่างสูงและเป็นต้นแบบของละครนิเทศที่เกิดขึ้นในสถาบันต่าง ๆ ในเวลาต่อมา

3.2.3.3 กิจกรรมนาฏกรรมของนิสิตส่วนอื่น ๆ

แผนภาพที่ *49* ลักษณะด้านนาฏกรรมโดยนิสิตส่วนอื่น ๆ

ผู้วิจัยพบว่านิสิตคณะอื่น ๆ ต่างเริ่มให้ความสนใจกับงานนาฏกรรมมากขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับในยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัย แต่หลายกิจกรรมไม่ได้ทำเพื่อความสนุกสนาน หรือเชื่อมความสามัคคีเพียงอย่างเดียวแต่มีจุดประสงค์อย่างอื่นร่วมด้วย เช่นเป็นกิจกรรมที่นำนาฏกรรมมาผสมผสานกับศาสตร์ที่เรียนเพื่อให้เกิดประโยชน์ เช่น “ละครบีบีเอ” ของนิสิตคณะพาณิชศาสตร์และการบัญชี หรือ “EKRON” ละครของนิสิตคณะเศรษฐศาสตร์ และละครศาลจำลอง” ของคณะนิติศาสตร์ นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมที่ทำเพื่อทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมในวาระที่สำคัญ เช่น กิจกรรมด้านนาฏกรรมของฝ่ายศิลปวัฒนธรรมในงาน “สยามานุสสติ” เป็นต้น ทั้งหมดนี้เป็นตัวอย่างที่ทำให้เห็นว่านิสิตมีแนวคิดในการทำงานแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ ซึ่งถือเป็นสัญญาณที่ดีสำหรับการพัฒนาตนเองไปสู่โลกของศตวรรษที่ 21 ที่มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก

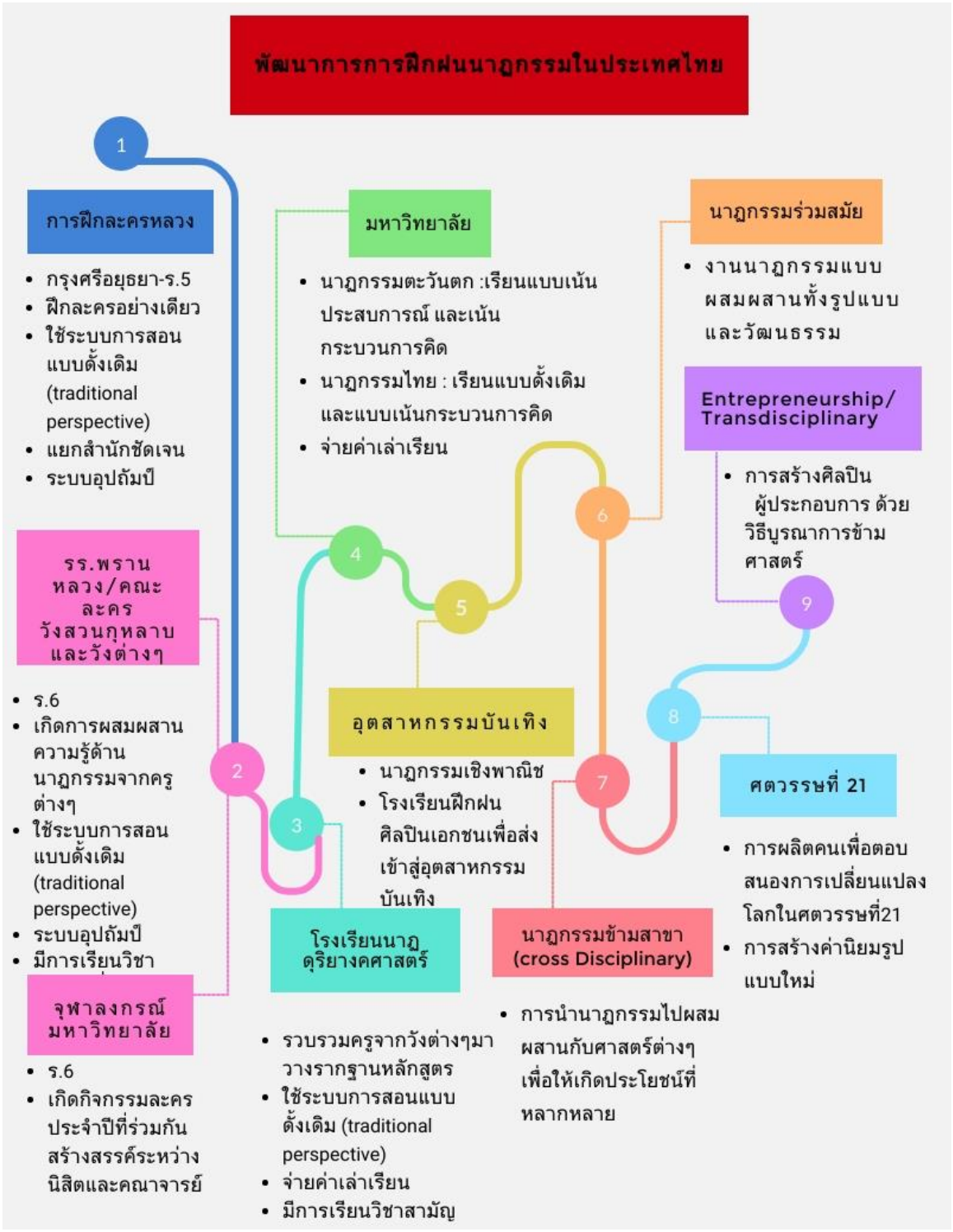
3.2.4 กิจกรรมด้านนาฏกรรมที่สำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

แผนภาพที่ *50* กิจกรรมด้านนาฏกรรมที่สำคัญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

กิจกรรมด้านนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีอยู่เป็นจำนวนมากตามที่ได้ศึกษาไว้ในบทที่ 3 และผู้วิจัยได้คัดสรรกิจกรรมที่เป็นเสมือนหมุดหลักสำคัญด้านนาฏกรรมตลอดระยะเวลา 100 ปีที่ผ่านมา ตั้งแต่กิจกรรมละครประจำปีและละครวันปิดภาค ที่มีขึ้นตั้งแต่ยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัยในปีพ.ศ.2459 ถือเป็นจุดกำเนิดของงานนาฏกรรมในสถาบัน อุดมศึกษา

และเป็นการทำงานแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ของนิสิตและคณาจารย์ทุกคณะที่ปัจจุบันมีการพยายามนำวิธีการเรียนรู้ลักษณะนี้มาใช้กันอย่างแพร่หลาย หลังจากนั้นประมาณปีพ.ศ. 2504 ก็เป็นช่วงที่เริ่มมีละครวันปิยมหาราช และละครอิงประวัติศาสตร์ในเวลาต่อมา ซึ่งสร้างสรรค์โดยนิสิต ศิษย์เก่า คณาจารย์ และศิลปินผู้เชี่ยวชาญหลายสาขา เป็นการสร้างงานนาฏกรรมที่สำคัญออกสู่สาธารณชน ทำให้เห็นถึงศักยภาพของนิสิตคณะต่าง ๆ และเป็นปรากฏการณ์ครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์การละครไทย เหตุการณ์ครั้งสำคัญต่อมาคือการก่อตั้งสำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยขึ้นในพ.ศ.2528 อันเป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่ด้านศิลปวัฒนธรรมโดยตรง สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางของมหาวิทยาลัยที่ให้ความสำคัญเรื่องสุนทรียะที่ช่วยยกระดับจิตใจของนิสิตควบคู่ไปกับการพัฒนาสติปัญญาในหลักสูตร และในปีพ.ศ.2530 สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้ริเริ่มให้มีการแสดงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์กลับมาแสดงเป็นครั้งแรกในรอบ 50 ปี นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองและได้จัดแสดงเป็นประจำทุกปีจนกระทั่งปัจจุบัน นับว่าเป็นการสืบสานทั้งดุริยางคศาสตร์และนาฏกรรมของชาติที่สำคัญยิ่ง ต่อมามหาวิทยาลัยได้ก่อตั้งเงินทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีขึ้นและจัดงานปาฐกถาชุด “สิรินธร” ขึ้น โดยได้เชิญอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช นาฏยศิลปินผู้มีคุณูปการต่อนาฏศิลป์ไทยมาแสดงปาฐกถาครั้งที่ 11 เรื่อง “นาฏยศิลป์ไทย” ขึ้นในปีพ.ศ. 2538 อันเป็นการบันทึกเรื่องราวสำคัญเกี่ยวการฝึกฝนนาฏกรรมที่วังสวนกหลาบและเป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างละครในวังสู่ละครในสถาบันการศึกษา และในวาระที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครบรอบ 100 ปี ก็ได้มียุทธศาสตร์ “นิเวศนวัตกรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” (Chula Innovation Hub) ซึ่งมีการพยายามบูรณาการข้ามศาสตร์ต่าง ๆ ในมหาวิทยาลัยรวมถึงด้านนาฏกรรม เป็นสาเหตุให้เกิดการตื่นตัวในการนำองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมมาเชื่อมโยง พัฒนาร่วมกับศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างมากขึ้นดังจะเห็นได้จากกิจกรรมต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไป จนนำมาสู่โครงการ “นิเวศวัฒนธรรมทางการแสดง: สร้างสรรค์ วิจัย (และ) นวัตกรรม” ที่เริ่มขึ้นในปีพ.ศ. 2561 “โครงการนิเวศวัฒนธรรมด้านการแสดง” ซึ่งประกอบไปด้วยงานสร้างสรรค์ วิจัย และนวัตกรรม มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดการเชื่อมต่อกันระหว่างศิลปินและนักวิชาการด้านการแสดงในหลายระดับการทำงานข้ามสาขา ข้ามศาสตร์ ข้ามสื่อ และการทำงานเพื่อสร้างสุขภาวะในชุมชนบริเวณถนนสายศิลปวัฒนธรรมและอุทยานจุฬาฯ 100 ปี โดยงานวิจัยนี้ได้รวมนักวิจัยทั้งจากภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์, ภาควิชานาฏยศิลปะไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ และสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ นับว่าเป็นก้าวที่สำคัญอีกก้าวหนึ่งของการศึกษานาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นเป็นสถาบันที่สืบสาน ก่อกำเนิด และพัฒนางานนาฏกรรมหลากหลายรูปแบบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเมื่อผู้วิจัยได้มองพัฒนาการของนาฏกรรมในประเทศไทยในภาพกว้าง ก็ได้สรุปจุดเปลี่ยนสำคัญตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้ดังนี้



แผนภาพที่ 51 พัฒนาการการฝึกฝนนาฏกรรมในประเทศไทย

จากแผนภาพพัฒนาการการฝึกฝนนาฏกรรมในประเทศไทยนั้น แสดงให้เห็นถึงการเดินทางของวิถีการสืบทอดนาฏกรรมไทย โดยในอดีตตั้งแต่สมัยอยุธยานั้นเป็นการฝึกฝนในระบบอุปถัมภ์ ภายใต้การดูแลของพระมหากษัตริย์และเจ้านายเพื่อความรื่นรมย์และแสดงถึงความงอกงามทางสุนทรียภาพ การฝึกฝนจึงเน้นไปที่ทักษะที่สมบูรณ์แบบ จึงเป็นการศึกษาในเชิงลึกด้วยระบบแบบดั้งเดิม (traditional perspective) ต่อมาเมื่อรัชกาลที่ 5 ทรงส่งพระบรมวงศานุวงศ์ไปศึกษายังต่างประเทศ และต่างเสด็จกลับมาพัฒนาบ้านเมืองก็ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงมุมมอง วิธีคิดต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านการศึกษาที่มีการตระหนักว่าเป็นพื้นฐานสำคัญที่คนในชาติทุกคนจะต้องได้รับ ซึ่งเป็นพระราชปณิธานที่รัชกาลที่ 5 ทรงตั้งมั่นไว้ เมื่อถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น พระองค์และเจ้านายทั้งหลายต่างก็ทรงยึดมั่นที่จะสืบสานพระราชปณิธานรวมถึงมุ่งสืบสานศิลปวัฒนธรรมควบคู่ไปด้วย จึงเกิดโรงเรียนพรานหลวง คณะละครสวนกุหลาย และคณะละครตามวังของเจ้านายอีกหลายพระองค์ โดยครั้งนี้ได้เพิ่มทักษะการเรียนวิชาสามัญให้แก่ศิลปินด้วย นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นครั้งแรกที่เป็นรูปธรรมในการยกระดับศิลปินให้มีความรู้รอบ อ่าน เขียนได้ และเข้าใจในวิทยาการแขนงอื่น ๆ นอกเหนือจากการฝึกนาฏกรรมให้เชี่ยวชาญ

และในระยะเวลานั้นเองที่รัชกาลที่ 6 ทรงสถาปณาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อันเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของประเทศไทยขึ้น และในยุคก่อตั้งก็ได้พระบรมวงศานุวงศ์และนักเรียนทุนเล่าเรียนหลวงที่สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างประเทศ รวมถึงอาจารย์ชาวต่างชาติ มาร่วมกันวางหลักสูตร มีการดำเนินการที่ผสมแนวคิดของไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน กิจกรรมประจำปีของนิสิตนั้นคือการแสดงนาฏกรรมร่วมกันของนิสิตทุกคณะและคณาจารย์ เปิดให้บุคคลสำคัญและประชาชนทั่วไปมาชมการแสดงซึ่งมีทั้งแบบของไทยและต่างประเทศ ช่วยให้นิสิตได้ซึมซับทั้งสุนทรียศาสตร์ทัศนคติในการเปิดกว้างเรียนรู้ข้ามศาสตร์และการทำงานร่วมกับผู้อื่น

ในเวลาต่อมา หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อระบบสังคมเปลี่ยนไป การฝึกฝนนาฏกรรมที่เคยเป็นระบบอุปถัมภ์ถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นระบบการศึกษา รัฐบาลได้เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นสำหรับประชาชนทั่วไป โดยมีครูละครจากวังต่าง ๆ และโรงเรียนพรานหลวงมาช่วยกันสร้างหลักสูตรซึ่งมีลักษณะการฝึกฝนคล้ายคลึงกัน คือเรียนวิชาสามัญควบคู่ไปกับการฝึกนาฏกรรม

และเมื่อระบบการศึกษามีการพัฒนามากขึ้น ก็ได้เกิดหลักสูตรนาฏกรรมตะวันตกขึ้นในปีพ.ศ. 2514 ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในชื่อ ภาควิชาศิลปการละคร นับเป็นจุดเริ่มต้นของการเรียนศิลปะการละครสมัยใหม่ในประเทศไทย จากนั้นในปีพ.ศ.2519 วิทยาลัยนาฏศิลปได้เปิดหลักสูตรปริญญาตรีด้านศึกษาศาสตร์ขึ้นเป็นครั้งแรกภายใต้การดูแลของกระทรวงวัฒนธรรม และเกิดภาควิชานาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษาของมหาวิทยาลัยขึ้นเป็นที่แรกที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อผลิตศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏกรรม จากนั้นได้

มีการก่อตั้งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ขึ้นในปีพ.ศ. 2541 เพื่อกำกับดูแลวิทยาลัยนาฏศิลปและเปิดสอนหลักสูตรปริญญาตรีเพื่อผลิตศิลปินและครูนาฏศิลป์ เมื่อมีการพัฒนาหลักสูตรที่สูงขึ้น ระบบการสอนนาฏกรรมไทยก็ได้เปลี่ยนวิธีการเรียนจากแบบดั้งเดิม (Traditional Perspective) เพียงอย่างเดียว เป็นการผสมผสานกันระหว่างการเรียนแบบดั้งเดิมและแบบเน้นกระบวนการคิด (Cognitive Perspective) ส่วนการเรียนนาฏกรรมตะวันตกนั้น เป็นการผสมผสานระหว่างแบบเน้นประสบการณ์ (Experiential Perspective) และแบบเน้นกระบวนการคิด (Cognotive Perspective)

ซึ่งเมื่อได้บ่มเพาะบัณฑิตออกไประยะหนึ่ง ประกอบกับวิทยาการทางด้านสื่อต่าง ๆ พัฒนารุดหน้ามากขึ้น จึงเกิดการตื่นตัวของอุตสาหกรรมบันเทิง มีบัณฑิตจากหลักสูตรนาฏกรรมโดยเฉพาะจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้งในหลักสูตรนาฏกรรม และผู้ที่ทำกิจกรรมนาฏกรรมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนา ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ โทรทัศน์ หรือละครเวที เกิดนาฏกรรมเชิงพาณิชขึ้น ความต้องการแรงงานด้านนาฏกรรมเพิ่มสูงขึ้นด้วยค่าแรงที่สูงตามความเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมบันเทิง และได้เริ่มมีโรงเรียนฝึกฝนศิลปินของเอกชนที่มุ่งฝึกนักแสดงเข้าสู่ตลาดโดยไม่ต้องผ่านการเรียนเชิงวิชาการจากสถาบันอุดมศึกษา เรียกว่าโรงเรียนการแสดง แต่ก็ยังมีการอาศัยบุคลากรจากมหาวิทยาลัยไปช่วยสอนหรือวางหลักสูตรด้วยเช่นกัน ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นบุคลากรจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ไม่ว่าจะเป็นคณาจารย์ หรือศิษย์เก่า

นอกจากการเกิดพัฒนาการด้านอุตสาหกรรมบันเทิงแล้ว ทางด้านศิลปะก็มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง มีการสร้างสรรค์นาฏกรรมร่วมสมัยที่ผสมผสานทั้งรูปแบบและวัฒนธรรม เกิดการสื่อสารรูปแบบใหม่ ๆ ด้วยสื่อที่หลากหลายขึ้น การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ต่างวัฒนธรรมก็เกิดได้ง่ายขึ้น จนได้พัฒนามาสู่นาฏกรรมข้ามศาสตร์ (Cross Disciplinary) คือการเริ่มก้าวข้ามศาสตร์ของตนเองไปใช้เครื่องมือของศาสตร์อื่น ๆ มองหรือสร้างสรรค์งาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็นศูนย์กลางแห่งหนึ่งในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานที่หลากหลายทั้งนาฏกรรมร่วมสมัยของไทยและนานาชาติ

เมื่อย่างเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 การฝึกฝนนาฏกรรมได้ถูกปรับเปลี่ยนมุมมองให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของโลกมากขึ้น นั่นคือมีการฝึกฝนให้ผู้เรียนมีทักษะที่รอบด้าน ไม่เพียงแต่เป็นศิลปิน ครู หรือนักวิชาการที่เชี่ยวชาญในศาสตร์ของตนเท่านั้น แต่ต้องมีทักษะอื่น ๆ ที่สามารถทำงานนาฏกรรมได้รอบด้าน เบ็ดเสร็จในตัวเอง เช่นทักษะการประกอบการ และเทคโนโลยี เป็นต้น

และเมื่อเกิดแนวคิดที่เน้นให้ผู้เรียนเปิดโลกทัศน์ให้กว้าง เรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ มากขึ้น จึงเกิดระบบการเรียนแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ (Transdisciplinary) ขึ้น มีรายวิชา กิจกรรม และโครงการมากมายในสถาบันการศึกษาที่เป็นการทำงานร่วมกันของคณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประโยชน์ ซึ่งถือเป็นมิติใหม่ของการเรียนนาฏกรรมที่เปิดกว้างให้เกิดการปะทะสังสรรค์กับศาสตร์ต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง ซึ่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงนี้อย่างฉับไว มียุทธศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับแนวทางนี้อย่างชัดเจน

จากการค้นพบเหล่านี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นเปรียบเสมือนจุดเชื่อมต่อด้านนาฏกรรมในหลายมิติ กล่าวคือ เป็นจุดเชื่อมจากการฝึกฝนแบบดั้งเดิมที่ฝึกฝนในราชสำนักตามระบบอุปถัมภ์มาสู่การศึกษาในสถาบันการศึกษา และได้มีบทบาทด้านการสืบสาน ฝึกฝนและพัฒนานาฏกรรมในประเทศไทยมาโดยตลอดนับตั้งแต่สถาปนามหาวิทยาลัย สามารถกล่าวได้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเป็น “เสาหลักของแผ่นดินทางด้านนาฏกรรม” ได้อย่างเต็มภาคภูมิตามวิสัยทัศน์ของมหาวิทยาลัยที่ผ่านมา

บทที่ 5

บทนำสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นเป็นสถาบันอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทยก่อตั้งขึ้นโดยพระราชปณิธานของพระมหากษัตริย์ที่ทรงต้องการให้คนในชาติได้รับการศึกษาอย่างเท่าเทียมกัน ตลอดจนเป็นแหล่งค้ำจุนทางปัญญาให้แก่ประเทศชาติ และกว่าหนึ่งร้อยปีที่ผ่านมา มหาวิทยาลัยได้ยืนหยัด มุ่งมั่นผลิตบัณฑิตและสร้างองค์ความรู้ในแขนงต่าง ๆ อย่างไม่ย่อท้อ งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการศึกษาแง่มุมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยด้านนาฏกรรมซึ่งสอดประสานอยู่ตามส่วนต่าง ๆ ของมหาวิทยาลัยตั้งแต่ยุคก่อตั้ง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในวงกว้างทั้งมิติเชิงภูมิศาสตร์ คือนาฏกรรมในสถาบันการศึกษาที่สำคัญของนานาชาติ จนถึงประเทศไทย และมิติเชิงประวัติศาสตร์ คือลักษณะของการฝึกฝนนาฏกรรมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน การเรียนรู้ดังกล่าวช่วยให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพกว้างของการศึกษานาฏกรรมโลกและประเทศไทยได้ชัดเจนขึ้น และเมื่อได้วิเคราะห์กิจกรรมรวมถึงหลักสูตรนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณูปการต่าง ๆ ที่เอื้อประโยชน์ทั้งระดับประเทศและมหภาค ซึ่งสอดคล้องกับวิสัยทัศน์ “เสาหลักของแผ่นดิน” เป็นอย่างดี

ในศตวรรษที่ 2 ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนี้ สถาบันได้กำหนดวิสัยทัศน์ใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 ของโลก นั่นคือการเป็น **“มหาวิทยาลัยแห่งชาติในระดับโลกที่สร้างสรรค์องค์ความรู้และนวัตกรรมเพื่อสร้างเสริมสังคมไทยสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน”** จะเห็นว่าเป็นวิสัยทัศน์ที่มีจุดมุ่งหมายกว้างไกลขึ้น และเน้นการพัฒนานวัตกรรมการพัฒนาของสังคม ซึ่งทำให้เกิด “ผังแม่บท 2040” ที่เป็นการฟังความคิดเห็นจากประชาคมจุฬาฯ กว่า 60 ครั้ง อันได้แก่ นิสิต บุคลากร ผู้บริหาร ศิษย์เก่า และสาธารณะ จนนำมาสู่เป้าหมายที่สำคัญ 8 ประเด็นดังแผนภาพต่อไปนี้

แผนภาพที่ 52 ผังแม่บท *2040*

จากแผนภาพ จะเห็นว่า ผังแม่บท 2040 (พ.ศ. 2583) หรือจุฬาฯในอีก 22 ปีข้างหน้านั้นมีความมุ่งหมายที่จะพัฒนาไปสู่วิสัยทัศน์ที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งแบ่งเป็นประเด็นต่าง ๆ คือ การมีห้องเรียนรู้รวมให้นิสิตหลากหลายคณะมีพื้นที่ในการเรียนรู้ร่วมกันอย่างอิสระ การเปิดให้บุคคลภายนอกเข้าถึงได้ง่าย โดยการปรับให้มหาวิทยาลัยเป็นพื้นที่ของชุมชนที่สามารถเข้ามาพักผ่อน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ได้ง่ายขึ้น การปรับใช้อาคารให้คุ้มค่า เพื่อให้เกิดพื้นที่เรียนรู้ร่วม ซึ่งมหาวิทยาลัยมีนโยบายที่จะนำอาคารเก่าหรือใช้ประโยชน์มาใช้เป็นพื้นที่เรียนรู้แทนการสร้างอาคารใหม่ การสร้างอัตลักษณ์ให้คณะต่าง ๆ เช่น เปิดหน้าบ้านหรือพื้นที่หน้าคณะเพื่อแสดงผลงานของนิสิตและคณาจารย์ ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศที่เป็นมิตรต่อบุคคลต่างคณะ ด้วยการเชื้อเชิญให้เข้ามารู้จักเนื้อหาการเรียนรู้ของแต่ละคณะให้มากขึ้น การเปิดกว้างกับทุกคนไม่ว่าจะเป็นคนต่างคณะ หรือบุคคลภายนอก นั่นหมายถึงการลดพื้นที่ส่วนตัวและสร้างกิจกรรมที่เกิดการแลกเปลี่ยนมุมมอง ทัศนะได้มากขึ้น การให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ซึ่งเป็นสิ่งที่มหาวิทยาลัยได้ปฏิบัติต่อเนื่องมาระยะหนึ่งแล้ว โดยให้ผู้เรียนมีอิสระให้เกิดเลือกทำกิจกรรมหรือ

เลือกเนื้อหาที่สนใจ รวมถึงการสอนที่ปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะของผู้เรียนมากขึ้น การเป็นสนามทดลองสิ่งใหม่ ๆ โดยมหาวิทยาลัยได้เปิดพื้นที่ทั้งในจุฬาฯ และรอบนอกให้เป็นแหล่งทดลองนวัตกรรมต่าง ๆ พร้อมทั้งฝึกการเป็นผู้ประกอบการอย่างครบวงจร, การเรียนแบบบูรณาการข้ามศาสตร์ ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการเรียนรู้ตามแนวทางใหม่นี้ หากสามารถปรับบรรยากาศภายในมหาวิทยาลัยให้เป็นไปตามผังแม่บทได้ ก็จะสามารถสร้างการเรียนรู้ดังกล่าวได้

กล่าวได้ว่า ผังแม่บทใหม่เป็นการพยายามลดเส้นแบ่งต่าง ๆ ทั้งในมหาวิทยาลัยและพื้นที่โดยรอบอันจะเป็นการเอื้อให้เกิดการสร้างนวัตกรรมร่วมกันแบบบูรณาการข้ามศาสตร์และเป็นการเชื่อมต่อจุฬาฯกับสังคมมากขึ้น ซึ่งสอดรับกับแนวคิด “นิเวศนวัตกรรม” ที่กำลังดำเนินการอยู่

ผู้วิจัยค้นพบประเด็นที่น่าสนใจว่า แนวคิดดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับการสร้างงานนาฏกรรมของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในยุคแรก ที่นิสิตและคณาจารย์จากทุกคณะต่างช่วยกันสร้างงานโดยได้นำองค์ความรู้ในชั้นเรียนมาประยุกต์ใช้ พร้อมทั้งฝึกฝนแลกเปลี่ยนความรู้ใหม่ ๆ กันอย่างเต็มที่ โดยเปิดกว้างให้ประชาชนทั่วไปเข้าชมการแสดง ส่งผลให้เกิดการเชื่อมต่อกันระหว่างนิสิต คณาจารย์และสังคมภายนอก สิ่งเหล่าแสดงให้เห็นว่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเคยสร้างสังคมไร้พรมแดนและการเรียนรู้แบบบูรณาการข้ามศาสตร์มาแล้วผ่านการทำงานนาฏกรรม แต่การจะสร้างวิถีลักษณะนี้ขึ้นอีกครั้งในวันที่จุฬาฯ และประเทศไทยได้เติบโตเป็นสังคมขนาดใหญ่ย่อมเป็นเรื่องที่ท้าทายอย่างยิ่ง อย่างไรก็ดี ด้วยวิธีการตามผังแม่บทที่พยายามปรับโครงสร้างภูมิสถาปัตย์และการใช้ชีวิตในจุฬาฯ ก็เป็นแนวทางที่เป็นรูปธรรมชัดเจนและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระยะยาว จึงมีแนวโน้มว่าจะสร้างวัฒนธรรมใหม่ให้เกิดขึ้นในมหาวิทยาลัยได้ นอกจากนี้การใช้นาฏกรรมเป็นสื่อกลางในการเรียนรู้ร่วมกันดังที่เคยเกิดในอดีตนั้นก็เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่สามารถนำกลับมาใช้ได้ ซึ่งก็มีหลายคณะได้เริ่มทำไปบ้างแล้ว

สำหรับข้อเสนอแนะต่อการพัฒนานาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในอนาคตนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมจากข้อค้นพบต่าง ๆ และนำมาประมวล ดังแผนภาพต่อไปนี้

-

แผนภาพที่ 53 ข้อเสนอแนะต่อนาฏกรรมในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้วยโครงสร้างสังคมและระบบการศึกษาที่พัฒนารุดหน้าในปัจจุบัน ทำให้เกิดความหลากหลายของหลักสูตรต่าง ๆ ในระดับอุดมศึกษา แต่ละสถาบันต่างมีจุดเด่นที่น่าสนใจซึ่งช่วยให้ผู้เรียนมีทางเลือกมากขึ้น ดังนั้น ในวันที่ประเทศไทย และนานาประเทศเดินทางมาสู่สังคมที่ไร้พรมแดน การร่วมมือสอดประสานกันโดยลดเส้นขีดแบ่งจึงเป็นสิ่งที่จะช่วยให้เกิดการพัฒนาได้อย่างยั่งยืนมากกว่าการมุ่งจะเดินไปข้างหน้าเพียงลำพัง จากการปรับเปลี่ยนวิสัยทัศน์และกลยุทธ์ของมหาวิทยาลัย เห็นได้ชัดว่าจุฬาฯ ได้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงนี้และได้พยายามเปิดกว้าง เชื่อมต่อในทุกมิติ เพื่อให้เกิดการเกื้อกูล พร้อมที่จะต่อยอดองค์ความรู้ต่าง ๆ ไปพร้อมกัน

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า สิ่งที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ปฏิบัติอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ซึ่งเกิดผลดี และควรทำต่อไปอย่างต่อเนื่องคือ การพัฒนาแต่ละหลักสูตร จากผลงานวิจัย พบว่าหลักสูตรด้านนาฏกรรมทั้ง 3 หลักสูตรนั้นได้มีการปรับปรุงอย่างสม่ำเสมอ และมักจะเป็นผู้ริเริ่มให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงในประเทศไทย สิ่งนี้เป็นคุณลักษณะเด่นที่ควรยึดมั่นต่อไปในอนาคต

สิ่งที่ควรพัฒนาให้เห็นผลมากขึ้นคือการสร้างบรรยากาศที่เอื้อต่อการบูรณาการข้ามศาสตร์ การหาทิศทางให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างคณะ หลักสูตร และองค์กรต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น เช่นการรวมรายวิชาที่ทับซ้อนแล้วเปิดรายวิชาที่สามารถเรียนร่วมกันได้ การใช้อุปกรณ์ สถานที่ร่วมกัน การทำวิจัย และงานสร้างสรรค์ร่วมกัน

ซึ่งปัจจุบันคณะศิลปกรรมศาสตร์ อักษรศาสตร์และนิเทศศาสตร์ ได้เริ่มมีการทำวิจัยร่วมกัน ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี และควรจะพัฒนาต่อยอดไปสู่สิ่งอื่น ๆ ต่อไป

ในส่วนของมหาวิทยาลัยนั้น สามารถนำนาฏกรรมกลับมาใช้เป็นเครื่องมือให้เกิดการบูรณาการด้านต่าง ๆ เพิ่มขึ้น ซึ่งในปัจจุบันคณะต่าง ๆ ได้เริ่มนำนาฏกรรมไปประยุกต์ใช้มากขึ้น หากสามารถต่อยอดด้วยการปรับเป็นโครงการที่ทำงานร่วมกับหลักสูตรด้านนาฏกรรมที่มีอยู่ก็จะเกิดการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ และนำไปสู่การสร้างนวัตกรรมใหม่ได้มากขึ้น

นอกจากนี้ องค์กรที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัย ยังสามารถส่งเสริมให้เกิดงานนาฏกรรมให้เพิ่มมากขึ้น เช่นการจัดเทศกาลละครในชุมชนโดยรอบจุฬาฯ การจัดกิจกรรมทางนาฏกรรมของบุคลากรฝ่ายต่าง ๆ ทั้งอาจารย์และเจ้าหน้าที่ การสร้างงานนาฏกรรมที่ส่งเสริมให้นิสิตคณะต่าง ๆ ใช้ความเชี่ยวชาญของตนมาทำงานฝ่ายต่าง ๆ เพื่อเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้

สิ่งต่อไปที่มหาวิทยาลัยสามารถเริ่มให้เกิดขึ้นได้คือการสร้างคุณลักษณะของการเป็นผู้ประกอบการให้แก่นิสิตทุกคณะ จากผลการศึกษาข้อมูล จะพบว่าทักษะนี้เป็นสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งในโลกที่มีการแข่งขันสูง คนทุกสายอาชีพนั้น นอกจากจะต้องมีความเชี่ยวชาญในงานของตนแล้ว ยังต้องรู้วิธีที่จะเผยแพร่ผลงาน และสร้างมูลค่าให้กับงานนั้น ๆ ด้วยจากการศึกษากลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยเห็นได้ชัดว่าจุฬาฯ มีความตื่นตัวต่อแนวคิดนี้เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งหากกระตุ้นให้เกิดการตระหนักรู้ในวงกว้างขึ้น จะเป็นประโยชน์ต่อคณาจารย์และนิสิตเป็นอย่างยิ่ง เช่น การเพิ่มรายวิชาที่เกี่ยวกับการบริหารจัดการ และการตลาด หรือจัดกิจกรรมที่ให้ทดลองสร้างผลงาน ประชาสัมพันธ์ผลงาน และสร้างมูลค่าให้ผลงาน โดยอาจทำร่วมกันระหว่างคณะ มีคณาจารย์ที่เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ มาคอยชี้แนะนิสิต เป็นต้น

นอกเหนือจากนั้น สิ่งที่มหาวิทยาลัยสามารถส่งเสริมให้มากขึ้นคือการใช้ศิลปะมาเป็นกลไกในการสร้างนวัตกรรม ดังแนวคิดของ STEAM ที่พัฒนามาจาก STEM หรือสเต็มศึกษา จากที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไปในบทที่ 2 นั้นจะเห็นว่า STEM คือสาขาวิชาที่สำคัญของโลกในศตวรรษที่ 21 อันได้แก่ วิทยาศาสตร์ (Science) เทคโนโลยี (Technology) วิศวกรรมศาสตร์ (Engineering) และคณิตศาสตร์ (Mathematics) ซึ่งต่อมาได้ค้นพบว่าการสร้างทักษะทางวิทยาการเหล่านี้เพียงลำพังไม่สามารถจะสร้างนวัตกรรมได้อย่างมีประสิทธิผลหากปราศจากการสร้างทักษะด้าน ศิลปะ (Art) แก่ผู้เรียน เพราะสร้างนวัตกรรมต้องอาศัยจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน ดังนั้นในยุคที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้ความสำคัญกับการสร้างนวัตกรรม จึงเป็นการดีหากมีการส่งเสริมทักษะด้านศิลปะ เช่น ดนตรี ศิลปะ หรือนาฏกรรม ให้แก่นิสิตในทุกคณะ ในทางกลับกัน นิสิตที่เรียนสายศิลปะก็ควรจะมีทักษะสเต็มไว้ด้วยเช่นกัน ซึ่งหากมีการสร้างรายวิชาเลือกที่รองรับนิสิตต่างคณะ ต่างสาขาเพื่อให้เข้าใจกรอบแนวคิดของสาขาวิชาต่าง ๆ ได้มากขึ้น ก็จะเป็นประโยชน์มากขึ้น

ประเด็นสุดท้ายของข้อเสนอแนะจากการวิจัยชิ้นนี้คือ สิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับด้านนาฏกรรมที่ควรจะยกเลิก นั่นคือการแบ่งแยกหลักสูตรออกเป็นเอกเทศน์ ดังที่ได้อภิปรายไปแล้วว่าหลักสูตรนาฏกรรมทั้ง 3 หลักสูตรในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นต่างมีเอกลักษณะเฉพาะตัวที่สามารถสร้างพื้นที่ของตนโดยไม่ทับซ้อนกันได้ โดยเฉพาะหลักสูตรนาฏยศิลป์ที่เน้นไปทางการเคลื่อนไหวร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นนาฏยศิลป์ไทยหรือตะวันตก ส่วนหลักสูตรศิลปการละครและสื่อสารการแสดงนั้น แม้จะสอนด้านนาฏกรรมตะวันตกและเน้นละครพูดเป็นหลัก แต่ก็นำไปใช้ในสื่อที่ต่างกัน กล่าวคือทางศิลปการละครนั้น เน้นนาฏกรรมผ่านสื่อเวที ส่วนสื่อสารการแสดงเน้นนาฏกรรมผ่านสื่อโทรทัศน์และภาพยนตร์ ดังนั้น ในอดีตการเรียนการสอนจึงสามารถแยกจากกันเป็นเอกเทศน์ได้ อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตมีนิสิตจำนวนมาก ที่มาลงเรียนข้ามหลักสูตร โดยเฉพาะรายวิชาที่หลักสูตรของตนไม่ได้สอนหรือสอนแตกต่างกันไป ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ในยุคปัจจุบัน ที่ผู้เรียนจำเป็นต้องมีความรู้ที่กว้างขึ้นเพื่อเพิ่มโอกาสในการทำงานที่มีการแข่งขันสูง และหลักสูตรนาฏกรรมที่แม้จะอยู่ต่างคณะและต่างวัตถุประสงค์ ก็สามารถที่จะหาจุดที่เชื่อมต่อกันให้มากขึ้น เพื่อใช้ศักยภาพของบุคลากรในการสร้างสรรค์องค์ความให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

อีกประการหนึ่งที่ควรปรับเปลี่ยนคือมุมมองที่มีต่อศิลปะในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถึงแม้จะมีหน่วยงานที่ดูแลด้านศิลปวัฒนธรรมโดยตรง และมีกิจกรรมเกิดขึ้นมากมายอย่างต่อเนื่อง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าหน่วยงานต่าง ๆ ให้ขอบเขตคำว่า “ศิลปะ” อยู่ที่ศิลปะ และดนตรี โดยไม่ได้นำเอานาฏกรรมเข้าไปเกี่ยวเนื่องมากนัก และหากจะมีงานนาฏกรรมเกิดขึ้น ก็มักจะถูกมองในมุมของการอนุรักษ์มากกว่าการสร้างสรรค์ ดังนั้นจะเห็นว่างานนาฏกรรมที่เกิดขึ้นจึงมาจากหลักสูตร หรือกิจกรรมโดยนิสิต อย่างไรก็ดี การที่โลกตื่นตัวกับการนำทักษะด้านศิลปะมาประยุกต์ หรือบูรณาการให้เกิดประโยชน์นั้น ก็ทำให้มหาวิทยาลัยซึ่งให้ความสำคัญกับการสร้างนวัตกรรมหันมาสนใจนาฏกรรมประยุกต์มากขึ้น และน่าจะทำให้นาฏกรรมเข้าไปเชื่อมต่อกับกลุ่มคนต่าง ๆ ในประชาคมจุฬาฯ มากขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความสนใจต่อนาฏกรรมในมุมที่เป็นศิลปะที่มีแง่งามของตัวเองได้มากขึ้นต่อไปในอนาคต

จากในยุคแรกที่ทุกคนต่างพยายามร่วมมือกันในการสร้างมหาวิทยาลัยให้เติบโตเป็นสถาบันการศึกษาที่ได้มาตรฐาน มาจนถึงยุคที่ต่างกระจายกันไปพัฒนาสาขาวิชาตามคณะและหน่วยงานของตน จนเมื่อถึงจุดที่แต่ละหน่วยงานเริ่มขาดการเชื่อมต่อกันมากเกินไป ในขณะที่โลกกลับเข้าสู่สังคมไร้พรมแดน ในวันนี้จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมีความต้องการจะกลับมาเชื่อมต่อกันอีกครั้งทั้งกับในสถาบัน สังคมรอบข้างและนานาชาติ ผู้วิจัยได้เรียนรู้การเดินทางของมหาวิทยาลัยผ่านการพัฒนา และสืบสานนาฏกรรม ได้ค้นพบจุดเด่นที่เป็นหัวใจสำคัญในการเป็นมหาวิทยาลัยอันดับหนึ่ง และเป็นผู้นำด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษา พร้อมทั้งเห็นจุดที่สามารถพัฒนาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดการฝึกฝนที่มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การวิจัยนี้ อาจมีอุปสรรคอยู่บ้าง เนื่องจากข้อมูลด้านนาฏกรรม

ในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นมีกระจายอยู่ตามแหล่งต่าง ๆ ขั้นตอนในการรวบรวมจึงใช้เวลานาน ประกอบกับไม่ได้มีการบันทึกข้อมูลด้านกิจกรรมนาฏกรรมไว้อย่างสม่ำเสมอ จึงต้องอาศัยการบอกเล่าผ่านบันทึกความทรงจำต่าง ๆ ของนิสิตและคณาจารย์ นอกจากนี้ยังเป็นอุปสรรคในแง่ความรู้พื้นฐานของผู้วิจัยที่ต้องทำความเข้าใจกับนาฏกรรมของไทยและประวัติความเป็นมาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอย่างละเอียด อย่างไรก็ดี งานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจลึกซึ้งในประเด็นดังกล่าวมากขึ้น สามารถเปลี่ยนโลกทัศน์ด้านนาฏกรรมของไทยแลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำให้ผู้วิจัยรักและศรัทธาในนาฏกรรมของของประเทศชาติและในสถาบันของตนได้อย่างเต็มภาคภูมิ

บรรณานุกรม

(1) Performing Arts. 2017. In oxforddictionaries.com. Retrieved 21, 2017, fromhttps://en.oxforddictionaries.com

(2) Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661: A Commentary and Translation. Dance

(3) Chronicle, (2002), 173-190. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/1568065

(4) ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย, (กรุงเทพฯ : บูรพาสาส์น, 2526), หน้า 32-33

(5) สุรพล วิฬุรรักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9, กรุงเทพฯ, : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549)

(6) สดใส พันธุมโกมล, การวิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาของนักแสดงในการกำกับการแสดงละครสมัยใหม่แนวต่าง ๆ ในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537).

(7) มัทนี รัตนิน, ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที,(กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546)

(8) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2560). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2560, จากเว็ปไซต์: http://www.faa.chula.ac.th.

(9) Parkay. F, Becoming a teacher, 10th (Boston: A & B Rearson, 2013)

(10) George J. Posner, Analyzing the Curriculum, (New York: McGraw-Hill, 2004)

(11) สงัด อุทรานันท์, พื้นฐานและหลักการพัฒนาหลักสูตร. (กรุงเทพ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2532)

(12) George J. Posner, Analyzing the Curriculum. 48.

(13) สมชาย รัตนทองคำ. (2550). การสอนทางกายภาพบำบัด. สืบค้นเมื่อ 20 กันยายน 2561 จากเว็ปไซต์ http://ams.kku.ac.th/aalearn /resource/edoc/tech/ 1philos.pdf

(14) George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 197.

(15) George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 198

(16) George J. Posner, Analyzing the Curriculum, 199.

(17) UK Quality Code, (2019). Retrieved from https://www.qaa.ac.uk/quality-code

(18) Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse. Retrieved 20 May 2016, from http://www.jstor.org/stable/1568065

(19) Smith, R. L. (2010). Collegiate theatre training in the United States. TD&T: Theatre Design & Technology. Retrieved 25 May 2016, from http://www.nxtbook.com/nxtbooks/hickmanbrady/tdt_2019spring_public/index.php

(20) Hugo Liu (2007). Social Network Profiles as Taste Performances.Journal of Computer-Mediated Communication, 13(1), 125-126.

(21) James Neill. (2005). John Dewey: Philosophy of Educa-tion. สืบค้นเมื่อ28 เมษายน,

2560, จากเว็บไซต์: http://www.wilderdom.com/
experiential/JohnDeweyPhilosophy
Education.html

(22) Judd, Ellen. "Prelude to the "Yan'an Talks": Problems in Transforming a Literary Intelligentsia," in *Modern China*, 377–408.

(23) Perris, Arnold, "Music as Propaganda: Art at the Command of Doctrine in the People's Republic of China," in Ethnomusicology, (1983), 1–28.

(24) Mao Tse-tung, (May,1942). "Talks art the Yenan Forumom on Literature and Art". Selected Works of Mao Tse-tung. Retrieved from https://www.marxists.org/reference /archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm

(26) Don Starr. "the leading global network of research universities for the 21st century," China and the Confucian Education Model. (*Universitas, 2001)*

(27) Maggie Foyer. (2015). How Beijing Dance Academy became a force at competitions and companies abroad, Dance Magazine 11, no.28. Retrived March 31, 2016, from: https://www.dancemagazine.com/palm-desert-choreography-festival-2631528520.html

(28) Lucy Van Cleef. (2018). Inside the Beijing Dance Academy : Pointe Visits China's Top
Ballet School, Pointe. Retrieved March 31, 2016, from: https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html

(29) Lucy Van Cleef. (2018). Inside the Beijing Dance Academy : Pointe Visits China's Top Ballet School, Pointe. Retrived March 31, 2016, from: https://www.pointemagazine.com/beijing-dance-academy-2549891019.html

(30) Shanghai Academy. (2013). Retrived June 29, 2016, from http://en.sta.edu.cn/content.aspx?id=133

(31) Xie Jun. (2015). The Struggle for stardom. Retrived Jume 29, 2016 from http://www.globaltimes.cn/ content/912053.shtml

(33) Yan, Su. "Reflection on Higher Education in Arts in Mainland China: A Promote Artists Personal Develop-ment?," Asian Social Science 11, no.28 (2015): 221-225.

(34) Xie Jun (2015). The Struggle for Stardom. Retrived frnom http://www.global times.cn/con
-tent/912053.shtml

(35) Sun Huizhu. "Performing Arts and Cultural Identity in the Era of Interculturalism" , TDR:The Drama Review, Volume 53, Number 2, Summer 2009 (T 202), pp.7-11 (Article)

(36) Performers and Performing Schools of Beijing Opera. (2014). สืบค้นเมื่อ28 เมษายน,

2560, จากเว็ปไซต์: http://arts.cultural-china.com/en/87Arts7356.html

(37) RADA. (2019). Retrived from https://www.rada.ac.uk

(38) Drama School vs University for Acting: Pros & Cons of Each. (2019). สืบค้นเมื่อ 8 เมษายน 2562, https://actinginlondon.co.uk/drama-school-vs-university-for-acting/#

(39) Adam Alston(2019). How university theatre courses differ from drama schools. Retrived April 7, 2016, from https://www.thestage.co.uk/advice/2017/how-university-theatre-courses-differ-from-drama-schools/

(40) Susan Wlkin. (2019). How university theatre courses differ from drama schools. Retrived April 7, 2016, from https://www.thestage.co.uk/advice/2017/how-university-theatre-courses-differ-from-drama-school/

(41) Performing arts degree course guide; The Telegraph. (2017). Retrived April 30, 2016, from http://www.telegraph.co.uk/education/universityeducation/degree-courses/8561703/Performing-arts-degree-course-guide.html

(42) Faculty of Arts, Humanities and Cultures. (2017). สืบค้นเมื่อ30 เมษายน, 2560, จากเว็ปไซต์ http://www.pci.leeds.ac.uk/ug/

(43) Arts Council England Analysis of Theatre in England; Final Report by BOP Consulting & Graham Devlin Associates 13th September 2016. (2016). Retrived June 4, 2016, from http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Analysis%20of%20Theatre%20in%20England%20-%20Final%20Report.pdf

(44) Arts Council England Analysis of Theatre in England; Final Report by BOP Consulting &Graham Devlin Associates 13th September 2016. (2016). Retrived April 30, 2517, from http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Analysis%20of%20 Theatre%20in%20England%20-%20Final%20Report.pdf

(45) The Arts council's Theatre Assessment 2009. (2009). Retrived April 7, 2018, from https://www.artscouncil.org.uk/publication/theatre-assessment-2009

(46) Creative & Cultural Skills. (2016). Retrived April 7, 2017, from https://ccskills.org.uk/whats-new/blog/creative-skills-europe-what-we-have-learned

(47) Drama School vs University for Acting : Pro & Cons of Each. (2019). Retrived April 7, 2017, from https://actinginlondon.co.uk/drama-school-vs-university-for-acting/#

(48) Adam Hetrick. How to Choose Between College or Conservatory for Theatre Majors. (2018). Retrived April 7, 2017, from http://www.playbill.com/article/how-to-choose- between-college-or-conservatory-for-theatre-majors

(49) Richard E. Goodstein, Eric Lapin and Ronald C. McCurdy. (2017) The New Performing-Arts Curriculum. Retrived April 30,2017, from http://www.chronicle.com/article/The-New-Performing-Arts/238020

(50) Bonnie Marranca. (2013).Educating Artists. A Journal of Performance and Art, 35 (1). https://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/PAJJ_e_00119

(51) ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล, บรรณาธิการ, เบิกโรง: ข้อพิจารณานาฏกรรมในละครไทย (กรุงเทพ : อมรินทร พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด , 2534), หน้า 9.

(52) Kittisak Kerdarunsuksri, "The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Development of Thai Theatre," (Doctoral dissertation, School of Oriental and African Studies, University of London, 2001), p. 3.

(53) สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ประวัติการฟ้อนรำ, หน้า 14.

(54) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการ นาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543) หน้า 10.

(55) รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม "นาฏศิลป์ของชาวสยาม" หนังสือเบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า13

(56) ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, นาฏศิลป์และดนตรีไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522)

(57) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า17.

(58) Malcolm Macdonald, Angkor, (London: 1958), pp. 63, 32-33.

(59) ธนิต อยู่โพธิ์, "กำเนิดนาฏศิลป์ไทย" หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515), หน้า 139-143.

(60) รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม "นาฏศิลป์ของชาวสยาม" หนังสือเบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 8.

(61) ธนิต อยู่โพธิ์ "โขน" โขน (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2508), หน้า 20.

(62) สันต์ ท. โกมลบุตร (ผู้แปล), จดหมายเหตุลาลูแบร์ ฉบับสมบูรณ์ เล่ม1 (พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2510), หน้า 217-219

(63) ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, การละครไทย (กรุงเทพฯ : บูรพาสาส์น, 2526), หน้า38

(66) ธนิต อยู่โพธิ์, "วัฒนธรรมทางละครไทย" นิตยสารศิลปากร 16 (14 พฤศจิกายน 2515)

(67) ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, คึกฤทธิ์ ปราโมช, (กรุงเทพฯ : มูลนิธิคึกฤทธิ์ 80, 2539), หน้า 119

(68) สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พระนครฯ : คลังวิทยา, 2507), หน้า 117- 119

(70) แกล วิทยา "นาฏศิลป์เมืองไทยสมัยอดีต" พาที 1 (สิงหาคม 2520: 45-52

(71) รศ.ศรีศักร วัลลิโภดม "นาฏศิลป์ของชาวสยาม" ใน เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 11.

(74) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

(77) นายอาคม สายาคม "ฝึกหัดละครหลวงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว" รวมงานนิพนธ์ ของนายอาคม สายาคม (กรมศิลปากร จัดพิมพ์ เนื่องในงานพระราชทานเพลงศพ. นายอาคมสายาคม ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม กรุงเทพฯ : 2525). หน้า 55

(78) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

(80) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2464). ว่าด้วยละครใน.. สืบค้นเมื่อ 13 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://vajirayana.org/ตำนานละครอิเหนา/คำนำ-พิมพ์ครั้งแรก

(81) มนตรี ตราโมท, สัมภาษณ์ 4 กันยายน 2537 อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(82) Dr.Maung Htin Aung, Burmese Drama (Oxford University Press, 1937)

(83) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (.2508)

(84) ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2531), หน้า 34.

(85) ปัทมา วัฒนพานิช, “การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช,” (ปริญญาโท สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2551)

(86) ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, (2515), หน้า 41-42.

(87) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 44

(88) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, “อิเหนา บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่1”, อ้างถึงใน สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่4 (กรุงเทพมหานคร : คลังวิทยา, พ.ศ.และ 2508), หน้า 132

(89) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครครั้งรัชกาลที่1

(90) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 94.

(91) เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่2, 203.

(92) ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 73

(93) สรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 79-81.

(94) เจ้าพนะยาทิพากรวงศ์(ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ที่2, หน้า201

(95) ประยุทธ สิทธิพันธ์, วังเจ้า, หน้า465.

(96) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า158.

(97) รพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 90.

(98) ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 83.

(99) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พ.ศ.2508) หน้า121.

(100) Mattani Mojdara Rutnin. 1996. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. Chiang Mai : Silkworm Books. P.4

(101) ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย , หน้า 84-90.

(102) สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครเรื่องอิเหนา, หน้า159-160.

(103) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 128.

(104) เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่4, หน้า96-97

(105) สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 154-155.

(106) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, บทเจรจาละครอิเหนาและตำนานเรื่องละครอิเหนา, หน้า 99.

(107) สังฆราชปาเลอกัวซ์, เล่าเรื่องกรุงสยาม, หน้า197

(108) ชัย เรืองศิลป์, ประวัติศาสตร์ไทย สมัยพ.ศ.2325-2458, หน้า265.

(109) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครเรื่องอิเหนา, หน้า196

(110) พระราชประวัติกรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ (พระนคร : มิตรสยาม, 2510) หน้า 86-87.

(111) สมพิศ สุขวิวัฒน์, ผู้ชนะสิบทิศ: ละครพันทางของเสรี หวังในธรรม , (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า14-17

(112) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, ในรายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 150.

(113) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, ในรายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 152

(114) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม1, (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506), หน้า277.

(115) Mattani Mojdara Rutnin, Dance, Drama, and Theatre in Thailand. P.1

(116) Maha Vajiravudh, Note on the Siamese Theatre, (JSS, 1967, Vol.55), pp. 1-30.

(117) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง”, รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 152

(118) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 259-300.

(119) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 259-300.

(120) Mattani Ratnin, “The political of Thai Classical Dance - Drama During the Reign of King Rama VI”, รัฐศาสตร์สาร , ปีที่8 ฉบับที่2 (พค.-สค.2525) pp. 126-135

(121) โขนในรัชกาลที่6, มานวสาร (2526) : หน้า11.

(122) หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, “โรงละครและการแสดงละคร”, สารานุกรมในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2 หน้า 480.

(123) สำนักการสังคีต. (2562). ประวัติสำนักการสังคีต. สืบค้นเมื่อ 21 พฤษภาคม 62, จากเว็บไซต์: http://www.finearts.go.th/ performing/ประวัติและบทบาทหน้าที่.html

(124) “84 ปี ครูมนตรี ตราโมท – ปรมาจารย์ทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ยุค. ปัจจุบัน,” ศิลปวัฒธรรม. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522 . พิมพ์ครั้งที่ 2.

(125) ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคื่อนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ : พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516)

(126) ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, “พระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรมราชูปถัมภ์”, วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

(127) สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 4 กันยายน 2537. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(128) สัมภาษณ์ ช่วย สุคนธมัต, 9 มกราคม 2538. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(129) สัมภาษณ์ มนตรี ตราโมท, 4 กันยายน 2537. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(130) ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, "พระราชดำริและบทบาท ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการส่งเสริมการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี : การศึกษาเฉพาะกรณีโรงเรียนพรานหลวง ในพระบรม

ราชูปถัมภ์", วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

(131) ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร, 2543

(132) ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ละครวังสวนกุหลาบ

(134) เฉลย ศุขะวณิช, "นาฏยศิลป์ไทย", ปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 11 (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า2.

(136) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 305-323.

(137) สัมภาษณ์ จำเรียง พุธประดับ, 24 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์

ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(139) สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, "วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย," วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

(141) สัมภาษณ์ ทรวง ปรางค์โพธิ์อ่อน, 15 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(142) อุดม ชีรานนท์, สัมภาษณ์ 12 พฤศจิกายน 2538. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(142) จำเรียง พุธประดับ, สัมภาษณ์ 24 มกราคม 2539. อ้างใน สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุ ศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

(144) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่9, หน้า 6-38.

(145) รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 13.

(146) Mattani Mojdara Rutnin. 1996. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. Chiang Mai : Silkworm Books. P.1

(147) ธณิต อยู่โพธิ์, “โขนและละคอนรำ” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 109

(148) ข่าวไทยพีบีเอส (2562), 101 ปีละครวังสวนกุหลาบ. สืบค้นเมื่อ 6 ธันวาคม 2662, จากเว็ปไซต์: http://news.thaipbs.or.th/ content/132461, (19 เมษายน 2562)

(149) วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, “วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

(150) Mattani Mojdara Rutnin. Dance, Drama, and Theatre in Thailand. P.4

(151) รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 38.

(152) ลมุล ยมะคุปต์, คุณานุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยุรวงศ์จำกัด, 2526), หน้า 33.

(153) กุสุมา เฟนสกี-สตาลลิ่ง, “มหรสพการเมือง พิจารณามหรสพชวนเชื่อของหลวงวิจิตร วาทการ,” วารสารศิลปกรรมสาร1,1 (2547):22.

(154) สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่9, หน้า 10-11.

(155) ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, “ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง, รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และ ดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 150.

(156) มนตรี ตราโมท, “ครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย”. ในอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลงศพ นางลมุล มาคุปต์, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์จำกัด, 2526), หน้า 33.

(157) Kittisak Kerdarunsuksri, “The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Devel-opment of Thai Theatre,” (Doctoral Dissertation School of Oriental and African Studies University of London,2001), page3.

(158) รายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหสวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, หน้า 235.

(159) วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, “วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

(160) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพ.ศ.2542

(161) นาฏศิลป์สัมพันธ์. (2562). สืบค้นเมื่อ 2 มกราคม 2563, จากเว็ปไซต์:
:http://www.natasinsamphan.com/หลักสูตรบทเรียน.html

(162) วิทยาลัยนาฏศิลป์ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร, “วิทยาลัยนาฏศิลปในทศวรรษหน้า,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวิทยาลัยนาฏศิลปในศตวรรษหน้า ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพมหานคร วันที่ 17-18 พฤษภาคม 2537. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

(163) ทีมข่าวหน้าสตรี. ไทยรัฐ. (2552). สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561, จากเว็ปไซต์:
https://www.thairath.co.th/content/4865l

(164) ตอนวังปลายเนินedit YT. (2558). สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561, จากเว็ปไซต์:
https://www.youtube.com/ watch?v=sH0cq3mbp4k [25ธค 61]

(165) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง-ดนตรีไทย (พ.ศ.2557) และอดีตอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (พ.ศ.2555-2560)

(167) งานพระราชทานเพลิงศพ นายประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 กรกฎาคม 2540. (2540).อนุสรณ์

(168) รายงานประจำบริษัทกันตนา ปี2560. (2015). สืบค้นเมื่อ 1 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:
http://kantana.com/public/content/documents/report/AR_Kantana%202017.pdf

(169) สถาบันกันตนา. (2017). สืบค้นเมื่อ 1 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:
http://www.kantana.ac.th/th/our-institute-faculty.php

(170) อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายประดิษฐ์ กัลย์จาฤก ณ เมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 21 กรกฎาคม 2540. (2540).

(171) ศศินันท์ พัฒนะ, “มโนทัศน์ทางศิลปะการแสดงและสถานภาพของสถาบันอบรมการแสดงเอกชน,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีการศึกษา2556), หน้า 47

(172) ยุทธชัย อุทยานินทร์, “ภัทราวดีเธียเตอร์ : ชุมชนละครเวทีสมัยใหม่,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , ปีการศึกษา2544), หน้า50.

(173) วุฒิชัย มูลศิลป์, สมเด็จพระปิยมหาราชกับการปฏิรูปการศึกษา. (กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ, 2554)

(174) จีระพันธุ์ พูลพัฒน์, “พัฒนาการของการบริหารการศึกษาไทย,” (วิทยานิพนธ์ ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2514.

(175) ไพฑูรย์ ลินดารัตน์, “พัฒนาการของมหาวิทยาลัยในประเทศไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตแผนกวิชาการบริหารการศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2516.

(176) การศึกษาในศตวรรษที-21. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์: https://www.scribd.com/doc/97624333/

(177) สตรีมศึกษา. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์: http://www.stemedthailand.org/wp-content/uploads/2015 /09/STEM-Education

(178) สตรีมศึกษา. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์:http://www.onec.go.th/index.php/page/view/Eduworld/1883

(179) วิสูตร โพธิ์เงิน, “STEAM ศิลปะเพื่อสะเต็มศึกษา : การพัฒนาการรับรู้ความสามารถและแรงบันดาลใจให้เด็ก,” วารสารครุศาสตร์ ปีที่ 45 ฉบับที่1 (มกราคม - มีนาคม

(180) Yakman G. (2008). Stem Education : an overview of creative of integrative education.Retrieved June 02, 2016. from http://steamedu.com/

(181) Andrew Deen. (2016). Stem vs. Steam. Retrived Jume 2,2016. From https://visual.ly/community/infographic/education/stem-vs-steam-why-half-brain-isnt-enough

(183) Google for Education. (2016). Driving the Skills agenda: Preparing students for the future. Retrived Jume 25, 2016, from https://static.googleusercontent.com /media/edu.google.com/en//pdfs/skills-of-the-future-report.pdf

(184) กองวิจัยตลาดแรงงาน. (2558). ทิศทางการเปลี่ยนแปลงของอาชีพ. สืบค้นเมื่อ 5 มกราคม 2561, จากเว็ปไซต์https://www.doe.go.th/prd/assets/upload/files/lmia_th/ f8ae18bbf7a38c8d37cd3978136307f4.pdf

(185) "รายงานผลความต้องการแรงงานและบรรจุงาน จำแนกตามอุตสาหกรรม ปี 2561," วารสารสถานการณ์ตลาดแรงงาน ปีที่61: หน้า 13-15.

(186) "ละครมิใช่องเล่น", ในรายงานการสัมมนานาฏศิลป์และดนตรีไทย ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 23-25 มิถุนายน 2515, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522) หน้า 150.

(187) กระทรวงศึกษาธิการ.(2562). ราชกิจจานุเบกษา. สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์: (http://www.moe.go.th/moe/th/news/detail.php?NewsID=52437&Key=news2 30 พฤศจิกยน 2561

(188) ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2017). ร้อยเรื่องราวจากรั้วจามจุรี เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ"สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/พระราชปณิธาน/

(189) กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิกา, แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2527), หน้า 122.

(191) กรรมสิทธิที่ดินพระราชทาน.(2559). เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ. สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/)

(192) "70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย," กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในรอบ 10 ปี 2520-2529 (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2530), หน้า 5-6

(193) กาญจนี ละอองศรี. "หน่วยที่13 โครงสร้างสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง," หน้า 722-723, อ้างถึงใน นันทพร อยู่มั่งมี "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสมัยแรกสถาปนา," ใน ศิลปวัฒนธรรม, ฐากูร บุนปาน.(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มติชลปากเร็ด, 2560), หน้า 106.

(194) "รายงานความเห็นเรื่องโครงการมหาวิทยาลัย." อ้างถึงใน ฉลอง สุนทราวิณิชย์. "รากเหง้าของความเปลี่ยนแปลง : เอกสารประวัติจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2468-2475," ใน วารสารอักษรศาสตร์, ปีที่ 18 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม 2529), หน้า 109-111.

(195) 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำเนิดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 18

(196) นันทพร อยู่มั่งมี "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในสมัยแรกสถาปนา," ศิลปวัฒนธรรม, หน้า 106.

(197) กรรมสิทธิที่ดินพระราชทาน.(2559). เฉลิมฉลอง 100 ปีแห่งเกียรติภูมิจุฬาฯ. สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/

(198) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์:http://www.osm.chula.ac.th/images/ stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

(199) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). ยุทธศาสตร์จุฬาฯ. สารคดีสั้น ชุด 100 ปีเกียรติภูมิจุฬาฯ. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2559), จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/series/ยุทธศาสตร์จุฬาฯ/

(200) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563.สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/ images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

(202) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

(204) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2559). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562), จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/S-Plan-60-63.pdf

(206) UI Green Metic. (2018).”Ranking by Country 2018”. Retrived January, 17, 2018, fromhttp://greenmetric.ui.ac.id/ criterian-indicator/

(208) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). “ข่าวเด่น: จุฬาฯ มหาวิทยาลัยสีเขียว อันดับ 3 ของไทย อันดับ 1 ใน 4 ตัวชี้วัด จากการจัดอันดับโดย UI GreenMetric World University Ranking 2018”, สืบค้นเมื่อ 7 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:https://www.chula.ac.th /news/15493/ (17มค2562)

(209) อานันท์ ปันยารชุน. (2015). “อานันท์ ปันยารชุน” กับบริบทใหม่ของประเทศด้วยธรรมาภิบาลในระบอบประชาธิปไตย – ยุคแห่งการตัดสินใจแบบ “ฉันรู้ดีที่สุด” ได้หมดไปแล้ว. เข้าถึงมื่อ 15 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://thaipublica.org/2015/09/anan-17-9-2558/

(210) CU INNOVATION HUB. (2018). National Strategy for Transformation in 21st Century. Retrived January 21, 2018, from ttps://drive.google.com/file/d/ 10hqDvhYIzzBViNA9Ozhi8LW8t5n_UC2F/view

(212) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). จุฬาฯ แสดงนิทรรศการในงาน Digital Thailand Big bang 2018. สืบค้นเมื่อ 21 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/news/13133/

(213) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). จุฬาฯกับสังคม. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/social-out-reach/

(214) Marketingoops!. (2018). เปิดแผนพัฒนา “ที่ดินจุฬาฯ” จากสยามสแควร์ ถึงสามย่าน 385 ไร่ สร้างเมืองนวัตกรรม-การเรียนรู้.สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:https://www.marketingoops.com/news/biz-news/chulalongkorn-university-property-development-plan/

(215) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2018). ศูนย์บริการวิชาการแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.unisearch.chula.ac.th/index.php/th/

(216) CU: Top of Mind University. (2017). แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยพ.ศ.2560-2563. สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories /news/ n590915/ST-Plan-60-63.pdf (22 มค 2562)

(217) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2017). นวัตกรรมและกิจการจากทรัพย์ทางปัญญา. สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images /stories/news/n590915/ST-Plan-60-63.pdf

(218) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2017). จุฬาฯ ปรับโครงสร้างเงินเดือนพนักงานมหาวิทยาลัยใหม่ มีผลย้อนหลังตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2561. สืบค้นเมื่อ 25 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/news/15594/

(219) UNESCO. 2009. Communique. 2009 World Conference on higher Education: The new dynamics of higher education and research for societal change and development. 5-8 July, 2009. Paris, UNESCO.

(220) UNESCO Bangkok Asia and Pacific Regional Bureau for Education. ICT for higher education case studies from Asia

and Pacif-ic. Bangkok, : UNESCO Bangkok Asia and Pacific Regional Bureau for Education, 2011.

(221) พิมพ์พญา เจริญศิริพันธ์. (2018). CHULA MOOC คอร์สเรียนฟรีจากจุฬาฯ ที่ให้คนไทยทุกวัยเข้าถึงและเรียนรู้ได้. สืบค้นเมื่อ 16 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์:https://adaymagazine.com/chula-mooc/

(222) คมชัดลึก. (2559). ช่องข่าวการศึกษา. สืบค้นเมื่อ 16 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.komchadluek.net/news/edu-health/238813

(223) จุฬาลงกรณ์มาวิทยาลัย. (2019) . หน่วยงานของจุฬาฯ.สืบค้นเมื่อ 28 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/contact/departments/

(224) Chulalongkorn University. (2018). Bachelor of Arts and Science in Integrated Innovation(Int.Program). สืบค้นเมื่อ 28 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://inter-bascii-chula.com

(226) แผนยุทธศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 – 2563. สืบค้นเมื่อ 9 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.osm.chula.ac.th/images/stories/news/n590915/ST-Plan-60-63.pdf

(227) พโยม โรจนวิภาค, พ. 27 สายลับพระปกเกล้า (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วลี ครีเอชั่น, 2547) : หน้า 56. อ้างถึงใน หนังสือชุดจุฬาฯ 100ปี เล่มที่1: 130)

(228) บุญล้อม มะโนทัย, “เหนือความทรงจำ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 23 พฤศจิกายน 2530) : 28.

(229) ผะอบ โปษะกฤษณะ, “ประเพณีของเราแต่เก่าก่อน,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 177-179.

(230) วิชา เศรษฐบุตร, “สี่ปีในจุฬาฯ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :37.

(231) สมหมาย ภิรมย์, “ชุมนุมละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 1-14.

(232) สมหมาย ภิรมย์, “ชุมนุมละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 8 กันยายน 2484) : 1-14.

(233) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “การแสดงละครของนิสิต,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บน เส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงคตานุวัตร (Westernization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561 : 138-147.

(234) เต็มสิริ บุณยสิงห์, “ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485.” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :69

(235) หัสกร, “ห้าปีในจุฬาฯ.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 1 มิถุนายน 2481) อ้างถึงใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “การแสดงละครของนิสิต,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงคตานุวัตร (Westernization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561 : 159.

(238) มนัส สุภาพันธ์, “งานละคอนวันสิ้นภาค,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2487) : 113-115.

(239) สโมสรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, “ข่าวสโมสร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, พ.ศ. 2479) : 295-298.

(241) อนันต์ กรุแก้ว, “จุฬาฯ ในอดีต,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต, หน้า:92

(242) พูนสิน ดิษฐบรรจง, “เรื่องของพูนสิน จากเด็กหญิงถึงคุณหญิง ตอน “นิสิตจุฬาฯ2490-94,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต : 97

(243) เต็มสิริ บุณยสิงห์, “ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485.” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต :69

(244) เต็มสิริ บุณยสิงห์, “ชีวิตนิสิตาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2481-2485.” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :69

(245) ระวี ภาวิไล, “บันทุกเหตุการณ์และความทรงจำ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :75.

(246) พูนสิน ดิษฐบรรจง, “เรื่องของพูนสิน จากเด็กหญิงถึงคุณหญิง ตอน “นิสิตจุฬาฯ2490-94,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต : 97

(247) สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

(248) ถาวร ชนะภัย, “เทวาลัย รำลึก,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :123

(249) สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

(250) “ละครปิดภาคต้น",” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) :372.

(252) ส.ศักดิ์ “เราควรจะทำอย่างไรกับสิ่งนี้,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 251.

(253) สุจริต เพียรชอบ, “อดีตเมื่อวันวานยังหวานอยู่,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530):125

(254) นภาพร อติวานิชยพงศ์, พัฒนาการความคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่ พ.ศ.2475-ปัจจุบัน(2531), หน้า 20.

(255) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , “บทความเกี่ยวกับเศรษฐกิจ,” จุฬาฯ100ปี: ศิลป์ในศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะหาวิชา เล่ม1 ยุคอัศดงคตานุวัตร (Westernization) : 281-284.

(256) สมชาย สุขุมาลทัต, “ละคร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2492) : 253.

(257) กฤตยา ธนะทัต, “ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2493)

(258) “จินตนา เสตสุวรรณ”,“ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2495) : 326.

(260) “วิยา, พาไปดู, ‘Jane From an’,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2495) : 344.

(262) “ข่าวขอพักนิสิตชาย,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2496) : 305

(263) “ข่าวขอพักนิสิตชาย,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยพานิช, 23 ตุลาคม 2496) : 305

(264) “หอหญิง.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2598)

(265) มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500)

(266) อนุช อาภาภิรมย์, “จุฬา” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2502) : 212.

(267) ศาสตราจารย์ ดร.จรวย บุญยุบล, “สี่สิบปีของข้าพเจ้าที่ภาควิชาวิศวกรรมไฟฟ้า” 84ปีภาควิชาวิศวกรรมไฟฟ้า คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2540), : 5-30.

(268) “ข่าวคณะพวิทยาศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500) : 241

(269) “ข่าวสโมสร,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2500) : 241

(271) ดร.ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2559) “ดนตรีและละครดึกดำบรรพ์,” จากเว็ปไซต์: http://i1os.com/Pc9b-o5g4WM.video+related.

(272) “ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 11

(273) “ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 48

(274) “ข่าวคณะรัฐศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 68

(275) สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2560). จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา,สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพันธ์ 2562 ,จากเว็ปไซต์: https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

(276) “ข่าวคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2502)

(277) “ข่าวสโมสรนิสิต,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2501) : 182

(278) “ข่าวคณะวิศวกรรมศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2503) : 188

(279) “ข่าวคณะอักษรศาสตร์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2503) : 199

(280) “ข่าวคณะพานิชยศาสตร์และการบัญชี,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2504)

(282) “วาระและเหตุการณ์,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2504)

(283) สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2560) “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา, สืบค้นเมื่อ 13 กุมภาพัยธ์ 2562, จากเว็ปไซต์: https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

(284) พรสวรรค์, “ดาว.” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2505)

(285) ไพฑูรย์ พงศะบุตร, “สี่ทศวรรษในจุฬาฯ,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: 23 พฤศจิกายน 2530) :86.

(286) “รายงานการประชุม,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2508)

(288) อำพล สุวรรณธาดา, “เก้าปีในจุฬาฯ,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2509)

(289) “รายงานการประชุม,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2509):

(290) ประเทือง ครองอภิรดี, “ฉลองจุฬาฯ50 ปีมีละคร,” 50ปี น้องใหม่จุฬาฯ2509 (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559) : 111-113.

(291) “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่1/2511 วันอังคารที่ 25 มิถุนายน 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวม มิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

(292) “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่2/2511 วันอังคารที่ 25 มิถุนายน 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวม มิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

(293) “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่3/25111 วันเสาร์ที่ 27 กรกฎาคม 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

(294) “รายงานการประชุมกรรมการสโมสรนิสิตฯ ครั้งที่ 4/2511 วันพฤหัสบดีที่ 1 สิงหาคม 2511,” มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2511)

(295) พลตรีหญิง สาวิกา ชื่นคงชู และ ดุสิต ดีประวัติ, “ละครนางเสือง 2511,” 50 ปี น้องใหม่จุฬาฯ (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559) : 41-45.

(297) มหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2513)

(298) ชาติชาย มุกสง (2559), รัฐประหาร พ.ศ.2514. เข้าถึงเมื่อ 24 dมภาพันธ์ 2514, จากเว็ปไซต์ : http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=รัฐประหาร_พ.ศ._2514

(299) สมภพ จันทรประภา, “พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ กับการละคร,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2515)

(300) สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา. สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

(301) สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา.สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

(302) จักรพันธ์ โปษยกฤติ, “นางเสืองกับข้าพเจ้า,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2518) : 122-124

(303) ปณิธิ หุ่นแสวง, “ข้อสันนิษฐานที่มาของ ละครไทย,” หนังสือมหาวิทยาลัย (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รวมมิตรไทย, 23 ตุลาคม 2518): 127-129

(304) สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2560), “จุฬาฯกับขบวนการนักศึกษา.สืบค้นเมื่อ 27 กุมภาพันธ์ 2562, จากเว็ปไซต์ : https://prachatai.com/journal/2017/03/70818

(305) จิรเดช โอภาสพันธ์วงศ์ (2559), สดใส พันธุมโกมล : ครูใหญ่ผู้เป็นที่รักของนักเรียนการละครทุกคน.สืบค้นเมื่อ 23 กุมภาพันธ์ 2562,จากเว็ปไซต์: https://adaymagazine.com/yesterday-45/

(306) ภาควิชาศิลปการละคร (2560), ข้อมูลเกี่ยวกับภาค. สืบค้นเมื่อ 7 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.arts.chula.ac.th/~acts/C833F8FC-51E04F84-B370-5A11024F8283/3282A6BE-5695-48C3-A744-D282277D8D4C.html

(307) seniorprojectpacu (2562), “ละครปริญญานิพนธ์สื่อสารการแสดง นิเทศศาสตร์ จุฬา,” จากเว็ปไซต์ : https://www.facebook.com/seniorprojectpacu/ (8 มีนาคม 2562)

(308) Chulalongkorn Business School (2560), “โรงละครการจัดการเภตราลัย,” จากเว็ปไซต์ : https://www.cbs.chula.ac.th/report2016/acc-business-theater.html (8 มีนาคม 2562)

(309) Thai PBS News (2559), รำไทยบำบัดพาร์กินสัน.สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://news.thaipbs.or.th/content/256223

(310) วิทยศาสตร์การกีฬา (2556), ดร.สุรสา โค้งประเสริฐ ผู้หยิบเอาท่ารำไทย มาเป็นท่ากายภาพบำบัดคนแรกของไทย. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์: http://www.spsc.chula.ac.th/index.php?route=common/news&id=244

(311) สำนักงานศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2556), สำนักงานศิลปวัฒนธรรม. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562,จากเว็ปไซต์ : http://culturalartcu.blogspot.com/2013/05/blog-post.html

(312) The Standard Team (2561), ฟังดนตรีเถิดชื่นใจ เปิดหูและเปิดใจฟังดนตรีสากลปนไทยแบบสดๆ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://thestandard.co/cu-symphony-orchestra/

(313) องค์การบริหารสโมสรนิสิตจุฬาฯ (อบจ.). (2562). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 62, จากเว็ปไซต์: https://www.chula.ac.th/academics/sgcu/

(314) สภานิสิตรุ่นแรกเมื่อ “ประชาธิปไตยเบ่งบาน”. (2562). ร้อยเรื่องราวจากรั้วจามจุรี. สืบค้นเมื่อ 8 กรกฎาคม 62, จากเว็ปไซต์: http://www.cu100.chula.ac.th/story/สภานิสิตรุ่นแรก-เมื่อ-ประชาธิปไตยเบ่งบาน/

(315) นฤพร เสวนิตย์, “ละครถาปัด,” หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 2 ยุคก้าวสู่ความ
ทันสมัย (Modernization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

(316) ญานี ตราโมท, “70ถึง50,” 70 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รำลึกอดีต (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 23 พฤศจิกายน 2530)

(318) สัมภาณณ์ .ปิยลดา ทวีปรังษีพร, ผศ.ดร.ม.ล, 16 สิงหาคม พ.ศ.2559.

(319) นฤพร เสาวนิตย์, “ละครถาปัด,” จามจุรี (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม - สิงหาคม 2554, หน้า 58

(321) วิกิพีเดีย (2561). “ละคอนถาปัด”. เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://th.wikipedia.org/wiki/ละคอนถาปัด

(322) พิชญา วัชโรดมประเสริฐ (16 สิงหาคม พ.ศ.2559). “ละครนิเทศ จุฬาฯ ให้มากกว่าที่คิด แชร์ประสบการณ์จากพี่แป้ม Acting Coach”. เข้าถึงเมื่อ 13 มีนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://www.trueplookpanya.com/tcas/article/detail/69377

(323) วิกิพีเดีย. 2561. คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2562, จากเว็ปไซต์: https://th.wikipedia.org/wiki/คณะนิเทศศาสตร์_จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

(324) Lakorn BBA Chula (2558), “Marketing Competition”. เข้าถึงแมื่อ9 ,uนาคม 2562, จากเว็ปไซต์ : https://www.facebook.com/lakornbbacu/

(325) Anthony De Ritis และ Si Si, “Media and entertainment industry: The world and China,” Global Media and China , vol.1(4) (2016): 273–277.

(326) สัมภาษณ์ ขวัญใจ คงถาวร, อาจารย์ประจำคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์, 24 มิถุนายน 2562.

(327) สัมภาษณ์ สทาศัย พงศ์หิรัญ, หัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ, 24 มิถุนายน 2562.

(328) สัมภาษณ์ สรร ถวัลย์วงศ์ศรี, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 24 มิถุนายน 2562.

(329) สัมภาษณ์ ขวัญใจ คงถาวร, อาจารย์ประจำคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒศิลป์, 24 มิถุนายน 2562.

(330) สัมภาษณ์ ภาสกร อินทุมาร, หัวหน้าสาขาวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 24 มิถุนายน 2562.

(33) สัมภาษณ์ ปริดา มโนมัยพิบูลย์, หัวหน้าภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 24 มิถุนายน 2562.

(332) สัมภาษณ์ อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, 24 มิถุนายน 2562.

(333) สัมภาษณ์ สุกัญญา สมไพบูล, หัวหน้าภาควิชาวาทวิทยา และสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2562.

(334) ประชาชาติ. (2562), “มองการศึกษาไทยปี62 แห่ยกเครื่องธุรกิจโต้คลื่นดิสรัปชั่น”. จากเว็ปไซต์: https://www.prachat.net/education/news-273079, (10 มิถุนายน 2562)

(335) VOICE. (2561), “ทำไมเด็กจีนฮิตเดินทางมาเรียนเมืองไทย?”. จากเว็ปไซต์: https://voicetv.co.th/read/SJGl_0IIM, (11 มิถุนายน 2562)

(337) Thumbsup. (2562), “สรุปธุรกิจบันเทิงไทย 2018 หนัง เพลง ทีวี และสิ่งพิมพ์ ใครรอด?”. เข้าถึงแมื่อ11 มิถุนายน 2562, จากเว็ปไซต์: https://www.thumbsup.in.th/2018/12/this-entertainment-in-2018/

(340) สุภาพรรณ ณ บางช้าง, หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 4 ยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

(34) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, ความคิด 8 ทศวรรษ สถาปัตย์จุฬาฯ (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2556) : หน้า 23. อ้างถึงใน หนังสือชุดจุฬาฯ100ปี เล่มที่3: 24)

(342) สุภาพรรณ ณ บางช้าง, หนังสือชุด จุฬา 100 ปี: ศิลป์ใสนศาสตร์บนเส้นทางแห่งการเสาะแสวงหาวิชา เล่มที่ 6 ยุคโลกาภิวัฒน์ (Globalization) (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

(344) สุรพล วิฬุรห์รักษ์, สัมภาษณ์ 7 สิงหาคม 2560.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

รูปที่ 1 การนำเสนอข้อมูลวิทยานิพนธ์หัวข้อ "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกะบการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม" ในการประชุมทางวิชาการ Chulalongkorn University - Yunnan University "Symposium of Traditional Performing Arts and Cultural Development" วันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2561จัดโดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับมหาวิทยาลัย ยูนนาน ณ มหาวิทยาลัยยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีน

รูปที่ *2* กา รรม ” ใน
โครงการ *1* จัดโดย
ภาควิชา รรม ราช
บัณฑิตยส

รูปที่ 3 การสอบทานข้อมูลวิทยานิพนธ์หัวข้อ "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยกับการสืบสานและพัฒนานาฏกรรม" กับผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วงศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยภิบูลย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรา โต๊ะบุรินทร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีรพงศ์ เสนไสย วันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2562 ณ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข.

1. นาฏกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา (ข้อมมูลเพิ่มเติม)

โขนนั้นถือเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่มีความสำคัญของไทยและมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนานกระทั่งปัจจุบัน ธนิต อยู่โพธิ์กล่าวไว้ว่า “โขนเป็นที่รวมของศิลปะ”[345] เนื่องจากโขนเป็นนาฏกรรมที่ผู้แสดงต้องสวมหน้ากากเรียกว่า “หัวโขน” ที่วาดและลงสีอย่างวิจิตรเป็นตัวละครยักษ์ ลิง ลักษณะต่าง ๆ เต้นประกอบจังหวะของวงปี่พาทย์ และร่ายรำหรือตีบทให้เข้ากับคำร้องจากบทพากย์และเจรจาจากเรื่องรามเกียรติ์ เรียกได้ว่า ดูการแสดงโขนอย่างเดียว ก็สามารถรับอรรถรสของศิลปะไทยทั้งทุกแขนง

3.1.2.1 กำเนิดโขน

ที่มาของโขนนั้น มีข้อสันนิษฐานอยู่ 4 ประเด็นด้วยกัน ดังนี้

3.1.2.1.1 ชักนาคดึกดำบรรพ

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท ได้อธิบายไว้ว่า โขนน่าจะมาจากการเล่นที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารตอนต้นที่เรียกว่า “ชักนาคดึกดำบรรพ์” ซึ่งพระราชพิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียผ่านทางขอม ดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ว่าในปีพ.ศ.2039 รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่2 ได้จัดให้มีการละเล่น “ดึกดำบรรพ์” ในงานพระราชพิธีอินทราพิเษก (เฉลิมพระชมมายุครบ 25 พรรษา)

> ...และนักปราชญ์ก็สันนิษฐานว่าการแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์นั้นก็จำเป็นต้องเอาคนมาแต่งเป็นยักษ์หรืออสูรข้างหนึ่ง แต่งเป็นเทวดาข้างหนึ่ง อาจจะต้องแต่งตัวเป็นพระนารายณ์ เป็นเทพเจ้าอื่น ๆ อีกและก็เมื่อแต่งเป็นยักษ์เป็นเทวดา เป็นมนุษย์ขึ้นมาแล้วอย่างนี้ ต่อไปก็คงจะได้แสดงเรื่องรามเกียรติ์กันขึ้นมาจากการชักนาคดึกดำบรรพ์[346]

---

[345] ธนิต อยู่โพธิ์ “โขน” ใน โขน (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2508), หน้า 20.

[346] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช, สยามรายวัน ฉบับวันที่ 26 ตุลาคม 2521, หน้า 7.

ซึ่งข้อสันนิษฐานที่ว่าโขนนั้นน่าจะได้รับอิทธิมาจากวัฒนธรรมขอม ตรงกับพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา ภาคผนวก 1 กล่าวด้ายนาฏกะว่า

ข้าพเจ้าขอแสดงความคิดเห็นส่วนตัว สันนิษฐานด้วยเรื่องยักษ์กับมนุษย์ในละคร ไทยเราสักหน่อย ในชั้นต้นที่จะจับพิจารณาดูและรู้สึกขึ้นนั้น คือรู้สึกอยู่ว่ามนุษย์นั้นแต่งตัวตามที่ไทยเราแต่งอยู่แต่โบราณนั้นเป็นแน่แล้ว แต่ยักษ์หาได้แต่งเช่นนั้นไม่ ถ้าเช่นนั้นยักษ์แต่งเช่นใครเล่า ข้าพเจ้าตรวจสอบดูตามรูปภาพและลายต่าง ๆ ข้างมัธยมประเทศ ก็เห็นชัดว่าไม่ใช่เอาอย่างจากที่นั้น เพราะยักษ์กับมนุษย์เขาแต่งเหมือนกันทุกประการ ใช่แต่เท่านั้น หน้าตายักษ์กับมนุษย์ก็ไม่ผิดแปลกกันปานใด หากจะผิดกันอยู่บ้าง ก็แต่ยักษ์มักมีเขี้ยวยาว ออกมานอกปากบ้าง และบ้างก็มีหนวดหนาดัดโง้งและคิ้วขมวด เห็นได้ว่าเป็นคนอย่างดุ ๆ แลถ้าไปโดนตัวที่มีหัวมีแขนมาก ๆ ก็เห็นง่ายหน่อยเท่านั้น เมื่อทราบแน่ว่าไม่ได้เอามาจากมัธยมประเทศแล้ว จึงหันมาตรวจทางชวา ก็เห็นได้อีกว่าไม่ใช่ จนเดินต่อมาถึงเขมร จึงถึง “บางอ้อ” ยักษ์คือขอมนั่นเอง เหมาะมาก เพราะถ้าจะเทียบกับครูเดิม เขาเรียกพวกตัวเองว่าอริยกะ เป็นพวกพระอินทร์ ส่วนพวกชนที่เคยอยู่ในพื้นเมืองมัธยมประเทศเดิม ซึ่งพวกอริยกะได้รบพุ่งขับเคี่ยวกันอยู่มากนั้นเขาเรียกว่าทัสยุ หรืออสูร ดูสมเหตุสมผลกันดี ใช่แต่เท่านั้น เครื่องแต่งตัวและหน้าก็เป็นพยานอยู่...โดยหลักฐานเหล่านี้ ข้าพเจ้าจึงลงเนื้อเห็นว่ายักษ์ของเราแต่งเอาอย่างขอม ซึ่งเป็นคนที่เราเกลียดชังเห็นเป็นข้าศึกนั้นเป็นแน่แล้ว

> อนึ่งจะมีท่านช่างรู้บางคนจะร้องว่าละครขององค์พระศรีสวัสดิ์เจ้านครกัมพูชานั้น พระกับยักษ์ก็แต่งอย่างของไทยเรา หัวโขนยักษ์ก็เป็นอย่างของเรา เหตุไฉนเขมรเขาจะดูถูกพวกเขาเองให้เป็นยักษ์เป็นมาร แลยกย่องไทยให้เป็นเทวดาฉะนี้ไซร้ ข้าพเจ้าขอตอบว่าเครื่องที่ละครของเจ้ากรุงกัมพูชาแต่งอยู่ทุกวันนี้ ไม่ใช่แบบเขมร เป็นแบบไทย ถึงวิธีรำก็เป็นแบบไทย แม้บทร้องก็ใช้ภาษาไทย ไม่ใช่ภาษาเขมร หามิได้ เมื่อเจ้านครกัมพูชามาเอาแบบละครไทยไปเล่น ก็เอาอย่างตลอดจนเครื่องแต่งตัว เพราะฉะนั้นจะว่าเขมรเขาตั้งใจดูถูกพวกขอมโบราณในการที่แต่งยักษ์เป็นขอมนั้น หามิได้เลย

นอกจากนี้ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท อธิบายว่ายังมีอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งคือโขนน่าจะมีที่มาจากการแสดง“หนังใหญ่” เพราะเล่นเรื่องรามเกียรติเหมือนกัน โดยหนังใหญ่นั้นใช้คนเชิดให้เกิดเงาที่จอไปตามจังหวะดนตรี ต่อมาเมื่อคนเกิดเบื่อหน่ายขึ้นจึงเอาคนเชิดหนังมาแต่งตัวเป็นตัวละครต่าง ๆ ตามที่ปรากฏในหนังใหญ่ คือแต่งเป็นพระราม เป็นทศกัณฑ์ เป็นวานร เป็นยักษ์ออกมาเต้นและร่ายรำแทน อันเป็นที่มาของโขนในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ตามม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ไม่ได้เห็นด้วยกับทั้ง 2 ข้อสันนิษฐาน เพราะมองว่าไม่น่าจะเชื่อมโยงกันได้ อีกทั้งในการไหว้ครูโขนนั้น สิ่งที่เป็นวัตถุที่เคารพของโขนละครที่ไหว้กันคือศรีษะโขนหรือหน้าโขนสองหน้า เป็นหน้าฤาษีปิดทองทั้งหน้าเรียกว่าฤาษีหน้าทองนั้นหน้าหนึ่งคือพระภรตฤาษีและหน้ายักษ์สีดคือพระพิราพ ซึ่งตรงกับความเชื่อของอินเดียคือ มีนาฏศิลป์อย่างหนึ่งในอินเดียที่เรียกว่าพระรัตนานาฏยัมถือเป็นนาฏศิลป์ที่พระภรตฤาษีเป็นผู้ให้กำเนิด ส่วนพระพิราพนั้นคือชื่อของเทพเจ้าของอินเดียองค์หนึ่ง ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการฟ้อนรำ ดังนั้นโขนอาจจะมีที่มาจากวัฒนธรรมอินเดียก็เป็นได้

3.1.2.1.2 กถกฬิ (กะ-ถะ-กะ-ลิ)

เป็นละครพื้นเมืองของอินเดียทางใต้ของคาบสมุทรเดก “กถ” (กะ-ถะ) เป็นคำในภาษาสันสกฤต แปลว่า นิยาย “กฬิ” (กะ-ลิ) เป็นคำในภาษามาลยลั่ม (Malayalam) แปลว่าการเล่น ในอดีตการเล่นกถกฬิ นั้น ผู้แสดงต้องสวมหน้ากาก ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นลงสีแต่งหน้าผู้แสดงหน้ากากของกถกฬินั้นเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงว่ากถกฬิน่าจะเป็นต้นแบบการแสดงต่าง ๆ ในแถบภูมิภาคเอเชีย เช่นละครโนะของญี่ปุ่น โขนของไทย และละครของอินโดนีเซีย เพราะการละเล่นของทั้งสามชนิดนี้ล้วนต้องสวมหน้ากากทั้งสิ้น โดยเฉพาะโขนของไทยเชื่อว่าคงได้รับอิทธิพลจากกถกฬิ เพราะนอกจากหน้ากากแล้ว ยังใช้ตัวละครที่เป็นผู้ชายเหมือนกันและแสดงเรื่องเดียวกัน การแสดงโขนน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครกถกฬิในด้านวิธีการแสดง นั่นคือผู้แสดงจะต้องสวมหน้ากากมีผู้พากย์และผู้เจรจาแทนผู้แสดง ผู้แสดงเป็นผู้ชาย และนอกจากนี้ ธรรมเนียมในการแสดงที่คล้ายคลึงกันคือจะไม่แสดงในเคหสถานคนสามัญธรรมดา [347]

[347] นิยะดา สาริกภูติ, ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

3.1.2.1.3 กระบี่กระบอง

สุจิตต์ วงษ์เทศได้อธิบายความหมายของกระบี่กระบองไว้ว่า ในสมัยโบราณมีการละเล่นที่เรียกว่า “สรรพยุทธ และสรรพคิลา” ซึ่ง “สรรพยุทธ” อาจหมายถึงการต่อสู้ด้วยอาวุธ หรือที่เรียกกัน ว่า “กระบี่กระบอง” “สรรพคิลา” อาจหมายถึง การกีฬาที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ เช่น “พ่อช้าง รันแทะวัวชน กระบือชน ชุมพาชน ช้างชน คนชน ปรบไก่ คลีชง โคน ปล้ำมวย ตีดั้ง ฟันแย้ง เชียงแวง เล่นกล คลีม้า เป็นต้น การละเล่นที่เกี่ยวกับการต่อสู้ หรือกีฬาเหล่านี้ล้วนเป็นพฤติกรรมธรรมดาของผู้คนทุกเผ่าพันธุ์ที่ต่างก็มีวิถีชีวิต และมีพัฒนาการอยู่ใน ท้องถิ่น และในสภาพแวดล้อมเป็นของตัวเองมาแต่ครั้งดั้งเดิม ทุกชาติทุกภาษาจึงมักเรียกชื่อการละเล่นเหล่านี้อย่างรวม ๆ ว่า “รำอาวุธ” แต่ในเอกสารเก่าเรียก “รำเต้น” โดยมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า War Dance หรือ “วีรชัย” ที่สมัยหลังเรียก “กระบี่กระบอง”[348] ซึ่งกระบี่กระบองนั้นเป็นวิชาการต่อสู้ของไทยมาแต่โบราณ มีจุดประสงค์เพื่อฝึกฝนให้เป็นกำลังให้แก่ชาติบ้านเมือง แล้วนำมาดัดแปลงมาเล่นประลองฝีมือกันเพื่อความสนุกสนานในยามว่างจากการศึก สันนิษฐานว่าท่วงท่าของการเคลื่อนไหวของการเล่นกระบี่ได้นำมาใช้ในการแสดงโขน เช่น การตรวจพล ยกทัพ ต่อสู้ เป็นต้น

3.1.2.1.4 หนังใหญ่

เป็นการแสดงที่ใช้แผ่นหนังสัตว์แกะสลัก และเชิดให้ผู้ชมดูภาพหนังที่ทาบบนจอพร้อมทั้งฟังเสียงพากย์ เจรจา และดนตรีประกอบ หนังใหญ่เป็นมหรสพที่เล่นกันมาเป็นเวลานานแล้ว เดิมเรียกว่า “หนัง” ต่อมาเมื่อมีการแสดงที่คล้ายกันเกิดขึ้นจึงเกิดคำเรียกการแสดงหนังแบบดั้งเดิมว่า “หนังใหญ่” และหนัง ที่เกิดขึ้นใหม่ว่า “หนังตะลุง”[349] ในการแสดงหนังใหญ่ ผู้เชิดจะต้องจับตัวหนังชูขึ้นให้ตัวหนังกระทบโดนแสงและเกิดเงาขึ้นที่จอหนัง แล้วเต้นตามจังหวะเพลงและคำพากย์ –เจรจา เพื่อให้ตัวหนังซึ่งเป็นภาพนิ่งดูมีชีวิตชีวา นอกจากนี้ผู้พากย์ - เจรจา และผู้เล่นดนตรีเป็นบุคคลสำคัญที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจ เรื่องที่ใช้แสดงหนังใหญ่ส่วนใหญ่ จะเป็นเรื่องรามเกียรติ์ และเล่นเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุธคำฉันท์ในบางครั้ง สันนิษฐานว่าโขนได้นำเอาศิลปะลีลาการเต้น คำพากย์ – เจรจา และเรื่องที่ใช้แสดง ตลอดจนดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงหนังใหญ่

2. นาฏกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 (ข้อมูลเพิ่มเติม)

[348] สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : มติชน, 2532. หน้า 184-185.

[349] สุวรรณี อุดมผล. วรรณกรรมการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญผล, ม.ป.ป., หน้า 33.

3.3.1.2 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระปรีชาสามารถในทางศิลปะวรรณคดีเป็นอย่างยิ่ง ทรงสร้างงานวรรณคดีชิ้นสำคัญไว้หลายเรื่องตามที่ธณิต อยู่โพธิ์[350] ได้อธิบายเอาไว้คือ

3.3.1.2.1 บทประพันธ์ที่เป็นพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโดยแท้จริง ซึ่งปรากฏโดยหลักฐานอยู่เรื่องเดียว คือ พระราชนิพนธ์กลอนเพลงยาวนิราศเรื่องรบพม่าที่ท่าดินแดง หรือเรียกโดยย่อว่า “นิราศท่าดินแดง”

3.3.1.2.2 บทประพันธ์ซึ่งเกิดขึ้นในฐานะทรงเป็นประมุขของกวี ซึ่งบทประพันธ์เหล่านี้เกิดขึ้นจากการที่มีพระราชโองการหรือทรงขอแรงกวีต่าง ๆ ให้ช่วยกันแต่งขึ้นแล้วทรงตรวจแก้ไขรับรองเป็นพระราชนิพนธ์ บทละครในลักษณะนี้ปรากฏอยู่ 4 เรื่องคือ

1) บทละครเรื่องอุณรุฑ (๑๘ เล่มสมุดไทย)

2) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (๑๑๖ เล่มสมุดไทย)

3) บทละครเรื่องอิเหนา (๓๘ เล่มสมุดไทย)

4) บทละครเรื่องดาหลัง (๓๒ เล่มสมุดไทย)

จะเห็นว่าบทละครทั้ง 4 เรื่องนี้ล้วนเป็นวรรณคดีแห่งนาฏศิลป์ทั้งสิ้น เป็นการสะท้อนว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีความพยามที่จะฟื้นฟูนาฏกรรมรัตนโกสินทร์ให้เทียบเท่ากับกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในยุคนี้บ้านเมืองมีความสงบมากขึ้น บรรดาศิลปินที่หลบลี้หนีภัย กระจัดกระจายไปตามที่ต่าง ๆ ก็กลับเข้ามายังพระนครอีกครั้ง บางพวกหากมีกำลังทรัพย์ก็ตั้งคณะละครของตนเอง บางพวกก็ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้านาย

3.3.1.3 ละครในสมัยรัชกาลที่1

[350] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 43

คณะละครต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นในยุคนี้หากดูจากพระราชกำหนดเรื่องเครื่องแต่งตัวละคร (พระราชกำหนดใหม่ บทที่ 25)[351] คาดว่ามีคณะละครอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ที่ปรากฏชื่อเป็นหลักฐานชัดเจน มีดังนี้คือ

3.3.1.3.1 ละครผู้ชาย

1) ละครของนายบุญยัง (เล่นละครนอก)

นายบุญยังเป็นนายโรงชื่อดัง ได้มีบันทึกถึงละครของนายบุญยังไว้ใน “นิราศพระบาท” ของท่านสุนธรภู่ เมื่อครั้งเจ้าพระยาพระคลังในรัชกาลที่1 ฉลองศาลาพร้อมกับงานเทศกาลนมัสการพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี เมื่อแรม 1ค่ำ เดือน 4 ปีเถาะ นพศก ตรงกับวันเสาร์ที่ 11 มีนาคม พ.ศ.2350 และได้หาจ้างละครนายบุญยังมาเล่นในงาน

พอแรมค่ำวันนั้นท่านพระคลัง หาบุญยังไปฉลองศาลาไลย
มีละครผู้คนอลหม่าน กรับประสานสวบสวบส่งเสียงใส
สุวรรณหงส์ทรงว่าวแต่เช้าไป พี่เลี้ยงใส่หอกยนตร์ไว้บนแกล
ตะวันบ่ายเข้าห้องก็ต้องหอก ชาวบ้านนอกตกใจร้องไห้แซ่
บ้างฮาครืนยืนยัดอยู่อัดแอ บ้างจอแจสุรเสียงที่เถียงกัน

เล่ากันว่าคณะละครนายบุญยังนั้นความสำเร็จเป็นอย่างมากจนสามารถสร้างวัดชื่อ วัดละครทำ ขึ้นที่จังหวัดธนบุรี และนายบุญยังยังเป็นต้นกำเนิดของท่ารำที่นิยมกันในยุคนั้น เนื่องมาจากมีโรคประจำตัว เวลาจะรำนั้น นายบุญยังต้องยืนยึดเสาโรงเพื่อพักก่อนที่รำ ชาวละครที่นับถือนายบุญยังก็นำเอาท่ายึดเสาละครนั้นมาใช้กันอย่างแพร่หลาย

ในคณะของนายบุญยังนั้นมีครูนางละครนอกที่มีชื่อเสียงแห่งยุคอีกท่านหนึ่งชื่อว่านายบุญมี สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นบุคคลเดียวกับที่ท่านสุนทรภู่กล่าวถึงไว้ว่า

[351] ดู ประมวลกฎหมายรัชกาลที่๑ พิมพ์ตามฉบับตราสามดวง ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมือง เล่ม๓ น.๓๘๘

ท่านตามีช่างประทัดถนัดรบ
ทำทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้
พวกคนแก่ชอบหูว่ารู้จบ

กล่าวได้ว่านายบุญยังและนายบุญมีนี้เป็นสองพี่น้องที่เป็นปรมาจารย์ผู้ฝึกหัดละครนอกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เลยทีเดียว

2) ละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ (เล่นละครใน)

เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ มีพระนามเดิมว่า ตัน ได้ตั้งคณะละครผู้ชายขึ้น แสดงเป็นละครใน มีตัวละครที่มีชื่อเสียงโด่งดังคือนายทองอยู่ เป็นตัวอิเหนา และนายรุ่งเป็นตัวนางเก ซึ่งต่อมาทั้งคู่เป็นปรมาจารย์คนสำคัญของละครในรัชกาลต่อมา ครั้งเมื่อ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์สิ้นพระชนม์ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ผู้เป็นอนุชาทรงรับมรดกเป็นเจ้าของคณะละครสืบมา ซึ่งพระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถ ทรงชำนาญละครถึงขั้นทรงประดิษฐ์แบบแผนท่าฟ้อนรำได้อย่างงดงาม เรียกได้ว่าเป็นผู้ออกแบบลีลา (choreographer) ละครไทยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ได้ยึดแบบแผนกันมาอย่างยาวนาน

มีเรื่องเล่าที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมไทยได้เป็นอย่างดี คือในรัชสมัยรัชกาลที่ 2 นั้น เมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ละครเสร็จแล้ว จะส่งให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงประดิษฐ์ท่าขึ้น ซึ่งพระองค์จะทำการซ้อมร่วมกับนายทองอยู่อิเหนาและนายรุ่งที่โรงละครริมต้นสน โดยจะทรงรำทำบททอดพระเนตรเงาในพระฉาย จากนั้นก็จะทรงไปซ้อมถวายแก่รัชกาลที่2 บางครั้งก็มีการปรับแก้บทหรือมีการปรับท่ารำ ซึ่งเป็นการทรงงานร่วมกันระหว่างผู้ประพันธ์และผู้ประดิษฐ์ท่ารำ

นายทองอยู่ที่ได้กล่าวถึงไปนั้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในตำนานเสภาว่า “ครูทองอยู่ เดิมเป็นละครตัวอิเหนาของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ เมื่อตอนต้นรัชกาลที่1 ถึงรัชกาลที่ 2 ได้เป็นครูละครหลวง และต่อมาได้เป็นครูหัดละครในแทบทั้งบ้านทั้งเมือง มาตายเมื่อในรัชกาลที่ 3” และทรงเล่าไว้ในตำนานละครอิเหนาว่า “เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์

มนตรี ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ครูบุญยัง ครูบุญมี ทั้ง 5 คนนี้ นับว่าเป็นครูละคร (ไทย) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่เล่นต่อกันมาทั้งบ้านทั้งเมือง”[352]

3.3.1.3.2 ละครผู้หญิงในราชสำนัก (เล่นละครใน)

ในสมัยรัชกาลที่1 นั้นธรรมเนียมละครผู้หญิงยังยึดแบบแผนมาจากกรุงศรีอยุธยาคือจำกัดให้ฝึกฝน ถ่ายทอดกันเฉพาะในราชสำนักเพราะต้องการหัดนางในขึ้นสำหรับแสดงในงานพระราชพิธีเป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคซึ่งไม่ควรมีใครมาเทียบเทียมได้ และอีกประการหนึ่งเป็นเพราะราชสำนักนั้นมีความเหมาะสมที่จะฝึกฝนละครในซึ่งมีความวิจิตร อ่อนช้อย เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ตามประเพณี เจ้านาย ขุนนางและชนชั้นสูงจะนิยมนำบุตรสาวไปถวายตัวไว้แต่เยาว์วัย เพื่ออบรม ฝึกฝนและรับใช้ราชการฝ่ายในในราชสำนัก “ด้วยเหตุนี้ ศิลปะทางนาฏศิลป์ในราชสำนักจึงเป็นของประณีตงดงา กว่าศิลปะที่เป็นอยู่ภายนอก ละครผู้หญิงในราชสำนักจึงประณีตงดงามทั้งในเชิงศิลปะและนาฏศิลปิน”[353] ดังจะเห็นได้จากพระนิพนธ์ของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ว่า

ละครจอมจักรพรรดิเจ้า	ธรณินทร์
ล้วนเหล่าเยาวยุพิน	ผ่องหน้า
โฉมตรูคู่นางอินทร์	อรรคราช
โครพิศจิตเจียนบ้า	บ่เพ้อละเมอฝันฯ[354]

3.3.1.3.3 โขน[355]

เป็นการแสดงโดยข้าราชการชายล้วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือ ทหาร ตำรวจ และมหาดเล็กของวังหลวงและวังหน้า ซึ่งสืบเนื่องกับการหัดทหารหรือการหัดอาวุธและการต่อสู้แบบ

---

[352] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, (พ.ศ.2508)

[353] เรื่องเดียวกัน

[354] จากโคลงเรื่องงานถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิสมเด็จพระปฐมมหาชนกนารถ เมื่อ พ.ศ.2339 กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ทรงนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ.2352

[355] สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 61

โบราณ ต่อมาเมื่อทรงมีพระราชานุญาติให้เจ้านายและขุนนางสามารถหัดผู้ชายในกำกับของตนได้ จึงเกิดโขนขึ้นหลายโรงด้วยกัน ซึ่งโขนในรัชสมัยนี้มีอยู่ 2 แบบคือ

1) โขนกลางแปลง คือโขนที่จัดแสดงในสนามกลางแจ้ง

2) โขนชักรอก คือโขนที่จัดแสดงในโรงมีรอกชักตัวโขนให้ลอยอยู่อากาศ โรงจะมีหลังคา คนดูอยู่ด้านหนึ่งฉากเขียนท้องฟ้าอยู่ด้านหนึ่ง แสดงตอนศึกอินทรชิต มีตัวอินทรชิต เทวดาแปลง หนุมาน และช้างเอราวัณชักรอกลอยอยู่ในอากาศ ข้อสังเกตด้านศรีษะโขนคือ อินทรชิตสวมศรีษะพระอินทร์ไม่เปิดหน้าเป็นมนุษย์อย่างปัจจุบัน

3.3.1.3.4 ละครชาตรี

เริ่มมีชื่อเป็นการแสดงประเภทหนึ่งซึ่งเด่นชัดและแยกออกจากละครนอก[356] สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิเคราะห์ว่ามีความเป็นไปได้ที่ละครชาตรีได้กลายเป็นละครนอกตามที่สันนิษฐานกัน แต่ละครชาตรีเดิมนั้นน่าจะคงรูปแบบดั้งเดิมมาได้จนถึงรัชกาลที่1 ส่วนรูปแบบนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำราชานุภาพ อาจารย์มนตรี ตราโมท และธณิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้ตรงกันว่า เป็นละครผู้ชายมีตัวนายโรงแต่งยืนเครื่องหนึ่ง ตัวนางหนึ่ง ตัวเบ็ดเตล็ดอีกหนึ่ง มีนักดนตรีอีกจำนวนหนึ่ง แสดงเป็นละครเร่ คล้ายโนราเมื่อนครศรีธรรมราช ละครชาตรีนี้ น่าจะต่างจากละครชาตรีที่เกิดขึ้นจากการผสมละครนอกกับโนราในรัชกาลที่3[357]

3.3.1.3.5 หนัง

นับเป็นนาฏกรรมไทยที่เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง หนังถูกกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาลพ.ศ. 1901 แต่คงมีอายุยาวนานกว่านั้นมาก ในสมัยร.1 หนังก็ยังคงอยู่ในรายชื่อของมหรสพในการพระราชพิธี แต่เมื่อมีการแสดงโขนเริ่มพัฒนาและเป็นที่นิยมมากขึ้น หนังซึ่งเล่นเรื่องรามเกียรติ์เหมือนกันแต่ช้าและเคลื่อนไหวได้น้อยกว่าโขนก็เริ่มเสื่อมความนิยมลง

3.3.1.3.6 ระบำ

---

[356] ผุสดี หลิมสกุล, ระบำสี่บท, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539, หน้า78

[357] สุรพล วิรุฬห์รักษ์ วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 61

ระบำยังคงจัดอยู่ในการพระราชพิธี แต่มีเพียงระบำชนิดเดียวที่ยอมรับกันว่าสืบทอดมาจากยุคอยุธยาตอนปลายคือระบำใหญ่ หรือระบำสี่บท เป็นการบรรยายการฟ้อนรำเกี้ยวพาราสีเทวดา นางฟ้า ผู้แสดงแต่งยืนเครื่องพระนาง4คู่ขึ้นไป[358] ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมท และอาจารย์มนตรี ตราโมท เคยอธิบายให้ฟังว่า ระบำสี่บทนี้มักจะเป็นระบำเบิกโรง ละคร ซึ่งระบำเบิกโรงอาจเป็นระบำเรื่อง รามสูร หรืออรชุน

3.3.1.3.7 ละครไทยในราชสำนักเขมร[359] (ครั้งแรกเล่นเป็นละครนอก ภายหลังเล่นทั้งละครนอกและละครใน)

ธนิต อยู่โพธิ์ได้วิเคราะห์ถึงละครไทยในราชสำนักเขมรไว้ว่า ในรัชสมัยรัชกาลที่1 บ้านเมืองมีความสงบร่มเย็นมากขึ้นแล้ว นาฏกรรมไทยจึงได้รับการฟื้นฟูให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก และได้แผ่ขยายอิทธิพลไปยังเขมรอีกด้วย ทั้งนี้เนื่องมาจากรัชกาลที่1 ทรงสถาปนาพระองค์จันทร์ขึ้นเป็นสมเด็จพระอุทัยราชา แล้วโปรดให้ไปครองกรุงกัมพูชา เมื่อพ.ศ. 2349 ในการนี้ พระเจ้ากัมพูชาทรงนำครูละครไทยไปจากกรุงเทพฯ แล้วไปฝึกหัดละครหลวงไว้ที่ราชสำนักกัมพูชา แต่ในช่วงแรกนั้นเล่นเป็นละครนอก จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่3 สมเด็จพระหริรักษ์(นักพระองค์ด้วง) พระเจ้าแผ่นดินเขมร ทรงได้ศิลปินผู้เป็นครูละครผู้หญิงไปจากคณะละครของท่านเจ้าพระยาบดินทรเดชาซึ่งขณะนั้นไปขัดตาทัพอยู่ ณ เมืองอุดงค์มีไชยในประเทศเขมรและได้นำเอาคณะละครผู้หญิงติดตามไปด้วย

---

[358] ผุสดี หลิมสกุล, ระบำสี่บท, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536 หน้า 78.

[359] ธนิต อยู่โพธิ์ “กำเนิดนาฏศิลป์ไทย” ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย, หน้า 43

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ประวัติการศึกษา

คุณวุฒิ Master of Fine Arts (directing) The Actors Studio Drama School, New School University, NEW YORK

ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ศิลปการละคอน) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงานวิชาการ

1. โครงการวิจัย การกำกับละครเพลงเรื่อง “หลายชีวิต” เพื่อสร้างชุดคู่มือการกำกับละครเพลงในประเทศไทย (ผู้วิจัยหลัก) วช. 2559-2561
2. โครงการวิจัย “รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว” (นักวิจัยร่วมในโครงการ) ในชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย สำนักงานกองทุนสนับสนุน การวิจัย (สกว.) 2556 รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์เผยแพร่ในฐานข้อมูล ห้องสมุดออนไลน์ของ สกว. เข้าถึงได้จาก https://elibrary.trf.or.th/project_content.asp?PJID=RDG54H0004

บทความวิจัย

1. “หนังใหญ่วัดบ้านดอน: อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน.” (Wat Ban Don Contemporary Shadow Puppet Play :Strengthening Its Self-Respect & Sustainable Identity) วารสารอักษรศาสตร์ 44, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2558) : 135-187. (อยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 1)
2. “The Analysis of the State and the Cause of problems in the development of young puppeteers in “Nang Yai Wat Ban Don” วารสารมนุษยศาสตร์. 23, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2559) อยู่ระหว่างการตีพิมพ์. (อยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 2)

บทความวิชาการ

1. บทความวิชาการ Young Artists affected by the crisis of safeguarding Nang Yai Wat Ban Don, Rayong Province (นำเสนอในการประชุมวิชาการนานาชาติเรื่อง The Folk Performing Arts in Asean ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร วันที่ 6 กันยายน 2558