การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

น.ส.ณัฐพร เพ็ชรเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF COLOR

Miss Nattaporn Petruang

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
โดย	น.ส.ณัฐพร เพ็ชรเรือง
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐพร เพ็ชรเรือง : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี. (THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF COLOR) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ศึกษาความหมายของสีจากกลุ่มตัวอย่างของคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) และนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี โดยใช้รูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ แบบสอบถามความหมายของสี 400 ฉบับ การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสัมมนา สื่อสารสนเทศ เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย ซึ่งนำข้อมูลมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 7 องค์ประกอบ คือ 1) บทการแสดงได้สอบถามความหมายของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์จากกลุ่มตัวอย่าง แบ่งออกเป็น 2 องก์ คือ องก์ที่ 1 สีขั้นที่ 1 ประกอบไปด้วยความหมายของสีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง สีเหลือง หมายถึง ความสดใส และสีแดง หมายถึง ความร้อนแรง องก์ที่ 2 สีขั้นที่ 2 ประกอบไปด้วยความหมายของสีส้ม หมายถึง ความอบอุ่น สีเขียว หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ และสีม่วง หมายถึง ความลึกลับ 2) นักแสดง ใช้นักแสดงทั้งหญิงและชาย มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและสามารถสื่อสารอารมณ์ผ่านลีลานาฏยศิลป์ไทย 3) ลีลานาฏยศิลป์ ใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยมานำเสนอความหมายของสี 4) ดนตรีประกอบการแสดง ได้เลือกเสียงของเครื่องดนตรีไทยมาประกอบลีลาสื่อความหมายของสี 5) เครื่องแต่งกายออกแบบตามรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย รวมทั้งใช้ความเรียบง่ายผ่านการใช้สีขาวเพียงสีเดียวและมีการลดทอนเครื่องประดับ 6) พื้นที่การแสดง ออกแบบตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ 7) แสงออกแบบตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 5 ประการ คือ 1) การคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ 2) การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ 3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ 4) การคำนึงถึงจารีตและแบบแผนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ 5) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้การวิจัยในครั้งนี้เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์มาบูรณาการร่วมกับศาสตร์แขนงอื่น ๆ ซึ่งเป็นความก้าวหน้าทางวิชาการในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนเป็นแนวทางในการต่อยอดและพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2562	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086805835 : MAJOR COMMON
KEYWORD: DANCE CREATION, MEANING OF COLOR, GENERATION Z

Nattaporn Petruang : THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF COLOR. Advisor: Prof. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D.

This study aims to investigate meanings of colors in the view of respondents who were born between 1995 and 2009, so called the Generation Z and to create a dance based on the data gained. The focus was on seeking for types and concepts from the creation of the dance applying meanings of colors. A qualitative method and creative research were integrated as a research methodology. Data collection included a survey of related academic literature, 400 copies of a questionnaire on meanings of colors, an interview, an observation, a seminar, and related media. Moreover, the criteria for honoring a Thai classical dance role model and personal experiences of the researcher were applied in investigating, analyzing, synthesizing, and creating the dance.

Findings revealed 7 elements of the dance, including 1) an acting script from meanings of colors based on color theory in visual arts from the respondents. It consisted of 2 acts; the first act featured dark blue referring to calmness, yellow conveying freshness, and red signifying hotness, while the second act presented warmth by using orange, green referring to fertility, and purple conveying mystery, 2)male and female performers who had Thai classical dance skills and were able to express emotions through performing the dance, 3) choreography that applied Thai classical dance in presenting the meanings of colors, 4) music which exclusively incorporated the sound of Thai instruments in the performance to represent those meanings, 5) costume which adopted Thai classical dance styles and simplicity from an exclusive application of white with less costume jewelry, 6) landscape designed based on the color wheel in visual arts, and 7) lighting applying the concept of the color wheel in visual arts. Besides, 5 principles of dance creation were formulated. These were 1) considerations of meanings of colors, 2) considerations of theories of visual arts, 3) considerations of applying sings, 4) considerations of custom and principles of Thai traditional dance creation, and 5) considerations of creativity. Hence, this study integrates knowledge of dance with other related fields aiming to accelerate academic progress in dance creation for further creation and development of the arts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2019	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความเมตตากรุณาจากศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่คอยสละเวลาในการตรวจสอบ ให้คำปรึกษาแนะนำ และสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อันมีคุณค่าต่อการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอด สร้างสรรค์ และถ่ายทอดองค์ความรู้นี้ในอนาคตต่อไป

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ผู้ทรงคุณวุฒิและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำตรวจสอบ และข้อแก้ไขอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงานและพัฒนาการวิจัยฉบับนี้

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านดังรายนามที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำหรับการสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยเสมอมา จนทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้และสามารถพัฒนางานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ ทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” และขอขอบพระคุณ “ทุน 90 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนการศึกษาและทุนวิจัยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบคุณนักแสดงและนักดนตรีที่เสียสละเวลามาร่วมสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ รวมทั้งกัลยาณมิตรทุกท่านและเพื่อน DFA 10 ที่คอยให้กำลังใจและช่วยเหลือผู้วิจัยที่ดีเสมอมาจนสามารถทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ตลอดจนขอขอบคุณครอบครัว คุณปริเยศ สันตติวิทย์ ที่คอยผลักดัน เข้าใจ เป็นกำลังใจและคอยช่วยเหลือผู้วิจัยที่ดีเสมอมาจนสามารถทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้คุณประโยชน์และความสำเร็จที่พึงได้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่ผู้มีพระคุณทุกท่าน

ณัฐพร เพ็ชรเรือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 คำถามในการวิจัย 2

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 2

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น 3

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นเกี่ยวกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังต่อไปนี้ 3

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 4

1.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ดังต่อไปนี้ 6

1.8 การรายงานผลงานวิจัย 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.9 สรุปบท 7
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8
2.1 อารัมภบท 8
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 8
2.2.1 นาฏยศิลป์ 8
2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 9
2.2.3 นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ 10
2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์ 11
2.2.5 นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 12
2.2.6 กลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) 14
2.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสี 14
2.3.1 ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ 15
2.3.3 ความหมายและสัญลักษณ์ของสี 18
2.4 ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538-2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) 30
2.5 ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย 33
2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 38
2.7 สรุปบท 47
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 48
3.1 อารัมภบท 48
3.2 รูปแบบงานวิจัย 48
3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 48
3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ 49
3.3 การออกแบบงานวิจัย 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 51
3.3.2 คำถามในการวิจัย 51
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 66
3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 67
3.4.2 การสัมภาษณ์ 68
3.4.3 การสังเกตการณ์ 73
3.4.4 การสัมมนา 77
3.4.5 สื่อสารสนเทศ 78
3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ 78
3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย 79
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย 81
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย 82
3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง 82
3.6.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย 83
3.7 สรุปบท 90
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 91
4.1 อารัมภบท 91
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 91
4.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 91
4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี 271
4.3 อภิปรายผล 293
4.3.1 รูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 293
4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 300
4.4 สรุปบท 304

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 305
5.1 อารัมภบท 305
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 305
5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี 305
5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 315
บรรณานุกรม 318
ภาคผนวก 324
ภาคผนวก ก โปสเตอร์และสูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 325
ภาคผนวก ข แบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 329
ภาคผนวก ค บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี 335
ภาคผนวก ง ตัวอย่างแบบสำรวจความคิดเห็นความหมายของสี จากกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) 337
ประวัติผู้เขียน 342

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 สรุปความหมายของสีจากข้อมูลเชิงเอกสาร 22

ตารางที่ 2.2 ตารางการเปรียบเทียบความหมายของสี 25

ตารางที่ 3.1 การประมวลผลความคิดเห็น เรื่องความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z) 68

ตารางที่ 3.2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 86

ตารางที่ 4.1 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 1 94

ตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 1 100

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนา เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1 111

ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 2 115

ตารางที่ 4.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2 122

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 2 126

ตารางที่ 4.7 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 152

ตารางที่ 4.8 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 3 155

ตารางที่ 4.9 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 3 160

ตารางที่ 4.10 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 176

ตารางที่ 4.11 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 4 179

ตารางที่ 4.12 การเปรียบเทียบท่ารำมาตรฐานกับท่ารำที่นำไปปรับใช้ในการสร้างงาน 185

ตารางที่ 4.13 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำประเภทต่าง ๆ 190

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.14 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 4 195

ตารางที่ 4.15 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 216

ตารางที่ 4.16 สรุปการปรับเปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 222

ตารางที่ 4.17 สรุปการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 5 225

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสง 233

ตารางที่ 4.19 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 5 237

ตารางที่ 4.20 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5 263

ตารางที่ 4.21 สรุปการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 270

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากความหมายของสี 308

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 3.1 แผ่นประชาสัมพันธ์การชมนิทรรศการ อาร์ต ออฟ เอลิเมนท์ แอนด์ เทอราพี (Art of Element & Therapy) 75

ภาพที่ 3.2 การสังเกตการณ์ผลงานทางศิลปะ 76

ภาพที่ 3.3 การเสวนาศิลปะบำบัด 76

ภาพที่ 4.1 การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3 158

ภาพที่ 4.2 การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 5 226

ภาพที่ 4.3 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำมาตรฐานและท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ องก์ที่ 1 การแสดงสีแดง 274

ภาพที่ 4.4 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำมาตรฐานและท่าอากัปกิริยา องก์ที่ 2 การแสดงสีม่วง 275

ภาพที่ 4.5 ภาพการแปรแถวเส้นเฉียง 277

ภาพที่ 4.6 ภาพการแปรแถวเป็นวงกลมในช่วงการแสดงสีเหลือง สีส้ม และสีม่วง 278

ภาพที่ 4.7 ภาพการยกตัวของนักแสดงหลักในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน 278

ภาพที่ 4.8 ภาพการจัดวางตำแหน่งนักแสดงแบบอสมมาตรช่วงการแสดงสีเขียว 279

ภาพที่ 4.9 ภาพการจัดวางตำแหน่งนักแสดงแบบสมมาตรช่วงการแสดงสีน้ำเงิน 280

ภาพที่ 4.10 ภาพการสื่อสัญลักษณ์จากทิศทางการเคลื่อนที่ช่วงการแสดงสีเหลือง 282

ภาพที่ 4.11 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ใน องก์ที่ 1 การแสดงสีแดง 288

Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สีมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่งผลให้มนุษย์นำสีมาใช้สื่อความหมายและใช้เป็นสัญลักษณ์ทางสังคม ซึ่งการนำสีไปใช้ในการสื่อสารอาจขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมและบริบทของแต่ละสังคม ในสังคมปัจจุบัน พ.ศ. 2562 มีการเติบโตของเยาวชนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นบุคคลที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) คนรุ่นนี้เติบโตมาพร้อมกับเทคโนโลยี โดยมีการใช้เทคโนโลยีในการสื่อสารกับบุคคลรอบข้างและใช้เทคโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษาว่ากลุ่มคนดังกล่าวมีความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของสีนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตอย่างไร ส่งผลให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะสำรวจและศึกษาความหมายของสีจากกลุ่มคนรุ่นใหม่ โดยข้อมูลจากการสำรวจความหมายของสีในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการศึกษาข้อมูลเชิงปฐมภูมิ ซึ่งยังไม่มีแหล่งข้อมูลใดปรากฏความหมายของสีจากคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยมาก่อน จึงทำให้ข้อมูลความหมายของสีที่ได้เป็นข้อมูลใหม่และมีความเป็นปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งข้อมูลเชิงปฐมภูมินี้มีความสำคัญและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้

นอกจากความสนใจที่จะศึกษาและสำรวจความหมายของสีจากกลุ่มคนดังกล่าวแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ความรู้ความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในฐานะนักแสดง ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้สอนนาฏยศิลป์ไทยของผู้วิจัยมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ซึ่งการนำนาฏยศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์ผลงานกับประเด็นความหมายของสีที่ได้จากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มคนรุ่นใหม่ถือได้ว่าเป็นประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากที่ผ่านมาได้ปรากฏงานนาฏยศิลป์ไทยกับความเชื่อทางด้านสีเครื่องแต่งกายและอัญมณีเพียงเท่านั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการนำความหมายของสีมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยนั้นมีความน่าสนใจ และเป็นประเด็นใหม่ในวงการนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นการนำองค์ความรู้ทางด้านความหมายของสีจากกลุ่มคนรุ่นใหม่มาบูรณาการร่วมกับนาฏยศิลป์

ไทยที่เป็นงานอนุรักษ์ อีกทั้งเป็นการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิชาการที่อธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบ

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) มาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่บูรณาการองค์ความรู้ในศาสตร์แขนงต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการต่อยอดและพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจจะศึกษาความหมายของสีจากความคิดเห็นของกลุ่มคนรุ่นใหม่ต่อไปในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อหาคำตอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ดังต่อไปนี้

1.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

1.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

1.3 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี” ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามที่สำคัญดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.1 รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ว่ารูปแบบในการสร้างงานนี้มีความสำคัญอย่างไร โดยจำแนกประเด็นคำถามตามองค์ประกอบการสร้างงานนาฏยศิลป์ได้ดังนี้

1.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.3.1.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

1.3.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.3.1.6 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

1.3.1.7 การออกแบบพื้นที่การแสดง

1.3.1.8 การออกแบบแสง

1.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการคำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีว่าแนวคิดนี้มีความสำคัญอย่างไร โดยจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1.3.2.1 การคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์

1.3.2.2 การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์

1.3.2.3 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์

1.3.2.4 การคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

1.3.2.5 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัยดังนี้

1.4.1 ผู้วิจัยศึกษาความคิดเห็นความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในประเทศไทย จำนวน 400 คน ทุกภูมิภาคของประเทศไทย ใน พ.ศ. 2562 เท่านั้น

1.4.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสีและงานวิจัยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในระหว่าง พ.ศ. 2553–2563 เท่านั้น

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นเกี่ยวกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังต่อไปนี้

1.5.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เพื่อศิลปะเท่านั้น โดยไม่ได้นำเสนอถึงจิตวิทยาของสีที่มีผลต่อการบำบัดแต่อย่างใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5.2 งานวิจัยฉบับนี้ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์มากกว่าความบันเทิง ดังนั้นการประเมินผลการแสดงจากแบบสอบถาม จึงเป็นเพียงการประเมินความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้เพียงเท่านั้น

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ผู้วิจัยได้จำแนกวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็นเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย และการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูลหลากหลายวิธีดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย และบทความทางวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

1.6.1.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ ศิลปกรรม และประชากรศาสตร์ โดยใช้คำถามแบบปลายเปิดในประเด็นที่เกี่ยวกับองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และการสร้างแบบสอบถามความหมายของสี รวมทั้งสัมภาษณ์กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในสังคมไทย จำนวน 400 คน ทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยใช้คำถามแบบปลายปิดและปลายเปิดในประเด็นที่เกี่ยวกับความหมายของสี

1.6.1.3 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการณ์ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานทางศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับสี เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.1.4 การสัมมนา

ผู้วิจัยเข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

1.6.1.5 สื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยศึกษาผลงานการแสดงนาฏยศิลป์จากสื่อออนไลน์ บทความทางวิชาการและหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้

1.6.1.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ศิลปินสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นการตรวจสอบคุณภาพและเป็นการสร้างคุณค่าผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ นี้มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และใช้ในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้

1.6.1.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ของผู้วิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาเป็นเครื่องมือในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.6.2.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสัมมนาและสื่อสารสนเทศมาตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล อีกทั้งวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.6.2.2 ผู้วิจัยวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้มีประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ดังต่อไปนี้

1.7.1 งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้สามารถเป็นแบบอย่างและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านความหมายของสีจากคนรุ่นใหม่และทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

1.7.2 งานวิจัยฉบับนี้สามารถเป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจที่จะศึกษาความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในสังคมไทยไปต่อยอดและพัฒนาผลงานในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

1.8 การรายงานผลงานวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี สามารถจำแนกรายละเอียดเนื้อหาออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบไปด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ประกอบไปด้วยกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี และวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ รวมทั้งการอภิปรายผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบไปด้วยผลที่ได้จากการวิจัยทางด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี รวมทั้งข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคต

1.9 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลงานวิจัย ส่วนเนื้อหาในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะอธิบายถึงนิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือ กลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

จากบทที่ 1 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้นำเสนอความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และการรายงานผลงานวิจัย ส่วนในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอถึง นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยผู้วิจัยจะอธิบายเนื้อหาตามลำดับดังต่อไปนี้

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยฉบับนี้มีคำศัพท์เฉพาะด้านที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงขออธิบายนิยามศัพท์เฉพาะที่ปรากฏในงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.1 นาฏยศิลป์

นาฏศิลป์หรือนาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำนิยามศัพท์คำว่า นาฏยและนาฏศิลป์ ไว้ดังนี้

> คำว่า “นาฏย- เป็นคำวิเศษณ์ แปลว่าเกี่ยวกับการฟ้อนรำ เกี่ยวกับการแสดงละคร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576)

คำว่า “นาฏศิลป์ ซึ่งเป็นคำนามหมายถึงศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ”(ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 576)

นอกจากนี้ อาคม สายาคม ยังให้ความหมายของ นาฏศิลป์ ไว้ว่า

“นาฏศิลป์ หมายถึง การร่ายรำในสิ่งที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้ สวยงามขึ้น แต่ไม่ได้หมายถึงการร่ายรำเพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบไปด้วยจึงจะช่วยให้สมบูรณ์แบบตามหลักนาฏยศิลป์” (อาคม สายาคม, 2516: 31)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การร่ายรำที่มนุษย์นำท่าทางธรรมชาติมาประดิษฐ์ให้เกิดเป็นการฟ้อนรำที่มีความสวยงาม พร้อมทั้งจะต้องมีดนตรีและองค์ประกอบทางด้านอื่นเข้ามาประกอบในการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำนิยามของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า “นาฏศิลป์สร้างสรรค์ คือ นาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำประเด็นใหม่ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน นับตั้งแต่แรงบันดาลใจ หัวข้อ กระบวนการ ตลอดจนองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอผลงาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ สุนันทา เกตุเหล็ก นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างมีกระบวนการหรือแนวคิดที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งต้องอาศัยหลักการคิดที่มีเหตุผลอยู่ในกระบวนการคิด การตีความนั้น โดยมีแนวคิดของการสร้างสรรค์เป็นเข็มทิศสำคัญในการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่น ๆ แล้วจึงนำมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏยศิลป์ (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

อีกทั้ง อภิโชติ เกตุแก้ว นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการนำเสนอนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ถือเป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่นอกเหนือจากสิ่งที่มีแต่เดิม แต่ในปัจจุบันผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ยังสามารถช่วยเป็นกลวิธีที่สามารถช่วยการขยายความหรืออธิบายเรื่องราวที่เป็นนามธรรม ซึ่งสามารถทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ บ่งบอกเรื่องราวเหตุการณ์ คติสอนใจ ปัญหาสังคม ฯลฯ นอกเหนือแค่มีไว้เพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจ และมาสู่การพัฒนาหัวข้อในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้จะต้องมีกระบวนการคิด การตีความ และนำมาสู่การสร้างสรรค์องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์

2.2.3 นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ ในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยโดยยึดถือกฎและจารีตของนาฏยศิลป์ไทย ดังที่ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แสดงทรรศนะของนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ไว้ว่า “นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ คือ นาฏศิลป์

ไทยในรูปแบบดั้งเดิม มีข้อปฏิบัติ กฎ จารีต ที่กำหนดไว้ตายตัว และเปลี่ยนแปลงค่อนข้างยาก” (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2562)

อีกทั้ง กชกร ชิตท้วม อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แสดงทรรศนะของนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ไว้ว่า

> นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ คือ การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ครูในอดีตได้สร้างสรรค์ไว้ เมื่อนำมาแสดงมักไม่นิยมเปลี่ยนแปลงกระบวนท่ารำ รวมถึงองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ก็ยังคงยึดไว้ตามรูปแบบที่กำหนด นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์นั้นมีทั้งสร้างสรรค์ขึ้นโดยยึดตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน คือ มีการใช้กระบวนท่ารำที่เป็นแม่ท่าจากรำมาตรฐาน ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว และรำแม่บท หรืออีกประการหนึ่ง คือ สร้างสรรค์ขึ้นตามแนวคิด ทั้งนี้กระบวนท่ารำนั้นอาจเกิดขึ้นจากจินตนาการหรือเกิดขึ้นจากการเทียบเคียงและเลียนแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามแนวคิดนั้น ๆ (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยขึ้นมาใหม่ โดยมีการนำท่ารำจากเพลงมาตรฐานมาร้อยเรียง และสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นจากจินตนาการ เพื่อใช้ในการสื่อความหมาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจทางด้านจารีตของนาฏยศิลป์ไทยอย่างเคร่งครัด เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์มีความถูกต้องตามจารีตและแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทย

2.2.4 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง ความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยเป็นการคิดใหม่ ทำใหม่ ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้จะให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์

ในงานนาฏยศิลป์เป็นสำคัญ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของประเทศไทย ได้แสดงทรรศนะถึงคำนิยามของความคิดสร้างสรรค์ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ คือ การคิดใหม่ ทำใหม่ โดยขึ้นอยู่กับสัดส่วนของความคิดสร้างสรรค์ในสัดส่วนที่มากหรือน้อย ซึ่งหากมีความคิดสร้างสรรค์แบบสุดโต่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการคิดใหม่ 100% แต่หากเป็นการบูรณาการ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงแสดงว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่นำมาจากของเดิมอยู่บ้าง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ทวีเดช จิ๋วบาง ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ในการผลิตผลงานศิลปะที่มีความสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า “การสร้างสรรค์ หมายถึง การทำการผลิต การวาดรูป หรือการสร้างสื่อ ใดให้เกิดขึ้นใหม่ มีคุณสมบัติในการสร้าง หรือตกแต่งให้ได้ลักษณะ หรือสิ่งที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบใคร” (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2549: 2)

จากข้อมูลความคิดสร้างสรรค์ข้างต้นสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา โดยสามารถคิดใหม่ทำใหม่ทั้งหมด หรือเป็นการบูรณาการ เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมาก็ย่อมได้ ทั้งนี้จะต้องมีกระบวนการคิดใหม่ ทำใหม่ และไม่ซ้ำแบบใครดังที่ผ่านมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.5 นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

นาฏยศิลป์จากความหมายของสีในวิจัยฉบับนี้ หมายถึง การนำความหมายของสีมานำเสนอผ่านลีลาและการเคลื่อนไหวร่างกาย โดย ชนิดา จันทร์งาม อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์จากความหมายของสีไว้ว่า

> การนำเรื่องความหมายของสีมาเป็นแนวคิดหลักในงานนาฏศิลป์ ซึ่งสีมีหลากหลายสี สีแต่ละสีก็มีความหมายที่แตกต่างกัน ฉะนั้นนาฏยศิลป์จากความหมายของสี คือการนำสีมาเชื่อมโยงเรื่องราวอย่างไรให้สะท้อนความหมายได้อย่างชัดเจน เพื่อใช้ในการสื่อสารเรื่องราวอารมณ์ความรู้สึกแทนตัวละครแทนการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ ต้องมีความชัดเจน (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2562)

อีกทั้ง ประภากร สุคนธมณี อาจารย์และนักวิชาการทางด้านประยุกต์ศิลป์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ชนิดา จันทร์งาม ดังนี้

> การนำความหมายของสีมาถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบของการแสดงไม่ว่าจะเป็นท่าทางการเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบทางด้านอื่นมานำเสนอให้เห็นถึงความหมายของสี หรืออาจจะนำเสนอผ่านสัญลักษณ์ของสีที่สื่อผ่านอุปกรณ์ก็ได้เช่นกัน เช่น สีเหลือง อาจมีการนำดอกทานตะวัน ดอกราชพฤกษ์ เข้ามาร่วมประกอบในการแสดงได้ ทั้งนี้จะต้องสะท้อนแนวความคิดความหมายของสีเป็นหลัก (ประภากร สุคนธมณี, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลนาฏยศิลป์จากความหมายของสีข้างต้นสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์จากความหมายของสี หมายถึง นาฏยศิลป์ที่นำความหมายของสีมาถ่ายทอดผ่านลีลาการเคลื่อนไหวตลอดจนถ่ายทอดความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสีผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์

2.2.6 กลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)

กลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในวิจัยฉบับนี้ หมายถึง กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 ในสังคมไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแบ่งช่วงอายุของ พัชราภา ตันติชูเวช ดังมีความว่า “การแบ่งช่วงอายุคนจะแบ่งตามปี ค.ศ. ที่เกิด ประสบการณ์ร่วมทางวัฒนธรรมหรือช่วงอายุที่มีวัฒนธรรมเดียวกัน เจเนอเรชั่นซี (Generation Z) คือเด็กและเยาวชนที่เกิดในปี ค.ศ. 1995-2009 หรือ พ.ศ. 2538–2552” (พัชราภา ตันติชูเวช, 2557: 3)

นอกจากนี้ พสุ เดชะรินทร์ ได้อธิบายถึงกลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ไว้ว่า

> เจนซี (Gen Z) คนรุ่นนี้เป็นรุ่นที่เกิดและเติบโตมาพร้อมกับอินเตอร์เน็ต โทรศัพท์มือถือ รวมทั้งสื่อสังคมออนไลน์อย่างแท้จริง ทำให้ทัศนคติและพฤติกรรมของคนเจนซี (Gen Z) เป็นคนรุ่นมีความถนัดที่จะรับรู้และประมวลข้อมูลจากหลายๆ แหล่ง รวมทั้งสามารถเชื่อมโยงและบูรณาการระหว่างประสบการณ์บนโลกออนไลน์และโลกจริงได้อย่างกลมกลืน (พสุ เดชะรินทร์, 2563: ออนไลน์)

จากข้อมูลกลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ข้างต้นสรุปได้ว่า กลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) หมายถึง กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 ซึ่งเป็นกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่เติบโตมาพร้อมกับเทคโนโลยี และสามารถใช้เทคโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสี

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับสีที่ประกอบไปด้วยทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

งานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษาข้อมูลทางด้านวงล้อของสีและวรรณะของสีเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีชุดนี้ โดยผู้วิจัยจะขออธิบายถึงข้อมูลดังต่อไปนี้

2.3.1.1 วงล้อของสี

วงล้อของสีเป็นวงล้อตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ที่ประกอบไปด้วยสีขั้นที่ 1 สีขั้นที่ 2 และสีขั้นที่ 3 ตามลำดับ ดังที่ อัจฉรา นาคลดา ได้กล่าวถึงทฤษฎีสีทั้ง 3 ขั้น ไว้ว่า

สีขั้นที่ 1 ไพรมารี่ คัลเลอร์ (Primary Color) เรียกว่าแม่สีมีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งไม่สามารถผสมขึ้นมาเองได้ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่ 2 เซเคินดารี่ คัลเลอร์ (Secondary Color) เกิดจากการผสมสีของขั้นที่ 1 ผสมกันทีละคู่ เกิดเป็นสีใหม่ 3 สี ได้แก่

สีม่วง (Violet) เกิดจากสีแดง + สีน้ำเงิน

สีส้ม (Orange) เกิดจากสีแดง + สีเหลือง

สีเขียว (Green) เกิดจากสีน้ำเงิน + สีเหลือง

สีขั้นที่ 3 เตอเทียรี่ คัลเลอร์ (Tertiary Color) เกิดจากการผสมกันของแม่สีขั้นที่ 1 กับแม่สีขั้นที่ 2 ที่อยู่ใกล้กันทีละคู่ เกิดเป็นสีใหม่ขึ้นอีก 6 สี ได้แก่

สีเหลืองส้ม (Yellow-Orange) เกิดจากสีเหลือง +สีส้ม

สีแดงส้ม (Red-Orange) เกิดจากสีแดง + สีส้ม

สีแดงม่วง (Red-Violet) เกิดจากสีแดง + สีม่วง

สีน้ำเงินม่วง (Blue-Violet) เกิดจากสีน้ำเงิน + สีม่วง

สีเหลืองเขียว (Yellow-Green) เกิดจากสีเหลือง +สีเขียว

สีน้ำเงินเขียว (Blue-Green) เกิดจากสีน้ำเงิน + สีเขียว

(อัจฉรา นาคลดา, 2550: 30-31)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ปิยานันต์ ประสารราชกิจ ยังได้อธิบายถึงสีกลางไว้เพิ่มเติมดังมีความว่า “เมื่อผสมแม่สีทั้ง 3 สี และสีขั้นที่ 2 เข้าด้วยกันจะเกิดเป็นสีดำ .....และในการเรียกชื่อสีขั้นที่ 3 มักจะเรียกชื่อสีโดยใช้สีขั้นที่ 1 นำหน้าสีขั้นที่ 2 เสมอ” (ปิยานันต์ ประสารราชกิจ , ม.ป.ป.: 19)

จากสี 12 สี ที่เกิดขึ้นจากการผสมสี นำมาสู่การกำหนดคุณสมบัติของสี ซึ่งคุณสมบัติของสีมีลักษณะเฉพาะ 3 คุณสมบัติ ดังที่อัจฉรา นาคลดา ได้อธิบายไว้ว่า

> 1) สีแท้ (Hue) หมายถึง ความเป็นสี เป็นสีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่งซึ่งยังไม่ถูกผสมให้เกิดค่าสีต่างกันออกไป 2) คุณค่าค่าน้ำหนัก (Value) หมายถึงค่าน้ำหนักสี ค่าความสว่าง ความมืด มีความสัมพันธ์กับน้ำหนัก หรืออ่อนแก่ (Lightness or Darkness) ของสีใดสีหนึ่ง และ 3) ความเข้ม ความสด ความจัดของสี (Intensity) หมายถึงความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีหนึ่ง มีความหมายคล้ายกับค่าสี (Chrome) หรือสภาพอิ่มตัวของสี (Saturation) ซึ่งสีที่มีความเข้ม ความจัดของสีสูงหมายถึงสีแท้ เป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีที่ไม่มีค่าเทา ดำ ขาว หรือสีตรงข้ามเจือปน ส่วนสีที่มีความเข้มต่ำ หมายถึง สีแท้ที่ถูกทำให้ลดค่าความสดใสของสีลง ไม่ว่าจะเป็นสีอ่อน (Tint = สีแท้ผสมสีขาว) สีค่าแก่ (Shade = สีแท้ผสมกับสีดำ) สีค่าหม่น (Tone = สีแท้ผสมเทาหรือสีตรงข้าม) สีค่าหม่นนี้จัดว่าเป็นสีที่มีค่าความเข้มของสีต่ำที่สุด (อัจฉรา นาคลดา, 2550: 25-27)

ความสดของสียังส่งผลต่อความรู้สึกของคนในการมองเห็นตำแหน่งของพื้นที่ด้วยเช่นกัน ดังที่ เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) ได้อธิบายถึงการมองเห็นความสดและความสว่างของสีในพื้นที่ ดังมีความว่า

> สีที่ให้ความสว่าง (สีขาว สีเหลือง สีเขียว) มักให้ความรู้สึกว่าพื้นที่นั้นมีความไกลออกไป ขณะที่สีเข้ม (สีน้ำเงิน สีดำ) มักบอกตำแหน่งของพื้นที่ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรากฏตามความเป็นจริง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะความสดและความสว่างของสี (Fehrman K. and C., 2004: 112)

จากข้อมูลวงล้อของสีและคุณสมบัติของสีสามารถสรุปได้ว่า วงล้อของสีกำเนิดจากแม่สี 3 สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง ซึ่งสีทั้ง 3 สีนี้ สามารถนำมาผสมเพื่อให้เกิดสีต่าง ๆ ในขั้นที่ 2 และขั้นที่ 3 ต่อไปตามลำดับ อีกทั้งสียังมีคุณสมบัติที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นสีแท้ ค่าน้ำหนักสี และความสดของสีด้วยเช่นกัน

2.3.1.2 วรรณะของสี

วรรณะของสีสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 วรรณะด้วยกัน คือ สีวรรณะอุ่น และสีวรรณะเย็น หรือบางครั้งสามารถเรียกได้ว่า สีวรรณะร้อน และสีวรรณะเย็น ดังที่ ฉลอง สุนทรนนท์ ได้กล่าววรรณะของสีไว้ว่า

> สีวรรณะอุ่น หมายถึง สีที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น เมื่อรับรู้สีนั้น ๆ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีส้ม และสีแดงม่วง
>
> สีวรรณะเย็น หมายถึง สีที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น เมื่อรับรู้สีนั้น ๆ ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน และสีเขียวเหลือง
>
> (ฉลอง สุนทรนนท์, 2558: 66-67)

นอกจากนี้ อัจฉรา นาคลดา ได้กล่าวถึงการใช้สีทั้ง 2 วรรณะ ไว้ว่า

> ข้อสังเกต สีที่สามารถเป็นได้ทั้ง 2 วรรณะ คือ สีเหลืองกับสีม่วง ซึ่งหากสภาพสีส่วนรวมเป็นวรรณะใด สีเหลืองหรือสีม่วงที่ใช้ในภาพก็จะเป็นวรรณะนั้นด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเปอร์เซ็นต์ของพื้นที่สีเหลืองและสีม่วงที่ใช้ เช่น ใช้สีเหลืองในกลุ่มของวรรณะเย็นจะต้องใช้ในเปอร์เซ็นต์ที่น้อย (อัจฉรา นาคลดา, 2550: 54-55)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อีกทั้ง อัจฉรา นาคลดา ยังกล่าวถึงการใช้สีทั้ง 2 วรรณะที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกไว้ว่า

> ผลของการใช้สีอุ่น อาจให้อารมณ์ความรู้สึกด้านอบอุ่น ความรัก ความมีชีวิตชีวา ความรื่นเริง ความตื่นเต้นเร้าใจ ความกระฉับกระเฉง ความรุ่งเรือง ความโอ่อ่า ความหรูหรา ความสับสน การต่อสู้ ความสว่าง ระยะใกล้เป็นต้น
>
> ผลของการใช้สีเย็น อาจให้อารมณ์ความรู้สึกด้านความเย็น ความหนาว ความสบาย ความสดชื่น ความสงบ ความโดดเดี่ยว ความเศร้าหมอง ความเซื่องซึม ความมืด กลางคืน ระยะไกล เป็นต้น (อัจฉรา นาคลดา, 2550: 55)

จากข้อมูลทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ที่ได้อธิบายถึงวงล้อของสีและวรรณะของสี ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าจากวงล้อของสีและวรรณะของสีมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ให้ตรงตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์อย่างถูกต้องที่สุด

2.3.3 ความหมายและสัญลักษณ์ของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สีมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในหลากหลายแง่มุมและหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งสีหนึ่งสีสามารถเป็นสัญลักษณ์หรือใช้ในการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน ดังที่ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้อธิบายสัญลักษณ์ของสีขาวในวัฒนธรรมต่าง ๆ ไว้ว่า “สีขาว ในอินเดีย นิยมใส่ในงานศพ สีขาวในตะวันตกเป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ ความใสซื่อ ความดี และความสงบ ในจีนสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของความตายและการไว้ทุกข์” (ฮาลเลอร์, 2019: 58)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างสีที่ปรากฏในแต่ละวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นความสำคัญของสีที่เกิดขึ้นอย่างมีความหมายในวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น วัฒนธรรม

จีนได้ปรากฏสีกับการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการแต่งหน้าของศิลปะการแสดงอุปรากรจีนหรืองิ้ว ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังที่ ถาวร สิกขโกศล ได้อธิบายไว้ว่า

สีแดง	สื่อถึงความซื่อสัตย์ กล้าหาญ เที่ยงธรรม
สีดำ	สื่อถึงความองอาจ ห้าวหาญ
สีขาว	สื่อถึงความเจ้าเล่ห์ ชั่วร้าย หยิ่งผยอง กดขี่
สีน้ำเงิน	กร้าวแกร่ง แกล้วกล้า
สีเขียว	ดื้อด้าน มุทะลุ
สีเหลือง	เงียบขรึม โหดร้าย
สีเทา	สูงวัย ร้ายกาจ/โลภ
สีม่วง	เที่ยงตรง มีอำนาจ
สีเงิน-ทอง	ผีสางเทวดา

(ถาวร สิกขโกศล, 2557: 92)

อีกทั้งวัฒนธรรมของอินเดีย ผู้วิจัยได้พบข้อมูลสีของอัญมณี ตามตำรารัตนปรึกษาของอินเดีย โดยมีการเชื่อมโยงสีเพชรกับสีของวรรณะของคนอินเดีย ดังมีข้อความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> สีเพชรที่เป็นหลักมีอยู่ 4 สีกำหนดไว้สำหรับคนแต่ละวรรณะดังนี้คือ เพชรของพราหมณ์มีสีขาวบริสุทธิ์ดังเปลือกหอยสังข์ ดอกบัวขาว และแก้วผลึก เพชรของกษัตริย์มีสีน้ำตาลแดงสุกใสอย่างตากระต่าย เพชรของแพศย์คล้ายสีใบตองอ่อน และเพชรของศูทรมีสีสว่างวาวเหมือนดาบ (อรุณวรรณ คงมีผล, 2556: 9)

นอกจากนี้สังคมไทยยังมีความเชื่อเรื่องสีเช่นกัน ดังเช่นความเชื่อเรื่องสีการแต่งกายของไทย ดังที่ ส.พลายน้อย ได้อธิบายความเชื่อเรื่องสีของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

วันอาทิตย์	นุ่งแดงหรือสีลิ้นจี่ ห่มสีนวลหรือสีโศกอ่อน
วันจันทร์	นุ่งเหลืองห่มน้ำเงินอ่อน
วันอังคาร	นุ่งชมพูหรือสีเมล็ดมะปราง ห่มสีโศก
วันพุธ	นุ่งเขียว ห่มชมพูหรือเหลือง
วันพฤหัสบดี	นุ่งแสด ห่มเขียวอ่อน
วันศุกร์	นุ่งน้ำเงิน ห่มเหลือง
วันเสาร์	นุ่งม่วงดำ ห่มโศก

(ส. พลายน้อย, 2542: 101-106)

ข้อมูลดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องสีของคนไทยที่มีต่อการแต่งกาย และยังคงเป็นความเชื่อที่สืบเนื่องจนถึงยุคปัจจุบัน ทั้งนี้จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางด้านการแต่งกายนั้น ได้เชื่อมโยงกับข้อมูลการวิจัยของ เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา ซึ่งได้สำรวจข้อมูลความคิดเห็นจากคนไทย 200 คน ทางด้านความเชื่อเรื่องสีเครื่องแต่งกายทั้งหมด 12 สี ที่ประกอบไปด้วย ความหมายของเสื้อผ้าสีขาว สีดำ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีชมพู สีม่วง สีส้ม สีเทา สีน้ำตาล และสีฟ้า โดยผลการวิจัยได้กล่าวว่า “คนจำนวน 44% มีความเชื่อว่าสีมีความสำคัญมากกับการแต่งกาย คนจำนวน 33% มีความเชื่อว่าสีมีความสำคัญปานกลางกับการแต่งกาย คนจำนวน 23% มีความเชื่อว่าสีมีความสำคัญน้อยกับการแต่งกาย” (เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา, 2553: 115)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากความหมายของสีทางวัฒนธรรมของจีน อินเดียและไทยนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาความหมายของสีทางวัฒนธรรมตะวันตกเพิ่มเติม โดยผู้วิจัยขอยกตัวอย่างความหมายของสีบางตัวอย่าง ดังที่ ลียูเวน (Leeuwen) ได้อธิบายถึงสีการแต่งกายของนักบวชคาทอลิกไว้ว่า

> ในศตวรรษที่ 9 นักบุญเบเนดิกต์ เริ่มใส่ชุดดำที่แสดงถึงความถ่อมตน ความอดทน และความเรียบง่าย ต่อมานักบวชคาทอลิกได้เริ่มแต่งชุดขาว ซึ่งเป็นสีที่สื่อถึงความบริสุทธิ์และชีวิตที่นิรันดร

ในปีคริสต์ศักราช 1124 นักบวชคาทอลิก ยอมรับว่าสีดำคือการตาย และบาป สีขาวคือ ความบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา

ในปีคริสต์ศักราช 1200 พระสันตะปาปาที่ 3 ใส่สีขาวเฉลิมฉลองความบริสุทธิ์ สีดำใช้สำหรับการรับเสด็จพระคริสต์ สีแดงเคยถูกใช้ในการเป็นสาวกและการฆ่าหรือการทรมานทางศาสนา (Leeuwen, 2011: 16)

นอกจากนี้ ลียูเวน (Leeuwen) ได้กล่าวโดยสรุปถึงความหมายของสีทางตะวันตกไว้ว่า

ความหมายของสีในยุโรปนั้นมีความซับซ้อนถึง 3 ช่วง ในยุคกลางสีเป็นสิ่งหลักที่สื่อถึงการชี้เฉพาะกลุ่มคน ไม่ว่าจะเป็นสีของนักบุญ พระ อัศวิน หรือคนชั้นล่าง และมีความเกี่ยวข้องกับศาสนศาสตร์และขุนนาง ต่อมาในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและวิทยาศาสตร์แนวใหม่ มีการกล่าวถึงความหมายของสีอย่างไม่ถูกครอบงำ ในยุคโรแมนติคเกอเตได้เชื่อมโยงสีต่อการกระทบวัตถุ อารมณ์ของมนุษย์ และลักษณะนิสัยส่วนตัว แนวคิดของเกอเตเป็นสิ่งแรกที่นักวาดภาพได้นำจิตวิทยาสีมาใช้ ส่งอิทธิพลต่อศิลปินและนักออกแบบในศตวรรษที่ 20 และต่อมาได้ส่งอิทธิพลต่อการตลาดที่ให้ความสนใจต่ออารมณ์และการขับเคลื่อนของลูกค้า (Leeuwen, 2011: 26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตัวอย่างของข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่า สีมักมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนา และยังส่งผลให้คนในสังคมหรือผู้มีอำนาจเลือกนำสีต่าง ๆ มาแสดงถึงความเป็นตัวตนของคนในแต่ละกลุ่ม จนกระทั่งสีได้กลายเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมหรือแต่ละบริบทนั้น ๆ โดยมีพื้นฐานมาจากความเชื่อเป็นสำคัญ ตลอดจนสีได้กลายมาเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต ส่งผลให้ศิลปิน นักออกแบบงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้ให้ความสำคัญกับสีในการออกแบบสิ่งของหรือผลิตภัณฑ์ เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจและมีการตอบสนองทางด้านอารมณ์ของมนุษย์

นอกจากนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลความหมายของสีเชิงเอกสารของเฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) นักเขียนทั้งสองท่านเป็นนักออกแบบตกแต่งภายในและเป็นนักวิจัยทางด้านสี ซึ่งข้อมูลเชิงเอกสารฉบับนี้ได้ถูกเผยแพร่ใน ค.ศ. 2004 ตรงกับ พ.ศ. 2547 พร้อมทั้งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารของสโตน อดัม และโมริโอก้า (Stone, Adams and Morioka) นักออกแบบเรขศิลป์ (Graphic Design) ร่วมด้วย ซึ่งข้อมูลเชิงเอกสารฉบับนี้ได้เผยแพร่ใน ค.ศ. 2006 ตรงกับ พ.ศ. 2549 จากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารทั้ง 2 ฉบับนี้ ได้พบข้อมูลความหมายของสีในแง่บวกและแง่ลบ พร้อมทั้งได้ปรากฏสัญลักษณ์ของสีด้วยเช่นกัน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงสังเคราะห์และสรุปเนื้อหาความหมายของสีออกเป็นความหมายแง่บวกและความหมายแง่ลบ อีกทั้งได้จำแนกสัญลักษณ์ของสีตามข้อมูลเชิงเอกสารทั้ง 2 ฉบับ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2.1 สรุปความหมายของสีจากข้อมูลเชิงเอกสาร
ที่มา : ผู้วิจัย

สี	ความหมายในแง่บวก	ความหมายในแง่ลบ	สัญลักษณ์ของสี
สีน้ำเงิน	ความสงบเงียบ ความเย็น ความเป็นผู้ชาย ความซื่อสัตย์ และความยุติธรรม	ความหดหู่ ความโศกเศร้า ความเหงา ความหนาว การแยกจากกัน และความเฉยเมย	- ทะเลและท้องฟ้า - เครื่องราชอิสริยาภรณ์ในประเทศอังกฤษที่เรียกว่า “บลูชิป” - เลือดสีฟ้าหมายถึงบุคคลชั้นสูง - ถุงเท้าสีน้ำเงิน (Bluestocking) เป็นการเปรียบเปรยผู้หญิงที่มีความโอ้อวดในเรื่องอื่น ๆ โดยไม่ได้สนใจการบ้านการเรือน
สีเหลือง	สติปัญญา การมองโลกในแง่ดี ความสว่าง ความสนุกสนาน การมี	ความอิจฉา ความขี้ขลาด ความหลอกลวง และความระมัดระวัง การเตือนภัย	- ดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ - ผลไม้สีเหลือง - การเตือนภัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สี	ความหมายในแง่บวก	ความหมายในแง่ลบ	สัญลักษณ์ของสี
	อุดมการณ์ และความพร้อม		
สีแดง	ความหลงใหล ความใคร่ ความรัก เลือด พลังงาน ความกระตือรือร้น ความตื่นเต้น ความร้อน และอำนาจ	ความก้าวร้าว ความโกรธ การต่อสู้ การปฏิวัติ ความโหดร้าย และความผิดศีลธรรม การฆาตกรรม	- ไฟ เลือด และความสัมพันธ์ทางเพศ - คนที่มีผมสีแดงสันนิษฐานว่าเป็นคนที่มีอารมณ์รุนแรง - มือสีแดงหรือมือเปื้อนเลือด มักใช้เรียกบุคคลที่เป็นอาชญากร - ผู้หญิงที่นอกใจถูกเรียกว่าเป็นผู้หญิงสีแดง - ผู้หญิงค้าประเวณี
สีส้ม	ความคิดสร้างสรรค์ ความชุ่มชื้นมีชีวิตชีวา ความเป็นเอกลักษณ์ พลังงาน ความกังวาน การกระตุ้น การเข้าสังคม สุขภาพ ความคิดแปลกเพ้อฝัน	ความหยาบ และเสียงดัง	- ฤดูใบไม้ร่วงและผลไม้จำพวกส้ม - ในฝรั่งเศสสีส้มของดอกไม้ยังสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ - สีของพระอาทิตย์ตก
สีเขียว	การเจริญพันธุ์ การเติบโต การรักษา ความสำเร็จ ธรรมชาติ ความกลมกลืน	ความโลภ ความอิจฉา การคลื่นไส้ ยาพิษ การสึกกร่อน และการขาดประสบการณ์	- พืช ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม - อียิปต์โบราณใช้สีเขียวแทนเทพโอซิริส เป็นเทพเจ้าแห่งพืชพรรณและความตาย และใช้สีเขียวแทนมรกต
สีม่วง	ความหรูหรา สติปัญญา การจินตนาการ ความ	การโอ้อวด การมากจนเกินไป ความบ้าคลั่ง	- ราชวงศ์และจิตวิญญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สี	ความหมายในแง่บวก	ความหมายในแง่ลบ	สัญลักษณ์ของสี
	ซับซ้อน ยศ ตำแหน่ง แรงบันดาลใจ ความมั่งคั่ง ความเป็นผู้ดี	ราคะ เวทมนตร์ และบางวัฒนธรรมมีความเกี่ยวพันกับรักร่วมเพศ	- ศาสนาคริสต์แสดงความลึกลับการปลงอาบัติและความเศร้าโศก - แสงอุลตร้าไวโอเลต

จากข้อมูลความหมายของสีข้างต้นที่ได้กล่าวมา สามารถจำแนกสีออกเป็นสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง โดยสีขั้นที่หนึ่งประกอบไปด้วย สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน สีขั้นที่สองประกอบไปด้วย สีเขียว สีม่วง และสีส้ม โดยความหมายของสีข้างต้นสามารถแสดงให้เห็นถึงความหมายใน 2 แง่มุม คือความหมายในแง่บวกและความหมายในแง่ลบ และสีสามารถเป็นสัญลักษณ์ได้หลายความหมาย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจข้อมูลความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) จำนวน 400 คน และสำรวจทุกภูมิภาคของประเทศไทย เพื่อให้ความหมายของสีมีความครอบคลุมคนรุ่นนี้ทั้งประเทศ รวมทั้งสัดส่วนของการสำรวจข้อมูลยังมีความคลาดเคลื่อนน้อยตามปริมาณประชากรของประเทศไทย ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นสัดส่วนที่มีความน่าเชื่อถือ ดังที่ ฐิตินันทน์ ผิวนิล อาจารย์และนักวิชาการทางด้านประชากรศาสตร์ ได้แสดงทรรศนะและให้คำแนะนำในการสำรวจข้อมูลไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบสอบถามของงานวิจัยฉบับนี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงสถิติทางประชากร ถึงแม้ว่าจะเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพก็ตาม ซึ่งการเลือกจำนวนของกลุ่มเป้าหมายนั้นควรเก็บอย่างน้อย 400 คน โดยจะมีความคลาดเคลื่อนแค่ 5 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น เมื่อเทียบกับจำนวนประชากรของประเทศไทย (ฐิตินันทน์ ผิวนิล, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

ฉะนั้นจึงส่งผลให้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลตามสัดส่วนที่เหมาะสมของประชากรในประเทศไทย พร้อมทั้งได้นำข้อมูลความหมายของสีจากความคิดเห็นของกลุ่มคนดังกล่าวที่เป็นข้อมูลเชิงปฐมภูมิมาเปรียบเทียบกับข้อมูลเชิงทุติยภูมิ เพื่อใช้ประกอบการพิจารณาถึงความเหมาะสมในการออกแบบบทการแสดง ดังตารางการเปรียบเทียบความหมายของสีต่อไปนี้

ตารางที่ 2.2 ตารางการเปรียบเทียบความหมายของสี
ที่มา: ผู้วิจัย

สี	**ความหมายของสีจาก เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) (2004)**	**ความหมายของสีจาก สโตน, อดัม และ โมริโอก้า (Stone, Adams and Morioka) (2006)**	**ความหมายของสีจาก กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ.2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) (2019)**
สีน้ำเงิน	สีของทะเลและท้องฟ้า และเป็นสีที่สื่อถึงความไม่มีที่สิ้นสุด ความสงบเงียบ อีกทั้งยังเป็นความหดหู่ ความโศกเศร้า ความเหงา ในประเทศอังกฤษกล่าวถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่เรียกว่า “บลูชิป” และปรากฏคำว่า เลือดสีฟ้า หมายถึงบุคคลชั้นสูง อีกทั้งถุงเท้าสีน้ำเงิน (Bluestocking) เป็นการเปรียบเปรยผู้หญิงที่มีความโอ้อวดในเรื่องอื่น ๆ	มีความหมายเกี่ยวกับทะเลและท้องฟ้า โดยความหมายในแง่บวก คือ ความรู้ ความเย็น ความสงบ ความเป็นผู้ชาย สมาธิ ความซื่อสัตย์ ความยุติธรรม และสติปัญญาความฉลาด ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ ความหดหู่ ความหนาว การแยกจากกัน และความเฉยเมย	ทะเล มหาสมุทร ความสุขุม สงบนิ่ง ท้องฟ้า ความสบาย ความเข้มแข็ง ความเย็น วันศุกร์ พระมหากษัตริย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สี	ความหมายของสีจาก เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) (2004)	ความหมายของสีจาก สโตน, อดัม และ โมริโอก้า (Stone, Adams and Morioka) (2006)	ความหมายของสีจาก กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ.2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) (2019)
	โดยมิได้สนใจการบ้านการเรือน		
สีเหลือง	เป็นสีของดวงอาทิตย์ ความร่าเริง ความพร้อม การเตือนภัย และมักสื่อถึงดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ นอกจากนี้ยังเกี่ยวกับผลไม้สีเหลือง	มีความหมายเกี่ยวกับแสงอาทิตย์ ความหมายในแง่บวก คือ สติปัญญา การมองโลกในแง่ดี ความสว่าง ความสนุกสนาน และการมีอุดมการณ์ ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ ความอิจฉา ความขี้ขลาด ความหลอกลวง และความระมัดระวัง	แสงสว่าง ความสดใส พระจันทร์ ดอกทานตะวัน ความอ่อนโยน วันจันทร์ พระสงฆ์ พระอาทิตย์ กษัตริย์ ทอง และไฟจราจร
สีแดง	ความรักและกำลังใจ ความใคร่ การฆาตกรรม ความโกรธ และความสนุก ไฟ เลือด และความสัมพันธ์ทางเพศ คนที่มีผมสีแดงสันนิษฐานว่าเป็นคนที่มีอารมณ์รุนแรง มือสีแดงหรือมือเปื้อนเลือดมักใช้เรียกอาชญากร ผู้หญิงที่นอกใจถูกเรียกว่าเป็น	มีความหมายเกี่ยวกับไฟ เลือด ความสัมพันธ์ทางเพศ โดยความหมายในแง่บวก คือ ความหลงใหล ความรัก เลือด พลังงาน ความกระตือรือร้น ความตื่นเต้น ความร้อน และอำนาจ ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ ความก้าวร้าว ความโกรธ การต่อสู้ การปฏิวัติ ความโหดร้ายและความผิดศีลธรรม	ความร้อนแรง เร่าร้อน เลือด พลังอำนาจ ความโกรธ ความรัก ไฟ พระอาทิตย์ ลิปสติก ตรุษจีน รถ และชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สี	ความหมายของสีจาก เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) (2004)	ความหมายของสีจาก สโตน, อดัม และ โมริโอก้า (Stone, Adams and Morioka) (2006)	ความหมายของสีจาก กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ.2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) (2019)
	ผู้หญิงสีแดง และมักเรียกผู้หญิงที่ค้าประเวณี		
สีส้ม	มีความหมายคล้ายคลึงกับสีเหลือง คือความสดใส การเข้าสังคม และมักปรากฏในฤดูใบไม้ร่วง และในฝรั่งเศสสีส้มของดอกไม้ยังสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ อีกทั้งยังเชื่อมโยงกับสีของพระอาทิตย์ตก	มีความหมายเกี่ยวกับฤดูใบไม้ร่วงและผลไม้จำพวกส้ม โดยความหมายในแง่บวก คือ ความคิดสร้างสรรค์ ความชุ่มชื้นมีชีวิตชีวา ความเป็นเอกลักษณ์ พลังงาน ความกังวาน การกระตุ้น การเข้าสังคม สุขภาพ ความคิดแปลก เพ้อฝัน ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ ความหยาบ และเสียงดัง	ความอบอุ่น ร่าเริง สดใส พระอาทิตย์ตก ความเหงา ความทะเยอทะยาน ผักผลไม้สีส้ม จีวรพระ พรรคการเมือง และจี๊ดจ๊าด
สีเขียว	การเติบโต ใบไม้ผลิ พืช การย่อยสลาย รังเกียจ และสารพิษ อีกทั้งชาวอียิปต์โบราณใช้สีเขียวแทนเทพโอซิริส เป็นเทพเจ้าแห่งพืชพรรณและความตาย และมีการใช้สีเขียวแทนมรกต	มีความหมายเกี่ยวกับพืชธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม โดยความหมายในแง่บวก คือ การเจริญพันธุ์ การเติบโต การรักษา ความสำเร็จ ธรรมชาติ ความกลมกลืน ความซื่อสัตย์ ความเป็นเด็ก ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ ความโลภ ความอิจฉา	ธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา หญ้า ความร่มรื่น ความอุดมสมบูรณ์ วันพุธ ทหาร และไฟจราจร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สี	ความหมายของสีจาก เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. and C.) (2004)	ความหมายของสีจาก สโตน, อดัม และ โมริโอก้า (Stone, Adams and Morioka) (2006)	ความหมายของสีจาก กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ.2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) (2019)
		การคลื่นไส้ ยาพิษ การสึกกร่อน และการขาดประสบการณ์	
สีม่วง	เป็นสีทางคลื่นแสงอุลตร้าไวโอเลต มีความหมายถึงราคะ ความเสื่อมโทรม ความเกี่ยวพันกับรักร่วมเพศ อีกทั้งจักรพรรดิโรมันใช้สีม่วงแสดงตัวตนของเทพจูปิเตอร์ และในศาสนาคริสต์เป็นการแสดงถึงความลึกลับ การปลงอาบัติและความเศร้าโศก	มีความหมายเกี่ยวกับราชวงศ์และจิตวิญญาณ โดยความหมายในแง่บวก คือ ความหรูหรา สติปัญญา การจินตนาการ ความซับซ้อน ยศ ตำแหน่ง แรงบันดาลใจ ความมั่งคั่ง ความเป็นผู้ดี เวทมนตร์ ส่วนความหมายในแง่ลบ คือ การโอ้อวด ความบ้าคลั่ง และความโหดร้าย	ความลึกลับ ความหลากหลายทางเพศ ความผิดหวัง ความเศร้า วันเสาร์ ดอกกล้วยไม้ การ์ตูน และโรบอท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ความหมายของสีจากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทย พ.ศ. 2562 มีความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของสีที่มีคล้ายคลึงกับข้อมูลของ เฟชแมน เค และ ซี (Fehrman K. & C, 2004) และ สโตน, อดัม และโมริโอก้า (Stone, Adams, & Morioka, 2006) อย่างไรก็ตามความคิดเห็นเรื่องสีของกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยได้ให้ความหมายของสีที่แตกต่างไปจากข้อมูลทุติยภูมิ ดังนี้

สีน้ำเงิน มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ วันศุกร์ และพระมหากษัตริย์

สีเหลือง มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ วันจันทร์ กษัตริย์ พระสงฆ์ ทอง และไฟจราจร

สีแดง มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ ลิปสติก ตรุษจีน รถ และชาติ

สีส้ม มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ จีวรพระ พรรคการเมือง และจี๊ดจ๊าด

สีเขียว มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ วันพุธ ทหาร และไฟจราจร

สีม่วง มีความหมายของสีที่แตกต่าง คือ วันเสาร์ ดอกกล้วยไม้ การ์ตูน และโรบอท

ข้อมูลความหมายของสีจากกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยส่วนมากมีความเกี่ยวข้องกับสีประจำวัน เนื่องจากสังคมไทยมีความเชื่อเรื่องสีประจำวัน รวมทั้งความหมายของสีที่ได้จากแบบสอบถามนั้นเป็นสัญลักษณ์ของสีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาของการทำแบบสอบถาม ยกตัวอย่างเช่น สีส้ม มีความหมายถึง พรรคการเมือง ซึ่งเป็นสีที่เกิดขึ้นและมีอิทธิพลในขณะนั้น ดังนั้นข้อมูลความหมายของสีจากกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ความหมายของสีใน พ.ศ. 2562 มีความคล้ายคลึงกับความหมายของสีในอดีต แต่ในขณะเดียวกันได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และบริบททางสังคมของผู้ตอบแบบสอบถาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ฮาลเลอร์ (Haller) ได้กล่าวถึงความรู้สึกของคนที่มีต่อสีไว้ว่า

> การที่สีใดสีหนึ่งจะกระตุ้นหรือปลอบประโลมนั้นขึ้นอยู่กับความเข้มข้นของมัน ถ้าเป็นสีที่มีความอิ่มและความเข้มข้นสูง ก็มีโอกาสมากที่มันจะทำหน้าที่กระตุ้น และถ้ามันมีความอิ่มและความเข้มข้นต่ำ ก็มีโอกาสที่มันจะทำหน้าที่ปลอบประโลม ตัวอย่างเช่น สีฟ้าอ่อนสามารถช่วยให้รู้สึกบรรเทาบางเบาและสงบลง ส่วนสีแดงเข้มก็ทำให้รู้สึกว่าร่างกายแจ่มใสมีชีวิตชีวา แต่สีแดงอ่อนลงเช่นสีชมพูก็จะช่วยปลอบประโลมและช่วยทำให้รู้สึกสบาย (Haller, 2019: 71)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์การเสวนาโครงการศิลปะบำบัด อนุพันธ์ พฤกษ์พันธ์ขจี นักศิลปะบำบัด ได้กล่าวถึงสีที่ใช้ในการสื่ออารมณ์ของผู้บำบัดไว้ว่า

> สีในแต่ละสีมีคุณภาพ ซึ่งคุณภาพของสีแบ่งเป็นสีซีดจาง สีที่มีความเข้มกำลังดี และสีเข้มจัด คุณภาพสีเหล่านี้สามารถเป็นสิ่งที่ตรวจสอบผู้ที่เข้าร่วมบำบัดได้ ยกตัวอย่างเช่น เมื่อผู้บำบัดระบายสีซัดจางสามารถประเมินได้ว่า ผู้บำบัดคนนั้นขาดพลังในชีวิต และหากผู้บำบัดใช้สีเข้มจัดไม่ว่าจะสีใดก็ตาม อาจสามารถประเมินถึงความอึดอัดหรือความรู้สึกภายในที่ค่อนข้างหนัก เป็นต้น ดังนั้นการใช้สีในงานศิลปะมักมีความสัมพันธ์กับอารมณ์ของผู้บำบัด สีจึงเป็นสิ่งที่มีชีวิตและพลังชีวิต (อนุพันธ์ พฤกษ์พันธ์ขจี, **บรรยาย**, 25 สิงหาคม 2562)

จากข้อความข้างต้นนี้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ความสดและความเข้มข้นของสีเป็นคุณสมบัติหนึ่งของสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งความอิ่มและความเข้มข้นของสีสามารถเป็นสิ่งที่กระตุ้นหรือปลอบประโลมความรู้สึกของมนุษย์ อย่างไรก็ตามศิลปินหรือนักออกแบบงานศิลปะแขนงต่าง ๆ สามารถเรียนรู้จิตวิทยาของสี เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ความเข้าใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะแขนงต่าง ๆ ตลอดจนสามารถนำมาสร้างประโยชน์ในการสื่อสารทางด้านอารมณ์ต่อมนุษย์

ความหมายและสัญลักษณ์ของสีที่ปรากฏข้างต้น เป็นข้อมูลอันสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเหล่านี้มาวิเคราะห์และเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับบุคลิกภาพ รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์อื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538-2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)

กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538-2552 หรือเจเนอเรชั่น ซี (Generation Z) หรือเจเนอเรชั่นแซด ซึ่งกลุ่มคนดังกล่าวเป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่ที่เติบโตมาพร้อมกับเทคโนโลยี อาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคของการพึ่งพาเทคโนโลยี พัชราภา ตันติชูเวช ได้อธิบายถึงกลุ่มคนรุ่นนี้ไว้ว่า

> เจเนอเรชั่นซี เป็นบุคคลที่เกิดในปี พ.ศ. 2538-2552 เจเนอเรชั่นมีชื่อเรียกอีกชื่อว่าดิจิตอล เนทีฟส์ (Digital natives) หรือ เจอเนอเรชั่น ไอ (Generation I) หรือ เซดส์ (Zeds) หรือ ซี (Zees) เจเนอเรชั่นซีจะเกิดจากบุคคลในเจเนอเรชั่นเอกซ์ (Generation X) ปรากฏการณ์ทางสังคมที่สำคัญในเจเนอเรชั่นนี้ ได้แก่ มีการใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์และเทคโนโลยีดิจิทัล เช่น อินเทอร์เน็ต (Internet) เครือข่ายสังคมออนไลน์ (Social Network Sites) แล็ปท็อป (Laptop) โทรศัพท์มือถือ (Mobile phone) อย่างแพร่หลาย บุคคลในเจเนอเรชั่นซีจึงเกิดและเติบโตมาในยุคที่ถือได้ว่าเป็นโลกดิจิทัล (Digital World) อย่างแท้จริง โลกของบุคคลในยุคเจเนอเรชั่นซีคือดิจิทัลและเทคโนโลยีที่เอื้อต่อการทำงานหลาย ๆ อย่าง พร้อมกันในอุปกรณ์อย่างเดียว ดังนั้นบุคคลในยุคเจเนอเรชั่นซีจึงพึ่งพาเทคโลยีในทุก ๆ รูปแบบ และถือว่าเทคโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทั้งในด้านการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น การเล่น และการเรียนรู้
>
> (พัชราภา ตันติชูเวช, 2560: 11-12)

นอกจากนี้ ดังเมย (Dangmei) ได้อธิบายถึงเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ที่มีความสอดคล้องกับ พัชราภา ตันติชูเวช ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> เจเนอเรชั่นซีได้รับการยกระดับว่าพวกเขาเป็นศูนย์กลางดิจิตอลและเทคโนโลยีมีความเป็นตัวตนของพวกเขา พวกเขายังถูกเรียกว่าเจนไอ (Generation I), เจนเทค (Gen Tech), ผู้ที่กำเนิดในยุคดิจิตอล (Digital Native), เจนวี (Gen Wii) ฯลฯ พวกเขาเกิดและเติบโตในโลกดิจิตอลและสิ่งที่แตกต่างจากคนรุ่นอื่นคือการดำรงอยู่ของพวกเขาเชื่อมต่อกับโลกอิเล็กทรอนิกส์และโลกดิจิตอลมากขึ้น (Dangmei, 2016: ออนไลน์)

อีกทั้ง วิทยา ชีวรุโณทัย ยังได้อธิบายถึงกลุ่มคนรุ่นนี้เพิ่มเติมจากความคิดเห็นของ พัชราภา ตันติชูเวช และ ดังเมย (Dangmei) ไว้ในหลายประเด็นดังนี้

1) คนรุ่นนี้เป็นยุคที่ชายและหญิงมีบทบาทหน้าที่ในสังคมเท่าเทียมและเสมอภาค เพศจึงไม่ได้เป็นสิ่งกีดกั้นความสามารถ

2) เด็กรุ่นนี้ที่อยู่ในเมืองจึงคุยกับพ่อแม่ผ่านสื่ออินเทอร์เน็ตและโทรศัพท์มือถือได้เป็นอย่างดี

3) คนรุ่นนี้ พ่อแม่ดูเด็กอย่างทะนุถนอมเป็นพิเศษ เพราะสมัยนี้ครอบครัวไทยมีลูก 1-2 คน พ่อแม่จึงทุ่มกำลังทรัพย์ตามใจเด็กเพื่อชดเชยที่ไม่สามารถให้เวลากับลูกเต็มที่เพราะต้องทำงาน จึงเลี้ยงดูลูกตามที่เด็กต้องการ เด็กรุ่นนี้จึงมักเป็นเด็กที่ถูกตามใจ เอาแต่ใจตนเองเป็นหลัก

4) คนรุ่นนี้ มีพ่อแม่ทำงานหรือมีธุรกิจส่วนตัวสามารถหารายได้เข้าครอบครัวได้มากกว่าพ่อแม่ในสองรุ่นที่ผ่านมา ลูก ๆ จึงมีความสะดวกสบายในชีวิตการเป็นอยู่ แต่สิ่งที่ต้องชดเชย คือ ความใกล้ชิดกับพ่อแม่อาจมีน้อยกว่าเด็กในรุ่นอื่น แต่สามารถติดต่อพ่อแม่ได้ตลอดเวลา จึงสามารถพูดคุยหรือถามเรื่องต่าง ๆ ได้ สื่อโทรศัพท์มือถือและอินเทอร์เน็ตจึงมีความสำคัญต่อการสร้างความสัมพันธ์ภายในครอบครัวได้ดี ทั้งเสียง ภาพ ในทุกสถานที่ทุกเวลาที่ต้องการ

(วิทยา ชีวรุโณทัย, 2555: 45-46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดในปี พ.ศ. 2538-2552 หรือ เจเนอเรชั่นซี (Generation Z) สามารถสะท้อนให้เห็นว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่เติบโตมาในยุคของเทคโนโลยี ซึ่งคนกลุ่มนี้มีการใช้เทคโนโลยีเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต และคาดว่าจะส่งผลต่อการทำงานและอาชีพของคนกลุ่มนี้ในอนาคต ดังนั้นข้อมูลเหล่านี้จึงนำไปสู่การสร้างแบบสอบถามออนไลน์หรือที่เรียกว่า กูเกิล ฟอร์ม (Google Form) ซึ่งเป็นการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการสำรวจข้อมูลความคิดเห็นเรื่องความหมายของสีจากกลุ่มคนดังกล่าว และนำความหมายของสีมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง

2.5 ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความหมายของสี จากการสังเกตการณ์ สื่อสารสนเทศ และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์นั้น โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นหลัก เนื่องจากเป็นบุคคลที่เป็นศิลปินและนักวิชาการที่มีผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนอย่างแพร่หลาย พร้อมทั้งยังเป็นผู้ที่อธิบายถึงผลงานทางวิชาการได้อย่างมีหลักการเหตุผล ตลอดจนเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาศึกษา เพื่อให้เกิดแง่คิดและแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ของ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์เทียบเคียงกับผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ พร้อมทั้งยังเป็นแบบอย่างในการนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯดังกล่าวไปวิเคราะห์ในการอภิปรายผลการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี เพื่อเป็นการตรวจสอบคุณภาพของผลงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัยดังต่อไปนี้

1) การแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์

ผู้วิจัยได้พบการแสดงนี้จากสื่อสารสนเทศออนไลน์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบและกำกับการแสดง ซึ่งการแสดงในครั้งนี้มีการนำสีเข้ามาใช้ในการสื่อความหมายในการแสดงช่วงที่ 2 คือ ดุลยภาพแห่งความกลมกลืน โดยผู้กำกับการแสดงได้ออกแบบให้นักแสดงเปรียบเสมือนกลุ่มก้อนของสีแต่ละสี ซึ่งประกอบไปด้วยสีเหลือง สีเขียว สีแดง สีชมพู สีฟ้า สีม่วง และสีส้ม โดยนำร่มมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อใช้ในการสื่อความหมายและสามารถเกิดภาพการแปรแถวหรือการสร้างเส้นทางการเคลื่อนที่ได้อย่างชัดเจน ซึ่งการแสดงในครั้งนี้ผู้กำกับการแสดงได้ออกแบบการแปรแถวและการเคลื่อนที่ของสีแต่ละสี และนำสีแต่ละสีมาผสมผสานให้เกิดความกลมกลืน โดยผู้กำกับได้คำนึงถึงการใช้พื้นที่ในการแปรแถวทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ว่า

> การนำสีต่าง ๆ มาออกแบบการแสดงในครั้งนั้น เป็นการสะท้อนสภาวะการเมืองของประเทศไทยที่มีความคิดเห็นที่แตกต่าง ซึ่งเปรียบเสมือนกลุ่มของสีในแต่ละสีนั้นมีความแตกต่างกัน จึงนำสีต่าง ๆ มาผสานกันให้รวมเป็นหนึ่งเดียว ตลอดจนยังเป็นการสะท้อนสีประจำสถาบันต่าง ๆ ที่เข้าร่วมงานด้วยเช่นกัน ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นสีที่แตกต่างกัน แต่สามารถอยู่รวมกันได้ด้วยความกลมกลืน ตามแนวคิดของการสร้างงานชิ้นนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 มีนาคม 2563)

จากการศึกษาผลงานการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้รับแง่คิดจากการนำสีมาใช้ในการแปรแถวที่สื่อถึงสีแต่ละสี และสื่อถึงการปะทะรวมตัวของทุกสี ซึ่งผลงานชิ้นนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการนำสีมาเป็นตัวแทนของความหมายต่าง ๆ อีกทั้งได้นำการเคลื่อนที่ของกลุ่มสีมาแปรแถวเป็นเส้นการเดินทางต่าง ๆ ที่เปรียบเสมือนสีเหล่านั้นมีชีวิตและสามารถนำอุปกรณ์มาประกอบการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งการออกแบบผลงานชุดนี้มีเทียบเคียงได้กับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงจรรยาบรรณของผู้ออกแบบการแสดงที่ยังคงยึดมั่นในการนำเสนอแนวความคิดของการแสดงไว้ได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถเทียบเคียงได้กับการมีจรรยาบรรณตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯด้วยเช่นกัน ซึ่งการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแง่คิดและแนวทางในด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบพื้นที่การแสดงในการเคลื่อนไหวของกลุ่มสีต่าง ๆ พร้อมทั้งการเลือกอุปกรณ์มาประกอบการแสดงให้มีความน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การแสดงบัญญัติบาป 7 ประการ

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์รับชมผลงานชุดนี้ ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ผลงานชุดนี้เป็นผลงานกำกับการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี

ซึ่งการแสดงได้นำสีของวันเข้าไปร่วมประกอบการแสดง โดยเริ่มต้นจากสีแดง สีเหลือง สีชมพู สีเขียว สีส้ม สีฟ้า และสีม่วง การแสดงในแต่ละสีแบ่งออกเป็น 7 องก์การแสดง ซึ่งเนื้อเรื่องในแต่ละองก์จะไม่มีความเชื่อมโยงกัน เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่องในแต่ละสี ประกอบไปด้วยเรื่องราวดังนี้ 1) สีแดง สื่อถึงบาปความโมโห 2) สีเหลือง สื่อถึงบาปของความหลงใหลเงินทอง 3) สีชมพู สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์ 4) สีเขียว สื่อถึงบาปของการนินทาจากการเข้า 5) สีส้ม สื่อถึงบาปจากการมีเพศสัมพันธ์กับหลากหลายคน 6) สีฟ้า สื่อถึงบาปความเกียจคร้าน 7) สีม่วง บาปของการทำต่อสู้ เพื่อชัยชนะ ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “การแสดงชุดนี้เป็นการนำบาป 7 ประการมาจากคริสต์ศาสนา โดยมีการนำเลข 7 มาเชื่อมโยงกับวันทั้ง 7 ซึ่งในแต่ละวันของไทยมักใช้สีแทนวันต่าง ๆ ดังนั้น จึงนำเลข 7 มาเชื่อมโยงกับสีทั้ง 7 วัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 14 มีนาคม 2563)

จากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ ผู้วิจัยได้เกิดแง่คิดจากการออกแบบบทการแสดง ที่สื่อถึง 7 องก์ แม้ไม่มีเนื้อเรื่องที่เชื่อมโยงกัน แต่ผู้กำกับสามารถออกแบบเนื้อเรื่องในแต่ละองก์ได้อย่างมีความหมายและน่าสนใจ ซึ่งกล่าวได้ว่าผลงานชุดนี้มีความคิดสร้างสรรค์ จึงสามารถเทียบเคียงกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านความคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งผู้วิจัยได้แง่คิดจากการออกแบบให้ผู้แสดงใช้ลีลาการเคลื่อนไหวให้เกิดความสัมพันธ์กับอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้อย่างชัดเจน ตลอดจนได้แง่คิดทางด้านองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย เพลงประกอบการแสดง การใช้พื้นที่ และการออกแบบแสง ซึ่งแง่คิดจากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ในชุดนี้สามารถเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ในทุกองค์ประกอบการแสดงของผู้วิจัยได้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ระบำนพรัตน์

ผู้วิจัยศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ผ่านสื่อสารสนเทศ ซึ่งเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ท่ารำโดย ครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ครูมัลลิ คงประภัศร์ และครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) ระบำนพรัตน์เป็นระบำที่ปรากฏอยู่ในละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยงชมถ้ำแก้ว ซึ่งเป็นระบำที่สื่อถึงความหมายของอัญมณีทั้ง 9 ชนิด ที่ประกอบไปด้วย เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล

มุกดาหาร เพทาย และไพฑูรย์ โดยระบำชุดนี้ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เป็นมงคลของสีอัญมณีทั้ง 9 ชนิด ทั้งนี้ ณัชชาภัทร แจ้งมงคล ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำระบำนพรัตน์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์และปัจจุบันเป็นครูสอนนาฏยศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงผลงานชุดนี้ว่า

> นอกจากท่ารำจะใช้สื่อความหมายของคำร้องแล้วนั้น สิ่งที่สามารถบ่งบอกสีได้ชัดเจนมากที่สุด คือ เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของการแสดงชุดนี้ได้สอดคล้องกับสีของอัญมณี ซึ่งนักแสดงเปรียบเสมือนอัญมณีชนิดนั้น ๆ เช่น เมื่อนักแสดงแต่งกายสีขาวสามารถสะท้อนให้เห็นถึงการได้รับบทบาทเป็นเพชร และเมื่อนักแสดงแต่งกายสีเขียว สามารถสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทเป็นมรกต เป็นต้น ซึ่งการแต่งกายสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสีของอัญมณีได้อย่างชัดเจน (ณัชชาภัทร แจ้งมงคล, **สัมภาษณ์**, 17 มีนาคม 2563)

จากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ในชุดนี้ ผู้วิจัยพบว่าระบำนพรัตน์เป็นระบำที่มีการสืบทอดมาถึงปัจจุบันและจากการศึกษากระบวนท่ารำสามารถสื่อถึงความหมายของคำร้อง ฉะนั้นหากพิจารณาถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯแล้วนั้น สามารถเทียบเคียงได้กับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านการถ่ายทอดความรู้ได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับแง่คิดของการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่สามารถสื่อความหมายของบทร้องที่ปรากฏความเชื่อของสีอัญมณี ซึ่งแง่คิดของผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้สามารถเป็นแนวทางของการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่านาฏยศิลป์ไทย รวมทั้งยังสามารถเป็นแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความสอดคล้องกับสีในแต่ละสีได้อย่างน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ระบำสวัสดิรักษา

ผู้วิจัยศึกษาผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ผ่านสื่อสารสนเทศ การแสดงชุดนี้เป็นบทประพันธ์ของสุนทรภู่ในสวัสดิรักษาคำกลอน ซึ่งระบำสวัสดิรักษาเป็นระบำที่แสดงถึงความเชื่อทางด้านสีของเครื่องแต่งกายในการออกศึกสงคราม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พบข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ดังนี้

> ผลงานชุดนี้จัดแสดงเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2529 ในรายการมาลาภิรมย์ ณ สถานีช่อง 9 อสมท. โดยเป็นผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของครูเฉลย ศุขะวณิช ครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูอุดม อังศุธร และครูเวณิกา บุนนาค จัดแสดงเนื่องในโอกาสครบรอบ 200 ปี ท่านสุนทรภู่ มีลีลาท่ารำสอดคล้องกับบทกลอนที่บ่งบอกการแต่งกายในสีต่าง ๆ ประจำวัน อันเป็นสีมงคลสำหรับการออกรบ
>
> (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2545: 118-119)

ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้สะท้อนให้เห็นถึงจรรยาบรรณของผู้สร้างสรรค์บทและผู้ประดิษฐ์ท่ารำที่ยังคงรักษาบทประพันธ์สวัสดิรักษาของท่านสุนทรภู่เป็นหลักสำคัญ อีกทั้งระบำชุดนี้ยังนำมาถ่ายทอดจนถึงยุคปัจจุบัน ฉะนั้นผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้จึงเทียบเคียงได้กับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านการมีจรรยาบรรณและการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งจากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ผู้วิจัยได้พบว่า กระบวนท่ารำเป็นการตีบทตามคำร้อง ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายของบทร้องนั้น ๆ จึงส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับแง่คิดของการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่สื่อถึงความหมายของสี และได้แง่คิดของการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความสอดคล้องกับสีในแต่ละวันด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) เจเวลส์ (Jewels)

เจเวลส์ (Jewels) เป็นผลงานการแสดงบัลเลต์ของ จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ไว้ว่า “จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) เป็นผู้ออกแบบท่าเต้นคนสุดท้ายที่ได้ร่วมงานกับคณะบัลเลต์รูสส์ (Ballet Russes)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 80) ซึ่งการแสดงนี้เป็นการนำเสนอเรื่องราวของอัญมณีที่ประกอบไปด้วยมรกต ทับทิม และเพชร

> เจเวลส์ (Jewels) เป็นที่มีสามช่วงการแสดง ออกแบบโดย จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ซึ่งเรื่องนี้เป็นผลผลิตครั้งแรกของบาลองชีน

> ซิมโฟนีที่โอเปร่าปารีสในปี 1947 การเคลื่อนไหวของบัลเล่ต์เรียกว่า เลอ พาเลส เดอ คริสตัล (Le Palais de Cristal) หลังจากที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการไปเยี่ยมชมแวนคลีฟ (Van Cleef) และ อาร์เพลส์ (Arpels) นักอัญมณีที่มีชื่อเสียง บาลองชีนจึงนำแนวคิดนี้กลับมาแสดงอีกครั้ง ซึ่งเลือกมรกต ทับทิมและเพชร
>
> (นิวยอร์คซิตี้บัลเลต์, ม.ป.ป.: ออนไลน์)

ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้เป็นผลงานที่ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากนักอัญมณีที่มีชื่อเสียง และนำมาสู่การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงบัลเลต์ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงบัลเลต์ ฉะนั้นผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้จึงเทียบเคียงได้กับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้รับแง่คิดและเกิดแนวทางในการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง

การนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาร่วมวิเคราะห์เทียบเคียงกับผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ข้างต้นนั้น สามารถเป็นแบบอย่างของการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯดังกล่าวมาร่วมอภิปรายผลตรวจสอบคุณภาพการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี โดยผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายรายละเอียดของเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ในบทที่ 3 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อนำมาสู่การพิจารณาในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางด้านต่าง ๆ ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยมีข้อมูลดังต่อไปนี้

1) ด้านบทการแสดง

บทการแสดงเป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนแผนที่ในการสร้างงาน ซึ่งความหมายของสีอาจนำมาจากทฤษฎี และนำความหมายของสีมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวชีวิตของคนในสังคมก็ย่อมได้ ดังที่

ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะของบทการแสดงไว้ว่า

> หากสร้างสรรค์ผลงานจากการตีความแค่ความหมายนั้นอาจจะง่ายเกินไป ซึ่งคนทั่วไปมักจะรู้กันอยู่แล้ว ว่าสีแต่ละสีมีความหมายอย่างไร แต่หากผู้วิจัยนำสีมาเล่าเรื่องราวผ่านช่วงชีวิตของคนในแต่ละช่วงอาจจะมีสีที่แตกต่างกัน ซึ่งบางคนอาจมองความหมายของสีแตกต่างกัน โดยผู้วิจัยอาจจะนำทฤษฎีความหมายของ สีมาเป็นตัวกำหนด และนำมาสู่การสำรวจข้อมูลว่าคนในปัจจุบันมีความคิดเห็นใน ความหมายของสีตรงตามทฤษฎีเหล่านั้นหรือไม่อย่างไร ซึ่งจะสามารถนำข้อมูลเหล่านั้นมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงานได้ (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 21 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ปัณณฑัต โพธิเวชกุล อาจารย์และนักวิชาการทางด้านการละคร ได้แสดงทรรศนะของการออกแบบบทการแสดงไว้ว่า

> การออกแบบบทการแสดงสามารถออกแบบให้เป็นเรื่องราวมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันตั้งแต่ต้นจนจบ โดยจะต้องนำเสนอเรื่องราวความหมายของสี ทั้งนี้ผู้สร้างงานจะต้องนำความหมายของสีมาพิจารณา แล้วจึงนำไปสู่การออกแบบบทการแสดงให้เกิดเป็นเรื่องราวที่มีความเชื่อมโยงกัน (ปัณณฑัต โพธิเวชกุล, **สัมภาษณ์**, 16 สิงหาคม 2562)

อีกทั้ง นรีรัตน์ พินิจธนสาร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์และการละครได้แสดงทรรศนะของทิศทางการออกแบบบทการแสดงความหมายของสีไว้ว่า

> ผู้วิจัยต้องตีโจทย์จากหัวข้อวิจัยแล้วนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยควรคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลัก โดยมุ่งศึกษาแนวคิดของสังคมหรือสำรวจข้อมูลว่าคนในสังคมให้ความหมายของสีไปในทิศทางใดบ้าง แล้วหลังจากนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องดูว่าผู้วิจัยจะนำเสนอในแง่มุมใด (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2562)

จากการสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านการออกแบบบทการแสดงข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางที่จะต้องพิจารณาความสำคัญทางด้านความหมายของสีเป็นหลัก เพื่อให้สามารถนำเสนอบทการแสดงให้มีความชัดเจนและตรงตามหัวข้อวิจัยมากที่สุด

2) ด้านการคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการสื่อความหมายของสีและถ่ายทอดอารมณ์ของการแสดงได้เป็นอย่างดี ดังที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะของการคัดเลือกนักแสดง ไว้ว่า “ผู้แสดง ควรเลือกผู้แสดงที่มีบุคลิกภาพสะท้อนถึงความหมายของสีนั้น ๆ ออกมา เพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อการนำเสนอเรื่องราวความหมายของสีเหล่านั้น” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ ชนิดา จันทร์งาม อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะถึงคุณสมบัติของนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในชุดนี้ว่า

> สีมีความหลากหลายมากไม่ว่าจะเป็นสีโทนร้อน สีโทนเย็น สีต่าง ๆ ที่ให้อารมณ์ความรู้สึกที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน ฉะนั้นนักแสดงควรมีความแตกต่างที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็น บุคลิกลักษณะของนักแสดง ช่วงวัย หรือ เพศที่มีความหลากหลายหรือ การเคลื่อนไหวที่มีความหลากหลาย และสามารถสื่อสารอารมณ์เกี่ยวกับเรื่องของสียกตัวอย่างเช่นถ้าพูดถึงสีชมพูในความหมายอาจจะแสดงออกถึงความสดใส น่ารัก ความรัก หากเป็นของกินนึกถึงลูกอม นักแสดงอาจมีลักษณะเป็นผู้หญิงในวัยรุ่นหรือวัยเด็กที่มีการเคลื่อนไหวอย่างอิสระเป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอสีในรูปแบบใด คุณควรเลือกนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับสีนั้น ๆ โดยที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องตีความก็ย่อมได้
>
> (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2562)

ทั้งนี้ วิรสา โรจน์วรพร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ยังได้แสดงทรรศนะถึงการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายและการสื่อสารอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญของการแสดง ซึ่งสามารถส่งผลให้การแสดงนั้นเกิดความสมบูรณ์” (วิรสา โรจน์วรพร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจะต้องพิจารณาถึงการคัดเลือกนักแสดงทางด้านบุคลิกภาพที่มีความเหมาะสมกับความหมายของสี พร้อมทั้งทักษะการเคลื่อนไหว และสามารถสื่อสารอารมณ์ผ่านลีลานาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

3) ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้สร้างงานจะต้องพิจารณาถึงความสำคัญของการออกแบบลีลา เพื่อใช้ในการสื่อสารความหมาย โดย ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากความหมายของสีไว้ว่า

> การออกแบบลีลาทางนาฏยศิลป์ที่มาจากความหมายของสีนั้น ผู้สร้างงานควรคำนึงถึงการออกแบบลีลาในเชิงสัญลักษณ์ที่ให้ความหมายในเชิงรูปธรรม เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น แต่ถึงอย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานที่มาจากความหมายของสีนั้นก็อาจจะไม่จำเป็นต้องสื่อสารให้เกิดความชัดเจนมาก เนื่องด้วยผู้วิจัยนั้นสามารถนำเสนอในรูปแบบของการนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์จึงไม่จำเป็นต้องแสดงลีลาให้ชัดเจนหรือตายตัวจนมากเกินไปก็ย่อมได้ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

นอกจากนี้ วิรสา โรจน์วรพร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ผู้วิจัยจะต้องออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสอดคล้องหรือสามารถสื่อสารความหมายและอารมณ์ของสีต่าง ๆ ให้มีความชัดเจน ซึ่งการเคลื่อนไหวร่างกายกับความหมายของสีนั้นมีความเป็นอิสระค่อนข้างสูง โดยผู้สร้างงานจะนำเสนอลีลาอย่างไรก็ได้ แต่จะต้องคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลัก (วิรสา โรจน์วรพร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

จากการข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยจะต้องพิจารณาถึงความอิสระในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งจะต้องความสำคัญในการสื่อสารอารมณ์และความหมายของสีเป็นหลัก

4) ด้านการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ดนตรีประกอบการแสดงสามารถสร้างบรรยากาศและสามารถใช้ในการสื่อสารเรื่องราวหรือความหมายของสีที่เกิดขึ้นในการแสดง ทั้งนี้ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะทางด้านการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงไว้ว่า

> การออกแบบเพลงในงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี มีความจำเป็นจะต้องออกแบบให้สะท้อนความหมายและธรรมชาติของสีนั้น ซึ่งจะสามารถให้ความหมายทางจิตวิทยา เช่น สีแดงมีความรุนแรง เร่าร้อน การออกแบบดนตรีก็จะต้องมีความรุกเร้า เพื่อให้ประสาทสัมผัสของภาพและเสียงนั้นมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน หรือแม้กระทั่งเสียงเงียบก็จะต้องบ่งบอกความหมายของสี ซึ่งเสียงเงียบอาจจะไม่เกิดขึ้นในสีโทนร้อน แต่อาจเกิดขึ้นในสีโทนเย็น หรือบางครั้งเสียงเงียบอาจสื่อถึงความลึกลับ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านดนตรีไทยได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการเลือกใช้เครื่องดนตรีเข้ามาประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ในชุดนี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การเลือกใช้เครื่องดนตรีนั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องนำเสนอเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับความหมายของสีนั้น ๆ เช่น สีแดง แสดงถึงความร้อนแรง เครื่องดนตรีอาจเป็นประเภทเครื่องตีที่ให้ความรู้สึกหนัก แข็งแกร่ง มีอำนาจ สีฟ้าให้ความรู้สึกผ่อนคลาย เครื่องดนตรีอาจเป็นประเภทเครื่องเป่าลมไม้ที่ให้ความรู้สึกเย็นสบาย ดังนั้นองค์ประกอบของการเลือกเครื่องดนตรีจึงขึ้นอยู่กับความหมายของสีนั้นๆ (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2562)

อีกทั้ง ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านดนตรีตะวันตก ได้แสดงทรรศนะของการเลือกใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการสื่อความหมายของสีไว้ว่า

> หากพิจารณาเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับความหมายของสีนั้น อาจจะต้องพิจารณาความหมายและเสียงของเครื่องดนตรี ยกตัวอย่างเช่น หากสีเหลือง หมายถึงพระจันทร์ อาจจะใช้ฟลุต (Flute) ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกถึงความเพลิดเพลิน เบาสบาย อย่างไรก็ตามการพิจารณาเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตกกับความหมายของสีนั้น ดนตรีตะวันตกมักมีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ดังนั้นผู้สร้างงานอาจนำไวโอลิน (Violin) หรือ เปียโน (Piano) มาใช้ในการสื่อสารความหมายได้หลากหลายความหมาย เนื่องจากเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้ สามารถสื่อสารอารมณ์ได้หลากหลายอารมณ์ ขึ้นอยู่กับจังหวะในการบรรเลงของนักดนตรี (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นที่จะต้องพิจารณาการเลือกใช้เสียงของเครื่องดนตรีมาประกอบการแสดง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ในการสื่อความหมายของสี แต่หากจะใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นควรเลือกใช้เครื่องดนตรีที่สามารถสื่ออารมณ์ได้หลากหลายอารมณ์

5) ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบที่สามารถใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน โดยสอดคล้องกับทรรศนะของ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แสดงทรรศนะของการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกาย สามารถ

ออกแบบได้อย่างอิสระ แต่จะต้องสอดคล้องกับงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบนั้น ๆ หรือสื่อถึงสัญลักษณ์ในโทนสีหรือการนำสีมาแต้มในเครื่องแต่งกายก็สามารถทำได้เช่นกัน” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

อีกทั้ง วิรสา โรจน์วรพร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความอิสระในการออกแบบ ซึ่งผู้สร้างงานจะให้นักแสดงใส่เครื่องแต่งกายแบบใดก็ได้ แต่จะต้องคำนึงถึงบุคลิกของนักแสดงที่สื่อถึงความหมายของสีนั้น ๆ” (วิรสา โรจน์วรพร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ ภัคพร พิมสาร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านศิลปะการละคร ได้แสดงทรรศนะของการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ว่า “การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีชุดนี้ ผู้วิจัยมีอิสระในการเลือกหรือออกแบบเครื่องแต่งกายตามความหมายของสีแต่ละสี” (ภัคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2562)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยต้องพิจารณาการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและการสื่อความหมายของสีให้มากที่สุด แม้จะสามารถออกแบบเครื่องแต่งกายได้อย่างอิสระก็ตาม

6) ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถส่งเสริมให้การแสดงนาฏยศิลป์นั้นมีความน่าสนใจและยังสามารถใช้ในการสื่อความหมายของสีได้เช่นกัน ดังที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถสร้างได้อิสระ แต่จำเป็นจะต้องคำนึงถึงการสื่อสารความหมายเป็นสำคัญ” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกับ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ดังความว่า “การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ควรให้ความสำคัญในการสื่อสารความหมายเป็นหลัก เพราะการนำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดงนั้น ควรนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งมิใช่เป็นการนำมาใช้ประกอบเพื่อความสวยงามเพียงเท่านั้น” (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2562)

อีกทั้ง วิรสา โรจน์วรพร ได้แสดงทรรศนะเพิ่มเติมในการนำอุปกรณ์มาใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งในการออกแบบการแสดง ซึ่งอุปกรณ์เหล่านั้นสามารถสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อม โดยผู้สร้างงานควรพิจารณาถึงความจำเป็นในการนำอุปกรณ์มาใช้สำหรับการสื่อสารความหมาย” (วิรสา โจรน์วรพร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงควรพิจารณาถึงความจำเป็นในการนำอุปกรณ์มาใช้ในการสื่อสารความหมายของสี ซึ่งหากอุปกรณ์เหล่านั้นนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของสีก็สามารถทำได้เช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความสอดคล้องกับความหมายของสี

7) ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง

การออกแบบพื้นที่แสดงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างให้การแสดงนั้นเกิดความสวยงาม โดยผู้แสดงจะต้องออกแบบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่การแสดงนั้น ๆ ซึ่งพื้นที่ของการแสดงสามารถแสดงได้ทั้งภายในและภายนอกโรงละคร ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่แสดงไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ผู้สร้างงานควรออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับสี อาจแบ่งพื้นที่ของการแสดงให้ชัดเจนในการเกิดสีต่าง ๆ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่ 1 สีขั้นที่ 2 ก็ตาม ซึ่งการแบ่งสัดส่วนพื้นที่การแสดงค่อนข้างมีความอิสระ ทั้งนี้จะต้องแบ่งสัดส่วนสีต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่การแสดงนั้น ซึ่งเปรียบเสมือนกลุ่มก้อนของสีที่มีความจัดกระจาย แต่ยังคงรวมตัวอยู่เป็นกลุ่มก้อนของสีนั้น ๆ ให้มีความชัดเจนมากที่สุด (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ วณิชชา ภราดรสุธรรม อาจารย์และนักวิชาการทางด้านการสื่อสารการแสดง ได้กล่าวถึงการออกแบบพื้นที่ว่า

> การออกแบบพื้นที่การแสดงจากความหมายของสี อาจจะนำความหมายของสีที่บอกได้ถึงสถานที่มาสร้างเป็นบรรยากาศของการออกแบบพื้นที่ หรืออาจจะใช้วงจรสีที่เป็นข้อมูลในเชิงทฤษฎีสีในงานศิลปะมาออกแบบพื้นที่ในการแสดง เพื่อเป็นการจัดแบ่งขอบเขตพื้นที่การแสดงในแต่ละสีให้ชัดเจนตามหลักของทฤษฎีสีในงานศิลปะ (วณิชชา ภราดรสุธรรม, **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2562)

ฉะนั้นผู้วิจัยอาจจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของพื้นที่การแสดง พร้อมทั้งจะต้องแบ่งสัดส่วนพื้นที่การแสดงให้เห็นสีต่าง ๆ ได้ชัดเจน ซึ่งอาจนำทฤษฎีสีมาร่วมออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้

8) ด้านการออกแบบแสง

การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถแสดงออกถึงสีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ซึ่งการออกแบบแสงอาจจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมกับบรรยากาศ รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทรรศนะของ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ที่ได้แสดงทรรศนะถึงการออกแบบแสงไว้ว่า “แสง ผู้สร้างงานสามารถใช้แสงในการสื่อความหมายของแต่ละสีได้อย่างชัดเจน แต่อาจจะต้องพึงระวังเมื่อแสงมากระทบกับสีของการแต่งกาย ซึ่งอาจทำให้สีของเครื่องแต่งกายนั้นเปลี่ยนไป” (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

อีกทั้ง ภัคคพร พิมสาร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านศิลปะการละคร ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกับ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ถึงการออกแบบแสงไว้ว่า “ผู้วิจัยสามารถใช้แสงสีต่าง ๆ มาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้ แต่ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงสีของเครื่องแต่งกายเมื่อไปกระทบกับสีของแสง อาจทำให้สีของเครื่องแต่งกายนั้นผิดเพี้ยนไป” (ภัคคพร พิมสาร, **สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2562)

ตลอดจน วิรสา โรจน์วรพร ยังแสดงทรรศนะของการออกแบบแสงที่มีความสอดคล้องกับนักวิชาการทั้ง 2 ท่าน ดังมีความว่า “การออกแบบแสงสามารถออกแบบให้ตรงตามสีได้อย่างชัดเจน แต่จะต้องคำนึงถึงแสงที่จะมากระทบกับสีเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน เพราะสีของแสงเมื่อมากระทบกับสีของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายอาจทำให้สีนั้นผิดเพี้ยนไป” (วิรสา โรจน์วรพร, **สัมภาษณ์**, 3 กันยายน 2562)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยควรพิจารณาถึงบรรยากาศในการสื่อสารความหมายของสี พร้อมทั้งพิจารณาความเหมาะสมของการออกแบบสีเครื่องแต่งกาย เพื่อไม่ให้เกิดผลกระทบต่อสีของเครื่องแต่งกายที่ผิดเพี้ยนไป

การสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเหล่านี้มาวิเคราะห์ เพื่อหาแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาถึงการออกแบบบทการแสดง โดยคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลัก เพื่อนำไปสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และแสง ตลอดจนการคัดเลือกนักแสดงให้มีคุณสมบัติและมีบุคลิกภาพที่สอดคล้องกับความหมายของสีนั้น ๆ ให้มีความชัดเจนมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7 สรุปบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ตลอดจนความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในส่วนของบทที่ 3 ผู้วิจัยจะอธิบายถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในบทที่ 3 ต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ที่ผ่านมาผู้วิจัยได้อธิบายถึง นิยามศัพท์เฉพาะ ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ความหมายและสัญลักษณ์ของสี ข้อมูลทางด้านพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย ตลอดจนความคิดเห็นของผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ส่วนเนื้อหาในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะอธิบายถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสานในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยจะอธิบายถึงรูปแบบของงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์โดยส่วนมากเป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรม ที่ประกอบไปด้วย นาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ซึ่งมีขั้นตอนของการศึกษาค้นคว้า ทดลองสร้างสรรค์ผลงาน และสามารถสรุปแนวคิดของงานวิจัยได้ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ไว้ว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีกระบวนการ มีการอธิบาย ซึ่งสามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ในการทำงานสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการวิจัย ศึกษาค้นคว้า การทดลองและสามารถสรุปเป็นแนวคิด ทฤษฎีที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ยังได้อธิบายความหมายของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า “การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการศึกษา

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และรูปแบบที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 66)

จากความหมายของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานหรือชิ้นงานขึ้นมาใหม่ ซึ่งจะต้องมีการศึกษาค้นคว้าข้อมูล และนำไปสู่การทดลองสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งสามารถสรุปเป็นทฤษฎีและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในชิ้นนั้นได้ ซึ่งงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้ดำเนินการสอดคล้องตามระเบียบวิธีวิจัยที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ดังนั้น งานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ได้ดำเนินการตามกระบวนการของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทุกประการ

3.2.2 งานวิจัยเชิงคุณภาพ

งานวิจัยเชิงคุณภาพเป็นงานวิจัยประเภทหนึ่งที่มักปรากฏในศาสตร์ทางด้านมนุษยศาสตร์ ซึ่งงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมมีวิธีดำเนินงานวิจัยที่สอดคล้องกับงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยไม่ได้มุ่งเน้นการหาค่าทางสถิติหรือตัวเลขเป็นสำคัญ ซึ่งใช้การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์และการวิเคราะห์ข้อมูล ดังที่ สุภางค์ จันทวานิช ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติ เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้น วิธีการนี้จะสนใจข้อมูลทางด้านความรู้สึกนึกคิด ความหมาย ค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคล นอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณ มักใช้เวลาศึกษาระยะยาว ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นหลักในการเก็บข้อมูลและเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปมัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2561: 13)

นอกจากนี้ จรัลวิไล จรูญโรจน์ ยังได้อธิบายถึงความหมายของงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการนำค่าสถิติมาใช้ประกอบเป็นข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า

> ข้อมูลงานวิจัยประเภทนี้เป็นคุณลักษณะต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ตัวเลข เช่น ความคิดเห็นของคนที่เราไปสัมภาษณ์ คำอธิบายเกี่ยวกับค่านิยม กฎไวยากรณ์ของภาษาต่าง ๆ รูปแบบพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เราไปเฝ้าสังเกตการณ์ ฯลฯ โดยไม่ใช้คณิตศาสตร์หรือมีการใช้ค่าสถิติเพียงเล็กน้อย เช่นแสดงผลด้วยอัตราส่วนร้อยละ (จรัลวิไล จรูญโรจน์, 2556: 3)

อีกทั้ง ฐิตินันทน์ ผิวนิล อาจารย์และนักวิชาการทางด้านสังคมศาสตร์ ยังได้แสดงทรรศนะของการสำรวจข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพไว้ว่า “งานวิจัยเชิงคุณภาพสามารถสำรวจความคิดเห็นของประชากรได้ เพียงแต่ไม่ได้เน้นเอาข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงสถิติ แต่เน้นการนำข้อมูลมาวิเคราะห์เนื้อหา หรือนำมาเชื่อมโยงกับบริบทอื่น ๆ ในเชิงลึก” (ฐิตินันทน์ ผิวนิล, **สัมภาษณ์**, 17 สิงหาคม 2562)

จากคำนิยามของงานวิจัยเชิงคุณภาพผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า งานวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการแสวงหาความรู้ข้อมูลอันเป็นข้อเท็จจริง ผ่านการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ ซึ่งไม่ได้วัดผลทางตัวเลขหรือทางสถิติ แต่สามารถนำผลของตัวเลขหรือสถิติเข้ามาใช้ได้เพียงเล็กน้อย ทั้งนี้ผลทางสถิติจะสามารถนำมาสู่การวิเคราะห์ การตีความ และนำมาสู่การอธิบายขยายความเพื่อหาข้อสรุปของงานวิจัย ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ได้ดำเนินการตามกระบวนการของงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเน้นการแสวงหาข้อมูลอันเป็นข้อเท็จจริงจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย นอกจากนี้งานวิจัยฉบับนี้ได้ดำเนินการเก็บข้อมูลสำรวจความคิดเห็นของคนในสังคมประเด็นเรื่องความหมายของสี โดยไม่ได้เน้นข้อมูลทางสถิติหรือตัวเลขมาเป็นข้อมูลสำคัญในการดำเนินงานวิจัยแต่อย่างใด เพียงแต่นำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์ และนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.3 การออกแบบงานวิจัย

การออกแบบงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินงานวิจัยให้ตรงตามกับวัตถุประสงค์และคำถามที่ใช้ในการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาคำตอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ดังต่อไปนี้

1) รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

2) แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

3.3.2 คำถามในการวิจัย

คำถามในการวิจัยเป็นประเด็นที่สำคัญในงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะต้องค้นคว้าหาคำตอบเพื่อให้การดำเนินงานวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งคำถามของงานวิจัยให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในงานวิจัยว่ารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีมีความสำคัญอย่างไร จึงจะสามารถทำให้การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นคำถามตามองค์ประกอบทั้งสิ้น 8 องค์ประกอบ ไว้ดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

บทการแสดงถือเป็นส่วนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เพราะเนื่องจากบทการแสดงเป็นสิ่งที่กำหนดกรอบแนวคิดของการออกแบบการแสดง ซึ่งการออกแบบบทการแสดงควรออกแบบให้มีความน่าสนใจ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงให้มีความน่าสนใจและทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมในการชมการแสดงไว้ว่า

> หากจะกล่าวถึงบทการแสดง เช่นเรื่องเล่า จะทำอย่างไรให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งหากเล่าเรื่องตามลำดับขั้นแบบสารคดี อาจจะทำให้ผู้ชมไม่มีอารมณ์ร่วมในการแสดง ซึ่งการเล่าเรียงเรื่องราวในลักษณะนี้อาจทำให้บทไม่มีความน่าสนใจ แต่การออกแบบบทการแสดงจะต้องมีการเล่าเรียงเรื่องราวให้มีความน่าสนใจ โดยอาจจะไม่ต้องร้อยเรียงบทเป็นขั้นตอนอย่างสารคดี อาจมีการปรับการร้อยเรียงบทการแสดง ซึ่งจะสามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมในการแสดง จึงจะเป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงให้คนเข้าใจและเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดงได้เป็นอย่างดี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2562)

นอกจากนี้ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ยังได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของบทการแสดงไว้ว่า “บทการแสดงมีความสำคัญอย่างมากต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดกรอบและทิศทางให้กับผู้สร้างงานได้ออกแบบสร้างงานตรงตามบทการแสดงหรือตรงตามจุดมุ่งหมายของการแสดง” (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, **สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2562)

ฉะนั้นการตั้งคำถามในการออกแบบบทการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างบทการแสดง โดยผู้วิจัยจะต้องให้ความสำคัญกับการออกแบบบทการแสดงทางด้านความหมายของสีให้มีความชัดเจนและน่าสนใจ ซึ่งบทการแสดงจะเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนให้ผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานองค์ประกอบอื่น ๆ ทางด้านการแสดงได้อย่างตรงประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ เพราะเนื่องจากนักแสดงได้เป็นสื่อกลางของการสื่อสารระหว่างผู้สร้างงานกับผู้ชม ซึ่งนักแสดงต้องเป็นบุคคลที่มีทักษะความสามารถและการสื่อสารอารมณ์เป็นสำคัญ ดังที่ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของนักแสดงที่ดีไว้ว่า

> นักแสดงเป็นบุคคลที่มีความสำคัญยิ่งต่อการสื่อสารเรื่องราวและอารมณ์ของการแสดง นักแสดงที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาจาก

> ภายในจิตใจได้นั้น ส่งผลให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงพลังและความรู้สึกที่ผู้แสดงสื่อสารได้อย่างชัดเจน ดังนั้นผู้แสดงไม่ใช่แค่มีทักษะปฏิบัติที่ดีอย่างเดียวเท่านั้น แต่หากสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ จะสามารถทำให้การแสดงนั้นน่าชมและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 26 กรกฎาคม 2562)

อีกทั้ง ชนิดา จันทร์งาม ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกับ นรีรัตน์ พินิจธนสาร ถึงความสำคัญของนักแสดงไว้ว่า

> นักแสดงถือว่าเป็นบุคคลสำคัญที่จะช่วยสื่อสารเรื่องราวและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานไปสู่ผู้ชม นักแสดงเปรียบเสมือนผู้ส่งสารเป็นสื่อกลางในบอกเล่าเรื่องราวจากบทการแสดงและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอ นักแสดงจึงเป็นสื่อกลางในการสะท้อนเรื่องราวหรือสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงจากบทการแสดงต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้เข้าใจ รวมไปถึงลีลาท่าทางการแสดงออกของนักแสดงตามบทบาทที่ได้รับ (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 14 กันยายน 2562)

ฉะนั้นการตั้งคำถามในการคัดเลือกนักแสดงจึงมีความสำคัญต่อการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านทักษะปฏิบัติและการสื่อสารอารมณ์ผ่านลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีความสมบูรณ์ในการนำเสนอความหมายของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะเนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่ต้องใช้ร่างกายในการสื่อสารเรื่องราวจากตัวผู้แสดงสู่ผู้ชมให้เกิดความเข้าใจ ซึ่งบางครั้งลีลาการเคลื่อนไหวมีความสำคัญยิ่งกว่าองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะว่า

> การเต้นในปัจจุบันจะให้ความสำคัญกับลีลามากกว่าองค์ประกอบอื่นในการแสดง เนื่องจากนาฏยศิลป์หรือแดนซ์ (Dance) คือการเต้น

> ซึ่งจะต้องให้ความสำคัญกับลีลาเป็นสำคัญ ดังคำกล่าวในภาษาอังกฤษที่ว่า แดนซ์ ฟอร์ มูฟเม้นท์ เซก (Dance for movement sake) ซึ่งบางครั้งศิลปินหรือผู้ออกแบบก็จะไม่สนใจองค์ประกอบใด นอกเหนือไปกว่าลีลาการเต้น ฉะนั้นลีลาการเต้นรำจึงมีความสำคัญอย่างมากในงานนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของการออกแบบลีลาในงานนาฏยศิลป์ สอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ดังนี้

> ลีลาเป็นการสื่อสารทางความหมายที่สำคัญต่องานนาฏยศิลป์ในทุกรูปแบบ กล่าวคือ ลีลาสามารถบ่งบอกความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้อย่างหลากหลาย ทั้งโดยการประดิษฐ์ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวให้สวยงาม หรือจะใช้เพียงท่าธรรมชาติของการเคลื่อนไหวอย่างธรรมดาโดยที่ไม่ต้องปรุงแต่งลีลาท่าทางก็ได้ ดังนั้นจึงมีข้อสังเกตได้ว่าเมื่อพูดถึงองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์แล้วนั้น ลีลาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในอันดับต้น ๆ ที่ผู้สร้างงานพึงจะต้องควรให้ความสำคัญ (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้นการตั้งคำถามถึงการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยควรให้ความสำคัญกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์มากกว่าองค์ประกอบทางด้านอื่น และต้องให้ความสำคัญต่อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการถ่ายทอดเรื่องราวความหมายของสีให้มีความชัดเจน

4) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถสร้างอารมณ์ให้กับผู้แสดงในการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องราวนั้น อีกทั้งยังสามารถสร้างอารมณ์ของผู้ชมให้เกิดความรู้สึกเชื่อมโยงไปกับการแสดงด้วยเช่นกัน ดังที่ วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีที่มีต่องานนาฏยศิลป์ โดยมีความว่า

> ดนตรีเป็นหนึ่งในกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนให้งานนาฏยศิลป์มีอรรถรสมากขึ้น ดนตรีเป็นส่วนเชื่อมในการสื่อสารความเข้าใจในเรื่องราว และสามารถสื่อสารบรรยากาศของการแสดงระหว่างผู้ชมการแสดงกับผู้แสดงนาฏศิลป์ให้มีความกระจ่างต่อการเสพงานนั้น ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์จักต้องมีความรู้ในด้านดนตรีพอสมควร (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2562)

นอกจากนี้ ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านดนตรีตะวันตก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญของดนตรีที่มีต่องานนาฏยศิลป์ โดยมีความว่า

> เสียงเพลงหรือเสียงดนตรีเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างจินตนาการของผู้แสดง ซึ่งส่งผลให้นักแสดงสามารถเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปการเต้นหรือการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ได้ นอกจากนี้เสียงเพลงยังสามารถช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในการแสดงได้ หากไม่มีเสียงเพลงประกอบการแสดงอาจส่งผลให้การแสดงนั้นขาดอรรถรสของการแสดง ซึ่งเสียงเพลงเปรียบเสมือนสิ่งที่เชื่อมอารมณ์ระหว่างนักแสดงและผู้ชมให้รู้สึกคล้อยตามไปในทิศทางเดียวกัน (ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสร้างบรรยากาศและเสริมสร้างอารมณ์ในการแสดง ฉะนั้นการตั้งคำถามของการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง จึงมีความสำคัญต่อเลือกใช้เครื่องดนตรีและการออกแบบจังหวะเพลงให้เกิดความสอดคล้องกับเรื่องราวหรือความหมายของสีในงานวิจัยฉบับนี้

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะต้องปรากฏในการแสดงเสมอ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงควรให้ความสำคัญของการออกแบบเครื่องแต่งกาย เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้สร้างงานไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้และยังเป็นการสื่อสารแนวคิดของการแสดง ดังที่ ฮอปกู๊ด (Hopgood) ได้อธิบายไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบสำคัญของการเต้นรำ ซึ่งเป็นสิ่งที่หายากหากการเต้นรำจะไม่มีเครื่องแต่งกาย ทรงผม และการแต่งหน้า เครื่องแต่งกายมีจุดประสงค์สองประการคือ เป็นการสร้างองค์ประกอบทางศิลปะที่น่าสนใจ รวมถึงการสื่อสารแนวคิดของการเต้นรำ แต่บางครั้งเครื่องแต่งกายอาจส่งผลกระทบต่อการเคลื่อนไหวของนักเต้น ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักเต้นรำที่จะต้องมีความคุ้นเคยกับเครื่องแต่งกายเหล่านั้น และนักออกแบบท่าเต้นต้องให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตเครื่องแต่งกายด้วยเช่นกัน (Hopgood, 2016: 166)

นอกจากนี้ สุนันทา เกตุเหล็ก ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสำคัญของเครื่องแต่งกายไว้เพิ่มเติมดังนี้

> การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสนับสนุนการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ เนื่องจากเครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงสถานะ เช่น การลำดับชนชั้น เพศ เป็นต้น และยังสามารถบอกถึงเหตุการณ์ หรือช่วงเวลาได้อีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามการออกแบบเครื่องแต่งกายควรคำนึงถึงการเคลื่อนไหวร่างกายตามรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่ตนสร้างสรรค์ด้วย (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

ฉะนั้นการตั้งคำถามในการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงมีความสำคัญต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เนื่องจากเครื่องแต่งกายนั้นบ่งบอกถึงรูปแบบของการแสดง บุคลิกภาพและสถานะต่าง ๆ ของนักแสดง ส่งผลให้ผู้วิจัยจำเป็นต้องพิจารณาถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับรูปแบบของการแสดง บุคลิกภาพของนักแสดงและความหมายของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอความหมายของการแสดงผ่านอุปกรณ์ที่ใช้ โดยมีผู้กล่าวถึงความสำคัญของฉากและอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า

> การออกแบบฉากและอุปกรณ์ถูกนำมาใช้ในการผลิตงานเต้นรำน้อยกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ แต่ไม่ได้แปลว่าฉากและอุปกรณ์การแสดงนั้นไม่สำคัญ ซึ่งฉากและอุปกรณ์ประกอบจะสามารถสร้างโลกหรือจินตนาการของนักเต้นที่อยู่บนเวที แต่บางครั้งฉากและอุปกรณ์การแสดงจะดึงความสนใจของผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมไม่สนใจท่าเต้น ด้วยเหตุนี้ทั้งฉากและอุปกรณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบท่าควรพิจารณาโดยไม่ให้ดึงความสนใจออกไปจากการเต้น (Hopgood, 2016: 126)

หากผู้สร้างสรรค์ผลงานจะนำอุปกรณ์การแสดงมาใช้แสดงจะต้องพิจารณาถึงสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายผ่านอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังที่ อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การออกแบบอุปกรณ์จัดเป็นองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ตั้งเป้าหมายไว้ อีกทั้งการนำแนวคิดสัญลักษณ์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบอุปกรณ์จะสามารถทำให้การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เกิดความแปลกใหม่ สร้างสรรค์แตกต่างจากของที่มีมาแต่ดั้งเดิมได้อย่างชัดเจน
>
> (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

ฉะนั้นการตั้งคำถามในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงมีความสำคัญต่อการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจากความหมายของสี เพื่อให้เกิด

ความสอดคล้องกับความหมายของสี ซึ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงสามารถนำมาเป็นสัญลักษณ์ทางผลงานนาฏยศิลป์ได้

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

พื้นที่การแสดงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์เสมอ เพราะเนื่องจากการแสดงนาฏยศิลป์ต้องอาศัยพื้นที่ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงในโรงละครหรือไม่ก็ตาม ซึ่งผู้สร้างงานควรให้ความสำคัญต่อการออกแบบพื้นที่แสดงและพิจารณาถึงความเหมาะสมของภาพการแสดงที่จะปรากฏต่อสายตาผู้ชม รวมทั้งการสร้างขอบเขตและทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงด้วยเช่นกัน ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายการออกแบบภาพรวมของเวทีไว้ดังนี้

> การใช้พื้นที่บนเวทีสามารถสร้างจุดสนใจให้เกิดขึ้นได้ หมายถึงการวางฉากและองค์ประกอบต่าง ๆ บนเวที การยกระดับพื้นที่ การกำหนดขนาดและสัดส่วนของเครื่องประกอบฉาก เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ประตู หน้าต่าง โคมไฟ ต้นไม้ ฯลฯ เพื่อทำให้พื้นที่แต่ละส่วนมีความชัดเจน รวมทั้งความสัมพันธ์ของนักแสดงและภาพรวมของเวทีโดยรวม (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2558: 166)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความเหมาะสมกับงานวิจัยฉบับนี้ไว้ว่า

> ผู้สร้างงานควรพิจารณาถึงความเหมาะสมของพื้นที่การแสดง ซึ่งการแสดงความหมายของสีนี้หากนำมาแสดงภายนอกโรงละครจะออกแบบการแสดงอย่างไรให้สามารถสื่อถึงความหมายของสีได้อย่างชัดเจน และหากนำไปแสดงในโรงละครจะต้องออกแบบการแสดงอย่างไรให้มีความเหมาะสมกับการออกแบบแสงหรือองค์ประกอบทางด้านอื่น ทั้งนี้ผู้สร้างงานควรพิจารณา

ถึงข้อจำกัดหรือบริบททางด้านขนาด ลักษณะพื้นที่ และจำนวนนักแสดง รวมทั้งองค์ประกอบทางด้านอื่นที่มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2562)

อีกทั้ง อภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้พื้นที่เวทีทางนาฏยศิลป์ไว้ว่า “การออกแบบพื้นที่จัดการแสดงทางนาฏยศิลป์ มีทั้งความยาว ความกว้าง ความลึก ดังนั้นการออกแบบพื้นที่ให้เกิดความเหมาะสมจะสามารถเสริมบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกได้มากยิ่งขึ้น” (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

ฉะนั้นคำถามในการออกแบบพื้นที่แสดง จึงมีความสำคัญต่อการออกแบบพื้นที่การแสดงในงานวิจัยชุดนี้ โดยผู้วิจัยจะต้องพิจารณาถึงการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เกิดความเหมาะสมกับพื้นที่ของการแสดง ตลอดจนทิศทางการเข้าและออกของพื้นที่แสดงให้มีความเชื่อมโยงในแต่ละองก์การแสดงได้อย่างเหมาะสม

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบอื่น เพราะเนื่องจากแสงสามารถสร้างบรรยากาศและเรื่องราวให้กับการแสดง อีกทั้งผู้สร้างงานสามารถนำแสงมาสร้างเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงเกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น ตลอดจนยังสามารถอำพรางข้อบกพร่องหรือข้อผิดพลาดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการแสดงได้เช่นกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสำคัญของแสงไว้ว่า “แสงสามารถช่วยบดบังความไม่สมบูรณ์ของการแสดงในบางมุมได้ หากแสดงในเวลากลางวันที่ไม่มีแสง องค์ประกอบอื่น ๆ จักต้องมีความสมบูรณ์ที่สุด เพื่อไม่ให้เห็นข้อผิดพลาดในการแสดงได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 กรกฎาคม 2562)

นอกจากนี้ ฮอปกู๊ด (Hopgood) ได้อธิบายถึงความสำคัญของแสงไว้อย่างน่าสนใจว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> แสงมีส่วนช่วยในการเล่าเรื่องการแสดงและเพิ่มประสบการณ์ของผู้ชม การออกแบบแสงจะต้องพิจารณาองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การออกแบบที่สามารถมองเห็นทิศทางและมุมของแสง เพื่อให้เห็นความสว่างและการเคลื่อนไหว การเต้น แสงยังเป็นเครื่องมือที่สามารถซ่อนองค์ประกอบที่ผิดพลาดและเบี่ยงเบนความสนใจได้ (Hopgood, 2016: 54)

ฉะนั้นการตั้งคำถามของการออกแบบแสง จึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เพื่อนำไปสู่การออกแบบแสงให้เกิดความสอดคล้องกับบรรยากาศและเรื่องราวความหมายของสี ตลอดจนการออกแบบทิศทางของแสงให้มีความสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวร่างกาย อีกทั้งแสงยังเป็นประโยชน์ต่อการปกปิดข้อผิดพลาดหรือใช้การเบี่ยงเบนความสนใจได้

สรุปได้ว่าคำถามในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญในการตั้งคำถามจากองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งหมด 8 องค์ประกอบ ซึ่งประกอบไปด้วย บทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง และแสงประกอบการแสดง เพื่อเป็นการค้นหาคำตอบในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถทำให้การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์นั้นเกิดความสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามการคำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีว่าแนวคิดนี้มีความสำคัญอย่างไร โดยกำหนดแนวคิดหลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

1) การคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นการสำรวจข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความหมายของสี โดยเฉพาะกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–

2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z) ในทุกภูมิภาคของประเทศไทย เพื่อให้ข้อมูลมีความครอบคลุมถึงกลุ่มคนดังกล่าวในทุกภูมิภาค ซึ่งข้อมูลจากแบบสอบถามเป็นข้อมูลเชิงปฐมภูมิที่มีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงความหมายจากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) เป็นหลัก ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสำรวจจากแบบสอบถามเป็นข้อมูลที่เกิดจากความคิดเห็นของกลุ่มคนดังกล่าวในสังคมไทยอย่างแท้จริง สังคมมีความเปลี่ยนแปลง ดังนั้นความคิดเห็นของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันอาจมีความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากเดิม และข้อมูลที่ได้จากการสำรวจนี้เป็นข้อมูลแบบปฐมภูมิอย่างแท้จริง เพราะผู้วิจัยเป็นผู้เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

งานวิจัยฉบับนี้ได้นำข้อมูลความหมายของสีจากกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยควรคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลักสำคัญในการออกแบบองค์ประกอบของการแสดง ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลัก ซึ่งควรนำความหมายของสีมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน” (ธรากร จันทนะสาโร, **สัมภาษณ์**, 4 กันยายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ปัณณทัต โพธิเวชกุล ยังได้แสดงทรรศนะที่สอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร ถึงการคำนึงถึงความหมายของสีผ่านการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

> ผู้วิจัยควรคำนึงถึงความหมายของสีเป็นหลักสำคัญ เมื่อผู้วิจัยคำนึงถึงความหมายของสีเหล่านั้น ส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงได้ ไม่ว่าจะเป็นบทการแสดง กรอบแนวคิดของนาฏศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงความหมายอย่างตรงไปตรงมาและความเป็นไปได้ของการสร้างสรรค์งาน เพราะจะทำให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดความหมายผ่าน

> องค์ประกอบของภาพหรือการนำเสนอผลงาน รวมทั้งจะสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่แฝงอยู่กับความหมายของสีนั้น ๆ (ปัณณทัต โพธิเวชกุล, **สัมภาษณ์**, 16 สิงหาคม 2562)

ฉะนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงให้ความสำคัญกับการตั้งคำถามถึงการคำนึงถึงความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z) ในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2562) โดยผู้วิจัยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงความหมายของสีตลอดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทางด้านต่าง ๆ ของผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้

2) การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์

การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี เพราะเนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้สามารถนำมาบูรณาการกับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในด้านของสีและการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงการเชื่อมโยงกับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ไว้ว่า “ผู้วิจัยสามารถนำความหมายของสีไปเชื่อมโยงกับทฤษฎีทางทัศนศิลป์ได้ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่ 1 สีขั้นที่ 2 และสีขั้นที่ 3 ซึ่งอาจจะนำมาสู่การสร้างบทการแสดงได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อีกทั้งอภิโชติ เกตุแก้ว ได้แสดงทรรศนะการคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ดังนี้

> งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยที่นำความหมายของสีมาสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาเชื่อมโยงไม่ว่าจะเป็นการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่เวที รวมทั้งการใช้ร่างกายในการสื่อสารความหมายของสีเหล่านั้น (อภิโชติ เกตุแก้ว, **สัมภาษณ์**, 5 กันยายน 2562)

นอกจากนี้ สุนันทา เกตุเหล็ก ยังแสดงทรรศนะถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์กับงานวิจัยฉบับนี้ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> ผู้วิจัยสามารถนำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับเส้นมาเชื่อมโยงกับความหมายได้ ยกตัวอย่างเช่น สีที่ให้ความรู้สึกอ่อนไหวหรืออ่อนโยน การออกแบบลีลาหรือทิศทางของการเคลื่อนไหวอาจเป็นไปในลักษณะของเส้นโค้ง ดังนั้นผู้วิจัยควรคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาออกแบบให้เชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี เพื่อเป็นการคิดตีความเพิ่มมากขึ้นและยังเพิ่มความน่าสนใจของการแสดงได้อีกด้วย (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

ฉะนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมีความจำเป็นที่จะต้องตั้งคำถามการคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ เพราะทฤษฎีทางทัศนศิลป์สามารถนำมาออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทางด้านการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบบทการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งการออกแบบพื้นที่ของการแสดง เพื่อเป็นการบูรณาการความรู้ของการแสดงได้อย่างมีหลักการและเหตุผล

3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์สามารถนำสัญลักษณ์มาใช้ออกแบบองค์ประกอบทางด้านการแสดง เพื่อสื่อความหมายของการแสดง ทั้งนี้จะต้องอาศัยการตีความในการสร้างงานนาฏยศิลป์ โดยไม่ได้นำเสนอความหมายอย่างตรงไปตรงมาทั้งหมด ดังที่ สุนันทา เกตุเหล็ก ได้แสดงทรรศนะถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> การนำสัญลักษณ์มาใช้ในงานนาฏยศิลป์ เป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงเกิดมิติ ซึ่งจะต้องอาศัยการตีความสิ่งที่ผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารกับผู้ชม โดยผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาปรับใช้ทั้งในด้านการออกแบบลีลา การออกแบบอุปกรณ์ ตลอดจนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ทั้งนี้ควรคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ให้สอดคล้องกับแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ด้วย (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

ทั้งนี้ กชกร ชิตท้วม ยังแสดงทรรศนะถึงความสำคัญในการนำสัญลักษณ์มาใช้ในงานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์เป็นภาษาหนึ่งที่ต้องอาศัยสื่อในการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร โดยสื่อที่ใช้นั้นจำเป็นต้องผ่านกระบวนการเพื่อค้นหาสัญญะต่าง ๆ มานำเสนอเพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจแนวคิด อีกทั้งสัญญะนั้นสามารถนำเสนอสิ่งที่เป็นนามธรรมออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสัญญะยังสามารถเป็นสื่อที่กระตุ้นความรู้สึกนึกคิดของผู้รับสารได้อย่างหลากหลายจากการตีความตามประสบการณ์ของผู้รับสาร ดังนั้นการนำสัญลักษณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้นจึงมีความสำคัญมากโดยเฉพาะในแง่มุมของการสื่อสารแนวคิดระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2562)

ฉะนั้นการตั้งคำถามการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ จึงนำมาสู่การพิจารณาถึงแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ โดยใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบการแสดงทางด้านต่าง ๆ ทั้งความหมายทางตรงและทางอ้อม พร้อมทั้งเป็นการเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

การคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะต้องนำนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ในการสื่อสารความหมายของสี ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ดังที่ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ ได้แสดงทรรศนะถึงการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ไว้ว่า

> หากงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีการใช้รูปแบบการแสดงเป็นนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ ผู้วิจัยควรศึกษาแนวคิด ขนบและจารีตของนาฏศิลป์ไทย เพื่อที่ผู้วิจัยจะได้เข้าใจและมีทิศทางในการสร้างสรรค์งานได้ตรงตามลักษณะหรือรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์มากยิ่งขึ้น (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 1 สิงหาคม 2562)

ทั้งนี้ กชกร ชิตท้วม ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญในการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี โดยใช้นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์มาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ไว้ว่า

> ในนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์นั้น “สี” นับได้ว่ามีความสำคัญมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่มุมของการใช้เป็นสัญลักษณ์ เช่น สีของเครื่องแต่งกายในโขนและละครรำ เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏการนำความหมายของสีที่ปรากฏอยู่บนวัตถุหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งมีความหมายเฉพาะด้านมาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบระบำ แต่เมื่อกล่าวถึงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่มีแนวคิดหรือการตีความเกี่ยวกับความหมายของสีโดยตรงนั้นยังไม่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ จึงนับได้ว่าเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ต่อการนำเสนอและถ่ายทอดอารมณ์ผ่านกระบวนท่ารำที่สามารถสื่อสารให้ตรงกับความหมายของสีดังกล่าว (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2562)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้มีการนำกระบวนท่านาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียงสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏยศิลป์ รวมทั้งนำมาสร้างสรรค์ในองค์ประกอบทางด้านอื่น ฉะนั้นการตั้งคำถามในการคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์จึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ให้ถูกต้องตามจารีตและแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

5) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญ ซึ่งจะนำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์ผลงานให้มีความใหม่ ความน่าสนใจ และมีคุณค่า ดังที่ ชุมพล ชะนะมา อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ ได้แสดงทรรศนะของความคิดสร้างสรรค์ไว้อย่างน่าสนใจว่า

> คำว่าสร้างสรรค์ คือ การทำใหม่ให้เป็นมากขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างสิ่งใหม่ให้มีคุณค่า ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงมีความสำคัญมากในการสร้างงานนาฏยศิลป์ เพราะงานนาฏยศิลป์ที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์จะเป็นงานที่ศิลปินใช้ความคิดและจินตนาการมาประยุกต์ให้ผลงานนั้นมีความแปลกใหม่ แตกต่างและมีคุณค่า (ชุมพล ชะนะมา, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2562)

ทั้งนี้ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่ผู้สร้างงานควรจะต้องมี ซึ่งจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์นั้นมีความแปลกใหม่ไม่ซ้ำแบบ อย่างไรก็ตามจะต้องขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้สร้างงานด้วยเช่นกัน หากผู้สร้างงานมีประสบการณ์ในการสร้างงานและการรับชมงานที่มากก็จะส่งผลให้มีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานในครั้งถัดไปได้อย่างไม่ซ้ำแบบที่ผ่านมา หรือไม่ซ้ำแบบใคร (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้นการตั้งคำถามในการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ จึงมีความสำคัญต่อการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้มีการคิดใหม่ ทำใหม่ โดยไม่ซ้ำแบบใคร เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของผลงานสร้างสรรค์ รวมทั้งประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยงานวิจัยฉบับนี้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายรูปแบบ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสารที่ตีพิมพ์เผยแพร่ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีสีและความหมายของสี

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางด้านทฤษฎีสีและความหมายของสีทั้งในและต่างประเทศ โดยศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของสีในแต่ละยุคสมัย ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ พร้อมทั้งศึกษาความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับความหมายในแง่บวกและแง่ลบ รวมทั้งสัญลักษณ์ของสี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องสี ซึ่งการศึกษาข้อมูลดังกล่าวส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดความเข้าใจทางด้านข้อมูลอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งได้นำข้อมูลเหล่านี้ไปวิเคราะห์เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในรูปแบบหนังสือและบทความทั้งในและต่างประเทศ ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ถึงช่วงวัยและพฤติกรรมของกลุ่มคนรุ่นนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างแบบสอบถามออนไลน์ เพื่อให้เหมาะสมกับพฤติกรรมของกลุ่มคนดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนท่านาฏยศิลป์ไทย ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อศึกษาการเต้นของศิลปินแต่ละบุคคลในรูปแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏยศิลป์โพสต์โมเดิร์น อีกทั้งศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการออกแบบการเต้นและการกำกับลีลา ข้อมูลเกี่ยวกับภาพของการแสดงบนเวที และงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ตลอดจนความสำคัญขององค์ประกอบทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้และนำไปสู่การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้

3.4.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยใช้ประเด็นคำถามแบบปลายเปิดและปลายปิด ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z)

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ โดยใช้คำถามปลายปิดและปลายเปิดจากการสำรวจข้อมูลความคิดเห็นในประเด็นเรื่องความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z) โดยใช้วิธีการตอบแบบสอบถามออนไลน์ หรือที่เรียกว่า กูเกิล ฟอร์ม (Google Form) เพื่อให้สะดวกและรวดเร็วในการประมวลข้อมูลจากแบบสอบถาม ในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการสำรวจข้อมูลจากแบบสอบถามทั้ง 2 ครั้ง เพราะเนื่องจากจำนวนของผู้ตอบแบบสอบถามในครั้งที่ 1 ยังไม่เกิดความเหมาะสมตามสัดส่วนประชากรในประเทศไทย อีกทั้งการตอบแบบสอบถามยังเป็นข้อมูลที่มาจากนักเรียนนักศึกษาภายในกรุงเทพมหานครเพียงเท่านั้น จึงทำให้ข้อมูลขาดความน่าเชื่อถือ

จากข้อปัญหาในการออกแบบสอบถามในครั้งที่ 1 ส่งผลให้ผู้วิจัยดำเนินการแก้ไข และสำรวจข้อมูลในครั้งที่ 2 เพิ่มเติม โดยการสำรวจข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยสำรวจกลุ่มคนดังกล่าวด้วยการส่งแบบสอบถามทางสื่อออนไลน์ไปทุกภูมิภาคในประเทศไทย ซึ่งไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายเดิมจากการสำรวจข้อมูลในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้สรุปข้อมูลจากแบบสอบถามตามตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 การประมวลผลความคิดเห็น เรื่องความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z)

ที่มา : ผู้วิจัย

ประเด็นคำถาม	**คำตอบ**	**จำนวนคน**	**ร้อยละ**
เพศ	ชาย	137	33
	หญิง	262	63.1

ประเด็นคำถาม	คำตอบ	จำนวนคน	ร้อยละ
	LGBT	15	3.6
อายุ	11-14 ปี	123	29.7
	15-17 ปี	79	19.1
	18-22 ปี	131	31.6
	23-25 ปี	39	9.4
	26 ปีขึ้นไป	42	10.2
ภูมิลำเนา	ภาคเหนือ	62	14.97
	ภาคกลาง	84	20.28
	ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ	88	21.26
	ภาคใต้	89	21.50
	กรุงเทพมหานคร	91	21.99
ความหมายของสีแดง	ความร้อนแรง เร่าร้อน	98	23.6
	พลังอำนาจ	73	17.6
	เลือด	51	12.3
	ความโกรธ	16	6.6
	ผักและผลไม้สีแดง	26	6.3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นคำถาม	คำตอบ	จำนวนคน	ร้อยละ
	พระอาทิตย์	21	5.1
	ความรัก	16	3.9
	ไฟ	12	2.9
	อื่น ๆ อาทิ ความรัก ลิปสติก หัวใจ ตรุษจีน รถ ชาติ เพชร	101	21.7
ความหมายของสีเหลือง	แสงสว่าง	144	34.8
	ความสดใส	106	25.6
	พระจันทร์	37	8.9
	ดอกทานตะวัน	29	7
	วันจันทร์	20	4.8
	ผลไม้สีเหลือง	14	3.4
	อื่น ๆ อาทิ พระ พระอาทิตย์ กษัตริย์ ทอง ความอ่อนโยน ไฟจราจร	64	15.5
ความหมายของสีน้ำเงิน	ทะเล มหาสมุทร	152	36.8
	ความสุขุม สงบนิ่ง	140	33.9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นคำถาม	คำตอบ	จำนวนคน	ร้อยละ
	ความสบาย	45	10.9
	ท้องฟ้า	35	8.5
	อื่น ๆ อาทิ ความเข้มแข็ง ความเย็น วันศุกร์ พระมหากษัตริย์	42	9.9
ความหมายของสีส้ม	ความอบอุ่น	105	25.4
	ร่าเริง สดใส	77	18.6
	พระอาทิตย์ตก	74	17.9
	ผักและผลไม้สีส้ม	74	19.9
	อื่น ๆ อาทิ ความเหงา ความทะเยอทะยาน จีวรพระ พรรคการเมือง จี๊ดจ๊าด	84	18.2
ความหมายของสีเขียว	ความอุดมสมบูรณ์	219	53
	ธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา หญ้า	115	27.8
	ความร่มรื่น	44	10.7
	ผักและผลไม้สีเขียว	9	2.2
	อื่น ๆ อาทิ วันพุธ ครอบครัว ทหาร ไฟจราจร	27	6.3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นคำถาม	คำตอบ	จำนวนคน	ร้อยละ
ความหมายของสีม่วง	ความลึกลับ	119	28.9
	ความหลากหลายทางเพศ	77	18.7
	ผักและผลไม้สีม่วง	59	14.3
	ความผิดหวัง	29	7
	ความเศร้า	27	6.6
	อื่น ๆ อาทิ วันเสาร์ ดอกกล้วยไม้ การ์ตูน โรบอท	103	24.5

จากข้อมูลความหมายของสีข้างต้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลไปวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับข้อมูลในเอกสารเชิงทฤษฎีดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 2 (หัวข้อที่ 2.3.2)

2) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประชากรศาสตร์

ผู้วิจัยเลือกผู้ที่มีความรู้ทางด้านประชากรศาสตร์และมีองค์ความรู้ทางด้านสถิติ รวมทั้งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสอนและวิจัยทางประชากรไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการสัมภาษณ์มาออกแบบและตรวจสอบแบบสอบถามด้านความหมายของสีให้มีความเหมาะสม พร้อมทั้งเลือกกลุ่มจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามให้มีความเหมาะสมกับสัดส่วนจำนวนประชากรของประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยพิจารณาถึงผู้ที่มีประสบการณ์ทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ การสอน และการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 10 ปี ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ เพื่อนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปกรรม

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านรวมศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์ เพื่อนำไปสู่แนวทางในการออกแบบองค์ประกอบทางด้านการแสดงให้มีความเหมาะสมกับความหมายของสี

3.4.3 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์ในงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการเก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และผลงานทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ ความเข้าใจ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำข้อมูลไปสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ โดยมีรายละเอียดการเข้าร่วมสังเกตการณ์ดังต่อไปนี้

3.4.3.1 การสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

การสังเกตการณ์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เป็นกระบวนการของการมีส่วนร่วมในการรับชมการแสดง เพื่อให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้หรือแง่มุมต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ตั้งแต่เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2561 เป็นต้นมา ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ชมผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ดังต่อไปนี้

1) การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง บัญญัติบาป 7 ประการ กำกับและออกแบบการแสดง โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านการตีความจากประเด็นเรื่องสี โดยมีแนวความคิดสอดคล้องกับสีประจำวัน ซึ่งสามารถเป็นแบบอย่างของการออกแบบบทการแสดงและการตีความผ่านสัญญะในการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

2) การแสดงผลงานสร้างสรรค์เรื่อง วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ : วิญญาณอิสระปลดปล่อยโลก (Venus of Willendorf : Free Spirits, Free the World) กำกับและออกแบบการแสดง โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จัดแสดง ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2562

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และความคิดสร้างสรรค์ของการนำศิลปะประติมากรรมของวีนัส วิลเลนดอร์ฟ มาออกแบบสร้างสรรค์ผ่านการเต้นแจ๊ส โดยนำเสนอผ่านแนวคิดของการรักษ์โลก ซึ่งสามารถเป็นแบบอย่างของความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ของ ศริยา หงษ์ยี่สิบเอ็ด ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยมีการนำอุปกรณ์กำหนดพื้นที่การแสดง ซึ่งการแสดงชุดนี้สามารถเป็นแบบอย่างของการออกแบบอุปกรณ์ และการกำหนดพื้นที่การแสดงในโรงละคร

4) การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ของ สุนันทา เกตุเหล็ก ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ในวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านการนำสัญญะมาออกแบบอุปกรณ์การแสดงและออกแบบลีลานาฏยศิลป์ รวมทั้งการเปล่งคำพูดภายใต้แนวคิดของสัญญะที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง

5) ระบำจักรีราชภัฏ ของ กชกร ชิตท้วม ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ในวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านการตีบทโดยใช้ท่านาฏยศิลป์ไทยกับความหมายของสีในตราสถาบันราชภัฏ ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางในการคิดประดิษฐ์ท่ารำที่สื่อความหมายของสี

3.4.3.2 การสังเกตการณ์ผลงานทางศิลปะ

การสังเกตการณ์ผลงานทางศิลปะเป็นการเข้าร่วมชมผลงานศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับสี ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าร่วมชมผลงานศิลปะในโครงการศิลปะบำบัด ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร กิจกรรมในครั้งนี้ประกอบไปด้วยการชมนิทรรศการและการเสวนา โดยมีวิทยากรผู้ให้ความรู้ 2 ท่าน คือ อาจารย์อนุพันธุ์ พฤกษ์พันธ์ขจี นักศิลปะบำบัด และนายแพทย์ทีปทัศน์ ชุณหสวัสดิกุล แพทย์มนุษยปรัชญา

ภาพที่ 3.1 แผ่นประชาสัมพันธ์การชมนิทรรศการ อาร์ต ออฟ เอลิเมนท์ แอนด์ เทอราพี (Art of Element & Therapy)

ที่มา : หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 3.2 การสังเกตการณ์ผลงานทางศิลปะ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.3 การเสวนาศิลปะบำบัด

ที่มา : หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

จากการเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ใหม่ในมุมมองของการใช้สีกับการบำบัด ซึ่งสีได้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์ของมนุษย์ และสามารถประเมินได้ว่าสีที่มนุษย์ใช้ในการระบายสีนั้นย่อมหมายถึงพลังในชีวิตของมนุษย์ ส่งผลให้ผู้วิจัยนำความรู้เหล่านี้ไปร่วมวิเคราะห์ถึงอารมณ์กับความหมายของสี เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.4 การสัมมนา

การสัมมนาเป็นกระบวนการหนึ่งในวิธีดำเนินงานวิจัยที่มีความสำคัญต่อการเก็บรวบรวมข้อมูลและสามารถสร้างองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ซึ่งงานสัมมนาทางวิชาการได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการ ที่มีความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านได้เป็นผู้บรรยายและอภิปรายองค์ความรู้นั้น ๆ ส่งผลให้ผู้เข้าร่วมสัมมนาเกิดความเข้าใจในองค์ความรู้เหล่านั้นมากยิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลอันเป็นประโยชน์จากการสัมมนา โดยผู้วิจัยมีโอกาสได้เข้าร่วมการสัมมนาตั้งแต่เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2561 เป็นต้นมา ดังมีรายการเข้าร่วมการสัมมนาดังต่อไปนี้

1) อินเตอร์เนชั่นแนล ซิมโพเซียม ออน “เทียโอรี่ แอนด์ เมธอด ออฟ เอเทอร์โนมิวสิคโคโลยี อิน ดิฟเฟอเรนท์ พาร์ท ออฟ เดอะ เวิร์ด” (International Symposium on “Theories and Methods of Ethnomusicology and Ethnochoreology in Different Parts of the World”) ณ หอแสดงดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สัมมนาในหัวข้อ รีอินเตอร์พรีติ้ง เดอะ ไทย รามายณะ อิน เดอะ ทเว็นตี้ เฟิร์ส เซ็นจูรี่ “Reinterpreting the Thai Ramayana in the 21st century” โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

วิทยากรได้นำเสนอวรรณคดีรามายณะ มาสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากวรรณคดี

2) โครงการเผยแพร่งานวิจัยเรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ในวันที่ 5 สิงหาคม พ.ศ. 2561

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยวจากศิลปินต้นแบบ และวรรณกรรมที่นำมาสร้างสรรค์การแสดง เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้วิจัยทางด้านการศึกษาศิลปินและการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

3) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 2 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ในวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 ประกอบไปด้วยผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จำนวน 12 ชุดการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานนาฏยศิลป์ในหลากหลายรูปแบบ คือ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏยศิลป์อินเดีย

ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วยแนวคิดของการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การใช้พื้นที่บนเวที และการออกแบบแสง

4) การประชุมวิชาการงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1 ทิศทางศิลปกรรมในศตวรรษที่ 21 ตัวตน ชุมชน สังคม โลก ในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2562 ณ สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต

จากการเข้าร่วมสัมมนาในครั้งนี้ มีผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จำนวน 3 ท่าน และผลงานทางสื่อ นิเทศศาสตร์ จำนวน 1 ท่าน โดยผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้และความเข้าใจในแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ซึ่งองค์ความรู้นี้สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของผู้วิจัยต่อไป

3.4.5 สื่อสารสนเทศ

สื่อสารสนเทศเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้สืบค้นข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้องานวิจัย โดยผู้วิจัยศึกษาวิดีโอการแสดงนาฏยศิลป์จากสื่อออนไลน์ ได้แก่ การแสดงพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย ครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ ระบำนพรัตน์ และระบำสวัสดิรักษา อีกทั้งได้สืบค้นข้อมูลจากหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ โดยศึกษาค้นคว้าผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสี ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งงานวิจัยและบทความทางวิชาการในรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความหมายของสีและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.4.6 เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นเครื่องมือในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งประกอบไปด้วยเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ทั้ง 11 ข้อ โดย อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้จัดสัมมนา เพื่อหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทางเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นระหว่างประมาณ พ.ศ. 2553-2555 เพื่อเป็นการสร้างมาตรฐานของศิลปินต้นแบบ โดย อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวอธิบายถึงเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ไว้ดังนี้

> เกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ โดยเกณฑ์มาตรฐานฯนี้ได้ดำเนินการในระหว่างประมาณปี พ.ศ. 2553-2555 ซึ่งประกอบไปด้วยเกณฑ์ทั้งหมด 10 ข้อ ประกอบด้วย 1) เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน 2) มีประสบการณ์ 3) เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบเรียกว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถเป็นพหูสูต รอบด้าน 4) มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก 5) มีปรัชญาในการทำงาน 6) มีการสร้างสรรค์ 7) มีรสนิยม 8) มีการถ่ายทอดความรู้ 9) เป็นผู้หายาก 10) มีจรรยาบรรณ และได้เพิ่มเติมเข้าไปอีก 1 ข้อ ตามความคิดเห็นของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี คือ ความหลงใหล (Passion) เข้ามาในเกณฑ์มาตรฐานฯในครั้งนี้ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 21 กันยายน 2562)

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ นี้มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ตลอดจนนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาอภิปรายผลของงานวิจัย เพื่อเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ตามประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการนำประสบการณ์มาร่วมใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพราะเนื่องจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาทั้งทางด้านการเรียน การสอน การแสดง และการเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา สามารถนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

ได้อย่างเข้าใจ ดังที่ ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล ได้แสดงทรรศนะถึงความสำคัญของการนำประสบการณ์ส่วนตัวมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีความว่า

> ประสบการณ์มีความสำคัญต่อผู้สร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ กล่าวได้ว่าผู้ที่มีประสบการณ์มากก็จะได้เปรียบผู้ที่มีประสบการณ์น้อย ประสบการณ์จะเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งทางด้านของรูปแบบ จินตนาการ ทักษะ หรือแนวคิดต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน ซึ่งจะทำให้ผลงานนั้นมีความหลากหลาย มีมิติที่แปลกใหม่ ซึ่งอาจจะทำให้ผลงานนั้น ๆ ดูไม่ซ้ำซากจำเจ นอกจากนี้ผู้ที่มีประสบการณ์ที่หลากหลายก็จะเป็นสิ่งที่ดียิ่งขึ้นไปอีกที่จะทำให้ผู้สร้างงานมีมุมมองของการทำงานที่สร้างสรรค์ได้ต่อไป (ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2562)

จากความสำคัญของประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยพิจารณาถึงความสามารถของตนเอง เพื่อนำไปสู่การการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงความสามารถและประสบการณ์ต่าง ๆ ของตัวผู้วิจัยพอสังเขปดังต่อไปนี้

1) ผู้วิจัยเรียนนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลาย โดยเรียนนาฏศิลป์ไทยอย่างสม่ำเสมอและจบการศึกษาจากหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง-นาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระดับปริญญาโทจบการศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) ผู้วิจัยเรียนนาฏยศิลป์ร่วมสมัยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 และยังคงฝึกฝนทักษะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยอยู่เสมอ รวมทั้งยังเป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563)

อีกทั้ง วณิชชา ภราดรสุธรรม ยังแสดงทรรศนะถึงความสามารถของผู้วิจัยและความสำคัญต่อการนำประสบการณ์มาสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับความโดดเด่นของตัวผู้วิจัย ผู้วิจัยโดดเด่นในเรื่องของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และมีความโดดเด่นทางด้านของการถ่ายทอดอารมณ์การแสดงผ่านลีลานาฏยศิลป์ สิ่งเหล่านี้จะทำให้เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยที่เป็นผลงานสร้างสรรค์อย่างมาก เพราะเนื่องจากการถ่ายทอดอารมณ์นั้นเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการสื่อสารความหมายของผลงานไปยังผู้ชมและยังสามารถเลือกใช้นาฏยศิลป์ประเภทต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับผลงานผ่านทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัย จึงทำให้งานวิจัยชิ้นนี้มีความสมบูรณ์และสามารถสื่อสารได้ตรงประเด็นมากยิ่งขึ้นและจะทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ (วณิชชา ภราดรสุธรรม, **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2562)

จากการพิจารณาประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยข้างต้นนี้ ผู้วิจัยเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยจะนำประสบการณ์ที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตมาเป็นเครื่องมือในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ โดยการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้สามารถสะท้อนถึงอัตลักษณ์และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี มีขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร จากหนังสือ บทความทางวิชาการ งานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การสัมมนา และสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.5.2 สร้างแบบสอบถามความคิดเห็นในประเด็นความหมายของสีในกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) จำนวน 400 คน และนำแบบสอบถามไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ อีกทั้งส่งแบบสอบถามให้กลุ่มตัวอย่าง เพื่อสำรวจความคิดเห็นความหมายของสี

3.5.3 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร แบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์มาตรวจสอบข้อมูลให้มีความถูกต้องและเที่ยงตรง ตลอดจนวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเหล่านั้นเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.5.4 ดำเนินการทดลองออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

3.5.5 ปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ควบคู่ไปกับการตรวจสอบความถูกต้องและเหมาะสมของเนื้อหาข้อมูลวิทยานิพนธ์จากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

3.5.6 สอบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีต่อสาธารณชน พร้อมทั้งมีการประเมินความพึงพอใจต่อการแสดงจากผู้ชม

3.5.7 นำข้อมูลที่ได้จากการประเมินความพึงพอใจต่อการแสดงมาวิเคราะห์และรายงานผลข้อมูล

3.5.8 สรุปผลการวิจัยและสอบป้องกันวิทยานิพนธ์

3.5.9 เผยแพร่บทความในรูปแบบของบทความวิจัยในวารสารระดับชาติ พร้อมทั้งนำเสนอการตอบรับบทความ และจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มตัวอย่างคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z) ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ศิลปกรรม และประชากรศาสตร์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.6.1 เกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยมีเกณฑ์การคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังนี้

3.6.1.1 กลุ่มตัวอย่างคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Genaration Z)

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เป็นคนไทย กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และระดับอุดมศึกษา รวมทั้งสิ้น 400 คน โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างในทุกภูมิภาคของประเทศไทย

3.6.1.2 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยกำหนดผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสอนนาฏยศิลป์ ด้านการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการนำองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง

3.6.1.3 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านศิลปกรรม

ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านศิลปกรรม คือ บุคคลที่มีความรอบรู้ทางด้านศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 5 ปี เพื่อนำข้อมูลความคิดเห็นจากผู้มีประสบการณ์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

3.6.1.4 ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านประชากรศาสตร์

ผู้วิจัยกำหนดผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสอนและการวิจัยในประชากรศาสตร์ไม่น้อยกว่า 5 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลความคิดเห็นจากผู้ที่มีประสบการณ์มาเป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถาม และกำหนดจำนวนกลุ่มตัวอย่างประชากรให้เหมาะสมกับการสำรวจแบบสอบถามในประเทศไทย

3.6.2 รายนามผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

ผู้วิจัยได้จำแนกรายชื่อผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านศิลปกรรม และผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านประชากรศาสตร์ โดยมีรายนามดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6.2.1 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์

1) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยคนแรกของประเทศไทย และเป็นผู้ก่อตั้งสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

3) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ข้าราชการบำนาญ อดีตดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์และการวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์

4) อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์การเรียนรู้ศิลปกรรมเพื่อความยั่งยืน และเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รวมทั้งเป็นผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการทางด้านการจัดการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก มีประสบการณ์การสอน การวิจัยและการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก

5) ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์ นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์

6) อาจารย์ ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

7) ดร.อภิโชติ เกตุแก้ว นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์

8) อาจารย์ ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์

9) อาจารย์ ดร.ชนิดา จันทร์งาม อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

10) อาจารย์ ดร.พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

11) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

12) อาจารย์ชุมพล ชะนะมา อาจารย์โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

13) อาจารย์วณิชชา ภราดรสุธรรม อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

14) อาจารย์วิรสา โรจน์วรพร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี และอาจารย์สอนนาฏยศิลป์ตะวันตก สถาบันบางกอกแดนซ์

15) ดร.สุนันทา เกตุเหล็ก อดีตอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ปัจจุบันเป็นนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.2.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านศิลปกรรม

1) อาจารย์ปัณณทัต โพธิเวชกุล อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2) อาจารย์ ดร.ภัคคพร พิมสาร อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

4) รองศาสตราจารย์ประภากร สุคนธมณี อาจารย์ประจำภาควิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐศรันย์ ทฤษฎิคุณ อาจารย์ประจำกลุ่มทฤษฎีดนตรีตะวันตกและโสตประสาท วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

7) อาจารย์ กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

8) คุณพาสุข แววศรี นิสิตภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.2.3 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ทางด้านประชากรศาสตร์

1) อาจารย์ฐิตินันทน์ ผิวนิล อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปตารางการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย พร้อมทั้งประเด็นที่สัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3.2 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	**วันที่สัมภาษณ์**	**ประเด็นที่สัมภาษณ์**
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	18 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562	- การวิจัยทางด้านนาฏยศิลป์ - นาฏยศิลป์สมัยใหม่ - องค์ประกอบนาฏยศิลป์
	5 กรกฎาคม พ.ศ. 2562	- แนวคิดของนาฏยศิลป์ - การออกแบบบทการแสดง
	3 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- หลักการสร้างงานนาฏยศิลป์
	3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562	- จังหวะในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์
	20 ธันวาคม พ.ศ. 2562	- ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์
	14 มีนาคม พ.ศ. 2563	
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	21 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2562	- แนวทางการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี
	3 กันยายน พ.ศ. 2562	- องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562	- นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
	4 กันยายน พ.ศ. 2562	- แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการออกแบบองค์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร	4 มิถุนายน พ.ศ. 2562	- นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
	26 กรกฎาคม พ.ศ. 2562	- การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
	20 ตุลาคม พ.ศ. 2562	- การออกแบบเครื่องแต่งกาย
อาจารย์ ดร.ภัคคพร พิมสาร	4 มิถุนายน พ.ศ. 2562	- การออกแบบเครื่องแต่งกายและแสง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	4 มิถุนายน พ.ศ. 2562	- แนวทางการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี
อาจารย์ ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล	29 กรกฎาคม พ.ศ. 2562	- แนวคิดนาฏยศิลป์จากความหมายของสี - แนวคิดการออกแบบลีลา - ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย
อาจารย์ ดร.สุนันทา เกตุเหล็ก	29 กรกฎาคม พ.ศ. 2562	- การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ - แนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกาย
ดร.อภิโชติ เกตุแก้ว	1 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- แนวคิดนาฏยศิลป์จากความหมายของสี - การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
		- การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์
รองศาสตราจารย์ประภากร สุคนธมณี	2 สิงหาคม พ.ศ.2562	- แนวคิดนาฏยศิลป์จากความหมายของสี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	11 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- เพลงประกอบการแสดง
อาจารย์ปัณณทัต โพธิเวชกุล	16 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- องค์ประกอบการแสดง - ความคิดเห็นการสร้างงานนาฏยศิลป์จากควาหมายของสี
อาจารย์ฐิตินันทน์ ผิวนิล	17 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- การสร้างแบบสอบถาม - แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
ดร.จิรายุทธ พนมรักษ์	31 สิงหาคม พ.ศ. 2562	- การออกแบบพื้นที่แสดงและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์
อาจารย์วิรสา โรจน์วรพร	3 กันยายน พ.ศ. 2562	- แนวคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ - องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์
อาจารย์วณิชชา ภราดรสุธรรม	11 กันยายน พ.ศ. 2562	- ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ให้สัมภาษณ์	วันที่สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
อาจารย์ ดร.ชนิดา จันทร์งาม	14 กันยายน พ.ศ. 2562	- แนวคิดและการคำนึงถึงนาฏยศิลป์จากความหมายของสี - การคัดเลือกนักแสดง
	25 มกราคม พ.ศ. 2563	- ระดับท่าของนาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	21 กันยายน พ.ศ. 2562	- เกณฑ์มาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐศรันย์ ทฤษฎิคุณ	3 ตุลาคม พ.ศ. 2562	- ดนตรีประกอบการแสดง
อาจารย์ ดร.พิมพ์วิภา บุรวัฒน์	21 ตุลาคม พ.ศ. 2562	- แนวคิดนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ - การคัดเลือกนักแสดง
อาจารย์ ชุมพล ชะนะมา	25 ตุลาคม 2562	- ความคิดสร้างสรรค์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กชกร ชิตท้วม	17 ธันวาคม พ.ศ. 2562	- แนวคิดนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ - การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ กิตติ ศรีสัญญา	6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562	- การออกแบบแสง
คุณพาสุข แววศรี	30 กันยายน พ.ศ. 2562	- ดนตรีประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 สรุปบท

บทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายถึงเนื้อหาในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยจะอธิบายถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ส่วนเนื้อหาในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะอธิบายถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายอย่างละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

จากบทที่ 3 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้อธิบายถึงรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย ส่วนเนื้อหาของบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ซึ่งมีเนื้อหาและรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล รวมทั้งได้นำข้อมูลจากเครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 (หัวข้อ 3.4) มาวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ดังนี้

4.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้กระบวนการการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เป็นจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1.1 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 1

การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบองค์ประกอบของการแสดงในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบบทการแสดง โดยเริ่มจากแรงบันดาลใจและนำไปสู่การออกแบบบทการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดที่สำคัญดังนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

แรงบันดาลใจเปรียบเสมือนเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมีความหลงใหลในความสวยงามของสีที่อยู่ในธรรมชาติและผลิตภัณฑ์ที่อยู่รอบตัว เมื่อผู้วิจัยมองเห็นสีต่าง ๆ จึงส่งผลต่อการเกิดอารมณ์ ความรู้สึกในจิตใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจและเกิดความสนใจที่จะค้นหาความหมายของสี เพื่อนำไปสู่การออกแบบบทการแสดง ซึ่งกล่าวได้ว่า แรงบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งต่อการออกแบบบทการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงหลักการออกแบบบทการแสดงที่นำมาจากแรงบันดาลใจไว้ว่า

> การเริ่มต้นในการสร้างสรรค์งาน จะต้องคำนึงถึงแรงบันดาลใจของผู้สร้างงานเป็นหลัก เพราะจะทำให้ผู้สร้างงานนั้นสร้างงานได้ตรงประเด็นและได้ข้อมูลเชิงลึก ซึ่งผู้สร้างงานไม่ควรคำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การคำนึงถึงเครื่องแต่งกายและดนตรี หรือองค์ประกอบอื่น ๆ เป็นอันดันแรกมากไปกว่าการคำนึงถึงแรงบันดาลใจจากเรื่องที่ตนเองจะทำ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 กรกฎาคม 2562)

จากการกล่าวอธิบายถึงหลักการออกแบบบทการแสดงข้างต้นนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยพิจารณาในการนำแรงบันดาลใจมากำหนดแนวทางในการออกแบบบทการแสดงจากความหมายของสีต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

จากแรงบันดาลใจข้างต้นนำมาสู่การหาคำตอบเกี่ยวกับความหมายของสี ผู้วิจัยได้พบข้อมูลความหมายของสีในงานทัศนศิลป์ จึงได้เริ่มศึกษาทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งทฤษฎีสีแบ่งออกเป็นสีขั้นที่ 1 สีขั้นที่ 2 สีขั้นที่ 3 ตามลักษณะวงล้อของสี รวมทั้งแบ่งออกเป็นสีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็น ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะนำวรรณะของสีมาวางโครงเรื่องโดยนำวรรณะของสีมาเปรียบเทียบกับอารมณ์และบุคลิกภาพของคนในสังคม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำวรรณะของสีมาเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่องของการแสดง

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

ผู้วิจัยนำวรรณะของสีเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของการออกแบบบทการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงแบ่งบทการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องกับวรรณะของสีออกเป็น 3 องก์ดังนี้

องก์ที่ 1 สีวรรณะอุ่น (Warm Tone Color) นำเสนอความหมายและอารมณ์ของสีเหลือง สีส้ม สีแดง และสีม่วง

องก์ที่ 2 สีวรรณะเย็น (Cool Tone Color) นำเสนอความหมายและอารมณ์ของสีม่วง สีเขียว และสีเหลือง

องก์ที่ 3 ความกลมกลืน นำเสนอให้เห็นถึงมุมมองและอารมณ์ของสีวรรณะอุ่น และสีวรรณะเย็น ซึ่งเปรียบเสมือนอารมณ์และบุคลิกภาพของคนในสังคมที่ดำรงอยู่คู่กันด้วยความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้เริ่มทดลองคัดเลือกนักแสดงที่เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี ซึ่งเป็นสถาบันที่ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการสอน ทั้งนี้ได้ทดลองปฏิบัติกับนักศึกษาในรายวิชานาฏศิลป์ร่วมสมัยจำนวน 20 คน โดยผู้วิจัยกำหนดโจทย์ให้นักศึกษาสื่อสารเรื่องราวความหมายของสีให้ตรงตามบทการแสดงข้างต้น ซึ่งสามารถคัดเลือกนักแสดงกลุ่มตัวอย่างที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการสื่อสารอารมณ์จำนวนทั้งสิ้น 6 คน ดังมีรายนามต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวจิราวรรณ ปอนสันเทียะ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวณปภัช จิโรชนนทกร นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย
	นางสาวอชิตา คำรังศรี นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ
	นางสาวเปรมฤทัย ทัศบุตร นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย
	นายพิทยา นามจันดา นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย
	นายรัตนชัย บำรุงรักษา นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย

จากตารางการคัดเลือกนักแสดงข้างต้น นักแสดงประกอบไปด้วยเพศหญิง 4 คน เพศชาย 2 คน ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเพศสภาพ

ของนักแสดง แต่พิจารณาถึงทักษะความสามารถของนักแสดงเป็นหลัก เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับความหมายของสี อย่างไรก็ตามจากการคัดเลือกนักแสดงข้างต้นเป็นเพียงการเริ่มต้นการพัฒนาผลงาน ซึ่งอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงนักแสดงในการพัฒนางานในครั้งต่อไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำวิธีการด้นสด (Improvisation) มาใช้ออกแบบลีลา เพื่อเป็นการค้นหาลีลาท่าทาง การสื่อความหมาย รวมทั้งการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการด้นสดไว้ว่า

> การด้นสด (Improvisation) เป็นการค้นหาข้อมูลหรือหาวัตถุดิบกระบวนท่า โดยผู้ออกแบบท่าจะต้องบอกเหตุผลของข้อมูลหรือกระบวนท่าที่แต่ละบุคคลนำเสนอ อย่างไรก็ตามผู้ออกแบบท่าจะต้องเป็นผู้ตัดสินใจว่าจะเลือกกระบวนท่าใดมานำเสนอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม. 2562)

การด้นสดเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญของการค้นหาลีลาท่าทาง เนื่องจากนักแสดงสามารถเคลื่อนไหวท่าทางและอารมณ์ได้อย่างอิสระ และสามารถนำไปสู่การเกิดลีลาท่าทางใหม่ รวมทั้งการสื่อสารความหมายจากการด้นสด ส่งผลให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของวิธีการด้นสดที่สามารถเกิดลีลาท่าทางและการสื่อความหมายในมุมมองใหม่ อีกทั้งการด้นสดยังสามารถเป็นสิ่งที่ช่วยปลดปล่อยอารมณ์ของนักแสดงให้ดียิ่งขึ้น ดังที่ ดาริณี ชำนาญหมอ ได้อธิบายถึงการด้นสดไว้ว่า

> การด้นสด (Improvisation) นั้นเป็นส่วนช่วยที่สำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการสร้างงาน โดยสามารถทำได้ทั้งผู้กำกับลีลาและนักแสดง โดยตั้งโจทย์ขึ้นมาแล้วลองปลดปล่อยความคิดกับร่างกายให้สอดคล้องกับเพลงหรือสถานการณ์ที่กำหนดโดยมิได้เตรียมตัวไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงต้องอาศัยความสามารถและไหวพริบในการสร้างสรรค์ท่าทาง การด้นสดอาจทำได้หลายครั้งซึ่งแต่ละครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจทำให้ผู้กำกับเห็นถึงศักยภาพของนักแสดงแต่ละคน รวมถึงแนวคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2545: 63)

การด้นสดของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์ความหมายของสีที่มีความเกี่ยวข้องกับสีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็น ซึ่งประกอบไปด้วย สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีส้ม สีม่วง ซึ่งจากการพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ด้วยวิธีการด้นสดนี้ ผู้วิจัยให้อิสระทางความคิดแก่นักแสดงในการสร้างสรรค์เรื่องราวและกระบวนท่าอย่างเต็มที่ ซึ่งสิ่งที่นักแสดงสื่อสารเรื่องราวออกมานั้น มักมีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์หรือประสบการณ์ตรงของนักแสดง โดยจำแนกการสื่อความหมายของนักแสดงได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 นักแสดงสื่อความหมายแง่มุมเดียว โดยมีสีที่สื่อความหมายในแง่มุมเดียว คือ สีแดงและสีน้ำเงิน ซึ่งสีแดงสื่อถึงการยั่วยวน และสีน้ำเงินสื่อถึงความหมายของคลื่นทะเล

ลักษณะที่ 2 นักแสดงสื่อความหมายในสองแง่มุม คือแง่บวกและแง่ลบ ซึ่งการสื่อความหมายของสีบางสีนักแสดงได้เริ่มต้นจากเรื่องราวที่ไม่ดีหรือให้ความหมายในแง่ลบแล้วจึงนำมาสู่การสื่อความหมายในแง่บวก โดยมีสีที่สื่อความหมายในลักษณะนี้อยู่ 3 สี คือ สีเหลือง สีส้ม และสีม่วง ซึ่งสีเหลืองสื่อถึงความผิดหวัง ไปสู่การพบเจอแสงสว่าง สีส้มสื่อถึงความลำบาก ตรากตรำ แต่ก็สามารถพบเจอกับแสงสว่าง และสีม่วงสื่อถึงความผิดหวังของบุคคลข้ามเพศแต่จบลงด้วยความอิสระ นอกจากนี้ได้พบการสื่อสารที่เริ่มด้วยความหมายในแง่บวกและจบลงด้วยความหมายในแง่ลบ คือ สีเขียว ซึ่งสื่อความหมายถึงการเจริญเติบโตของต้นไม้แต่จบลงด้วยการถูกทำลาย

นอกจากการสื่อความหมายดังที่กล่าวมานั้น กระบวนท่าที่เกิดขึ้นจากการด้นสดในครั้งที่ 1 นี้ สามารถวิเคราะห์ได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

การเคลื่อนไหวลีลาลักษณะที่ 1 นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวสื่อสารว่าตนเองเป็นวัตถุสิ่งนั้น ซึ่งลีลาในลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในสีเขียวและสีน้ำเงิน โดยลีลาท่าทางของสีเขียวได้นำเสนอท่าที่สื่อถึงต้นไม้ และสีน้ำเงินได้นำเสนอลีลาท่าทางในลักษณะที่มีความพริ้วไหวเปรียบเสมือนกับคลื่นน้ำทะเล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเคลื่อนไหวลีลาลักษณะที่ 2 นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวแทนอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า นักแสดงได้ใช้ระดับของท่าเข้ามาประกอบในการสื่อความหมายและอารมณ์ความรู้สึก โดยพบระดับท่าที่ต่ำ คือ ลักษณะท่าที่อยู่ในระดับพื้นหรือระดับล่าง เช่น ท่านั่ง ท่านอน การนั่งขดตัว การนั่งกอดเข่างอตัว เป็นต้น ซึ่งสื่อความหมายและอารมณ์ในแง่ลบ เช่น ความหมดหวัง ความสิ้นหวัง การถูกทำลาย อีกทั้งยังพบท่าในระดับที่สูง เช่น การยืน การกระโดด การวิ่ง ซึ่งสื่อความหมายและอารมณ์ในแง่บวก เช่น การไขว่คว้า การพบแสงสว่างหรือทางออกของชีวิต เป็นต้น

การพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ด้วยวิธีการด้นสดข้างต้นนี้ได้พบความหมายของการสื่อสารและกระบวนท่าที่น่าสนใจ ดังนั้น การพัฒนาด้วยวิธีการด้นสดจึงเป็นวิธีหนึ่งในการค้นหาลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของเลือกใช้ท่าในการด้นสดดังกล่าวในสื่อความหมายของสีต่อไป

4) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่นำเสียงดนตรีเข้ามาประกอบการพัฒนางานในครั้งที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์ให้นักแสดงเกิดสมาธิและจินตนาการ รวมทั้งนักแสดงได้ปลดปล่อยอารมณ์และความรู้สึกออกมาได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องกังวลกับจังหวะดนตรี อีกทั้งยังได้ยินเสียงลมหายใจของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเสียงลมหายใจของนักแสดงเปรียบเสมือนเสียงที่กำหนดลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดงได้เป็นอย่างดี และยังสามารถช่วยเสริมพลังของนักแสดง อย่างไรก็ตามดนตรียังเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่จะช่วยสร้างบรรยากาศ สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับนักแสดง อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินและสามารถสร้างอรรถรสของการแสดงได้เช่นกัน

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาและหาข้อสรุปในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาและหาข้อสรุปในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้ตรงตามสัญลักษณ์ของสี

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาและหาข้อสรุปในการเลือกใช้สถานที่นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงในลำดับต่อไป

8) การออกแบบแสง

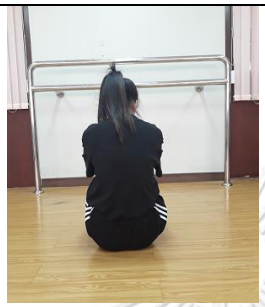
การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาและหาข้อสรุปในการออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับสถานที่แสดง อีกทั้งอยู่ในระหว่างศึกษาการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมกับความหมายของสี ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบแสงในลำดับต่อไป

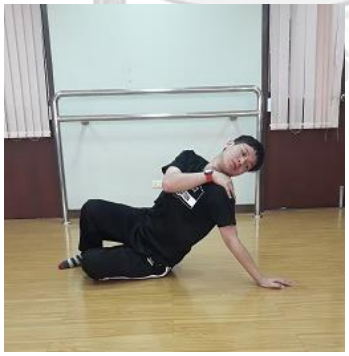
จากการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาองค์ประกอบ 3 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง และออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งยังขาดอีก 5 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง เนื่องจากองค์ประกอบส่วนนี้ต้องอาศัยข้อสรุปจากองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงให้มีความชัดเจนเสียก่อน จึงนำมาสู่การออกแบบองค์ประกอบส่วนนี้ให้มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงข้อสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 1 ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

โจทย์ที่กำหนด	**ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
สีเหลือง	 นักแสดงนั่งหันหลังกอดเข่า ด้วยความรู้สึกเศร้า	การนั่งหันหลังของนักแสดงเป็นการแสดงออกถึงความสิ้นหวัง
	 นักแสดงเคลื่อนตัวหันกลับมาด้านข้างพร้อมกับทำท่ายื่นมือขวาออกไปในลักษณะคว้า 	นักแสดงสื่อถึงการไขว่คว้าหาโอกาส เพื่อให้ชีวิตกลับมามีความหวังอีกครั้ง

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงพลิกมาด้านหน้าและยืนขึ้น หลังจากนั้นนักแสดงยื่นมือขวาขึ้นไปเหนือศีรษะในลักษณะคว้า พร้อมกับยกเท้าซ้าย และกระโดดขึ้นเล็กน้อย	
สีแดง	 นักแสดงย่อเข่าทั้งสองข้างออกจากกัน และบิดลำตัวเล็กน้อย พร้อมกับใช้มือทั้งสองข้างลูบไล้ร่างกายตั้งแต่บริเวณต้นขาจนถึงเข่า พร้อมกับย่อเข่าลงนั่งอย่างช้า ๆ  นักแสดงนั่งชันเข่าขวา มือซ้ายวางที่พื้น มือขวาลูบไล้บริเวณหัวไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย	นักแสดงสื่อถึงการยั่วยวนและดึงดูดเพศตรงข้าม โดยใช้จินตนาการประกอบกับการใช้อารมณ์ที่สื่อถึงความยั่วยวนผ่านทางสีหน้าและแววตา

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงนั่งชันเข่าทั้งสองข้าง มือทั้งสองวางที่พื้นทางด้านหลัง พร้อมกับเงยศีรษะขึ้น นักแสดงเคลื่อนตัวลงนอนคว่ำกับพื้นอย่างช้า ๆ โดยมือซ้ายวางยื่นไปด้านบน มือขวาวางใกล้ลำตัว ขาด้านขวางอขึ้น และขาด้านซ้ายเหยียดตรง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน	 นักแสดงตั้งเข่าซ้าย ยื่นแขนขวาออกไปทางด้านขวา แขนซ้ายเคลื่อนข้อมือไปทางด้านขวาโดยปล่อยแขนและมืออย่างผ่อนคลาย นักแสดงยืนขึ้น โดยยื่นแขนขวาออกไปทางด้านขวา แขนซ้ายเคลื่อนข้อมือไปทางด้านขวาเช่นเดิม พร้อมกับย้ายสะโพกไปทางด้านขวาในทิศทางเดียวกันกับแขน ศีรษะหันมองปลายมือขวา	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายเปรียบเสมือนคลื่นทะเล

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงยืนขึ้น โดยยื่นแขนซ้ายออกไปทางด้านซ้าย แขนขวาเคลื่อนข้อมือไปทางด้านซ้าย พร้อมกับย้ายสะโพกไปทางด้านซ้ายในทิศทางเดียวกันกับแขน ศีรษะหันมองปลายมือซ้าย ซึ่งท่านี้จะเป็นท่าตรงกันข้ามกับท่าข้างต้น	
สีน้ำเงิน	 นักแสดงทำท่าม้วนหลัง	การม้วนหลังของนักแสดงสื่อถึงการหมุนของคลื่นใต้น้ำ
สีเขียว		นักแสดงสื่อถึงการเจริญเติบโตของต้นไม้

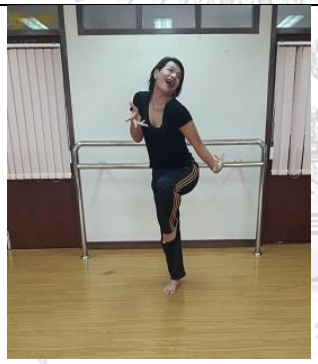
โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงนอนขดตัวไปทางด้านซ้าย นักแสดงพลิกตัวตั้งเข่าขึ้นอย่างช้า ๆ นักแสดงยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะ เริ่มด้วยก้าวเท้าขวา พร้อมกับเอียงศีรษะและลำตัวไปทางด้านขวา และยังคงเคลื่อนไหวด้วยท่านี้ไปทางด้านซ้ายและขวาสลับกันไปมา โดยเริ่มที่จังหวะช้าไปสู่จังหวะเร็วขึ้นตามลำดับ	

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเขียว	 นักแสดงนั่งตั้งเข่าขวา มือทั้งสองข้างกำประสานไขว้กันระดับอก พร้อมกับงอตัวและก้มศีรษะลง	การงอตัวของนักแสดงสื่อถึงต้นไม้ที่ถูกทำลาย
สีส้ม	 นักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงด้วยอารมณ์เศร้า 	นักแสดงสื่ออารมณ์ถึงความลำบาก และความสิ้นหวัง

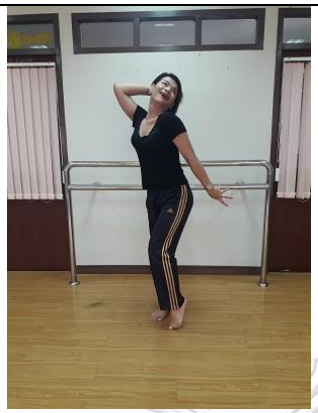
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงแยกขาทั้งสองออกจากกันพร้อมกับย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างกำประสานไขว้กันระดับอก งอลำตัวและก้มศีรษะลง นักแสดงนั่งคุกเข่า ก้มหน้า มือทั้งสองกำพร้อมกับทุบพื้น	
สีส้ม	 นักแสดงยกขาขวาขึ้นพร้อมกระโดด มือซ้ายยกขึ้นไปด้านบนศีรษะ มือขวาเคลื่อนไปทางด้านหลังศีรษะมองตามมือซ้าย	นักแสดงสื่อถึงการไขว่คว้าหาโอกาสและความหวังว่าชีวิตจะดีขึ้น

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีส้ม	 นักแสดงสีส้มยกแขนขวาขึ้นไปด้านบนศีรษะ แล้วกำมือพร้อมกับเคลื่อนมือลงช้า ๆ ขาทั้งสองข้างยืนแยกออกจากกัน	นักแสดงสื่อถึงความสำเร็จที่พบเจอ จึงทำให้กลับมาสู้กับความยากลำบากอีกครั้ง
สีม่วง	 นักแสดงกำมือประสานไขว้กันระดับอก พร้อมกับย่อเข่าลง	นักแสดงสื่อถึงความทุกข์จากการที่สังคมไม่ยอมรับในการเป็นบุคคลข้ามเพศ

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับย่อเข่าลง มือซ้ายยกขึ้นวางบริเวณหน้าผาก แล้วจึงเงยหน้าขึ้น	
สีม่วง	 นักแสดงยกขาซ้ายขึ้น มือขวากรีดนิ้วอยู่ระดับอก ส่วนมือซ้ายกรีดนิ้วไปทางด้านหลัง เอียงศีรษะไปทางซ้าย	นักแสดงนำเสนอถึงการเป็นบุคคลข้ามเพศได้อย่างเปิดเผยและมีความสุขที่ได้รับการยอมรับจากคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โจทย์ที่กำหนด	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงวางขาซ้ายลงที่พื้น มือขวาจับบริเวณท้ายทอยศีรษะ มือซ้ายกรีดนิ้วไปทางด้านหลังพร้อมกับแอ่นหน้าอกขึ้น ศีรษะเอียงทางด้านซ้าย	

จากตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการพิจารณาแรงบันดาลใจ และนำมาสู่การศึกษาทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ เพื่อกำหนดโครงเรื่อง ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการนำสีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นมาออกแบบบทการแสดง หลังจากนั้นจึงได้คัดเลือกนักแสดง โดยทดสอบความสามารถการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยวิธีการด้นสด ซึ่งพิจารณาทางด้านทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายและการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดง อีกทั้งได้ใช้เสียงเงียบในการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์เพื่อให้นักแสดงเกิดสมาธิและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงได้อย่างอิสระ โดยไม่ให้เกิดความกังวลกับจังหวะของดนตรี ซึ่งจากการพัฒนางานดังกล่าว ผู้วิจัยจึงขอสรุปประเด็นปัญหา เพื่อนำไปสู่แนวทางการปรับปรุงแก้ไขในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.3 ตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนา
เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 1
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1.บทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยพบปัญหาว่าการแบ่งองก์การแสดงเป็นสีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นเป็นสิ่งที่ยังไม่มีความแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์การแสดง อีกทั้งผู้วิจัยยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับความหมายของสี	ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญกับความหมายของสีเป็นประเด็นหลักในการออกแบบบทการแสดง เพื่อให้สร้างสรรค์ผลงานได้ตรงตามวัตถุประสงค์และตรงตามความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)
2.การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยพบว่า ทักษะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนักแสดงมีทักษะไม่เท่าเทียมกัน อีกทั้งผู้วิจัยได้คัดเลือกจำนวนนักแสดงที่มีจำนวนน้อย ส่งผลให้ไม่สามารถสร้างสรรค์เรื่องราวของการแสดงได้ชัดเจนมากนัก	ผู้วิจัยมีแนวทางที่จะปรับพื้นฐานทักษะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนักแสดงให้มีทักษะที่เท่าเทียมกัน อีกทั้งจะต้องเพิ่มจำนวนนักแสดงให้มากขึ้นเพื่อส่งเสริมในการสร้างเรื่องราวของการแสดงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น
3.การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ผู้วิจัยได้นำการด้นสดแบบเดี่ยวมาใช้ในการค้นหาความหมายและลีลา แต่ยังขาดการออกแบบ	ผู้วิจัยควรนำลักษณะการเต้นคู่และกลุ่มมาออกแบบลีลาเพื่อเป็นการสร้างกระบวนท่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
	ลีลาในลักษณะแบบคู่และกลุ่มจึงทำให้การพัฒนาครั้งนี้ยังไม่เกิดความหลากหลายของกระบวนท่าในลักษณะต่าง ๆ	ให้มีความหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการสร้างเรื่องราวความหมายของสีให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากตารางสรุปประเด็นปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะพัฒนาองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงให้ความหมายของสีชัดเจนมากขึ้น การคัดเลือกนักแสดงจะต้องปรับทักษะนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและเพิ่มจำนวนนักแสดง รวมทั้งจะต้องออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการเต้นคู่และการสร้างเรื่องราวในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะพัฒนาองค์ประกอบดังกล่าวและองค์ประกอบทางด้านอื่นให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีในครั้งที่ 2 ต่อไป

4.2.1.2 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากปัญหาที่พบในการพัฒนาผลงานครั้งที่ 1 จึงนำมาสู่การพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 เพื่อให้เกิดความชัดเจนทางด้านความหมายของสีมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้พัฒนาออกแบบองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดโครงเรื่องของการแสดงและโครงสร้างบทการแสดงให้มีความชัดเจนตรงตามกับความหมายของสีมากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1) การวางโครงเรื่องของการแสดง

จากการนำทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์มาวางโครงเรื่องในครั้งที่ 1 นั้น ส่งผลให้ผู้สำรวจความคิดเห็นทางด้านความหมายของสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 จากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในสังคมไทย

1.2) โครงสร้างบทการแสดง

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามในครั้งที่ 1 ที่มีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 100 คน จากที่กล่าวไว้แล้วในบทที่ 3 (หัวข้อ 3.4.2) มาสร้างบทการแสดง ซึ่งสามารถวิเคราะห์คำตอบได้ว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมักตอบจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวเป็นอันดับแรก แล้วจึงตอบสิ่งที่อยู่ห่างไกลตัวออกไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำระยะใกล้และระยะไกลมาเป็นแนวทางในการสร้างบทการแสดง ซึ่งมีความสอดคล้องกับ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้อธิบายการออกแบบบทการแสดงไว้ว่า

> ผู้วิจัยควรนำความหมายมาวิเคราะห์เชื่อมโยงซึ่งความหมายของสีที่มาจากการสำรวจนั้นมาจากสีที่ใกล้ตัวและไกลออกไป เนื่องจากผู้ที่ตอบแบบสอบถามมักจะมองสิ่งที่ใกล้ตัวก่อนเป็นลำดับแรก ดังนั้นสามารถเชื่อมโยงความหมายของสีที่ใกล้ตัวและไกลออกไป ยกตัวอย่างเช่น อาจนำเสนอสีแดงที่เกี่ยวกับเลือด คือ สิ่งที่อยู่ใกล้ตัว ส่วนระยะห่างออกไปจากตัวก็เสนอสีแดงที่อยู่ในผลไม้ เช่น เชอรี่ เป็นต้น ดังนั้นผู้สร้างงานอาจจะนำระยะห่างใกล้-ไกลมาเชื่อมโยงกับบทการแสดงได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2562)

จากคำอธิบายข้างต้น ผู้วิจัยได้นำประเด็นความคิดเห็นดังกล่าวมาพิจารณาถึงความเหมาะสมของการออกแบบบทการแสดง โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) มาร่วมวิเคราะห์เชื่อมโยงกับทฤษฎีสี โดยนำสีขั้นที่ 1 มาเทียบเคียงระยะใกล้ และนำสีขั้นที่ 2 มาเทียบเคียงระยะไกล แต่ไม่ได้นำทฤษฎีสีขั้นที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาเชื่อมโยง เนื่องจากสีขั้นที่ 3 เป็นสีที่ไม่ได้เกิดสีขึ้นใหม่ ซึ่งหากมองด้วยสายตาสีขั้นที่ 3 จะเป็นการเปลี่ยนแปลงระดับความเข้มและอ่อนของสีเพียงเท่านั้น ทั้งนี้จากข้อมูลความคิดเห็นความหมายของสีนั้นมีคำตอบที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงนำคำตอบ 3 ลำดับแรกจากแบบสอบถามในแต่ละสีมาออกแบบบทการแสดง โดยผู้วิจัยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ใกล้ ผู้วิจัยนำเสนอความหมายของสีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ประกอบด้วยความหมายของสีดังนี้

สีแดง หมายถึง ความร้อนแรง ประจำเดือน น้ำแดง

สีเหลือง หมายถึง แสงสว่าง ความสดใส ดอกทานตะวัน

สีน้ำเงิน หมายถึง ความเข้มแข็ง ความเท่ห์ ผู้ชาย

องก์ที่ 2 ไกล ผู้วิจัยนำเสนอความหมายของสีส้ม สีเขียว และสีม่วง ประกอบด้วยความหมายของสีดังนี้

สีส้ม หมายถึง ความหมดหวัง ส้ม ความหวัง

สีเขียว หมายถึง ต้นไม้ ธรรมชาติ ความผ่อนคลาย

สีม่วง หมายถึง เพศที่สาม ความหลากหลายทางเพศ องุ่น

2) การคัดเลือกนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยยังคงใช้เกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงเช่นเดียวกับการคัดเลือกนักแสดงครั้งที่ 1 โดยพิจารณาทักษะความสามารถและการสื่อสารอารมณ์ของนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงจากครั้งที่ 1 แต่การพัฒนาในครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเข้ามาเพิ่มจำนวน 2 คน เพื่อช่วยสร้างเรื่องราวของการแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยมีรายนามของนักแสดงดังนี้

ตารางที่ 4.4 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ
	นายธีรเดช โสภารัตน์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทยนาฏศิลป์ร่วมสมัย
	นายกวินวรกานต์ พรหมคช นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทยนาฏศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการคัดเลือกนักแสดงข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมทางด้านบุคลิกภาพของนักแสดงในการสื่อสารความหมายของสีมากยิ่งขึ้น จึงส่งผลให้ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงในการนำเสนอความหมายของสี อีกทั้งยังสามารถสร้างเรื่องราวของการแสดงได้มากยิ่งขึ้น ฉะนั้นการเพิ่มจำนวนนักแสดงเข้ามาในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 นี้ จึงมีความจำเป็นต่อการสร้างเรื่องราวของการแสดงให้ตรงตามบทการแสดงข้างต้น

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้เลือกลีลาการด้นสดในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 บางลีลามาใช้ในการสื่อความหมาย เนื่องจากผู้วิจัยได้พิจารณาถึงกระบวนท่าและความหมายที่มีความคล้ายคลึงกัน จึงนำลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 มาร่วมพัฒนาในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ด้วยเช่นกัน ดังเช่น สีส้ม มีการใช้ลีลาการกระโดดแล้วยื่นมือออกไปในลักษณะที่ไขว่คว้า เปรียบเสมือนเป็นการไขว่คว้าหาโอกาสและความหวัง เป็นต้น และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นี้ มีการนำท่าทางจากชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) เข้ามาร่วมออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยการเดิน การวิ่ง และการกระโดด พร้อมทั้งใช้ท่าทางจากท่าธรรมชาติ เพื่อมาใช้ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกหดหู่และหมดหวัง ยกตัวอย่างเช่น การงอตัว การทุบพื้น และได้นำวิธีการเกร็งกล้ามเนื้อที่เรียกว่าคอนแทรคชั่น (Contraction) พร้อมกับงอตัวลง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการคอนแทรคชั่น (Contraction) ไว้ว่า “ท่าเกร็งกล้ามเนื้อที่เรียกว่า คอนแทรคชั่น (Contraction) จะต้องปฏิบัติอย่างรวดเร็วบังคับกล้ามเนื้อท้องให้โค้งตัวดันกระดูกสันหลังให้โค้ง” (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 66 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 117) ดังนั้นในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 จึงปรากฏการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีท่าทางมาจากชีวิตประจำวันและท่าทางธรรมชาติ เพื่อใช้ในการสื่ออารมณ์ความรู้สึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

การออกแบบเพลงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้เสียงบรรยากาศมาประกอบการแสดง ซึ่งเสียงบรรยากาศประกอบไปด้วยเสียงต่าง ๆ ดังนี้

1) เสียงระฆัง ในช่วงการแสดงสีเหลือง ผู้วิจัยนำเสียงระฆังมาเป็นตัวแทนของศาสนา โดยเปรียบเสมือนการพบแสงสว่างของชีวิต

2) เสียงเปิดขวดและเสียงความซ่าของน้ำอัดลมในช่วงการแสดงสีแดง ซึ่งเสียงเปิดขวดและเสียงความซ่าของน้ำอัดลมให้ความรู้สึกถึงความซาบซ่านที่ต่อเนื่องถึงการร่วมรัก

3) เสียงนกร้องในช่วงการแสดงสีเขียว ซึ่งสื่อถึงความเป็นธรรมชาติ โดยมีความสอดคล้องกับความหมายของสีเขียว

ส่วนช่วงการแสดงสีน้ำเงินผู้วิจัยใช้เสียงเงียบในการแสดง เพื่อให้ได้ยินเสียงลมหายใจของนักแสดงที่สื่อถึงความเข้มแข็งของผู้ชายผ่านการออกกำลังกาย ดังนั้นการออกแบบเสียงประกอบการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้เสียงบรรยากาศ และเสียงเงียบมาประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความชัดเจนทางด้านความหมายของสีจากแบบสำรวจและการสร้างอารมณ์ในการสื่อสารของนักแสดง

5) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยพิจารณาถึงพื้นที่ในวันแสดงจริง โดยใช้สถานที่โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งมีลักษณะเวทีเป็นแบบสี่เหลี่ยม โดยผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่การแสดงและตำแหน่งของนักแสดงให้ตรงตามวงล้อของสี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

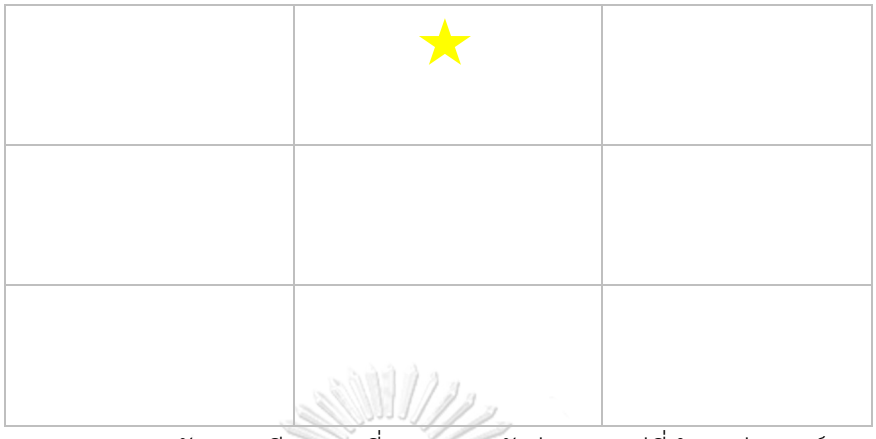
1) ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วน ตามหลักการแบ่งสัดส่วนพื้นที่แสดง และยึดตำแหน่งของนักแสดงเป็นหลัก ดังที่ ฮอปกู๊ด (Hopgood) อธิบายถึงเวที 9 ส่วน ดังนี้

อัพสเตจ ไรท์ (Upstage Right)	อัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center)	อัพสเตจ เลฟท์ (Upstage Left)
เซ็นเตอร์สเตจ ไรท์ (Center Stage Right)	เซ็นเตอร์สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center)	เซ็นเตอร์สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left)
ดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right)	ดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (Downstage Center)	ดาวน์สเตจ เลฟท์ Downstage Left

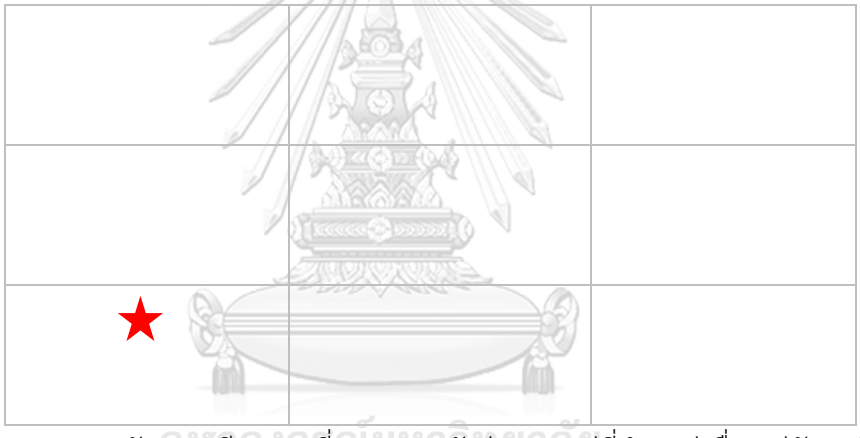
(Hopgood, 2016:37)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) นักแสดงสีเหลืองปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งอัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center)

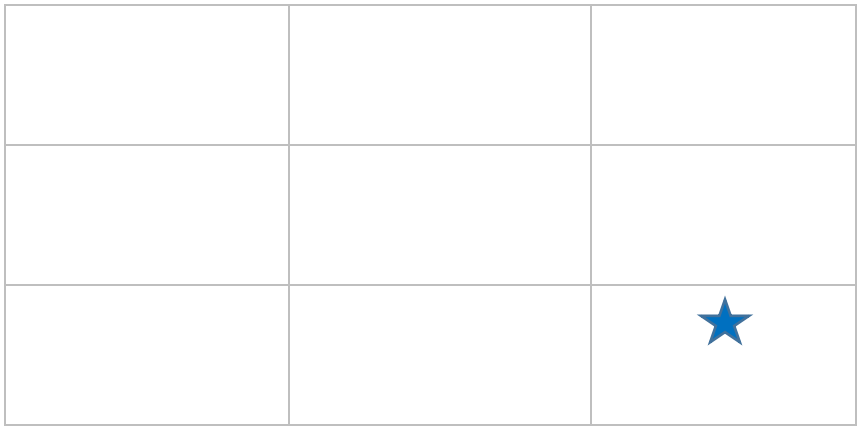


3) นักแสดงสีแดงคนที่ 1 ปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right)

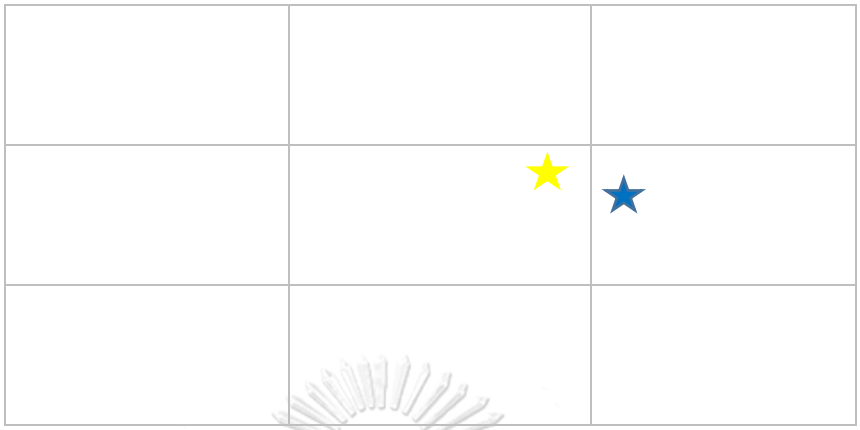


4) นักแสดงสีแดงคนที่ 2 ปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งอื่น แต่ยังคงเดินเข้ามาที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right) แล้วจึงเริ่มเคลื่อนไหวร่างกายต่าง ๆ

5) นักแสดงสีน้ำเงินปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left)



6) นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีน้ำเงินอยู่ระหว่างช่องเซ็นเตอร์ สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center) และ เซ็นเตอร์ สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left)

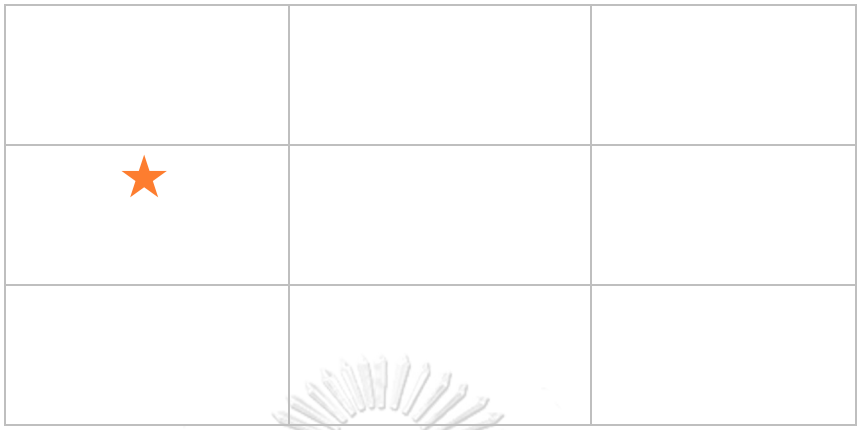


7) นักแสดงสีเขียวปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งเซ็นเตอร์ สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left)

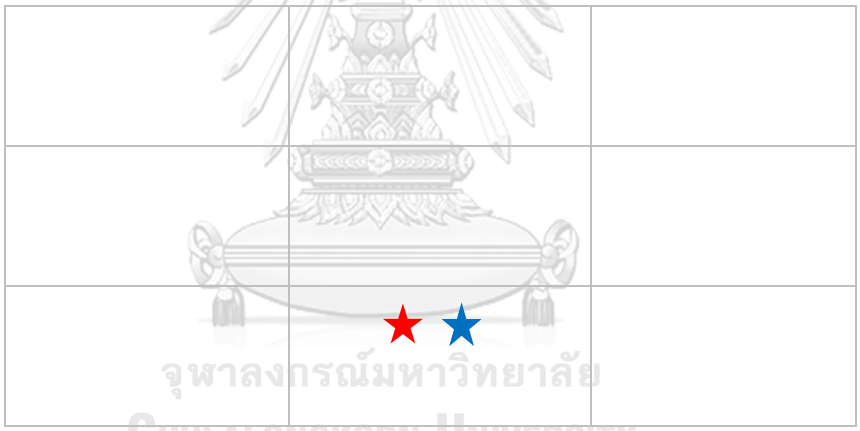
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงอยู่ระหว่างช่อง เซ็นเตอร์ สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center) และ เซ็นเตอร์ สเตจ ไรท์ (Center Stage Right)

9) นักแสดงสีส้มปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งเซ็นเตอร์ สเตจ ไรท์ (Center Stage Right)

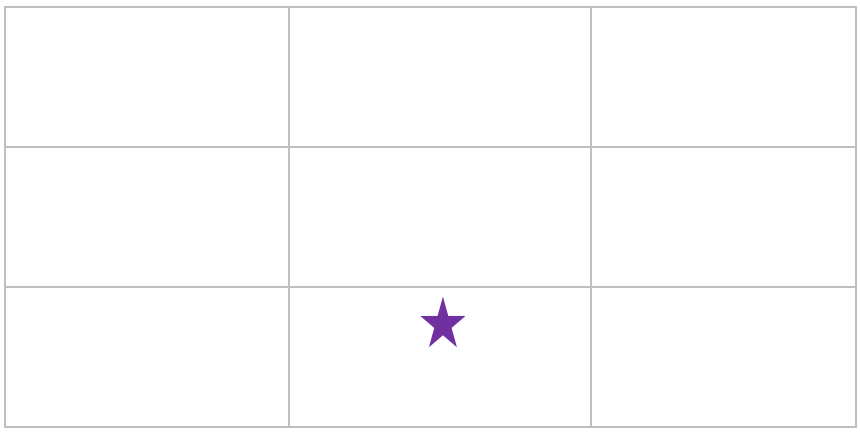


10) นักแสดงสีแดงและนักแสดงสีน้ำเงินอยู่ช่องดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (DownStage Center)

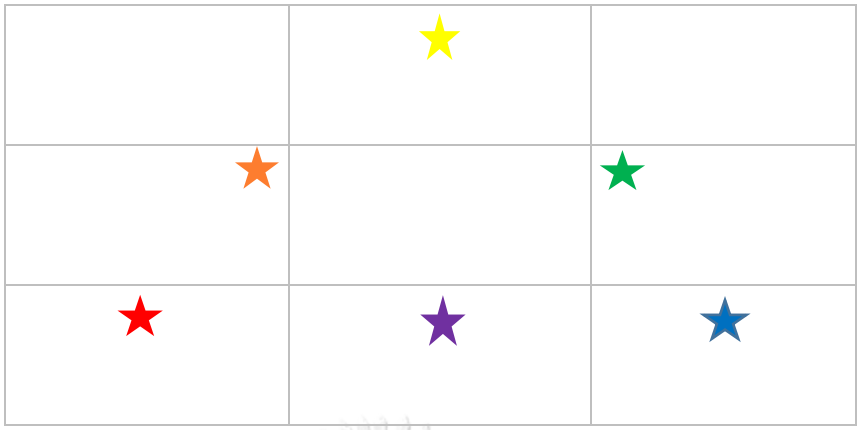


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

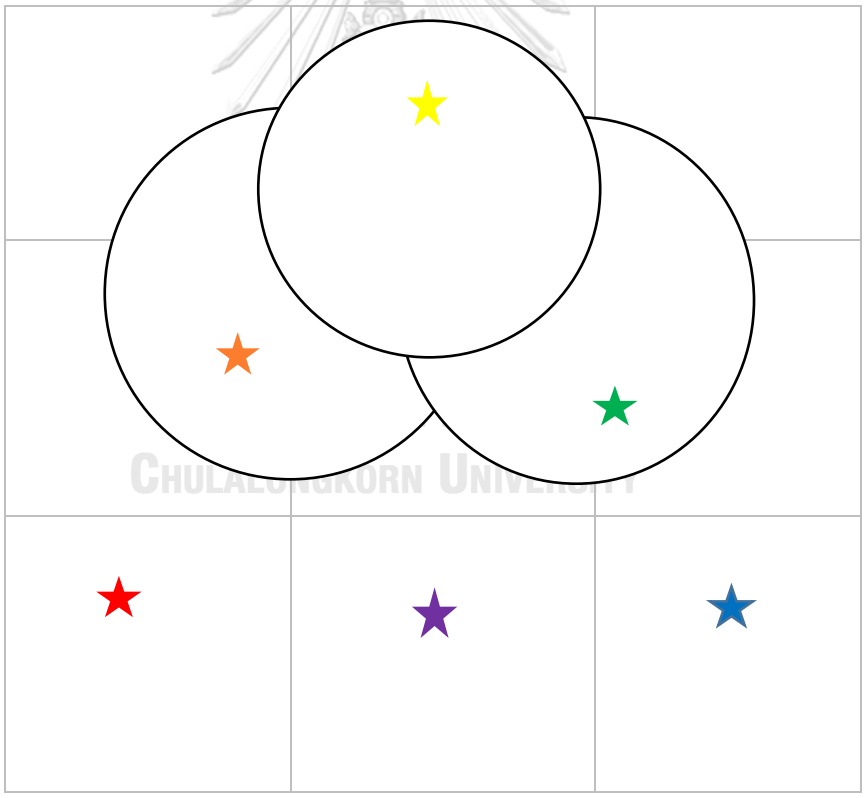
11) นักแสดงสีส้มปรากฏตัวช่วงแรกอยู่ที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (DownStage Center)



12) นักแสดงทุกคนเข้ามายืนอยู่ที่ตำแหน่งของตนเอง



การออกแบบพื้นที่การแสดงและตำแหน่งของนักแสดง ผู้วิจัยได้นำวงล้อการผสมสีจากทฤษฎีสีมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบพื้นที่แสดงดังนี้



จากการออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงสิ่งสำคัญอยู่ 2 ประการคือ วงล้อทฤษฎีสีและพื้นที่แสดงในโรงละคร ส่งผลให้การจัดวางตำแหน่งของนักแสดงนั้นตรงตามวงล้อของสี และใช้พื้นที่แสดงได้ครบทั้ง 9 ส่วนตามที่ออกแบบไว้ข้างต้น ฉะนั้นการออกแบบ

พื้นที่การแสดงในครั้งนี้จึงไม่เกิดปัญหาใดในการจัดวางตำแหน่งของนักแสดง อีกทั้งยังสื่อถึงวงล้อของสีได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะนำการออกแบบในครั้งนี้ไปเป็นพื้นฐานในการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งต่อไป

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

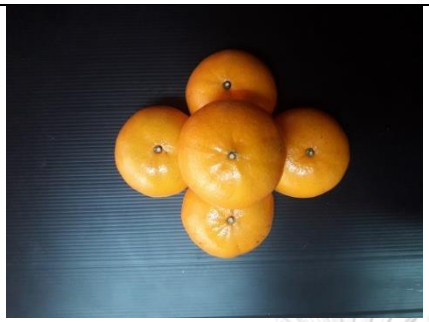
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพิจารณาถึงข้อมูลจากแบบสอบถามเป็นสำคัญ เพื่อเป็นการสื่อความหมายให้ตรงตามข้อมูลจากแบบสอบถามอย่างชัดเจนมากที่สุด ซึ่งประกอบไปด้วยอุปกรณ์ที่สื่อถึงความหมายของสีเหลือง สีแดง สีเขียว สีส้ม และสีม่วง โดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพและคำอธิบาย	การสื่อสารความหมาย
 เทียน	เทียนเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีเหลือง โดยสื่อถึงแสงสว่าง

ภาพและคำอธิบาย	การสื่อสารความหมาย
 ดอกทานตะวัน	ดอกทานตะวันเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีเหลือง โดยสื่อถึงความสดใส และเปรียบเสมือนการให้กำลังใจ
 น้ำแดงอัดลม	น้ำแดงอัดลมเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีแดง โดยสื่อถึงความสดชื่น ซาบซ่าน
	ต้นไม้เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีเขียว โดยสื่อถึงธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพและคำอธิบาย	การสื่อสารความหมาย
ต้นไม้	
 ส้ม	ส้มเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีส้ม โดยสื่อถึงความสดชื่น
 องุ่น	องุ่นเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของสีม่วง
 พัดขนนก	พัดขนนกเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายจากสีม่วง โดยสื่อถึงบุคคลข้ามเพศ (ร่างกายเป็นชาย แต่มีจิตใจเป็นหญิง)

ภาพและคำอธิบาย	การสื่อสารความหมาย
 เก้าอี้	เก้าอี้ถูกนำมาใช้ประกอบในช่วงการแสดงของสีแดงและสีม่วง ซึ่งในช่วงการแสดงของสีแดงได้ใช้เก้าอี้แสดงถึงกิจกรรมของการนั่งถักเปียผมและการใช้เก้าอี้ประกอบการร่วมรักกันระหว่างชายและหญิง นอกจากนี้เก้าอี้ได้นำมาใช้นั่งแต่งหน้าในช่วงการแสดงสีม่วง ดังนั้นการนำเก้าอี้มาใช้จึงมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตประจำวัน

จากตารางข้างต้นสามารถจำแนกอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์มาแสดงถึงสีอย่างตรงไปตรงมา ได้แก่ ส้มและองุ่น ส่วนลักษณะที่ 2 ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ที่มีสีมาตีความ ได้แก่ เทียน ดอกทานตะวัน น้ำอัดลม พัดขนนก ต้นไม้ ส่วนเก้าอี้เป็นอุปกรณ์ที่สื่อถึงประโยชน์การใช้สอยในชีวิตประจำวัน ซึ่งการนำอุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในครั้งนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของสีได้อย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาและหาข้อสรุปในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับความหมายของสีและรูปแบบของการแสดง

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการศึกษาการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมและสามารถนำเสนอความหมายของสีได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบแสงในลำดับต่อไป

จากการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนา 6 องค์ประกอบคือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบพื้นที่การแสดง ซึ่งยังขาดอีก 2 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบแสง โดยการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ยังไม่มีความชัดเจนเท่าที่ควร อีกทั้งการออกแบบแสงจะสามารถปฏิบัติได้จริงในโรงละครเท่านั้น จึงส่งผลให้ไม่สามารถออกแบบองค์ประกอบส่วนนี้ได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงข้อสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.6 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ใกล้ สีเหลือง	 นักแสดงที่รับบทสีเหลืองนั่งหันหลังในท่ากอดเข่าและก้มศีรษะลง	นักแสดงสื่อถึงความสิ้นหวังหมดกำลังใจ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ใกล้สีเหลือง (ต่อ)	 นักแสดงหญิง 2 คน และชาย 2 คน เดินถือเทียนเข้ามาจากด้านหน้าของพื้นที่แสดง และหยุดยืนล้อมรอบนักแสดงสีเหลืองที่นั่งอยู่กับพื้น ส่วนนักแสดงหญิงที่รับบทสีเหลืองนั่งตั้งเข่าพร้อมกับยื่นมือออกไปหาแสงเทียนทางด้านซ้าย	ผู้วิจัยนำเทียนมาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงแสงสว่าง โดยผู้แสดงสีเหลืองทำท่าทางสื่อถึงการไขว่คว้าแสงเปรียบเสมือนการพบแสงสว่าง แสดงถึงชีวิตที่มีความหวังอีกครั้ง
องก์ที่ 1 ใกล้สีเหลือง (ต่อ)	 นักแสดงสีเหลืองงอตัวและเตรียมที่จะพยุงตัวเองลุกขึ้น	นักแสดงสีเหลืองสื่อถึงการพยุงตัวขึ้น แสดงถึงชีวิตที่กลับมาสดใสอีกครั้ง
องก์ที่ 1 ใกล้สีเหลือง (ต่อ)		ผู้วิจัยนำดอกทานตะวันมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของการให้กำลังใจ อีกทั้งดอกทานตะวันยังมีลักษณะคล้ายกับ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายนำดอกทานตะวันเข้ามาให้นักแสดงหญิง	ดวงอาทิตย์ ซึ่งสามารถสื่อถึงแสงสว่างและความสดใส
องก์ที่ 1 ใกล้สีเหลือง (ต่อ)	 นักแสดงมองดอกทานตะวัน พร้อมกับลุกขึ้น	ผู้วิจัยกำหนดให้นักแสดงพิจารณามองดอกทานตะวันด้วยความรู้สึกซาบซึ้งถึงการได้รับกำลังใจ
องก์ที่ 1 ใกล้สีเหลือง (ต่อ)		นักแสดงสื่อถึงความสดใสและอารมณ์ที่มีความสุข อีกทั้งผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมที่เปรียบเสมือนกับวงล้อของสีเหลือง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงใช้มือทั้งสองชูดอกทานตะวันไว้เหนือศีรษะ ก้าวเท้าซ้ายสลับกับการกระโดดซึ่งทำท่าในจังหวะที่ช้าและเร็วสลับกัน โดยเคลื่อนไหวไปในทิศทางวงกลม และมองดอกทานตะวัน พร้อมกับการเดินออกจากพื้นที่แสดงไปทางด้านขวาของผู้แสดง	
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง	 นักแสดงที่รับบทสีแดงนั่งเปียผมอยู่บนเก้าอี้	ผู้วิจัยใช้การเปียผมเป็นการสื่อถึงหญิงสาววัยแรกรุ่น ซึ่งหญิงสาวในวัยนี้มักนิยมเปียผมไปโรงเรียน
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง (ต่อ)	 นักแสดงจับผมเปีย พร้อมกับการลุกขึ้นเดิน	นักแสดงสื่อถึงความสุขเปรียบเสมือนการได้ออกไปสู่สังคมภายนอกที่กว้างขึ้น

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง (ต่อ)	 นักแสดงก้มลงมองบั้นท้ายของตนเอง แล้วรีบเดินและวิ่งออกไปจากพื้นที่แสดง	นักแสดงเห็นประจำเดือนของตนเอง ทำให้เกิดความรู้สึกตกใจและเขินอาย ซึ่งการมีประจำเดือนเป็นการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของหญิงสาวที่แสดงออกถึงการเป็นสาววัยแรกรุ่น
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง (ต่อ)	 นักแสดงหญิงรับบทสีแดงอีกคนเดินออกมายืนแล้วใช้มือซ้ายปาดเหงื่อ หลังจากนั้นนักแสดงได้เดินไปยังเก้าอี้	นักแสดงสื่อถึงอารมณ์หงุดหงิดที่อากาศร้อน นักแสดงจึงทำท่าปาดเหงื่อ
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง (ต่อ)		การดื่มน้ำแดงอัดลมสื่อถึงความสดชื่น หายจากอารมณ์หงุดหงิด ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้น้ำแดงเพื่อเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายนำน้ำแดงอัดลมมาให้นักแสดงหญิงดื่ม โดยนักแสดงชายยืนแล้วใช้มือขวาจับขวดน้ำแดงเพื่อป้อนน้ำแดงนักแสดงหญิง ส่วนนักแสดงหญิงนั่งขาซ้ายทับขาขวา (ไขว่ห้าง) พร้อมใช้มือซ้ายจับขวดน้ำแดง	สัญลักษณ์ของสีแดงและสื่อถึงความซาบซ่าน
องก์ที่ 1 ใกล้สีแดง (ต่อ)	 นักแสดงชายหอมที่คอนักแสดงหญิง มือขวาถือขวดน้ำแดงอัดลม ส่วนนักแสดงหญิงนั่งเอียงศีรษะ มือขวาจับบริเวณคอ สีหน้าอมยิ้ม	นักแสดงทั้งคู่สื่อถึงการร่วมรัก โดยผู้วิจัยได้ใช้น้ำแดงอัดลมที่มีความซาบซ่านเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเข้าสู่การร่วมรัก ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำวงกลมของวงล้อสีมาเป็นสิ่งกำหนดการเคลื่อนที่ของนักแสดง ดังนั้นนักแสดงจึงเคลื่อนที่เป็นวงกลมในการร่วมรักกัน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายนั่งแยกขาสองข้างออกจากกัน มือซ้ายโอบที่เอวและมือขวาจับบริเวณใบหน้าของนักแสดงหญิง นักแสดงชายนอนราบกับพื้น นักแสดงหญิงนอนทับด้านบนของนักแสดงชาย โดยเคลื่อนที่ไปในทิศทางวงกลม	

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 หลังจากนั้นนักแสดงหญิงนั่งบนเก้าอี้ด้วยการยกขาซ้ายวางบนเก้าอี้และใช้ขาขวาวางบนพื้น ส่วนนักแสดงชายใช้มือซ้ายจับที่คอนักแสดงหญิงและใช้มือขวาดึงเก้าอี้ออกไปจากพื้นที่แสดง	
องก์ที่ 1 ใกล้สีน้ำเงิน	 นักแสดงชายที่รับบทสีน้ำเงินวิ่งเข้าสู่พื้นที่แสดงจากด้านซ้ายของนักแสดง นักแสดงชายวิ่งไปในทิศทางวงกลม	ผู้วิจัยนำความแข็งแรงของผู้ชายมานำเสนอผ่านการออกกำลังกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายกระโดดแล้วจึงหยุดยืนอยู่กับที่ นักแสดงชายทำท่าวิดพื้น	
องก์ที่ 1 ใกล้สีน้ำเงินและสีเหลือง	 นักแสดงชายที่รับบทสีน้ำเงินยืนหันไปทางขวาเพื่อมองนักแสดงหญิงที่รับบทสีเหลืองกำลังจะวิ่งเข้าสู่พื้นที่แสดง	นักแสดงทั้งคู่สื่อถึงการผสมสีระหว่างสีน้ำเงินและสีเหลือง ซึ่งผู้วิจัยได้นำบุคลิกภาพทางความหมายของสีมานำเสนอผ่านนักแสดงทั้ง 2 คน นักแสดงซึ่งนักแสดงสีเหลืองมีบุคลิกภาพที่สดใสและนักแสดงสีน้ำเงินมีบุคลิกภาพที่มีความแข็งแรง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงชายสีน้ำเงินและนักแสดงหญิงสีเหลืองวิ่งเข้าหากัน หลังจากนั้นนักแสดงชายสีน้ำเงินอุ้มนักแสดงหญิงสีเหลือง นักแสดงชายสีน้ำเงินและนักแสดงหญิงสีเหลืองเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการถ่ายเทน้ำหนักซึ่งกันและกัน พร้อมทั้งนักแสดงหญิงสีเขียวเริ่มเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงด้วยการยกขาซ้ายขึ้นแล้วเหยียดขาซ้ายก้าวลง	
องก์ที่ 1 ใกล้สีน้ำเงิน		นักแสดงสื่อถึงการผสมสีระหว่างสีน้ำเงินและสีเหลืองจนกระทั่งเริ่มเกิดการ

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง และ สีเขียว	 นักแสดงหญิงสีเขียวเข้ามาร่วมเคลื่อนไหวร่างกายไปพร้อม ๆ กับนักแสดงชายสีน้ำเงินและนักแสดงหญิงสีเหลือง	เปลี่ยนแปลงเป็นสีเขียวที่เป็นสีขั้นที่ 2
องก์ที่ 2 ไกล สีเขียว	 นักแสดงหญิงที่รับบทสีเขียวลงไปนอนหงายกับพื้น หลังจากนั้นนักแสดงหญิงอีกหนึ่งคนถือต้นไม้เดินเข้าสู่พื้นที่แสดง 	ผู้วิจัยนำต้นไม้มาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายของสีเขียวที่สื่อถึงต้นไม้ และธรรมชาติ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงสีเขียวได้นอนราบไปกับพื้นด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ผ่อนคลาย อีกทั้งนักแสดงหญิงที่นำต้นไม้ออกมานั้นเพื่อแสดงออกถึงการปลูกและบำรุงรักษาต้นไม้ให้มีความเจริญเติบโต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงหญิงนำต้นไม้มาวางไว้จุดกึ่งกลางพื้นที่แสดง	
องก์ที่ 2 ไกลสีเขียว (ต่อ)	 นักแสดงหญิงเดินรอบ ๆ ต้นไม้ พร้อมกับมองต้นไม้ แล้วจึงเดินออกไปจากพื้นที่แสดง ส่วนนักแสดงสีเขียวยังคงนอนหงายกับพื้นด้วยความรู้สึกผ่อนคลาย	นักแสดงสื่อถึงความรู้สึกอิ่มเอมใจและคอยเฝ้ามองการเจริญเติบโตของต้นไม้
องก์ที่ 2 ไกลสีเขียว (ต่อ)	 นักแสดงสีเขียวนอนตะแคงไปทางด้านขวา แล้วจึงขยับร่างกายขึ้นนั่งอย่างช้า ๆ	นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า โดยให้ความสำคัญกับการใช้ลมหายใจเข้าและออก

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีเขียวนั่งคุกเข่าแบบพับส้นเท้าลง พร้อมกับก้มตัวลง ศีรษะจรดพื้น และยืดแขนออกจากลำตัวไปเหนือศีรษะ	
องก์ที่ 2 ไกลสีเขียว (ต่อ)	 นักแสดงลุกขึ้นยืน พร้อมกับสูดลมหายใจเข้าและออก นักแสดงเดินไปยังต้นไม้	นักแสดงสื่อถึงการเดินทางเข้าสู่ธรรมชาติด้วยอารมณ์ที่ผ่อนคลายและมีความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ไกล สีเขียว (ต่อ)	 นักแสดงกำลังนั่งลงด้านหลังของต้นไม้	ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ พร้อมกับการกำหนดลมหายใจเข้าและออกเพื่อให้ผู้แสดงเกิดสมาธิและรู้สึกผ่อนคลาย
องก์ที่ 2 ไกล สีเขียว (ต่อ)	 นักแสดงเดินกลับไปสู่ตำแหน่งเดิม นักแสดงนอนหงายกับพื้น มือทั้งสองหงายมือขึ้นและปล่อยร่างกายให้รู้สึกผ่อนคลาย	นักแสดงสื่อถึงการกลับไปสู่จุดเริ่มต้นและเมื่อลงนอนหงายที่พื้นเปรียบเสมือนการผ่อนคลายและการปล่อยวาง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ไกลสีเหลืองและสีแดง	 นักแสดงที่รับบทสีเหลืองและสีแดงเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดง โดยนักแสดงสีแดงวางปลายเท้าด้านซ้าย แล้วย่อเข่าลง มือขวาลูบไล้บริเวณไหล่ซ้าย มือซ้ายวางไว้ที่ต้นขาซ้าย หน้าหันไปทางซ้าย ส่วนนักแสดงสีเหลืองยืนหันหลังเขย่งปลายเท้าแล้วจึงหมุน พร้อมทั้งยกแขนทั้งสองขึ้นไปด้านบน ซึ่งผู้แสดงทั้งสองได้เคลื่อนไหวด้วยท่าเหล่านี้อย่างช้า ๆ เพื่อเข้าสู่พื้นที่แสดง	นักแสดงทั้งคู่สื่อถึงการผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีแดง นักแสดงเคลื่อนที่เข้าหากันโดยผู้แสดงแต่ละคนสื่อถึงบุคลิกภาพของสีนั้นๆ ซึ่งสีเหลืองสื่อถึงความสดใสและสีแดงสื่อถึงความเซ็กซี่ร้อนแรง
		นักแสดงทั้งคู่สื่อถึงการผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีแดงแล้วจึงเปลี่ยนเป็นสีส้ม ซึ่งเป็นสีขั้นที่ 2 ตามหลักทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงสีเหลืองและสีแดงยืนหันหลังประกบกัน ขณะนั้นนักแสดงสีส้มเริ่มเดินหันหลังเข้าสู่พื้นที่แสดง นักแสดงสีเหลืองและสีแดงจับมือซึ่งกันและกัน โดยมือของนักแสดงสีเหลืองและสีแดงสัมผัสที่หลังของนักแสดงสีส้ม	
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม		นักแสดงสีเหลืองและสีแดงจางหายไป แล้วจึงเกิดสีส้ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงสีเหลืองและสีแดงหันด้านหน้าพร้อมกับยังคงจับมือซึ่งกันและกัน แล้วจึงเดินถอยหลังออกจากพื้นที่แสดง ส่วนนักแสดงสีส้มลอดแขนนักแสดงสีเหลืองและสีแดง แล้วจึงหันมามองด้านหน้าของพื้นที่แสดง	
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)	นักแสดงสีส้มด้วยการเกร็งกล้ามเนื้อและงอตัวลง หรือที่เรียกว่าคอนแทรคชั่น (Contraction) และมือทั้งสองผสานไขว้กันระดับเอว	นักแสดงสื่อถึงความหมดหวัง
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)	นักแสดงสีส้มยกเท้าขวาขึ้น มือซ้ายยกขึ้นด้านบนพร้อมกับกระโดดขึ้น	นักแสดงสื่อถึงการไขว่คว้าถึงโอกาสและความหวังของชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)	 นักแสดงสีส้มนั่งลงคุกเข่าที่พื้น มือทั้งสองข้างกำมือ พร้อมกับใช้มือทั้งสองทุบพื้น	นักแสดงสื่อถึงความสิ้นหวังของชีวิต
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)	 นักแสดงหญิงคนหนึ่งเดินถือผลส้มออกมาให้นักแสดงสีส้ม โดยนักแสดงสีส้มนั่งด้วยท่าตั้งเข่าด้านขวาขึ้น แล้วใช้มือขวารับผลส้ม	ผู้วิจัยนำผลส้มที่เป็นข้อมูลจากแบบสอบถามมาใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความหวังและโอกาสของชีวิต
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)		นักแสดงสื่อถึงความดีใจที่ได้รับโอกาส ซึ่งใช้ผลส้มเป็นสัญลักษณ์การได้รับโอกาสของชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงสีส้มถือผลส้มด้วยมือทั้งสองข้าง พร้อมทั้งลุกขึ้นยืนอย่างช้า ๆ	
องก์ที่ 2 ไกล สีส้ม (ต่อ)	 นักแสดงสีส้มใช้มือขวาชูผลส้มขึ้นเหนือศีรษะ หน้ามองผลส้มที่ชูขึ้น มือซ้ายปล่อยข้างลำตัว พร้อมกับก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า นักแสดงสีส้มเดินออกจากพื้นที่แสดง พร้อมกับสีหน้าที่มีความสุข	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงชูผลส้มขึ้น เพื่อสื่อถึงการเชิดชูและเห็นคุณค่าของโอกาสที่ได้รับเปรียบเสมือนการทำให้ชีวิตกลับมามีความหวังอีกครั้ง

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ไกล สีแดงและ สีน้ำเงิน	 นักแสดงชายสีแดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านขวาของนักแสดง และนักแสดงชายสีน้ำเงินเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านซ้ายของนักแสดง เมื่อเดินมาพบกันที่กลางพื้นที่แสดง หลังจากนั้นจึงทักทายกันด้วยวิธีการกอดกัน	นักแสดงสื่อถึงการเข้ามาพบกันระหว่างสีแดงและสีน้ำเงิน เพื่อจะผสมสีซึ่งกันและกัน
	 นักแสดงชายสีแดงม้วนหลัง ส่วนนักแสดงชายสีน้ำเงินยื่นมือออกไปเพื่อที่จะไปดึงมือของนักแสดงสีแดง	นักแสดงสื่อถึงการผสมสีของสีแดงและสีน้ำเงิน

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีน้ำเงินดึงมือนักแสดงสีแดงให้ลุกขึ้นแล้วจึงหมุนเป็นวงกลมไปพร้อม ๆ กัน	
องก์ที่ 2 ไกลสีม่วง	 นักแสดงสีแดงและนักแสดงสีน้ำเงินเดินหันหน้าและกอดคอกัน ส่วนนักแสดงสีม่วงเดินเข้าทางด้านหน้าของพื้นที่แสดง โดยเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านหน้าไปแทรกระหว่างกลางของสีแดงและสีน้ำเงิน	นักแสดงหนึ่งคนเดินเข้ามาแทรกระหว่างกลางของนักแสดงชายสีแดงและสีน้ำเงิน เพื่อสื่อถึงการเกิดสีม่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 ไกล สีม่วง (ต่อ)	 นักแสดงสีม่วงยืนหันหลังบิดสะโพกไปทางด้านซ้าย นักแสดงสีม่วงเดินไปนั่งที่เก้าอี้ หลังจากนั้นจึงหยิบเครื่องสำอางขึ้นมาแต่งหน้า	การแสดงในช่วงนี้สื่อถึงบุคคลข้ามเพศที่แต่งหน้าเพื่อเตรียมตัวแสดง ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลความหมายของสีม่วงที่มาจากแบบสอบถามโดยสื่อความหมายถึงความหลากหลายทางเพศ ซึ่งผู้วิจัยทดลองนำบุคคลข้ามเพศ (ร่างกายเป็นชายแต่จิตใจเป็นหญิง) มาสร้างสรรค์การแสดงในความหมายของสีม่วง
องก์ที่ 2 ไกล สีม่วง (ต่อ)		ผู้วิจัยนำข้อมูลจากความหมายของสีม่วงที่กล่าวถึงองุ่นเข้ามาสร้างสรรค์ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีม่วงอีกหนึ่งคนเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านซ้ายของนักแสดง เพื่อมานั่งเก้าอี้ โดยใช้ขาขวาพาดทับขาซ้ายของตนเอง (นั่งไขว่ห้าง) มือซ้ายถืออองุ่น มือขวาหยิบองุ่นมาทาน	
องก์ที่ 2 ไกล สีม่วง (ต่อ)	 นักแสดงสีม่วงทั้งสองคนหยิบพัดสีม่วงขึ้น หลังจากนั้นเคลื่อนเก้าอี้ชนกัน แล้วจึงเดินเคลื่อนที่เป็นวงกลมรอบเก้าอี้	นักแสดงสื่อถึงการซ้อมเต้นของนางโชว์ ซึ่งจำลองสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ณ ห้องแต่งหน้าของนักแสดงนางโชว์

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีม่วงทางด้านขวามือของนักแสดงยืนถือพัดและใช้มือซ้ายเท้าสะเอว ส่วนนักแสดงสีม่วงทางด้านซ้ายมือของนักแสดงมือซ้ายถือพัดพร้อมเท้าสะเอวทั้งสองข้าง นักแสดงสีม่วงทั้งสองคน มือเท้าสะเอวทั้งสองข้าง พร้อมกับยกหน้าอกขึ้น โดยย้ายลำตัวไปทางด้านซ้ายและขวาสลับกัน	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีม่วงทั้งสองคนหมุนตัว แล้วจึงหยุดนิ่งที่เก้าอี้ โดยนักแสดงสีม่วงที่อยู่ทางด้านขวามือของนักแสดงใช้เท้าซ้ายวางไว้บนเก้าอี้ มือซ้ายจับที่พนักพิง มือขวาถือพัด ส่วนนักแสดงสีม่วงที่อยู่ทางด้านซ้ายของผู้แสดงใช้เข่าซ้ายวางไว้บนเก้าอี้ มือขวาจับพนักพิง และมือซ้ายถือพัด	
องก์ที่ 2 ไกล	 นักแสดงทุกสีเดินเข้าสู่พื้นที่แสดง โดยนักแสดงทุกสีทำท่าดังนี้ 1. นักแสดงสีเหลืองถือดอกทานตะวันแล้วชูขึ้นด้านบน	การแสดงช่วงนี้สื่อถึงการรวมตัวของสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 ซึ่งนักแสดงทุกสีอยู่ในตำแหน่งการออกแบบพื้นที่การแสดงตามวงล้อของสี โดยสีต่าง ๆ สื่อถึงความหมายดังนี้ - สีเหลืองสื่อถึงความสดใส

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	2. นักแสดงสีแดงผู้หญิงยืนเอนหลัง ส่วนนักแสดงสีแดงผู้ชายนั่งตั้งเข่า มือทั้งสองจับหลังนักแสดงหญิง แล้วจึงหอมบริเวณท้องของนักแสดงหญิง 3. นักแสดงสีน้ำเงินแยกขาทั้งสองข้างออกจากกันแล้วย่อเข่าลง มือทั้งสองเหยียดตรงจรดพื้น 4. นักแสดงสีเขียวยืนตรง แล้วหายใจเข้าและออกอย่างช้า ๆ 5. นักแสดงสีส้มยกขาซ้ายขึ้น มือขวายื่นขึ้นไปด้านบนศีรษะ 6. นักแสดงสีม่วงทั้งสองนั่งลง โดยนักแสดงสีม่วงที่อยู่ทางด้านซ้ายของนักแสดงนั่งลง มือขวาวางที่พื้น มือซ้ายยื่นออกไปทางด้านข้าง ส่วนนักแสดงสีม่วงที่อยู่ทางด้านขวาของนักแสดงนั่งตั้งเข่าซ้าย มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายวางที่บริเวณศีรษะ	- สีแดงสื่อถึงความร้อนแรง ความสัมพันธ์ของผู้หญิงและผู้ชาย - สีน้ำเงินสื่อถึงความแข็งแรงของผู้ชาย - สีเขียวสื่อถึงธรรมชาติ การผ่อนคลาย - สีส้มสื่อถึงความหวัง - สีม่วงสื่อถึงอากัปกิริยาที่แฝงไปด้วยความสนุกสนานของบุคคลข้ามเพศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนบทการแสดง โดยนำข้อมูลความหมายของสีจากแบบสอบถามมาออกแบบบทการแสดง และนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติมจำนวน 2 คน ซึ่งในการพัฒนางานในครั้งนี้มีจำนวนนักแสดงทั้งสิ้น 8 คน หลังจากนั้นจึงออกแบบดนตรีที่เป็นเสียงบรรยากาศมาประกอบกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่มีการนำท่าทางในชีวิตประจำวันและท่าธรรมชาติมานำเสนอ

ความหมายของสี อีกทั้งมีการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำเสนอถึงเรื่องราวตามบทการแสดง และนำมาสู่การพิจารณาการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยพิจารณาถึงตำแหน่งของนักแสดงให้ตรงตามวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 นี้ ยังคงพบปัญหาอีกหลายประการ ผู้วิจัยจึงขอสรุปถึงปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.7 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
1.บทการแสดง	การออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 2 ผู้วิจัยพบปัญหาว่าบทการแสดงประกอบด้วยความหมายของสีทางด้านวัตถุที่มาจากแบบสอบถาม เช่น ส้ม องุ่น เป็นต้น จึงส่งผลให้ความหมายของสียังไม่มีความชัดเจน	ผู้วิจัยควรพิจารณาและเลือกความหมายของสีจากแบบสอบถามให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น
2.การคัดเลือกนักแสดง	ผู้วิจัยพบว่า นักแสดงบางคนมีบุคลิกภาพที่ไม่ตรงกับความหมายของสีต่าง ๆ เท่าที่ควร	ผู้วิจัยควรคัดเลือกนักแสดงที่มีบุคลิกภาพเหมาะสมความหมายของสีมากยิ่งขึ้น
3.การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ผู้วิจัยได้นำกระบวนการออกแบบลีลาในลักษณะแบบคู่มาใช้ในการพัฒนางาน แต่นักแสดงยังไม่เกิดความเข้าใจในการเคลื่อนไหวร่างกายเท่าที่ควร ส่งผลให้การเต้นคู่	ผู้วิจัยควรพัฒนาและฝึกฝนการเต้นคู่ เพื่อให้เกิดลีลานาฏยศิลป์ที่เหมาะสมกับการสื่อสารเรื่องราวการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
	ยังไม่เกิดภาพที่เหมาะสมและการจัดระเบียบร่างกายของนักแสดงยังไม่ดีเท่าที่ควร	
4.การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง	ผู้วิจัยใช้เสียงบรรยากาศ และเสียงเงียบมาประกอบการแสดง ซึ่งการนำเสียงดังกล่าวมาใช้ในครั้งนี้ยังไม่มีความหลากหลาย	ผู้วิจัยมีควรออกแบบการใช้เสียงของเครื่องดนตรีประเภทอื่นเข้ามาประกอบการแสดงให้มากยิ่งขึ้น เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในแต่ละช่วงการแสดง
5.การออกแบบพื้นที่การแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
6.การออกแบบอุปกรณ์การแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ตามแนวทางการปรับปรุงองค์ประกอบทางด้านบทการแสดงที่ควรนำเสนอความหมายของสีให้ชัดเจน การคัดเลือกนักแสดงควรมีบุคลิกภาพที่เหมาะสมกับความหมายของสี การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ควรพัฒนาทักษะของนักแสดงอย่างต่อเนื่อง และการออกแบบดนตรีควรนำเครื่องดนตรีมาประกอบการแสดงให้หลากหลายมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะพัฒนาองค์ประกอบดังกล่าว และองค์ประกอบทางด้านอื่นให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นในลำดับถัดไป

4.2.1.3 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 3

การพัฒนาในครั้งที่ 2 ยังคงพบประเด็นปัญหาในการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านบทการแสดง นักแสดง ลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งยังไม่มีความเหมาะสม และยังไม่สามารถสื่อสารความหมายของสีได้ชัดเจน จึงนำมาสู่การปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบดังกล่าวและองค์ประกอบการแสดงทางด้านอื่น ๆ เพิ่มเติม เพื่อนำไปสู่ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้ดียิ่งขึ้น ซึ่งในการพัฒนาครั้งที่ 3 มีรายละเอียดในการพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยยังคงกำหนดโครงเรื่องความหมายของสีกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์เช่นเดิม แต่มีการปรับปรุงโครงสร้างบทการแสดงให้มีความสอดคล้องกับความคิดเห็นในประเด็นความหมายของสีมากยิ่งขึ้น โดยได้ออกแบบโครงสร้างบทการแสดงดังนี้

1.1) โครงสร้างบทการแสดง

จากการพัฒนาโครงสร้างบทการแสดงครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามในครั้งที่ 1 มาออกแบบบทการแสดง ซึ่งยังไม่มีความเหมาะสมกับสัดส่วนประชากรในประเทศไทย ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 3 (หัวข้อ 3.4.2) ดังนั้นการพัฒนาบทการแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากแบบสอบถามในครั้งที่ 2 ที่มีความเหมาะสมกับสัดส่วนประชากรในประเทศไทยมาออกแบบบทการแสดง โดยได้นำคำตอบ 3 อันดับแรกจากความหมายของสีที่คนตอบมากที่สุดมาออกแบบบทการแสดงดังนี้

องก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ประกอบไปด้วยความหมายของสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง ดังนี้

สีน้ำเงิน หมายถึง ทะเล มหาสมุทร ความสุขุม สงบนิ่ง และความเย็นสบาย

สีเหลือง หมายถึง แสงสว่าง ความสดใส และพระจันทร์

สีแดง หมายถึง ความร้อนแรง พลังอำนาจ และเลือด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบไปด้วยความหมายของสีส้ม สีเขียว และสีม่วง ดังนี้

สีส้ม หมายถึง ความอบอุ่น ร่าเริงสดใส และพระอาทิตย์ตก

สีเขียว หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ ธรรมชาติ และความร่มรื่น

สีม่วง หมายถึง ความลึกลับ ความหลากหลายทางเพศ และผักผลไม้สีม่วง

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงหญิงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และมีบุคลิกภาพเหมาะสมกับความหมายของสีมาเป็นนักแสดงหลักสีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลือง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงจากครั้งที่ 2 และได้คัดเลือกนักแสดงเข้ามาร่วมแสดงเพิ่มเติมจำนวน 3 คน โดยมีรายนามดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.8 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	**ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด**	**ความสามารถ**	**บทบาทการแสดง**
	นางสาวพฤกษา ผ่องใส นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงหลักสีน้ำเงิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ	บทบาทการแสดง
	นางสาวพีรนุช ทองรอด นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงหลัก สีแดง
	นางสาวพรพรรณ ศรีนวล นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงหลัก สีเหลือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงหลักและนักแสดงรองในการแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นนักแสดงหลัก อีกทั้งได้คัดเลือกนักแสดงหลักเป็นเพียงผู้หญิงเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยมีความประสงค์นำคำว่า “แม่” จากแม่สีมาตีความและถ่ายทอดบทบาทการแสดงแม่สีผ่านนักแสดงหญิง ส่วนนักแสดงรองได้เลือกนักแสดงกลุ่มเดิมจากการพัฒนางาน 2 ครั้งที่ผ่านมา โดยเป็นผู้ที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อย่างไรก็ตามอาจมีการปรับเปลี่ยนนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับทักษะความสามารถและบุคลิกภาพในการนำเสนอความหมายของสีในการพัฒนางานครั้งต่อไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากความหมายของสีในองก์ที่ 1 ที่ประกอบไปด้วย สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง โดยผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาออกแบบร่วมกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหลักเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากผู้วิจัยนำนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นตัวแทนกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทย และนำนาฏยศิลป์ไทยมาถ่ายทอดความหมายเชิงนามธรรมที่อยู่ในลำดับแรกของแบบสอบถาม โดยมีความหมายดังนี้

สีน้ำเงิน นำเสนอถึง ความสุขุม สงบนิ่ง

สีเหลือง นำเสนอถึง ความสดใส

สีแดง นำเสนอถึง ความร้อนแรง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงรองเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการนำนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาใช้ในการสื่อความหมายในเชิงรูปธรรมและเชิงนามธรรมนั้นมีความอิสระในการเคลื่อนไหวร่างกายได้ค่อนข้างมาก โดยถ่ายทอดความหมายทั้งเชิงรูปธรรมและเชิงนามธรรมในคำตอบจากแบบสอบถามลำดับที่ 2 และลำดับที่ 3 ดังมีความหมายของสีต่าง ๆ ดังนี้

สีน้ำเงิน นำเสนอถึง ทะเล มหาสมุทร และความเย็นสบาย

สีเหลือง นำเสนอถึง พระจันทร์ และแสงสว่าง

สีแดง นำเสนอถึง พลังอำนาจ และเลือด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้สรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของผู้วิจัย รวมทั้งรสนิยมส่วนตัวมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ส่งผลให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้มีความหลากหลายทางด้านลีลามากยิ่งขึ้น

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสื่อถึงเพศสภาพของผู้หญิง ซึ่งผู้วิจัยนำคำว่า “แม่” ที่เกิดจากการเรียกแม่สีมาปรับใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยใช้

ลักษณะของกระโปรงและลักษณะเครื่องแต่งกายจากการเปิดไหล่เข้ามาเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ทางร่างกายของเพศหญิงดังภาพด้านล่างนี้

ภาพที่ 4.1 การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงหลักบางคนลองสวมใส่เครื่องแต่งกายพร้อมกับการเคลื่อนไหวลีลา จึงพบว่าเครื่องแต่งกายยังเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย พร้อมทั้งยังไม่มีความสอดคล้องกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เท่าที่ควร ดังนั้นผู้วิจัยจึงควรแก้ไขและปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายในการพัฒนางานครั้งต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างดำเนินการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับความหมายของสี

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการพิจารณาข้อมูลจากแบบสอบถามความหมายของสีและหาข้อสรุปในการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับความหมายและสัญลักษณ์ของสี

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงออกแบบตำแหน่งของนักแสดงตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ที่ได้กล่าวอธิบายในการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงอย่างละเอียดในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ต่อไป

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการศึกษาการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมและสามารถนำเสนอความหมายของสี ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบแสงอย่างละเอียดในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ต่อไป

จากการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาองค์ประกอบ 4 องค์ประกอบคือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งยังขาดอีก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง เนื่องจากการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงอยู่ระหว่างดำเนินการออกแบบ อีกทั้งการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องอาศัยข้อสรุปจากองค์ประกอบทางด้านอื่นให้มีความชัดเจนเสียก่อน จึงนำมาสู่การออกแบบองค์ประกอบส่วนนี้ให้มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ตลอดจนการออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบแสงจะสามารถออกแบบได้เมื่อเข้าสู่โรงละคร ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงข้อสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.9 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

บท การแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
สีน้ำเงิน	 นักแสดงเคลื่อนที่เป็น 2 แถว โดยนักแสดงแถวที่ 1 หันหน้าออกด้านหน้าพื้นที่แสดง และนักแสดงแถวที่ 2 หันหลังเข้าหาพื้นที่แสดง มือทั้งสองเท้าสะเอว ซึ่งนักแสดงทุกคนก้าวเท้าซ้ายไขว้มาด้านหน้า พร้อมทั้งขยั่นเท้าเข้าสู่พื้นที่แสดงโดยเคลื่อนที่วิ่งขึ้นและลงสลับกัน	นักแสดงเปรียบเสมือนเป็นคลื่นน้ำทะเล
สีน้ำเงิน	 นักแสดงทุกคนจับมือกันและเคลื่อนไหวแขนในระดับสูงและต่ำสลับกัน พร้อมทั้งขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวของแขน	นักแสดงสื่อถึงระดับน้ำทะเลที่สูงและต่ำ

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน	 นักแสดงทุกคนหันหลัง วิ่งขึ้นและลงสลับกัน พร้อมทั้งใช้ลำตัวทำลักษณะเป็นคลื่น โดยใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ โน้มไปด้านหน้า ซึ่งเริ่มจากศีรษะ หน้าอก ท้อง และสะโพก ตามลำดับ	นักแสดงเปรียบเสมือนเป็นคลื่นน้ำทะเล
สีน้ำเงิน	 นักแสดงรองนอนกลิ้งตัวอยู่ที่พื้น ส่วนนักแสดงหลักทำท่าเดินในลักษณะนาฏยศิลป์ไทยเข้าสู่พื้นที่แสดง	นักแสดงหลักสื่อถึงการเดินริมชายหาดและมีคลื่นของน้ำทะเลเข้ามากระทบขาในขณะเดิน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน	 นักแสดงรองทุกคนนอนคว่ำ แล้วจึงยกตัวขึ้นไล่เรียงกันไปทีละคน ส่วนนักแสดงหลักยังคงทำท่าเดินหันหลังในลักษณะนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงหลักสื่อถึงการเดินลงน้ำทะเล
สีน้ำเงิน	 นักแสดงรองทุกคนจับมือกันและไล่ระดับแขนขึ้นลงเป็นคลื่นเส้นเดียวกัน นักแสดงหลักทำท่าเดินในลักษณะนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงหลักยังคงสื่อถึงการเดินอยู่ในน้ำทะเล แต่คลื่นน้ำทะเลมีระดับคลื่นที่สูงขึ้น
สีน้ำเงิน		นักแสดงรองเปรียบเสมือนคลื่นน้ำวนที่เกิดจากลมพายุพัดเข้าไปล้อมรอบคน และนักแสดงหลักเปรียบเสมือนดอกบัวที่พัดไหวเอนตามลมเพียงเล็กน้อย โดยสื่อถึงความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงรองทุกคนจับมือกัน แล้วจึงวิ่งเข้าและออกจากนักแสดงหลัก ส่วนนักแสดงหลักยืนทำท่าบัวชูฝัก โดยมือซ้ายหงายวงบน มือขวาตั้งวงระดับเอว ก้าวเท้าขวาไขว้ไปด้านด้านหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง นักแสดงรองเอนตัวไปด้านหลัง พร้อมทั้งสะบัดแขนออก แล้วจึงกระจายตัวออกจากวงกลม นักแสดงหลักยืนทำท่าบัวชูฝัก โดยมือซ้ายหงายวงบน มือขวาตั้งวงระดับเอว ก้าวเท้าขวาไขว้ไปด้านหน้า และเท้าซ้ายเปิดส้นเท้าหลัง	สุขุม ถึงแม้จะอยู่ล้อมรอบลมพายุก็ตาม

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน	 นักแสดงเดินด้วยท่าทางธรรมชาติไปรอบ ๆ พื้นที่แสดง	นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่ด้วยความรู้สึกเย็นสบาย
สีเหลือง	 นักแสดง 3 คนด้านหน้า มือทั้งสองตั้งวงโดยเรียงตำแหน่งจากยืน นั่งตั้งเข่า และนั่งคุกเข่าตามลำดับ หรือไล่ระดับจากสูงไปหาต่ำ ส่วนนักแสดงชายด้านหลังยกนักแสดงหญิงขึ้นนั่งไหล่ และนักแสดงหญิงใช้มือทั้งสองตั้งวงกลางข้างลำตัว นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่จากบริเวณมุมขวาไปสู่มุมบนซ้าย แล้วจึงเคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยนำนักแสดงมาต่อตัวเพื่อสื่อถึงเส้นโค้งของพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง	 นักแสดงหลักปรากฏตัวอยู่บนพื้นที่จุดกึ่งกลางด้านบนของพื้นที่แสดงอัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center)	ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงเริ่มต้นด้วยความสิ้นหวังก่อนนำไปสู่ความสดใส
สีเหลือง	 นักแสดงใช้มือทั้งสองตั้งวงคล้ายกับท่าจันทร์ทรงกลด และก้าวเท้าขวาไขว้มาด้านหน้า พร้อมทั้งวิ่งเคลื่อนที่ไปบริเวณโดยรอบของพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยนำการตั้งวงที่คล้ายกับท่าจันทร์ทรงกลดมาสื่อถึงความสว่างและสดใสที่แผ่กระจายออกไปจากตนเอง
สีเหลือง		ผู้วิจัยนำท่าจันทร์ทรงกลดจากเพลงรำแม่บทใหญ่มาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงชีวิตที่มีความสว่างและสดใสซึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงรองทุกคนหันหลังเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงด้านละ 3 คน ซึ่งนักแสดงทางด้านขวาของนักแสดง เคลื่อนที่ด้วยการก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปด้านหน้า แล้วจึงขยั่นเท้า ส่วนนักแสดงที่ทางด้านซ้ายของนักแสดง เคลื่อนที่ด้วยการก้าวเท้าขวาไขว้ไปด้านหน้า แล้วจึงขยั่นเท้า โดยนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่ด้วยการใช้มือทั้งสองตั้งวงกลางคล้ายกับท่าจันทร์ทรงกลด	เปรียบเสมือนแสงพระจันทร์ที่เปล่งประกาย
สีเหลือง	 นักแสดงรองเคลื่อนที่เป็นวงกลม โดยก้าวเท้าขวาไขว้ไปด้านหน้าด้วยการขยั่นเท้าและวิ่งเคลื่อนที่เป็นวงกลม มือทั้งสองตั้งวงกลาง ส่วนนักแสดงหลักทำท่าลักษณะเช่นเดียวกับนักแสดงรอง แต่ยืนอยู่ในจุดกึ่งกลางของวงกลม	นักแสดงรองล้อมรอบเป็นวงกลมนักแสดงหลัก เปรียบเสมือนกับพระจันทร์ทรงกลด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง	 นักแสดงทุกคนทำท่าจันทร์ทรงกลด โดยมือทั้งสองตั้งวงกลางระดับไหล่ ยกเท้าซ้ายและขวาสลับข้างกันไปเช่นนี้จนออกจากพื้นที่แสดง	นักแสดงสื่อถึงการเคลื่อนที่ของพระจันทร์ที่เริ่มจางหายไป
สีแดง	 นักแสดงเดินออกมาจากทางด้านซ้ายของนักแสดง โดยใช้มือทั้งสองข้างจับบริเวณหน้าอกแล้วจึงเดินออกจากพื้นที่แสดงไปทางด้านขวาของนักแสดง	นักแสดงสื่อถึงการอวดสรีระบริเวณหน้าอกของหญิงสาว

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง	 นักแสดงคนที่สองเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากด้านขวาของนักแสดง เมื่อเดินมาถึงจุดกึ่งกลางพื้นที่แสดงได้ใช้มือทั้งสองจับที่บั้นท้าย แล้วจึงเดินออกจากพื้นที่แสดงทางด้านซ้ายของนักแสดง	นักแสดงสื่อถึงการอวดสรีระบริเวณบั้นท้ายของหญิงสาว
สีแดง	 นักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านซ้ายของนักแสดง โดยทำท่าส่องกระจกและทาแป้ง แล้วจึงเดินออกจากพื้นที่แสดงทางด้านขวาของนักแสดง	นักแสดงสื่อถึงการแต่งหน้าและอวดความสวยงามของหญิงสาว

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง	 นักแสดงหลักสีแดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านขวาของนักแสดง โดยใช้มือทั้งสองข้างจับบริเวณปั้นท้าย	นักแสดงสื่อถึงการอวดสรีระของหญิงสาว
สีแดง	 นักแสดงชาย 3 คน เดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านขวาและด้านซ้ายของนักแสดง เมื่อนักแสดงหญิงเดินผ่าน นักแสดงชายจะหันมองนักแสดงหญิง	นักแสดงหญิงเปรียบเสมือนผู้มีเสน่ห์และอำนาจที่สามารถดึงดูดความสนใจต่อเพศชายเพื่อให้ชายหนุ่มหันมามอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายทำท่าเดินในลักษณะนาฏยศิลป์ไทย โดยก้าวเท้าขวาไขว้ไปด้านหน้า มือทั้งสองอยู่ข้างตั้งวง โดยมือขวาอยู่ด้านข้างลำตัว มือซ้ายอยู่ระดับเอว	นักแสดงหญิงสื่อถึงอำนาจ เมื่อผู้หญิงทำสิ่งใด ผู้ชายจึงทำสิ่งนั้นตาม และแม้แต่ผู้หญิงหันกลับมามอง ผู้ชายจึงหยุดและมองผู้หญิงด้วยความเสน่หา เพื่อให้ได้เป็นคู่ครอง
	 นักแสดงหญิงหันกลับไปมองนักแสดงชาย ซึ่งนักแสดงหญิงทำท่าเดินในลักษณะนาฏยศิลป์ไทย โดยการก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาตั้งวงระดับเอว ส่วนนักแสดงชายหยุดนิ่งและทำท่าทาง	การแสดงช่วงนี้แสดงถึงผู้ชายที่ใช้สายตามองผู้หญิงด้วยความเสน่หา

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ธรรมชาติที่ประกอบไปด้วย นักแสดงชายลำดับที่หนึ่งจากทางด้านซ้ายของนักแสดงใช้มือขวาลูบศีรษะ นักแสดงชายลำดับที่สองใช้มือซ้ายล้วงกระเป๋ากางเกง นักแสดงชายลำดับที่สามยืนกอดอกและจับคาง ซึ่งนักแสดงชายทุกคนใช้สายตามองนักแสดงหญิง	
สีแดง	 นักแสดงหญิงเดินผ่านนักแสดงชายทั้งสามคน นักแสดงชายลำดับที่หนึ่งวิ่งเข้ามาจับคางนักแสดงหญิง หลังจากนั้นนักแสดงหญิงจึงสะบัดออกด้วยการจีบซ้ายเป็นตั้งวงซ้าย มือขวาเท้าสะเอว พร้อมทั้งก้าวเท้าซ้าย ส่วนผู้แสดงชายใช้มือซ้ายจับมือซ้ายของตนเองจับมือนักแสดงหญิง พร้อมทั้งก้าวเท้าซ้ายออกไปทางด้านข้าง หลังจากนั้นนักแสดงหญิงสะบัดมือ พร้อมทั้งแสดงสีหน้าไม่พึงพอใจ	นักแสดงชายแสดงออกถึงความรักผ่านการเล้าโลมของเมื่อผู้หญิงสะบัดมือผู้ชายออกและมีสีหน้าไม่พึงพอใจ จึงเปรียบเสมือนการปฏิเสธต่อความรักของชายผู้นั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง	 เมื่อนักแสดงหญิงเดินจากนักแสดงชายลำดับที่หนึ่งไป นักแสดงชายลำดับที่หนึ่งจึงเดินถอยหลังออกไปจากพื้นที่แสดง หลังจากนั้นนักแสดงชายลำดับที่สองวิ่งเข้ามาจับข้อมือซ้ายของนักแสดงหญิง นักแสดงชายทำท่ารัก โดยใช้มือทั้งสองข้างประสานไขว้กันที่ระดับอก ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง ส่วนนักแสดงหญิงทำท่าอาย โดยใช้	นักแสดงหญิงไม่พึงพอใจนักแสดงชายลำดับที่หนึ่ง แต่มีความพึงพอใจต่อนักแสดงชายลำดับที่สอง เพราะเมื่อนักแสดงชายลำดับที่สองทำท่ารัก นักแสดงหญิงจึงสื่อสารด้วยท่าอาย

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	มือซ้ายวางทาบที่แก้ม มือขวาจีบส่งหลัง พร้อมทั้งก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า	
สีแดง	 เมื่อนักแสดงหญิงเดินผ่านนักแสดงชายลำดับที่สองไป นักแสดงชายลำดับที่สามวิ่งเข้ามาสวมกอดนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงจึงสะบัดมือของนักแสดงชายออก พร้อมกับแสดงสีหน้าไม่พึงพอใจ	นักแสดงชายแสดงออกถึงความรักผ่านการเล้าโลมของเมื่อผู้หญิงสะบัดมือผู้ชายออก และมีสีหน้าไม่พึงพอใจ จึงเปรียบเสมือนการปฏิเสธต่อความรักของชายผู้นั้นเช่นกัน
สีแดง	 เมื่อนักแสดงชายลำดับที่สามเดินออกจากพื้นที่แสดง นักแสดงหญิงเดินเข้าไปหานักแสดงชายลำดับที่สองด้วยท่าเดินในลักษณะ	เมื่อนักแสดงชายลำดับที่สามถูกปฏิเสธความรัก นักแสดงหญิงจึงเดินกลับไปหานักแสดงชายลำดับที่สอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นาฏยศิลป์ไทย โดยการก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือทั้งสองตั้งวง ซึ่งมือซ้ายตั้งวงอยู่ด้านข้างลำตัว มือขวาตั้งวงระดับเอว ส่วนนักแสดงชายทำท่ารัก โดยการใช้มือทั้งสองวางไขว้กันระดับอก พร้อมทั้งก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง	
สีแดง	 นักแสดงหญิงหลักและนักแสดงชายหลักวิ่งมาหยุดอยู่ที่บริเวณทางด้านมุมขวาของนักแสดง โดยนักแสดงหญิงหลักแสดงท่าทางด้วยการใช้มือซ้ายหงายตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว พร้อมทั้งกระดกเท้าขวาขึ้น ศีรษะเอียงขวา นักแสดงชายหลักนั่งลงและใช้มือทั้งสองประคองเท้าขวาของนักแสดงหญิงที่กระดกไว้ ส่วนนักแสดงหญิงและนักแสดงชายอีกหนึ่งคู่ปรากฏอยู่ที่มุมซ้ายด้านหลังของนักแสดงหลัก ซึ่งนักแสดงหญิงยกขาซ้ายวางไว้บนไหล่ขวาของนักแสดงชาย พร้อมกับเงยศีรษะขึ้น	การแสดงช่วงนี้สื่อถึงการร่วมรักกันระหว่างผู้ชายกับผู้หญิง โดยคู่ผู้แสดงหลักได้นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่คู่นักแสดงรองได้นำเสนอผ่านท่าทางธรรมชาติซึ่งเปรียบเสมือนคู่นักแสดงรองเป็นคู่ที่สะท้อนภาพเคลื่อนไหวและอารมณ์ของคู่นักแสดงหลัก เนื่องจากคู่นักแสดงหลักนำเสนอท่าทางผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย จึงส่งผลให้การแสดงออกทางท่าทางนั้นมีขีดจำกัด ซึ่งผู้วิจัยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงจารีตของนาฏยศิลป์ไทยเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	และนักแสดงชายตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองประคองขาของนักแสดงหญิง คู่นักแสดงหลักทั้งนักแสดงหญิงและนักแสดงชายเอนตัวลงทางด้านซ้าย และมือขวาของนักแสดงชายจับบริเวณขาของนักแสดงหญิง ส่วนคู่นักแสดงรอง นักแสดงหญิงทำท่าคุกเข่าและยกสะโพกขึ้น นักแสดงชายทำท่าในลักษณะเดียวกันกับนักแสดงหญิง แต่ใช้มือซ้ายสัมผัสที่แขนของนักแสดงหญิง	

Chulalongkorn University

จากตารางสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลความหมายของสี 3 ลำดับแรกจากแบบสอบถามมาออกแบบบทการแสดง และนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม ทั้งนี้ได้จำแนกนักแสดงออกเป็นนักแสดงหลักและนักแสดงรอง ซึ่งนักแสดงหลักได้พิจารณานักแสดงหญิงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนักแสดงรองพิจารณาทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หลังจากนั้นจึงออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย อีกทั้งได้ออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะของกระโปรงและเปิดไหล่

ทั้งสองข้าง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง ซึ่งการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 3 นี้ บทการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น จึงส่งผลให้การพัฒนาองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ มีทิศทางที่ชัดเจน อย่างไรก็ตามยังคงพบปัญหาอีกหลายประการ จึงจำเป็นจะต้องปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาผลงานให้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปถึงปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.10 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	เมื่อนำคำตอบความหมายของสี 3 ลำดับแรกที่ประกอบไปด้วยความหมายเชิงนามธรรมและรูปธรรมมาออกแบบบทส่งผลให้ความหมายของสีมีความหลากหลาย ซึ่งอาจส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสับสนกับความหมายของสีได้	ควรเลือกนำเสนอความหมายของสีเพียงความหมายเดียวในแต่ละสี เพื่อให้เกิดความชัดเจนทางด้านความหมายมากยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	บุคลิกภาพของนักแสดงบางคนยังไม่มีความเหมาะสมกับความหมายของสี	ควรคัดเลือกบุคลิกภาพของนักแสดงให้มีความเหมาะสมกับความหมายของสี
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	มีการออกแบบลีลา 2 รูปแบบ คือการนำนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาผสมผสาน	ควรพิจารณารูปแบบของนาฏยศิลป์ให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
	กัน ซึ่งอาจส่งผลให้รูปแบบของการแสดงนั้นไม่ชัดเจน	
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายในลักษณะของการเปิดไหล่เป็นปัญหาในการเคลื่อนไหว ส่งผลให้นักแสดงเคลื่อนไหวไม่สะดวกมากนัก ตลอดจนมีการปรับลีลาในการแสดง จึงมีความจำเป็นที่จะต้องออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย	ควรปรับรูปแบบเครื่องแต่งกายให้สามารถเคลื่อนไหวได้สะดวกมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งควรออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ที่นำมาใช้

จากตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยจะดำเนินการพัฒนาบทการแสดงให้มีความหมายของสีให้ชัดเจนเพียงความหมายเดียว การคัดเลือกนักแสดงควรพิจารณาความเหมาะสมทางด้านบุคลิกภาพของนักแสดงกับความหมายของสี การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ควรเลือกรูปแบบของนาฏยศิลป์ให้ชัดเจน และควรปรับเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะปรับปรุงองค์ประกอบดังกล่าว และองค์ประกอบทางด้านอื่นให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.4 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 4

การพัฒนาในครั้งที่ 3 ที่ผ่านมานั้นยังคงพบปัญหาในการทดลองออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ จึงนำมาสู่การปรับปรุงและพัฒนาองค์ประกอบทางด้านการแสดงให้มีความเหมาะสมและสื่อความหมายของการแสดงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดการพัฒนาผลงานดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

จากการพัฒนาโครงสร้างบทการแสดงครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำคำตอบ 3 อันดับแรกจากความหมายของสีที่คนตอบมากที่สุดมาออกแบบบทการแสดง แต่พบว่าการพัฒนาในครั้งที่ 3 นั้น ยังขาดความชัดเจนทางด้านความหมายของสีแต่ละสี โดยเป็นการนำความหมายทางด้านนามธรรมและรูปธรรมมาออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการนำความหมายทางด้านรูปธรรมมาสร้างสรรค์ผลงานจะค่อนข้างทำได้ยาก ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวไว้ว่า

> หากนำเสนอความหมายของสีในเชิงรูปธรรมจะค่อนข้างทำได้ยาก โดยยกตัวอย่างเช่น สีน้ำเงิน หากจะสร้างสรรค์การแสดงที่สื่อถึงทะเล ผู้สร้างงานจะต้องสร้างสรรค์ให้เห็นถึงลักษณะของคลื่นทะเล น้ำขึ้น น้ำลง กระแสน้ำอุ่น กระแสน้ำเย็น เป็นต้น แต่หากผู้วิจัยนำความหมายเชิงนามธรรมมาสร้างสรรค์การแสดงอาจจะสามารถสร้างสรรค์ได้ง่ายและเข้าใจมากกว่าความหมายเชิงรูปธรรม เนื่องจากผู้วิจัยจะมี อิสระในการสร้างสรรค์ลีลาในการสื่อความหมายได้ชัดเจนมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2562)

ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมของบทการแสดง จึงนำมาสู่การปรับปรุงบทการแสดง โดยนำความหมายของสีในเชิงนามธรรมที่มีคนตอบมากที่สุดเป็นลำดับแรกมาออกแบบบทการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ และนำความหมายของสีมาออกแบบบทการแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

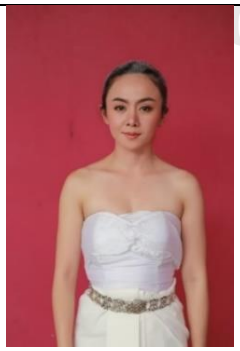
องก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ประกอบไปด้วยความหมายของสีน้ำเงิน คือ ความสุขุม สงบนิ่ง สีเหลือง คือ ความสดใส และสีแดง คือ ความร้อนแรง

องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบไปด้วยความหมายของสีส้ม คือ ความอบอุ่น สีเขียว คือ ความอุดมสมบูรณ์ และสีม่วง คือ ความลึกลับ

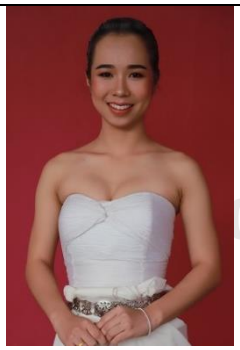
2) การคัดเลือกนักแสดง

การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้ปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นที่จะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและต้องเป็นผู้ที่สามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยจึงได้ปรับเปลี่ยนนักแสดงและสามารถสรุปรายนามนักแสดงดังตารางต่อไปนี้

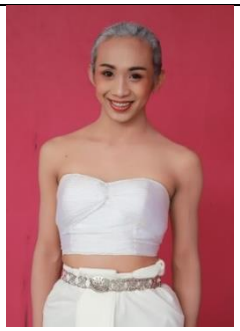
ตารางที่ 4.11 ประวัตินักแสดงครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ	บทบาทการแสดง
	นางสาวจิตรลดา อนันตวุฒิ ศิลปินนาฏยศิลป์อิสระ	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดหลักสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ	บทบาทการแสดง
	นางสาวตวงพร มีทรัพย์ ครูนาฏศิลป์ ประจำโรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์และเป็นศิลปินนาฏยศิลป์อิสระ	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดหลักสีเหลือง
	นางสาวพรพรรณ ศรีนวล นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงินสีเหลืองสีเขียวและสีม่วง
	นางสาวณปภัช จิโรชนนทกร นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงินสีเหลืองสีส้ม สีเขียวและสีม่วง
	นางสาวพฤกษา ผ่องใส นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงินสีเหลือง สีส้ม สีเขียวและสีม่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ	บทบาท การแสดง
	คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี		
	นายอธิวัตร เงินยวง นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง
	นายเสกสรร ฐิติวรวุธ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดหลักสีน้ำเงิน
	นายสรายุทธ เสนสอน นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพนักแสดง	ชื่อ-สกุล อาชีพ สังกัด	ความสามารถ	บทบาทการแสดง
	นายธีรเดช โสภารัตน์ นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง
	นายพิทยา นามจันดา นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง
	นายรัตนชัย บำรุงรักษา นักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี	มีทักษความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย	นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการคัดเลือกนักแสดงดังตารางข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ปรับบทบาทของนักแสดงหลักสีน้ำเงินให้เป็นนักแสดงชาย โดยไม่ได้ให้นักแสดงหญิงมาเป็นนักแสดงหลักดังการคัดเลือก

นักแสดงในครั้งที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาถึงบุคลิกภาพของนักแสดงให้มีความสอดคล้องกับความหมายของสีน้ำเงินมากยิ่งขึ้น ตลอดจนผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงรองรับบทบาทที่หลากหลาย ทั้งนี้ได้คัดเลือกเพศและจำนวนของนักแสดงให้สอดคล้องกับความหมายของสีต่าง ๆ ดังนี้

สีน้ำเงิน ใช้นักแสดงชายและหญิงจำนวน 9 คน

สีเหลือง ใช้นักแสดงหญิงจำนวน 5 คน

สีแดง ใช้นักแสดงชาย 1 คน และนักแสดงหญิง 1 คน

สีส้ม ใช้นักแสดงชายและหญิงจำนวน 6 คน

สีม่วง ใช้นักแสดงชายและหญิงจำนวน 8 คน

การเลือกจำนวนนักแสดงในครั้งนี้อาจมีการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับความหมายของสีในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งถัดไป

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จากการพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ใช้ในการสื่อสารความหมายในเชิงรูปธรรมนั้น สามารถสื่อสารความหมายในเชิงรูปธรรมให้เกิดความสวยงามตามแบบธรรมชาติได้ค่อนข้างยาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยจากความหมายของสี โดยพิจารณาถึงประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยของผู้วิจัยมาร่วมในการพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาความหมายของกระบวนท่าจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก เนื่องจากเพลงรำดังกล่าวเป็นเพลงรำพื้นฐานและเป็นแม่บทที่ใช้ฝึกหัดสำหรับผู้เรียนนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งการคิดประดิษฐ์ท่ารำนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาท่ารำในเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก เพื่อให้ทราบความหมายของกระบวนท่ารำ และนำมาใช้ในการสื่อสารความหมาย ดังที่ สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้อธิบายไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ผู้ประดิษฐ์ท่ารำต้องศึกษาท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ที่ใช้สื่อความหมายตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทย และวิธีการเลือกใช้ท่ารำที่สัมพันธ์กับความหมายที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการสื่อให้ผู้ชมเข้าใจ ทั้งนี้เพื่อให้การสร้างสรรค์ยังคงรักษาแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทยไว้ (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2559: 249)

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษากระบวนท่าจากระบำมาตรฐาน เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมาสตร์ ระบำเทพบันเทิง เป็นต้น ซึ่งกระบวนท่ารำในระบำมาตรฐานเป็นการนำท่ารำมาจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กมาประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อให้ตรงความหมายของคำร้อง รวมทั้งท่ารำในระบำมาตรฐานยังพบการรำตีบทตามอากัปกิริยาด้วยเช่นกัน ยกตัวอย่าง เช่น ระบำพรหมาสตร์ ระบำดาวดึงส์ เริ่มต้นด้วยท่าเดิน เป็นต้น อีกทั้งยังพบกระบวนท่าของการรำคู่ในระบำพรหมาสตร์ที่แสดงถึงการเลี้ยวไล่ไขว่คว้าของเทวดานางฟ้า ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการรำคู่ที่สื่อถึงการเล้าโลมของพระและนางในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย

จากการศึกษาท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่ เพลงรำแม่บทเล็ก และระบำมาตรฐาน ได้นำมาสู่การสร้างสรรค์กระบวนท่าและลีลานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งผู้วิจัยจะเปรียบเทียบกระบวนท่ารำมาตรฐานกับท่ารำที่นำไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.12 การเปรียบเทียบท่ารำมาตรฐานกับท่ารำที่นำไปปรับใช้ในการสร้างงาน

ที่มา: ผู้วิจัย

คำร้อง	**ท่ารำมาตรฐาน**	**ท่ารำที่นำไปปรับใช้**
ท่ากลางอัมพร		
ท่าผาลา		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำร้อง	ท่ารำมาตรฐาน	ท่ารำที่นำไปปรับใช้
ท่าลมพัด ยอดตอง		
ท่าอำไพ		
ท่าเฉิดฉิน		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำร้อง	ท่ารำมาตรฐาน	ท่ารำที่นำไปปรับใช้
ท่าภมรเคล้า		
ท่ากวางเดินดง		
ท่ายูงฟ้อนหาง		

CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำร้อง	ท่ารำมาตรฐาน	ท่ารำที่นำไปปรับใช้
ท่ากังหันร่อน		
ท่าบัวชูฝัก		
ท่าบังสุริยา		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำร้อง	ท่ารำมาตรฐาน	ท่ารำที่นำไปปรับใช้
ท่าเล้าโลม 1		
ท่าเล้าโลม 2		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาท่ารำมาตรฐานดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำท่ารำมาปรับใช้ โดยยังคงยึดท่ารำเฉพาะท่ามือเป็นสำคัญไปใช้ตีบทตามความหมาย ซึ่งสอดคล้องกับ สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้อธิบายถึงการนำท่ารำแม่บทใหญ่มาประดิษฐ์ท่ารำไว้ว่า

> การนำท่ารำเฉพาะท่ามือไปใช้ตีบทตามความหมายของบทประพันธ์ที่ใช้แสดงมาผสมกับท่าทางของขาและเท้า รวมกับวิธีการใช้ศีรษะ ไหล่ เกลียวข้างหลากหลายลักษณะเพื่อให้เห็นเป็นความแปลกใหม่ตามจารีตนาฏศิลป์ไทย (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2559: 275)

การศึกษาท่ารำมาตรฐานข้างต้นและนำท่ารำมาปรับใช้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทของท่ารำที่นำมาปรับใช้สื่อความหมายออกเป็น 4 ประเภท คือ ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่ารำที่เกิดจากจินตนาการ โดยมีรายละเอียดของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากความหมายของสีดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำประเภทต่าง ๆ
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก**	**ท่าอากัปกิริยา**	**ท่ากิริยาอารมณ์**	**ท่าที่เกิดจากจินตนาการ**
สีน้ำเงิน (ความสุขุมสงบนิ่ง)	ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา ท่าลมพัดยอดตอง	ท่านั่งพับเพียบ	-	-
สีเหลือง (ความสดใส)	ท่าอำไพ	ท่าปรบมือและกระโดด	-	-
สีแดง (ความร้อนแรง)	ท่าเฉิดฉิน	ท่าเดิน ท่าทาแป้ง ท่านั่งพับเพียบ	ท่ารัก ท่าอาย ท่าเล้าโลม	-
สีส้ม (ความอบอุ่น)	ท่าภมรเคล้า	ท่าเดิน		ท่าโอบกอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทการแสดง	ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก	ท่าอากัปกิริยา	ท่ากิริยาอารมณ์	ท่าที่เกิดจากจินตนาการ
สีเขียว (ความอุดมสมบูรณ์)	ท่ากวางเดินดง ท่ายูงฟ้อนหาง ท่ากังหันร่อน ท่าลมพัดยอดตอง ท่าบัวชูฝัก	-	-	ท่าปลา
สีม่วง (ความลึกลับ)	ท่าบังสุริยา	ท่าเดิน ท่าไป	-	-

จากตารางข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กมาสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้เป็นหลักสำคัญ แล้วจึงสร้างสรรค์ท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับความหมายของสี อย่างไรก็ตามการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ยังพบข้อบกพร่องในเรื่องของการสื่อสารความหมายในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน โดยผู้วิจัยได้เปรียบความสุขุมสงบนิ่งดั่งองค์เทพเจ้า เมื่อหากพิจารณาอย่างละเอียดอีกครั้งนั้น การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในความหมายสีน้ำเงินอาจสื่อความหมายของสีน้ำเงินไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ซึ่งอาจสื่อถึงความหมายของพระมหากษัตริย์ได้ชัดเจนมากกว่าความสุขุม สงบนิ่ง พร้อมทั้งการแสดงความหมายของสีแต่ละสีในบางช่วงการแสดงยังขาดความต่อเนื่องสัมพันธ์ของกระบวนท่ารำ ซึ่งจากข้อบกพร่องดังกล่าวจะสามารถนำไปสู่การพัฒนาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบกระบวนท่าและลีลานาฏยศิลป์ไทยนั้น จึงนำมาสู่การเลือกเครื่องดนตรีไทยมาใช้ประกอบการแสดงความหมายของสีต่าง ๆ ดังนี้

สีน้ำเงิน ผู้วิจัยได้เลือกใช้ขลุ่ยมานำเสนอถึงความสุขุม โดยผู้วิจัยเกิดจินตนาการว่า เสียงขลุ่ยนั้นเปรียบเสมือนก้อนเมฆที่มีความรู้สึกเบา ล่องลอย และยังสามารถสื่อถึงอารมณ์ของความสุขุมและนิ่ง ซึ่งการบรรเลงเสียงขลุ่ยในช่วงสีน้ำเงินนี้มีความสอดคล้องกับภาพความสุขุมสงบนิ่งของเทวดานางฟ้า

สีเหลือง ผู้วิจัยได้เลือกใช้ขลุ่ยมานำเสนอถึงความสดใส โดยผู้วิจัยได้จินตนาการถึงแสงของดวงอาทิตย์ยามเช้า โดยเปรียบเสมือนมนุษย์เมื่อได้พบแสงจากธรรมชาติจึงทำให้รู้สึกถึงความสดใส

สีแดง ผู้วิจัยใช้ปี่มานำเสนอถึงความร้อนแรง โดยผู้วิจัยออกแบบให้ผู้เล่นดนตรีบรรเลงเสียงปี่ตามการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเป็นสำคัญ ซึ่งมีวิธีการเป่าแบบช้าและเร็วให้มีจังหวะที่กระชับมากขึ้น พร้อมทั้งใช้วิธีการเป่าให้เกิดการลากเสียงปี่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่สื่อถึงการร่วมรักระหว่างชายและหญิง

สีส้ม ผู้วิจัยได้ใช้ซออู้มานำเสนอถึงความอบอุ่น เนื่องจากเสียงของซออู้เป็นเสียงต่ำ และผู้วิจัยได้ออกแบบให้ผู้เล่นดนตรีบรรเลงซออู้จากจังหวะช้าไปสู่จังหวะเร็วขึ้น เพื่อให้เสียงของซออู้มีความสอดคล้องกับกระบวนท่ารำ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีจังหวะช้าในช่วงต้นของการแสดงสีส้ม ที่นำเสนอถึงความคิดถึงเมื่อนักแสดงหลักอยู่คนเดียว แต่เมื่อนักแสดงรองได้เริ่มเข้าสู่เวที จึงออกแบบให้มีจังหวะเร็วขึ้น ส่งผลให้เสียงของซออู้ที่นำมาใช้นั้นเกิดความรู้สึกถึงความอบอุ่นและความสุขด้วยเช่นกัน

สีเขียว ผู้วิจัยได้ใช้ขลุ่ยมานำเสนอถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ซึ่งเสียงขลุ่ยสามารถสื่อถึงธรรมชาติและสามารถใช้ในการผ่อนคลายได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ขลุ่ยมานำเสนอถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

สีม่วง ผู้วิจัยได้ใช้เสียงเงียบในการสื่อความหมายของความลึกลับเปรียบเสมือนการเดินทางในเขาวงกตเพื่อค้นหาทางออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการที่ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีไทยในการสื่ออารมณ์และความหมายของสีบางชนิดนั้นมีความสอดคล้องกับทรรศนะของ วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์และนักวิชาการทางด้านดนตรีไทย ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> สีน้ำเงิน สามารถใช้ขลุ่ยเพียงอย่างเดียวในการสื่อความหมายได้ หากมีการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นก็จะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความหมายของความสุขุมและนิ่ง สีเหลือง สามารถใช้ขลุ่ยและกลองที่เป็นเครื่องหนัง มาร่วมบรรเลง ให้มีจังหวะที่สนุกสนานมากขึ้น สีแดงสามารถใช้ปี่ร่วมกับเครื่องสี มาสื่อถึงความร้อนแรงและความยั่วยวนได้ สีส้มสามารถใช้ซออู้มาสื่อถึงความอบอุ่นและใช้ในสีม่วง เพื่อสื่อถึงความลึกลับ สีเขียวสามารถใช้ขลุ่ย มาสื่อถึงธรรมชาติ เมื่อฟังเสียงขลุ่ยจะสามารถทำให้รู้สึกผ่อนคลายได้ (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2562)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบเครื่องดนตรีไทยที่สื่อความหมายของสีตามข้างต้นนั้น ผู้วิจัยพบว่าสีน้ำเงินและสีเหลืองมีลำดับการแสดงติดกัน ซึ่งมีการใช้ขลุ่ยมานำเสนอถึงความหมายของสีเหมือนกัน จึงทำให้เสียงดนตรีประกอบการแสดงมีความคล้ายคลึงกัน ส่งผลให้ดนตรีประกอบการแสดงนั้นยังขาดเอกลักษณ์ในการสื่อความหมายของสีแต่ละสี และดนตรีประกอบการแสดงของสีเหลืองที่ใช้ขลุ่ยเพียงอย่างเดียวนั้น เมื่อนำเสียงดนตรีมาประกอบกับท่าปรบมือและท่ากระโดด พบว่าเสียงของขลุ่ยเป็นเสียงที่ให้ความรู้สึกเบาหรือจังหวะไม่เน้นหนักเท่าที่ควร จึงส่งผลให้เสียงขลุ่ยกับการเคลื่อนไหวในท่าปรบมือและท่ากระโดดยังไม่มีความสัมพันธ์กันมากนัก อีกทั้งยังพบว่าช่วงการแสดงสีม่วงที่ผู้วิจัยนำเสนอถึงความลึกลับ ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ของนักแสดงที่ใช้เวลาค่อนข้างนาน และเมื่อไม่ใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดง ส่งผลให้การแสดงช่วงสีม่วงเกิดความเบื่อหน่ายขึ้นได้ ซึ่งจากปัญหาที่ผู้วิจัยได้พบจากการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ สามารถนำไปสู่การแก้ไขและพัฒนาการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะออกแบบเครื่องแต่งกายให้ตรงตามรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งขณะนี้ยังอยู่ในระหว่างดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย ให้มีความสอดคล้องกับความหมายของสี

6) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้ไม่มีความจำเป็นที่จะนำอุปกรณ์มาใช้ในการสื่อความหมายเท่าที่ควร เนื่องจากได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีจะไม่นำอุปกรณ์มาใช้ประกอบการแสดง

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังคงออกแบบตำแหน่งของนักแสดงให้ตรงตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ที่ได้กล่าวไปแล้วในการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงอย่างละเอียดในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังอยู่ในระหว่างการศึกษาการออกแบบแสงให้มีความเหมาะสมและสามารถนำเสนอความหมายของสี ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงการออกแบบแสงอย่างละเอียดในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ต่อไป

จากการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาองค์ประกอบ 4 องค์ประกอบคือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งยังขาดอีก 4 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง เนื่องจากการออกแบบเครื่องแต่งกายอยู่ระหว่างดำเนินการออกแบบ อีกทั้งการออกแบบพื้นที่การแสดงและการออกแบบแสงจะสามารถออกแบบได้เมื่อเข้าสู่โรงละคร ทั้งนี้ผู้วิจัยจะตัดองค์ประกอบทางด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงออกจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ เนื่องจากไม่มีความจำเป็นในการสื่อความหมายของสีเท่าที่ควร ดังนั้นองค์ประกอบการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ประกอบด้วยองค์ประกอบทางด้านการแสดงเพียง 7 องค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงข้อสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างในครั้งที่ 4 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.14 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

บท การแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	นักแสดงเดินเข้าสู่พื้นที่แสดง โดยมือทำท่ากลางอัมพร ซึ่งมือด้านหนึ่งหงายมือขึ้นระดับศีรษะ ส่วนมืออีกด้านหนึ่งตั้งวงแขนตึงระดับไหล่	การแสดงสีน้ำเงินช่วงเริ่มต้นเปรียบเสมือนเหล่านางฟ้าที่ร่ายรำอยู่บนสวรรค์

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	 นักแสดงหญิงนั่งและยืนไล่ระดับกันจากต่ำไปสูง โดยเคลื่อนไหวมือในลักษณะท่ากลางอัมพร ซึ่งมือด้านขวาหงายมือขึ้นระดับศีรษะ ส่วนมือด้านซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ นักแสดงอยู่ที่ตำแหน่งด้านซ้ายบริเวณด้านหน้าของพื้นที่แสดง ดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left) ส่วนนักแสดงชายเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงด้านหลังนักแสดงหญิง โดยนักแสดงชายสองคนนั่งคุกเข่าและก้มศีรษะลง ส่วนนักแสดงชายสองคนยกนักแสดงหลักผู้ชาย ซึ่งนักแสดงหลักผู้ชายทำท่ากลางอัมพรเช่นเดียวกับนักแสดงหญิง	นักแสดงหลักผู้ชายเปรียบเสมือนพระนารายณ์อวตารลงมาจากสรรค์
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง		การแสดงช่วงนี้สื่อถึงแสงรัศมีของพระนารายณ์ที่เปรียบเสมือนดั่งนารายณ์อวตารมาเป็นพระมหากษัตริย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงทั้งหมดเคลื่อนที่มาจุดกึ่งกลางพื้นที่แสดง โดยนักแสดงหญิงทำท่ากลางอัมพรตรงข้ามกัน ซึ่งนักแสดงหญิงที่อยู่ทางด้านขวาของนักแสดงใช้มือซ้ายหงายมือขึ้นระดับศีรษะ มือด้านขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ส่วนนักแสดงหญิงที่อยู่ด้านซ้ายของนักแสดงได้ทำท่าตรงข้ามกับนักแสดงหญิงที่อยู่ทางด้านขวา นักแสดงชายยืนเป็นแถวตอนลึกอยู่ตรงกลางเวทีด้านหลังของนักแสดง อัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center) โดยนักแสดงชายสี่คนทำท่ายื่นแขนออกทางด้านข้างลำตัว โดยไล่ระดับจากต่ำไปสูง นักแสดงชายด้านหน้าทำท่ายืนของตัวพระอย่างนาฏศิลป์ไทย โดยมือขวาวางที่สะโพก มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ยืนเท้าขวา วางปลายเท้าซ้ายแตะพื้น	
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	 นักแสดงหลักชายเดินผ่านนักแสดงรองด้วยการทำท่ากลางอัมพร โดยมือซ้ายหงายข้อมือขึ้นระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าขวาพร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายตาม	การแสดงช่วงนี้สื่อถึงการเดินทางของพระมหากษัตริย์ โดยประชาชนคอยนั่งรับเสด็จ ซึ่งทำท่าคล้ายกับลมพัดยอดตองที่สื่อถึงความร่มเย็นเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จผ่าน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	เส้นทางของการตั้งแถวเฉียง นักแสดงหญิงนั่งแถวเฉียงด้านหน้า โดยทำท่านั่งตั้งเข่าขวาหันหลัง มือซ้ายจีบปรกหน้าแล้วเคลื่อนมือออกไปตั้งวงด้านข้างศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงจากขวาไปซ้าย โดยมือทำท่าในลักษณะลมพัดยอดตอง ส่วนนักแสดงชายนั่งแถวเฉียงด้านหลัง โดยทำท่านั่งตั้งเข่าซ้ายหันหลัง มือขวาจีบปรกหน้าแล้วเคลื่อนมือออกไปตั้งวงด้านข้างศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวา	
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	 นักแสดงหลักชายเคลื่อนที่ผ่านนักแสดงรองทุกคน เมื่อมาถึงจุดสิ้นสุดนักแสดงรอง นักแสดงหลักชายยืนหยุดนิ่งด้วยท่ามือขวาวางที่สะโพก มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย ยืนเท้าขวา วางปลายเท้าซ้ายแตะพื้น ส่วนนักแสดงรองนั่งพับเพียบ หน้าหันไปมองนักแสดงหลัก	

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง ความสดใส	 นักแสดงนั่งคุกเข่าหันหลังอยู่กึ่งกลางเวที นักแสดงหญิง 4 คน เคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงด้วยท่าอำไพ โดยมือขวาตั้งวงแขนงอ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเข้าและออกจากวงกลม และนักแสดงหลักทำท่าอำไพเคลื่อนที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของพื้นที่แสดงเซ็นเตอร์สเตจเซ็นเตอร์ (Center Stage Center)	ผู้วิจัยนำท่าอำไพ ซึ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในเพลงรำแม่บทเล็ก มาแสดงถึงความสดใส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง ความสดใส	 นักแสดงทำท่าปรบมือ พร้อมกับก้าวเท้าขวาและก้าวเท้าซ้ายสลับกันไป	ผู้วิจัยนำท่าปรบมือมาสื่อถึงความสนุกสนาน
สีเหลือง ความสดใส	 นักแสดงเคลื่อนที่แปรแถวด้วยท่าปรบมือมาเป็นแถวตอนลึก แล้วจึงเปลี่ยนเป็นท่าอำไพ โดยนักแสดงทั้ง 2 ด้านทำท่าตรงข้ามกัน โดยนักแสดงที่อยู่ทางด้านซ้ายของนักแสดงนั้นทำท่าด้วยมือซ้ายตั้งวงแขนงอระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ส่วนนักแสดงที่อยู่ทางด้านขวาของนักแสดงนั้นทำท่าด้วยมือขวาตั้งวงแขนงอระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ซึ่งนักแสดงทั้ง 2 ด้านเคลื่อนที่ด้วยท่าอำไพออกจากพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยนำท่าอำไพมาสื่อถึงความสดใสที่กระจายตัวออกของกลุ่มสีเหลือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหญิงสีแดงออกมามุมขวาของพื้นที่แสดงในตำแหน่งดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right) ด้วยท่าทางการเดินอย่างนาฏยศิลป์ไทย โดยมือขวาตั้งวงแขนตึงระดับเอวข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับเอวด้านหน้า ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย นักแสดงทำท่าทางลักษณะแต่งหน้า โดยใช้มือขวาลูบไล้ที่แก้ม คล้ายกับการทาแป้ง มือซ้ายหงายฝ่ามือเข้าหาตัวนักแสดง คล้ายกับการส่องกระจก	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงหญิงเดินอวดโฉมถึงความงามของตนเอง ผ่านลีลาการเดินและการแต่งหน้าของนักแสดง

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงเคลื่อนตัวมาที่จุดกึ่งกลางพื้นที่แสดงในตำแหน่งเซ็นเตอร์ สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center) โดยทำท่าเฉิดฉิน นักแสดงใช้มือซ้ายตั้งวงอยู่ระดับปาก มือขวาหงายมือแขนงอไปด้านข้าง ศีรษะ ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้ายไปด้านหลัง	ผู้วิจัยนำท่าเฉิดฉินมาสื่อความหมายถึงความสวยงาม
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหญิงเดินเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้าย แล้วจึงเดินทางกลับมาทางด้านขวาของพื้นที่แสดงเช่นเดิม ขณะนั้นนักแสดงชายเดินออกมาจากทางด้านขวาของพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงหญิงและชายเคลื่อนที่เป็นเลข 8 ในแนวนอน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความไม่สิ้นสุด เปรียบเสมือนความรักที่ไม่มีที่สิ้นสุด

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงชายใช้มือทั้งสองข้างวางไขว้ประสานกันที่หน้าอก นักแสดงหญิงใช้มือซ้ายวางไว้ที่ข้างแก้มซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า	การแสดงช่วงนี้สื่อถึงผู้ชายบอกรักผู้หญิง ผู้หญิงจึงรู้สึกเขินอาย
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหญิงยืนก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือซ้ายตั้งวง มือขวาวางที่สะโพก ส่วนนักแสดงชายยืนก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าเช่นเดียวกับนักแสดงหญิง มือซ้ายจับปลายมือตั้งวงของนักแสดงหญิง มือขวาจับเอวของนักแสดงหญิง	การแสดงช่วงนี้สื่อถึงการเล้าโลมและการร่วมรักกันระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย โดยเคลื่อนไหวลีลาในการเล้าโลมอย่างนาฏยศิลป์ไทย

Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายนั่งพับเพียบอยู่ที่มุมด้านขวาของพื้นที่แสดง โดยนักแสดงชายนั่งพับเพียบด้านหลังนักแสดงหญิง แล้วจึงใช้มือซ้ายวางและลูบเบา ๆ บริเวณต้นขาของนักแสดงหญิง	
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงหลักเดินเข้าสู่พื้นที่แสดงจากด้านขวาของนักแสดง ด้วยการเดินอย่างนาฏยศิลป์ไทย โดยมือขวาตั้งวงแขนตึงระดับเอวข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับเอวด้านหน้า ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย	นักแสดงหญิงที่รับบทสีส้ม สื่อถึงอารมณ์ความคิดถึงและเฝ้ารอคนที่รัก

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงใช้มือทั้งสองข้างประกบเข้าหากันระดับหน้าอก พร้อมกับย่ำเท้าขวาและซ้ายสลับกัน รวมทั้งชะเง้อมองไปทางด้านขวาและซ้ายตามการย่ำเท้าขวาและซ้ายด้วยเช่นกัน	
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงหลักผู้หญิงยืนที่จุดกึ่งกลางพื้นที่แสดง โดยใช้มือทั้งสองประกบเข้าหากันที่ระดับอก นักแสดงรองหันหลังเคลื่อนที่ด้วยการขยั่นเท้าเข้าสู่พื้นที่แสดง มือทำท่าภมรเคล้า โดยมือซ้ายตั้งวงข้างศีรษะด้านซ้าย มือขวาจีบตะแคงด้านข้างมือซ้ายศีรษะเอียงซ้าย	นักแสดงกลุ่มชายและหญิงเคลื่อนที่เข้ามาหานักแสดงเดี่ยว ซึ่งเปรียบเสมือนการเดินทางมาหาเพื่อน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงทุกคนทำท่าภมรเคล้า โดยมือซ้ายตั้งวงข้างศีรษะด้านซ้าย มือขวาจีบตะแคงด้านข้างมือซ้ายศีรษะเอียงซ้าย แตะเท้าขวา หลังจากนั้นนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่สลับกันเข้าและออกจากวงกลม นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่สลับแถวซึ่งกันและกัน โดยใช้มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับหน้า แล้วจึงเคลื่อนมือออกไปตั้งวงด้านข้างระดับไหล่	ผู้วิจัยนำการแปรแถวโดยเคลื่อนที่เป็นวงกลม และการเคลื่อนที่สลับตำแหน่งซึ่งกันและกันมาสื่อถึงความหมายของความผูกพันและความอบอุ่น

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่มาอยู่ในตำแหน่งด้านขวาของพื้นที่แสดงเซ็นเตอร์ สเตจ ไรท์ (Center Stage Right) โดยนักแสดงทุกคนนำมือทั้งสองของตนเองไปสัมผัสร่างกายของนักแสดงที่อยู่ตำแหน่งด้านข้าง โดยเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูง ซึ่งนักแสดงที่อยู่ตำแหน่งสูงสุดได้ใช้มือซ้ายทำท่าตั้งวง	การแสดงช่วงนี้เปรียบเสมือนการโอบกอดซึ่งกันและกันโดยสื่อถึงความรัก ความอบอุ่นที่มีให้แก่กัน
สีเขียว ความอุดม สมบูรณ์	 นักแสดงลำดับที่ 1 นับจากทางด้านขวาของนักแสดงนักแสดงหญิงที่รับบทเป็นปลา นั่งคุกเข่า มือซ้ายแบมือในลักษณะตะแคงข้อมือ มือขวาจีบส่งหลังศีรษะเอียงซ้าย	ผู้วิจัยนำท่าทางของสัตว์มาสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงลำดับที่ 2 อยู่ที่ตำแหน่งกึ่งกลางพื้นที่แสดง นักแสดงชายที่รับบทเป็นกวาง นักแสดงกำมือทั้งสองแล้วชูนิ้วชี้และนิ้วกลางออกมา เปรียบเสมือนเป็นเขากวาง ก้าวเท้าขวาออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย นักแสดงลำดับที่ 3 อยู่ที่ตำแหน่งด้านซ้ายของนักแสดง นักแสดงหญิงที่รับบทเป็นนกยูง โดยผู้แสดงตั้งวงทั้งสองมือ แล้วจึงส่งแขนไปทางด้านหลัง ก้าวเท้าขวาไปทางด้านหน้า ศีรษะเอียงขวา ดังลักษณะของท่ายูงฟ้อนหาง	
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงที่ทำท่าทางของปลา กวาง และนกยูง ยังคงทำท่าทางในลักษณะเช่นเดิม แต่นักแสดงเปลี่ยนระดับให้ต่ำลง เพื่อไม่ให้บดบังกลุ่มนักแสดงที่อยู่มุมด้านหลัง ซึ่งนักแสดงที่อยู่มุมซ้ายด้านหลังของนักแสดง ทำท่ากังหันร่อน โดยมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย แขนทั้งสองตึงระดับไหล่ ซึ่งใช้มือขวา	ผู้วิจัยนำท่ารำกังหันร่อนมาประกอบให้มีลักษณะคล้ายกับกังหันลม และนำท่ารำลมพัดยอดตองมาสื่อถึงความร่มรื่น เย็นสบาย ประกอบกับการเคลื่อนไหวท่าทางของสัตว์ จึงสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ที่จีบหงายนั้นมาเกี่ยวซ้อนกัน เท้าทั้งสองเคลื่อนที่วิ่งเป็นวงกลม นักแสดงที่ทำท่าทางของปลา กวาง และนกยูงมีการเคลื่อนไหวปรับทิศทางของตนเอง รวมทั้งกวางและนกยูงได้เคลื่อนที่สลับตำแหน่งกัน นักแสดงที่รับบทเป็นปลา นั่งคุกเข่า มือขวาแบมือในลักษณะตะแคงข้อมือ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา หันตัวไปทางด้านขวา นักแสดงที่รับบทเป็นกวาง เคลื่อนที่ไปอยู่มุมซ้ายของนักแสดง นักแสดงยังคงทำท่าในลักษณะเช่นเดิม โดยกำมือทั้งสองอย่างหลวม ๆ แล้วชูนิ้วชี้และนิ้วกลางออกมา ก้าวเท้าขวาออกไปด้านข้าง ศีรษะเอียงซ้าย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงที่รับบทเป็นนกยูง เคลื่อนที่ไปอยู่ตำแหน่งจุดกึ่งกลาง โดยนักแสดงตั้งวงทั้งสองมือ แขนงอเป็นเส้นโค้งความสูงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย นักแสดงที่รับบทเป็นกังหันยังคงทำท่ากังหันร่อนเช่นเดิม นักแสดงหญิง 2 คน เคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านขวาของนักแสดง โดยมือเคลื่อนไหวในลักษณะท่าลมพัดยอดตอง มือขวาจีบด้านหน้าแล้วเคลื่อนออกไปตั้งวงด้านข้างศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวาตามการเคลื่อนไหวของมือ ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า แล้วจึงขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดง	
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงที่ปฏิบัติท่าทางของปลา กวาง และนกยูงมีการเคลื่อนไหวปรับทิศทางของตนเอง รวมทั้งกวางและนกยูงได้เคลื่อนที่สลับตำแหน่งกัน	ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหญิงที่เคลื่อนที่ด้วยท่าลมพัดยอดตองนั้น เปลี่ยนเป็นเคลื่อนที่เข้าหาตำแหน่งของนักแสดงที่รับบทเป็นปลา โดยนำท่าบัวชูฝักมานำเสนอ ซึ่งเปรียบเสมือนปลาที่แหวกว่ายอยู่ในบริเวณดอกบัว พร้อมทั้งผู้วิจัยได้

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงที่รับบทเป็นปลาที่อยู่มุมขวาของนักแสดงลุกขึ้นแล้ววิ่งเคลื่อนที่รอบ ๆ นักแสดงหญิง 2 คนที่ทำท่าบัวชูฝักที่อยู่ตำแหน่งด้านข้างของนักแสดงปลา หลังจากนั้นนักแสดงปลากลับมาหยุดที่ตำแหน่งเดิม โดยนั่งคุกเข่า มือซ้ายแบมือในลักษณะตะแคงข้อมือ มือขวาจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันตัวไปทางด้านซ้าย นักแสดงที่รับบทเป็นกวาง เคลื่อนที่ไปอยู่จุดกึ่งกลางของนักแสดง นักแสดงยังคงปฏิบัติท่าในลักษณะเช่นเดิม นักแสดงที่รับบทเป็นนกยูง เคลื่อนที่ไปอยู่ตำแหน่งมุมด้านซ้ายของนักแสดง โดยปฏิบัติท่ายูงฟ้อนหาง นักแสดงชายทั้ง 3 คน เคลื่อนที่มาจุดกึ่งกลางพื้นที่แสดง และใช้การต่อตัว โดยนักแสดงชายลำดับที่ 1 นับจากทางขวาของนักแสดง มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับเหนือศีรษะ เท้าแยกออกจากกันพร้อมย่อลงให้เข่ามีลักษณะเป็นเหลี่ยม ส่วนนักแสดงชายลำดับที่ 2 ทำท่าลักษณะเช่นเดียวกับนักแสดงชายลำดับที่ 1 แต่นักแสดงชายลำดับที่ 2 หันหน้าไปด้านหลัง และนักแสดงชายลำดับที่ 3 ขึ้นไปยืนบนขาของนักแสดงชายลำดับที่ 1 และลำดับที่ 2 โดยนักแสดง	ออกแบบให้นักแสดงชายต่อตัว ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นต้นไม้ที่ให้ความร่มรื่นแก่กวางและนกยูง โดยผู้วิจัยนำเสนอท่าทางของดอกบัว ต้นไม้และท่าทางของสัตว์ มาแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ชายลำดับที่ 3 ตั้งวงมือทั้งสองข้างแขนตึงระดับเหนือศีรษะ นักแสดงหญิง 2 คน เคลื่อนที่ขึ้นมามุมบนขวาของพื้นที่แสดง โดยมือปฏิบัติท่าบัวชูฝัก แต่ทำสลับด้านกัน ซึ่งนักแสดงหญิงลำดับที่ 1 นับจากทางด้านขวาของนักแสดง มือซ้ายหงายข้อมือระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับเอว ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ส่วนนักแสดงหญิงลำดับที่ 2 มือขวาหงายข้อมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว พร้อมกับนั่งลงและตั้งเข่า	
สีม่วง ความ ลึกลับ	 นักแสดงเคลื่อนที่ออกจากด้านซ้ายของนักแสดง ซึ่งนักแสดงได้ปฏิบัติท่าบังสุริยา โดยมือทั้งสองตั้งวงด้านซ้ายข้างศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือขวาอยู่ระดับต่ำกว่ามือซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่จุดกึ่งกลางของพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยนำท่าบังสุริยามานำเสนอถึงความลึกลับเปรียบเสมือนการปกปิด ซ่อนเร้น โดยผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนที่ตามวงล้อของสี ซึ่งประกอบไปด้วยวงกลม 3 วงกลม เปรียบเสมือนเป็นการเดินทางในเขาวงกต เพื่อหาทางออก อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังคงนำเสนอถึงความลึกลับโดยถ่ายทอดผ่านท่าบังสุริยาใน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 เมื่อนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงแล้วนั้น นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่ไปสู่ตำแหน่งด้านซ้ายของพื้นที่แสดง โดยใช้มือขวาวางที่สะโพก มือซ้ายจีบด้านข้างมือขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า แล้วจึงขยั่นเท้าเคลื่อนที่เป็นวงกลม เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมที่ 1 แล้วนั้น นักแสดงจึงเริ่มเคลื่อนที่ไปสู่วงกลมที่ 2 ที่ด้านขวาของพื้นที่แสดง โดยนักแสดงเคลื่อนที่ด้วยท่าเดินมือทั้งสองตั้งวง มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว มือขวาตั้งวง	ช่วงแรกและช่วงจบการแสดง สีม่วง

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ระดับเอว ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ศีรษะเอียงขวา ซึ่งนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่ด้วยท่าเดินสลับมือและเท้าไปจนกว่าจะเคลื่อนที่รอบวงกลมหนึ่งวงกลม เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมที่ 2 แล้วนั้น นักแสดงจึงเริ่มเคลื่อนที่ไปสู่วงกลมที่ 3 ที่จุดกึ่งกลางของพื้นที่แสดง โดยนักแสดงเคลื่อนที่ด้วยการใช้มือซ้ายจีบหงายระดับศีรษะ แล้วจึงม้วนข้อมือออกเป็นตั้งวง มือขวาวางที่สะโพก ก้าวเท้าขวา พร้อมกับขยั่นเท้า ศีรษะเอียงขวา ทั้งนี้นักแสดงจะเคลื่อนที่สลับมือและเท้าด้วยท่าลักษณะนี้ไปจนกว่าจะเคลื่อนที่รอบวงกลมหนึ่งวงกลม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่วงกลมที่ 3 ครบแล้วนั้น นักแสดงเริ่มเคลื่อนที่ออกจากวงกลมที่ 3 ด้วยท่าบังสุริยาเช่นเดิม ซึ่งนักแสดงได้เคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดงทางด้านซ้ายและด้านขวาสลับกัน โดยนักแสดงที่เคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดงทางด้านซ้ายของนักแสดงนั้น โดยมือทั้งสองตั้งวงด้านขวาข้างศีรษะ มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือซ้ายอยู่ระดับต่ำกว่ามือขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดง ส่วนนักแสดงที่เคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดงทางด้านขวาของนักแสดงนั้น มือทั้งสองตั้งวงด้านซ้ายข้างศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือขวาอยู่ระดับต่ำกว่ามือซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดง	

สถาบันวิทยบริการ
Chulalongkorn University

จากตารางสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลความหมายของสีที่เป็นความหมายเกี่ยวกับความรู้สึก ซึ่งเป็นความหมายเชิงนามธรรมลำดับแรกจากแบบสอบถามมาออกแบบบทการแสดง และนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงเพิ่มเติม โดยพิจารณาความเหมาะสมทางด้านบุคลิกภาพ จึงนำมาสู่การปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงหลัก พร้อมทั้งได้คัดเลือกจำนวนนักแสดงให้สอดคล้องกับความหมายของสี นอกจากนี้ยังได้ศึกษาท่ารำนาฏยศิลป์ไทยเพื่อนำมาสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยในครั้งนี้ ตลอดจนได้ออกแบบดนตรีประกอบการแสดง โดยคัดเลือกเสียงของเครื่องดนตรีไทยมาประกอบลีลาสื่อความหมายของสี และบรรเลงจังหวะตามการเคลื่อนไหวของนักแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงขอสรุปถึงปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.15 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการทดลองสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในความหมายสีน้ำเงินยังไม่มีความชัดเจนกับความหมายของสี และลีลานาฏยศิลป์ในแต่ละสียังขาดความต่อเนื่องสัมพันธ์ของกระบวนท่า	ควรพิจารณาถึงความหมายของสีน้ำเงินอย่างละเอียดเพื่อนำไปสู่การปรับภาพของการแสดงให้สอดคล้องกับความหมาย และปรับกระบวนท่าให้มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันในสีต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง	- สีน้ำเงินและสีเหลืองใช้ขลุ่ยเหมือนกัน ส่งผลให้ขาดจุดเด่นและความน่าสนใจ -เสียงขลุ่ยในการแสดงสีเหลืองกับการเคลื่อนไหวในท่าปรบมือและท่ากระโดดยังไม่มีความสัมพันธ์กันมากนัก -ช่วงการแสดงสีม่วงไม่ใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดง ส่งผลให้การแสดงช่วงสีม่วงเกิดความเบื่อหน่ายได้	- ควรปรับเครื่องดนตรีในช่วงการแสดงสีน้ำเงินหรือสีเหลืองให้เกิดความเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของลีลานาฏยศิลป์ - ควรเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงสีเหลืองเพื่อให้เกิดจังหวะที่กระชับและสนุกสนานตามการเคลื่อนไหวมากขึ้น - ควรเพิ่มเครื่องดนตรีในช่วงการแสดงสีม่วง เพื่อลดความเบื่อหน่ายของการแสดง

จากตารางสรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะดำเนินการพัฒนาองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้สื่อความหมายของสีในช่วงการแสดงสีน้ำเงินให้ชัดเจน และปรับกระบวนท่าในสีต่าง ๆ ให้มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน รวมทั้งควรปรับดนตรีประกอบการแสดงให้เหมาะสมกับความหมายของสีมากยิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะปรับปรุงพัฒนาองค์ประกอบดังกล่าว และองค์ประกอบทางด้านอื่นให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.5 การพัฒนาเพื่อหารูปแบบผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 5

จากการพัฒนาออกแบบองค์ประกอบทางด้านการแสดงในครั้งที่ 4 เริ่มมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงพบปัญหาทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบดนตรี

ประกอบการแสดง ดังนั้นการพัฒนาในครั้งที่ 5 จึงมีการปรับปรุงและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากความหมายของสีในองค์ประกอบทางด้านต่าง ๆ ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำบทการแสดงในครั้งที่ 4 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากบทการแสดงที่ได้จากการพัฒนาผลงานในครั้งที่ 4 มีความเสถียรและมีความชัดเจนทางด้านความหมายของสีมากขึ้น ฉะนั้นผู้วิจัยจึงยังคงใช้บทการแสดงในครั้งนี้ 4 มาออกแบบบทการแสดงเป็นต้นมา

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงเช่นเดิมดังการพัฒนางานในครั้งที่ 4 แต่มีการปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงเพียงเล็กน้อย เพื่อให้เกิดความเหมาะสมทางด้านบุคลิกภาพของนักแสดงมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนนักแสดงในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน จากที่ใช้นักแสดงชายและนักแสดงหญิงแสดงร่วมกันนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมทางด้านบุคลิกภาพที่สื่อความหมายถึงความสุขุมสงบนิ่ง โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าหากออกแบบให้นักแสดงชายนำเสนอความหมายของสีน้ำเงินจะช่วยส่งเสริมความหมายของการแสดงในช่วงสีน้ำเงินให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับทรรศนะของ พิมพ์วิภา บุรวัฒน์ ดังความว่า

> นักแสดงชายจะสามารถแสดงถึงความสุขุม ความสง่างามได้ดีกว่านักแสดงหญิง เนื่องจากสรีระของผู้ชายมีความสูงและรูปร่างใหญ่กว่าผู้หญิงและการรำในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยที่ใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงตามบทบาทนั้น จะสามารถรำได้อย่างภูมิฐาน สุขุมและสง่างาม ดังนั้นหากเลือกให้นักแสดงชายมานำเสนอในช่วงการแสดงสีน้ำเงินจะมีความเหมาะสมมากขึ้น (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, **สัมภาษณ์**, 21 ตุลาคม 2562)

จากการที่ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงนักแสดงในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน จึงนำมาสู่การปรับเปลี่ยนนักแสดงในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน โดยเลือกนักแสดงชายเป็นผู้นำเสนอความหมาย

เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับบุคลิกภาพและมีความสอดคล้องกับความหมายของสีน้ำเงินได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้มีความคล้ายคลึงกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 แต่ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมการออกแบบลีลาการเกริ่นนำของแม่สี 3 สี ที่ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง โดยผู้วิจัยได้ใช้การเกริ่นนำเปรียบเสมือนเป็นจุดเริ่มต้นหรือจุดเริ่มเรื่องราวของการแสดง ซึ่งการเกริ่นนำนั้นสามารถนำมาเป็นวิธีการหนึ่งที่ใช้ในการวางโครงเรื่องของการแสดง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะถึงการเกริ่นนำการแสดงไว้ว่า

> การเกริ่นนำหรือที่เรียกว่าอินโทรดักชั่น (Introduction) เป็นการวางโครงเรื่องของการแสดง ซึ่งเป็นจุดที่เริ่มต้นของเรื่องราว โดยผู้ออกแบบการแสดงควรนำเสนอการเริ่มต้นที่มีความสำคัญต่อการแสดงนั้น ซึ่งการเกริ่นนำสามารถนำเสนอเพียงแค่การแสดงสั้น ๆ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจพื้นฐานของเรื่องที่จะนำเสนอ แล้วจึงนำผู้ชมเข้าไปสู่เรื่องราวของการแสดงในลำดับต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 4 ตุลาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มเติมการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการผสมสีของแม่สี เพื่อนำไปสู่การเกิดสีในขั้นที่ 2 โดยการเพิ่มเติมของการผสมสีในครั้งนี้เป็นการเชื่อมโยงเข้ากับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถสร้างเรื่องราวของการแสดงให้เกิดความเข้าใจและมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งการปรับเปลี่ยนภาพการแสดงสีน้ำเงินในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความเหมาะสมกับความหมายของสีเป็นสำคัญ ซึ่งจากการทดลองในครั้งที่ 4 นั้น การแสดงสีน้ำเงินเป็นการนำเสนอถึงความสุขม สงบนิ่งของเทพเจ้าที่เปรียบเป็นสมมติเทพ ถ้าหากพิจารณาภาพของการแสดงแล้วนั้น การนำเสนอความหมายของสีน้ำเงินยังไม่มีความชัดเจน ซึ่งอาจส่งผลให้ผู้ชมเกิด

ความสับสนได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทดลองออกแบบการแสดงช่วงสีน้ำเงินใหม่ แต่ยังคงใช้ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา เป็นท่าหลักของการแสดงสีน้ำเงินเช่นเดิม ซึ่งท่ากลางอัมพรและท่าผาลานิยมนำมาใช้ในความหมายที่ยิ่งใหญ่และดีงาม ดังที่ สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้อธิบายความหมายของท่ากลางอัมพรและท่าผาลาไว้ว่า

> ท่าผาลา นิยมใช้ในความหมายของสิ่งสวยงาม วิจิตรศิลป์ การเหาะไปในอากาศ และมหัศจรรย์
>
> ท่ากลางอัมพร นิยมใช้ในความหมายว่า ความประเสริฐ ความยิ่งใหญ่ ความเจริญรุ่งเรือง ท่าเหาะ ท้องฟ้า (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2559: 252, 265)

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาความหมายของท่ากลางอัมพรและท่าผาลาที่นิยมนำมาใช้ในความหมายที่ดีงามแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้พิจารณาถึงสรีระของผู้แสดงชายกับท่ารำกลางอัมพรและท่าผาลา ซึ่งท่ากลางอัมพรและท่าผาลาถือได้ว่าเป็นท่าสูงในนาฏยศิลป์ไทย กล่าวคือเป็นท่าที่ใช้มือและแขนทั้งสองข้างอยู่ในระดับศีรษะและระดับไหล่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นท่าที่อยู่ในระดับสูงของร่างกาย และเมื่อผู้แสดงชายทำท่าดังกล่าวนั้น ส่งผลให้สรีระของผู้แสดงชายมีความสง่ามากยิ่งขึ้น ดังที่ ชนิดา จันทร์งาม ได้แสดงทรรศนะถึงระดับท่าสูงในนาฏยศิลป์ไทยไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> นาฏยศัพท์ในการแสดงนาฏศิลป์ ที่ใช้เพื่อการแสดงออกในการสื่อสารของตัวพระ ซึ่งจะปรากฏในเพลงแม่บทใหญ่และแม่บทเล็กที่มีลีลาท่าทางเหมือนกับตัวนาง แต่ด้วยโครงสร้างทางร่างกายของตัวพระที่มีความเข้มแข็ง สูงสง่า ซึ่งการใช้ท่าทางในการสื่อสารของตัวพระ จึงมีความสอดคล้องกับสรีระร่างกายที่มีความสง่างามได้ชัดเจน (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 25 มกราคม 2563)

จากข้อมูลทางด้านการสื่อความหมายของท่าและความเหมาะสมทางด้านสรีระกับกระบวนท่าของนักแสดงชาย จึงเป็นเหตุผลหลักของการปรับเปลี่ยนภาพการแสดงสีน้ำเงินให้มีความเหมาะสมและมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

นอกจากการปรับเปลี่ยนภาพการแสดงสีน้ำเงินแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ออกแบบจังหวะในการเคลื่อนไหวให้มีจังหวะที่ช้าและเร็วแตกต่างกัน ซึ่งจังหวะในการเคลื่อนไหวสามารถนำมาใช้ในการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ รวมทั้งยังสามารถสื่อความหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะว่า

> การนำจังหวะช้าและเร็วเข้ามาใช้ในการออกแบบการแสดงเป็นสิ่งที่สามารถสร้างความแตกต่างของการสื่อความหมายหรือเรื่องราวได้ เช่น ความสุขุม อาจจะนำจังหวะช้าเข้ามาร่วมออกแบบในการเคลื่อนไหวได้ ฉะนั้นหากผู้สร้างงานนำจังหวะช้าและเร็วเข้ามาใช้ในการสื่อความหมายของสีจะสามารถส่งผลให้การแสดงนั้นมีความชัดเจนทางด้านความหมายของสีและมีความน่าสนใจมากขึ้น
>
> (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 3 พฤศจิกายน 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบจังหวะของการเคลื่อนไหวท่าทางให้เหมาะสมกับความหมายของแต่ละสี โดยผู้วิจัยได้ออกแบบจังหวะในการเคลื่อนไหวท่าทางในแต่ละสีดังนี้

สีน้ำเงิน ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะช้า เพื่อสื่อถึงความสุขุมสงบนิ่ง

สีเหลือง ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะเร็ว เพื่อสื่อถึงความสดใสและความสนุกสนาน

สีแดง ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะช้าและเร็ว พร้อมทั้งใช้จังหวะที่เน้นและกระชับ เพื่อสื่อถึงความร้อนแรงของการร่วมรักกันระหว่างชายและหญิง

สีส้ม ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะช้าในช่วงเริ่มต้น แล้วจึงเคลื่อนไหวในจังหวะที่เร็วขึ้น แต่ไม่เร็วเท่ากับสีเหลือง เพื่อสื่อถึงความอบอุ่น และความเคล้าคลอผูกพันกันในกลุ่มเพื่อน

สีเขียว ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะช้าเป็นส่วนมาก และมีการเคลื่อนไหวในจังหวะเร็วบ้างบางครั้ง ซึ่งการเคลื่อนไหวในจังหวะเร็วเป็นการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวของสัตว์ และกังหันลม โดยการเคลื่อนไหวของสีเขียวสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

สีม่วง ผู้วิจัยออกแบบให้เคลื่อนไหวในจังหวะช้า เพื่อสื่อถึงความลึกลับของการเดินทางอย่างช้า ๆ

จากการพัฒนาลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้สรุปการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในสีต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.16 สรุปการปรับเปลี่ยนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

บท	**การปรับเปลี่ยนรายละเอียด**
สีน้ำเงิน	ปรับภาพการแสดงใหม่
สีเหลือง	เพิ่มท่าป้องปาก เพื่อสื่อถึงการร้องเพลง และมีการปรับทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดง ตลอดจนปรับการแปรแถวให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น
สีแดง	ปรับทิศทางการหันหน้าเข้าหากันระหว่างนักแสดงชายและนักแสดงหญิง
สีส้ม	ปรับการเคลื่อนที่ไปรอบเวที แต่ยังคงใช้การเคลื่อนที่เป็นกลุ่ม เพื่อสื่อถึงความอบอุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท	การปรับเปลี่ยนรายละเอียด
สีเขียว	ปรับลำดับการเข้าสู่พื้นที่เวทีใหม่ โดยปรับให้นักแสดงเป็นกังหันลมเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีเป็นลำดับแรก ต่อด้วยลมพัดยอดตอง และสัตว์ โดยเรียงจากปลา กวาง และนกยูง ตามลำดับ
สีม่วง	ปรับทิศทางการเคลื่อนที่ออกจากเวทีเป็นการหันหลังให้ผู้ชม เพื่อสื่อถึงความลึกลับ
การผสมสี	เพิ่มการผสมสีของสีขั้นที่ 1 โดยเรียงจากสีเหลืองผสมสีแดง สีเหลืองผสมสีน้ำเงิน สีน้ำเงินผสมกับสีแดง ซึ่งการเรียงลำดับของสีผู้วิจัยออกแบบให้เรียงตามวรรณะของสี โดยเริ่มจากสีขั้นที่ 1 เรียงจากสีวรรณะเย็นไปสู่สีวรรณะอุ่น ซึ่งสีขั้นที่ 2 ได้เรียงจากสีวรรณะอุ่นไปสู่สีวรรณะเย็น ซึ่งมีการเรียงเป็นลักษณะวงกลมตามวงล้อของสี
นักแสดงหลัก	เพิ่มการมีนักแสดงหลักในแต่ละสี โดยนักแสดงหลักสีส้ม สีเขียว และสีม่วง เคลื่อนที่ลอดแขนนักแสดงหลักสีขั้นที่ 1 เพื่อเปรียบเสมือนเป็นการกำเนิดสีใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้ได้นำนาฏยศิลป์ไทยมาสร้างสรรค์กับความหมายของสี ซึ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้นำข้อบกพร่องที่เกิดจากการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 4 มาปรับปรุงและพัฒนา โดยผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน เนื่องจาก สีน้ำเงินและสีเหลืองเป็นช่วงการแสดงที่มีลำดับต่อเนื่องกัน ซึ่งมีการนำขลุ่ยมาประกอบการแสดงเหมือนกัน ส่งผลให้การแสดงนั้นขาดความแตกต่างกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเสียงของเครื่องดนตรีอื่น ๆ และนำมาสู่การเลือกใช้ซอสามสายเข้ามาประกอบการแสดงสีน้ำเงิน

เนื่องจากผู้วิจัยได้ฟังเสียงของซอสามสาย ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความสงบและนิ่ง ซึ่งเสียงของซอสามสายเป็นเสียงที่มีความทุ้มและกังวาน ดังที่ พาสุข แววศรี ผู้บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับซอสามสายไว้ว่า “ซอสามสายเป็นเครื่องสีที่ให้เสียงทุ้มและกังวาน ซึ่งในมุมมองของนักดนตรีที่เล่นซอสามสายนั้นจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความหมายของความสุขุมนุ่มลึกผ่านการเล่นดนตรีได้เป็นอย่างดี” (พาสุข แววศรี, **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน 2562)

จากเสียงของซอสามสายที่มีความทุ้มนั้น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ซอสามสายในการบรรเลงประการแสดงสีน้ำเงิน พร้อมทั้งได้นำเสียงของซอสามสายมาเปรียบเทียบกับบุคลิกภาพของนักแสดงชายที่ถ่ายทอดผ่านลีลานาฏยศิลป์ไทยที่รำอย่างสุขุมและนิ่ง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เพิ่มกลองมาประกอบจังหวะในการแสดงสีเหลือง ซึ่งได้ใช้เสียงกลองในขณะที่นักแสดงเคลื่อนไหวในท่าปรบมือและท่ากระโดด ส่งผลให้จังหวะของกลองและท่าทางการเคลื่อนไหวมีความสัมพันธ์กัน รวมทั้งส่งผลให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้เพิ่มฉิ่งและกลองในช่วงการแสดงสีม่วง โดยผู้วิจัยออกแบบให้เสียงฉิ่งมากำกับจังหวะในขณะที่นักแสดงเดินทาง พร้อมทั้งได้ใช้เสียงกลองเข้าผสม เพื่อสื่อถึงการหยุดนิ่งของนักแสดง โดยผู้วิจัยนำเสียงกลองเข้ามาใช้ เพื่อต้องการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงและผู้ชมไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำเสียงของกลองเข้ามาร่วมผสมกับเสียงกำกับจังหวะของฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ดำเนินการแก้ไขปรับปรุงการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเพื่อนำไปสู่การพัฒนาการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับลีลาการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงได้สรุปการพัฒนาการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.17 สรุปการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ครั้งที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

สี	การสื่อความหมาย	เครื่องดนตรี
สีน้ำเงิน	ความสุขุม สงบนิ่ง	ซอสามสาย
สีเหลือง	ความสดใส	ขลุ่ยและกลอง
สีแดง	ความร้อนแรง	ปี่
ผสมสีแดงและสีเหลือง	การผสมสี	ปี่และขลุ่ย
สีส้ม	ความอบอุ่น	ซออู้
ผสมสีเหลืองและสีน้ำเงิน	การผสมสี	ขลุ่ยและซอสามสาย
สีเขียว	ความอุดมสมบูรณ์	ขลุ่ย
ผสมสีน้ำเงินและสีแดง	การผสมสี	ซอสามสายและปี่
สีม่วง	ความลึกลับ	ฉิ่งและกลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) เข้ามาร่วมออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยได้ลดทอนเครื่องประดับของเครื่องแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยลง แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการนุ่งผ้าจีบหน้านางของนักแสดงหญิงและการนุ่งโจงกระเบนของนักแสดงชายตามลักษณะการแต่งกายของนาฏยศิลป์ไทย โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้วิจัยแบบเรียบง่ายนี้ มีความสอดคล้องกับทรรศนะของ นรีรัตน์ พินิจธนสาร อาจารย์และนักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์และการละครได้แสดงทรรศนะว่า “การออกแบบเครื่องแต่งกายสามารถนำแนวคิดความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ซึ่งสามารถนำการนุ่งผ้าโจงกระเบนเข้ามาใช้ได้ เพื่อสื่อเอกลักษณ์ของ

นาฏยศิลป์ไทย และบางครั้งนักแสดงชายอาจจะไม่ใส่เสื้อก็สามารถทำได้เช่นกัน” (นรีรัตน์ พินิจธนสาร, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2562)

นอกจากความเรียบง่ายที่นำมาสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้พิจารณาถึงความสำคัญของการเคลื่อนไหวลีลานาฏยศิลป์ด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์ให้ผู้ชมการแสดงมีสมาธิจดจ่อไปกับการเคลื่อนไหวของท่ารำมากกว่าความสวยงามของเครื่องแต่งกาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ลดทอนเครื่องประดับของเครื่องแต่งกาย แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการพัฒนาผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงสวมใส่ผ้านุ่งและโจงกระเบนที่เป็นสีต่าง ๆ มาร่วมใส่ซ้อมในการแสดง เพื่อเป็นการทดลองว่าสีของผ้านุ่งและโจงกระเบนมีความเหมาะสมหรือไม่ ซึ่งจากการทดลองพบว่า สีของผ้านุ่งและสีของโจงกระเบนมีการเปลี่ยนแปลงไป ยกตัวอย่างเช่น ผ้านุ่งสีส้มเมื่อแสงไฟมากระทบ ส่งผลให้ผ้านุ่งกลายเป็นสีแดง เป็นต้น จากการพบข้อบกพร่องในการทดลองครั้งนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้วางแผนพัฒนาสีของเครื่องแต่งกายให้เป็นสีขาวดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.2 การออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยจะดำเนินการแก้ไขปรับปรุงสีของออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นสีขาว ซึ่งจะไม่ทำให้สีของเครื่องแต่งกายเกิดการผิดเพี้ยน รวมทั้งเมื่อผู้แสดงอยู่รวมกันจะสามารถสร้าง

ความเป็นเอกภาพของการแสดงได้เช่นกัน ซึ่ง กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์และผู้ออกแบบแสงประจำโรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับสีของเครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ไว้ว่า “หากออกแบบสีของเครื่องแต่งกายเป็นสีขาว จะสามารถออกแบบแสงได้ง่ายมากขึ้นและสีของเครื่องแต่งกายจะไม่ผิดเพี้ยน รวมทั้งยังสามารถสะท้อนถึงสีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย (กิตติ ศรีสัญญา, **สัมภาษณ์**, 6 พฤศจิกายน 2562)

ดังนั้นจากการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ได้พบข้อบกพร่องเรื่องสีของผ้านุ่งและโจงกระเบนที่ได้เปลี่ยนไปเมื่อกระทบกับแสงไฟในโรงละคร จึงนำมาสู่การแก้ไขปรับเปลี่ยนสีของผ้านุ่งและโจงกระเบนให้มีสีขาวดังภาพข้างต้นในวันนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ ซึ่งยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย

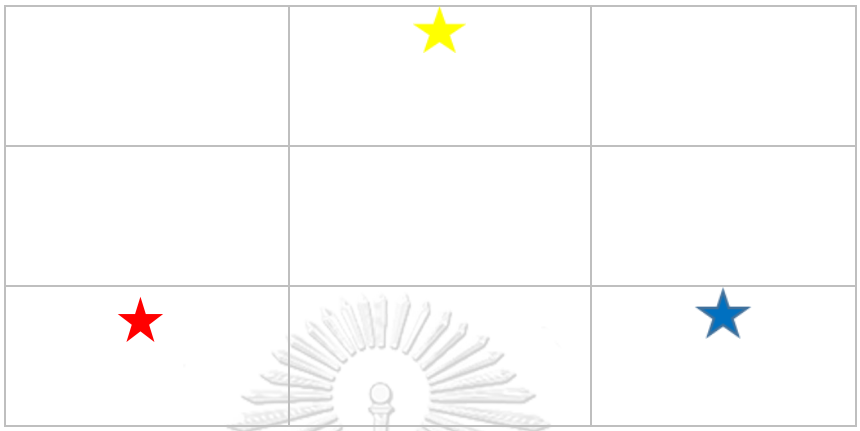
6) การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่แสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้พิจารณาถึงพื้นที่ในโรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบพื้นที่ของการแสดง เพื่อกำหนดทิศทางการเข้าและออกจากพื้นที่เวทีเช่นเดิม ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในการพัฒนางานครั้งที่ 2 อย่างไรก็ตามเมื่อมีการแก้ไขปรับเปลี่ยนการแสดง ผู้วิจัยจึงขอสรุปการออกแบบพื้นที่การแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัพสเตจ ไรท์ (Upstage Right)	อัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center)	อัพสเตจ เลฟท์ (Upstage Left)
เซ็นเตอร์สเตจ ไรท์ (Center Stage Right)	เซ็นเตอร์สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center)	เซ็นเตอร์สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left)
ดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right)	ดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (Downstage Center)	ดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left)

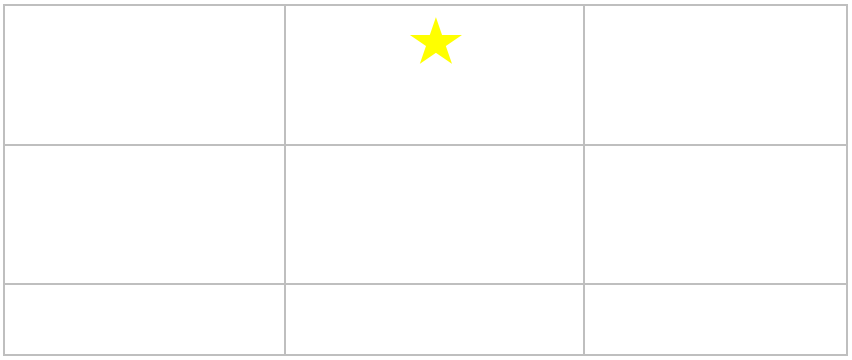
1) นักแสดงสีน้ำเงินเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left) นักแสดงสีเหลืองเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งอัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center) และนักแสดงสีแดงเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right) ซึ่งอยู่ในช่วงการเกริ่นนำของการแสดง



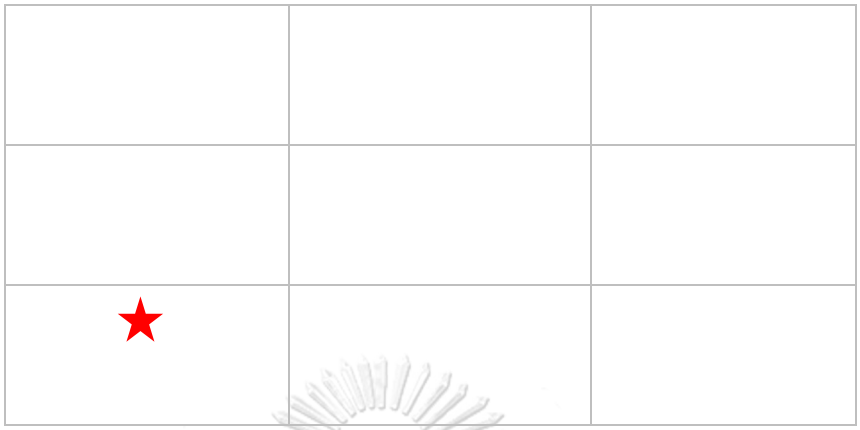
2) นักแสดงสีน้ำเงินเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ เลฟท์ (Downstage Left) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) นักแสดงสีเหลืองเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งอัพสเตจ เซ็นเตอร์ (Upstage Center) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีเหลือง



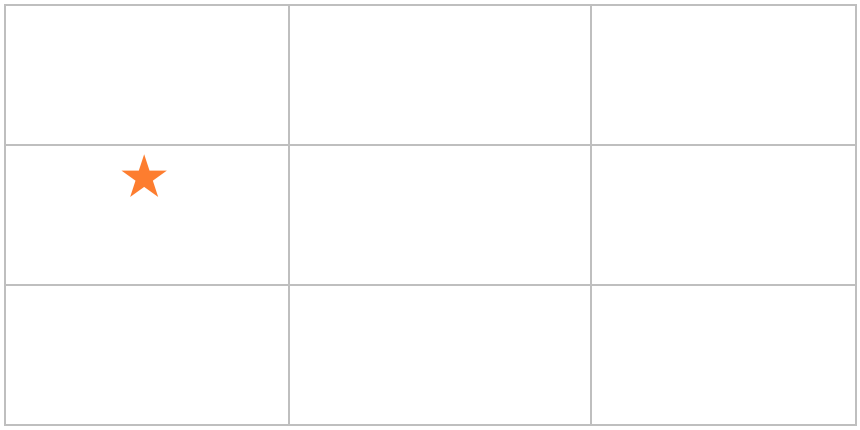
4) นักแสดงสีแดงเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ ไรท์ (Downstage Right) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีแดง



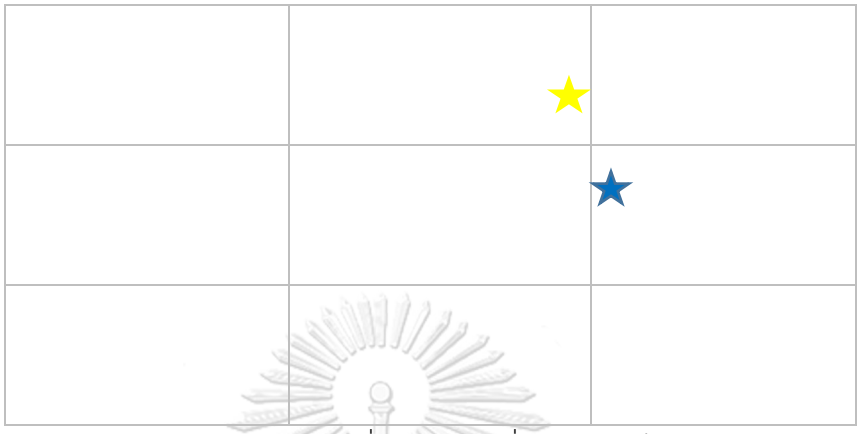
5) นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงอยู่ระหว่างช่องเซ็นเตอร์ สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center) และ เซ็นเตอร์ สเตจ ไรท์ (Center Stage Right) ซึ่งเป็นการผสมสีของสีเหลืองและสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) นักแสดงสีส้มเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งเซ็นเตอร์ สเตจ ไรท์ (Center Stage Right) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีส้ม



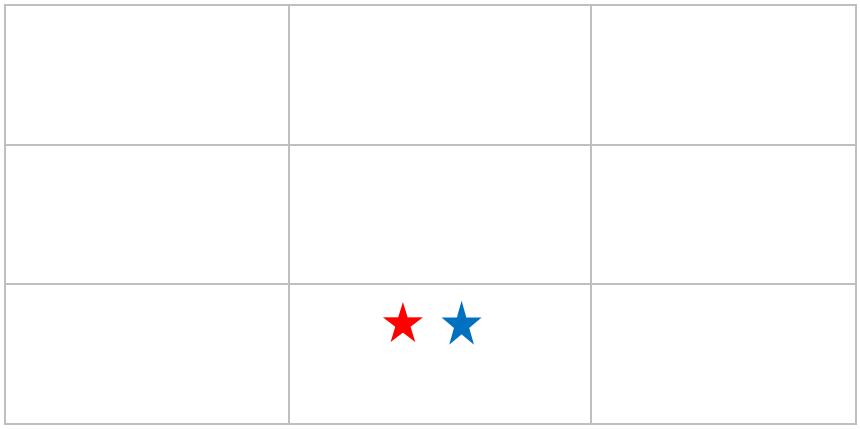
7) นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีน้ำเงินอยู่ระหว่างช่องเซ็นเตอร์ สเตจ เซ็นเตอร์ (Center Stage Center) และ เซ็นเตอร์ สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left) ซึ่งเป็นการผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีน้ำเงิน



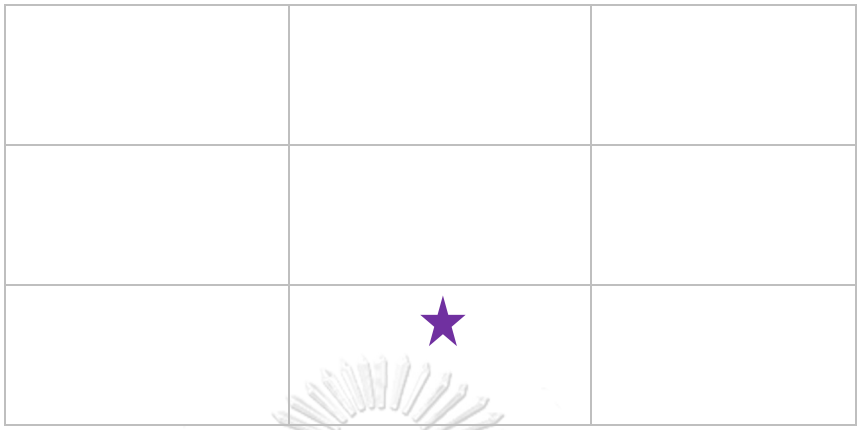
8) นักแสดงสีเขียวเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งเซ็นเตอร์ สเตจ เลฟท์ (Center Stage Left) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีเขียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

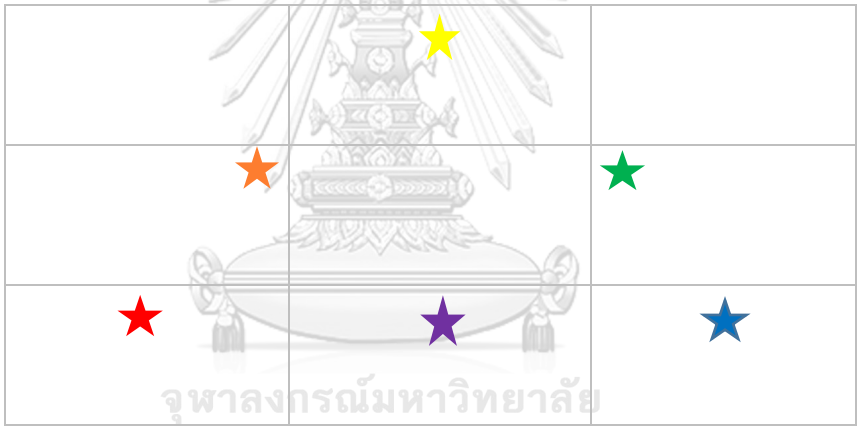
9) นักแสดงสีแดงและนักแสดงสีน้ำเงินอยู่ช่องดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (DownStage Center) ซึ่งเป็นการผสมสีระหว่างสีแดงและสีน้ำเงิน



10) นักแสดงสีม่วงเริ่มต้นแสดงที่ตำแหน่งดาวน์สเตจ เซ็นเตอร์ (DownStage Center) ซึ่งอยู่ในช่วงการแสดงสีม่วง

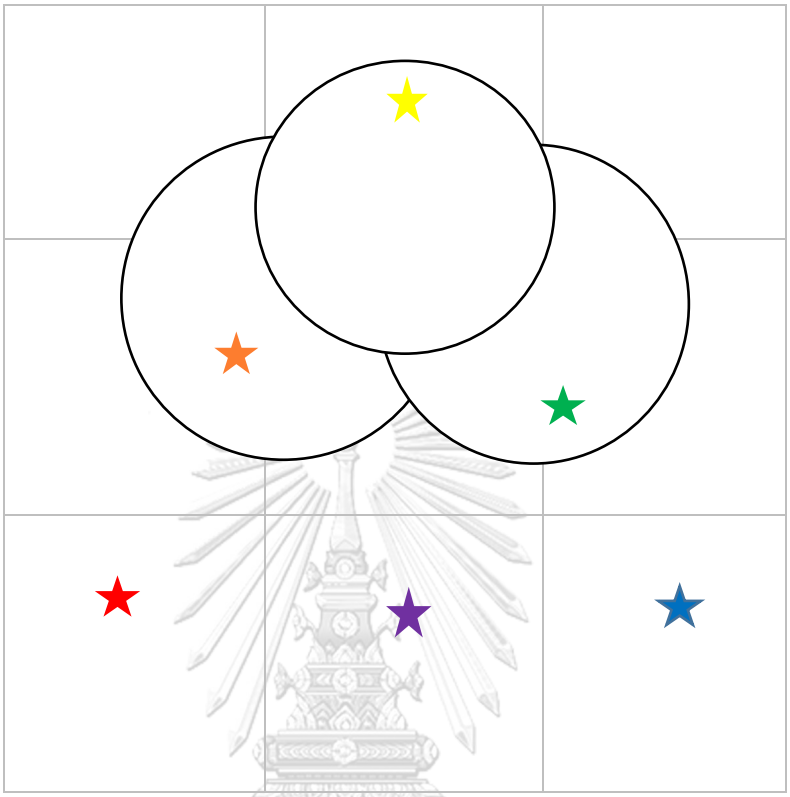


11) นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่เข้ามาอยู่ตำแหน่งแรกที่เริ่มแสดงของแต่ละสี ซึ่งอยู่ในช่วงสรุปของการแสดง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการออกแบบพื้นที่แสดง ผู้วิจัยได้นำวงล้อสีจากทฤษฎีสีมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบพื้นที่แสดงดังนี้



7) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงของผู้วิจัยในครั้งนี้ เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้วิจัยกับอาจารย์กิตติ ศรีสัญญา อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายแนวคิดและภาพของการแสดง รวมทั้งอธิบายเกี่ยวกับแสงที่ผู้วิจัยต้องการจะนำเสนอเพื่อนำมาสู่การออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับความหมายหรือเรื่องราวของการแสดง โดยมีรายละเอียดของการออกแบบแสงดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.18 การออกแบบแสง

ที่มา: ผู้วิจัย

บท **การแสดง**	**ภาพการออกแบบแสง**	**คำอธิบาย**
การเกริ่นนำ		เริ่มต้นด้วยการออกแบบแสงที่เปรียบเสมือนสีของแม่สี โดยจัดแสงตามวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์
สีน้ำเงิน		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีน้ำเงินเพื่อสื่อความหมายสีน้ำเงินอย่างตรงไปตรงมา พร้อมทั้งได้ใช้แสงสีขาวนวลส่องมาจากทางด้านข้างของเวที เพื่อช่วยเสริมสร้างบรรยากาศบนเวทีไม่ให้มีความมืดจนเกินไป
สีเหลือง		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีเหลืองเพื่อสื่อถึงความสดใสตรงตามความหมายและทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
สีแดง		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีแดงเพื่อสื่อถึงความร้อนแรงที่ตรงตามความหมายและทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์
การผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีแดง		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีเหลืองและสีแดงผสมกัน เพื่อสื่อถึงการผสมสีของสีเหลืองและสีแดง
สีส้ม		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีส้มเพื่อสื่อถึงความอบอุ่นที่ตรงตามความหมายและทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์
การผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีน้ำเงิน		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีน้ำเงินและแสงสีเหลืองผสมกัน ซึ่งแสงสีเหลืองเกิดขึ้นอยู่บริเวณรอบข้าง

บท การแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
สีเขียว		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีเขียว พร้อมทั้งใช้เทคนิคไฟที่เรียกว่า โกโบ (Gobo) ซึ่งเป็นลวดลายที่อยู่กับโคมไฟ เมื่อถูกฉายลงบนพื้นของเวทีจะสามารถเกิดเป็นลวดลายต่าง ๆ ตามที่ผู้ออกแบบนั้นต้องการ ซึ่งลายที่เกิดขึ้นบนพื้นเวทีนี้เป็นลายใบไม้ เพื่อใช้ในการสื่อถึงธรรมชาติ
การผสมสีระหว่างสีแดงและสีน้ำเงิน		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีแดงและแสงสีน้ำเงินจากทางด้านข้างของเวที เพื่อสื่อถึงการผสมสีของสีแดงและสีน้ำเงิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพการออกแบบแสง	คำอธิบาย
สีม่วง		ผู้วิจัยออกแบบให้ใช้แสงสีม่วงทั่วพื้นที่เวที และมีการใช้แสงสีขาวส่องลงมาที่พื้นเป็นลักษณะวงกลม เพื่อสื่อถึงวงล้อของการเดินทางที่ลึกลับตามความหมายของสีม่วง
บทสรุป		ผู้วิจัยออกแบบแสงให้ตรงตามสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 ซึ่งเป็นการสื่อถึงวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การออกแบบแสงในครั้งนี้เป็นการออกแบบแสงให้ตรงตามวงล้อของสีทางทฤษฎีสีทัศนศิลป์ และออกแบบสีหลักให้มีความตรงไปตรงมาตามการนำเสนอสีทั้ง 6 สี พร้อมทั้งมีการออกแบบแสงรองที่อยู่ด้านข้างเวทีหรือที่เรียกว่า ไซด์ไลท์ (Side Light) เพื่อเป็นการเสริมสร้างสีบรรยากาศของการแสดงไม่ให้มีความมืดจนเกินไป รวมทั้งยังเป็นการสร้างมิติของภาพบนเวทีในการออกแบบแสงด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคของไฟที่เรียกว่าโกโบ (Gobo) ที่สามารถสร้างลวดลายบนพื้นเวที ดังที่ ฮอปกู๊ด (Hopgood) ได้อธิบายถึงโกโบ (Gobo) ไว้ว่า “โกโบสามารถสร้างได้ทั้งพื้นผิวและสี โดยเป็นการเปลี่ยนจุดโฟกัสของไฟ ซึ่งจะปรากฏพื้นผิวบนเวที” (Hopgood, 2016: 60) ฉะนั้นโกโบ (Gobo) จึงสามารถช่วยสร้างลวดลายหรือพื้นผิวต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นบนเวทีเพื่อเป็นการช่วยสร้างบรรยากาศของการแสดงให้มีความชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

จากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาองค์ประกอบ 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวอธิบายถึงข้อสรุปในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 5 ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.19 ตารางสรุปการพัฒนาเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

บทการแสดง	**ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง**	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
องก์ที่ 1 สีขั้นที่ 1	 นักแสดงสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง ปรากฏตัวบนเวที ซึ่งนักแสดงทั้ง 3 ทำท่ายืนในลักษณะนาฏยศิลป์ไทย โดยนักแสดงชายที่รับบทสีน้ำเงินยืนในท่าทางแบบตัวพระ ด้วยการใช้มือขวาวางไว้ที่สะโพก มือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย ยืนด้วยเท้าขวา เท้าซ้ายแตะที่พื้น ส่วนนักแสดงหญิงที่รับบทสีเหลืองและสีแดงยืนในท่าทางแบบตัวนาง ด้วยการใช้มือขวาจีบหงายระดับเอว	ผู้วิจัยออกแบบให้เริ่มต้นด้วยการปรากฏตัวของแม่สี และออกแบบแสงให้ตรงตามวงล้อของสีขั้นที่ 1

Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	มือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย ยืนด้วยเท้าขวา เท้าซ้ายเหลื่อมเท้าด้านหน้า	
สีขั้นที่ 1	 นักแสดงชายที่รับบทสีน้ำเงินเริ่มเคลื่อนไหวก่อนเป็นลำดับแรก โดยมือได้ทำท่ากลางอัมพร มือขวาหงายข้อมือขึ้นอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปตามวงกลมของแสงสีน้ำเงิน หลังจากนั้นพลิกตัวหันมาด้านหน้าเปลี่ยนมือเป็นท่าผาลา โดยมือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ แล้วจึงเปลี่ยนมือจากมือขวาจีบปรกข้าง ม้วนข้อมือออกเป็นตั้งวง ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับไหล่พลิกข้อมือหงายขึ้น ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปตามวงกลม	ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเกริ่นนำมานำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวของแม่สีทั้ง 3 สี โดยเริ่มจากสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ของแสงสีน้ำเงิน เมื่อเคลื่อนที่กลับมาสู่ตำแหน่งเดิมจึงกลับมายืนในท่ายืนพระเช่นเดิม นักแสดงหญิงที่รับบทสีเหลืองเคลื่อนที่ด้วยท่าอำไพ โดยมือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าขวา พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ไปตามวงกลมของแสงสีเหลือง เมื่อเคลื่อนที่กลับมาสู่ตำแหน่งเดิมจึงกลับมายืนในท่ายืนนางเช่นเดิม นักแสดงหญิงที่รับบทสีแดงเคลื่อนที่ด้วยท่ารำยั่วโดยมือขวาจีบตะแคงที่ระดับเอวแล้วคลายมือจีบออกเป็นตั้งวงในลักษณะตะแคงมือเช่นเดิม มือซ้ายจีบส่งหลัง เท้าขวาแตะพื้น แล้วจึง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
SITY

บทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	วิ่งเคลื่อนที่ไปตามวงกลมของแสงสีแดง เมื่อเคลื่อนที่กลับมาสู่ตำแหน่งเดิมจึงกลับมายืนในท่ายืนนางเช่นเดิม	
สีน้ำเงิน ความสุขุมสงบนิ่ง	 นักแสดงชายที่รับบทสีน้ำเงินเดินเข้าสู่พื้นที่เวทีโดยมือทำท่ากลางอัมพร มือขวาหงายข้อมือขึ้นอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายและขวาไปสู่จุดกึ่งกลางเวที เมื่อนักแสดงหลักสีน้ำเงินหยุดยืนที่จุดกึ่งกลางเวทีด้วยท่ายืนในแบบตัวพระนั้น นักแสดงรองสีน้ำเงินคนอื่น ๆ เคลื่อนที่ออกมาด้วยท่ากลางอัมพรเช่นเดียวกัน โดยเคลื่อนที่สลับด้านจากซ้ายไปขวา และจากขวาไปซ้าย	ผู้วิจัยนำท่ากลางอัมพรมาออกแบบ โดยสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของกระบวนท่าและเคลื่อนไหวในจังหวะช้าเพื่อสื่อถึงความสุขุมสงบนิ่ง พร้อมทั้งได้ออกแบบแสงสีน้ำเงินและมีการออกแบบแสงจากทางด้านข้างเวที

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	 นักแสดงชาย 2 คน ที่ยืนอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าทำมือท่ากลางอัมพร โดยมือขวาหงายมือระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ส่วนนักแสดงชาย 2 คนที่อยู่ในตำแหน่งด้านหลัง ทำท่ายกนักแสดงหลักขึ้นในระดับไหล่ และนักแสดงหลักที่ถูกยกขึ้นนั้นทำมือท่ากลางอัมพรเช่นกัน ซึ่งนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่เป็นกลุ่มจากทางด้านซ้ายไปทางด้านขวา โดยเคลื่อนที่รอบเวที	
สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง	 นักแสดงชาย 4 คน นั่งตั้งเข่าขวา เป็นเส้นเฉียง โดยมือทำท่าผาลา มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาหงายข้อมือและแขนงอข้างลำตัว ศีรษะ	ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงชายทั้ง 4 คนทำท่าผาลานิ่งไว้ เพื่อสื่อถึงความสุขุมและนิ่ง ส่วนนักแสดงหลักยังคงเคลื่อนที่ด้วยท่าทางการเดิน แต่ยังคงเคลื่อนที่ด้วยความนิ่งของตัวละครถึงแม้จะมีการเคลื่อนไหวร่างกายก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	เอียงขวา ส่วนนักแสดงหลัก เคลื่อนที่ตามเส้นเฉียงด้วยท่าเดินอย่างนาฏยศิลป์ไทย เมื่อนักแสดงหลักเคลื่อนที่ด้วยท่าเดินไปตามเส้นเฉียงแล้วนั้น นักแสดงหลักจึงหยุดยืนอยู่กับที่บริเวณตำแหน่งด้านซ้ายของนักแสดง แล้วจึงทำท่ายืนพระแบบนาฏยศิลป์ไทย ส่วนนักแสดงชายทั้ง 4 คน ยังคงทำท่าผาลาเช่นเดิม	
สีเหลือง ความ สดใส	 นักแสดงหญิงสีเหลืองเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงจากทางด้านขวาของนักแสดงด้วยท่าอำไพ โดยมือขวาตั้งวงแขนงอ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไขว้ไปด้านหน้า	ผู้วิจัยได้นำท่าอำไพที่ปรากฏในเพลงรำแม่บทเล็กมาสื่อความหมายถึงความสดใส อีกทั้งผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงรองเข้ามาล้อมรอบนักแสดงหลัก ซึ่งนักแสดงหลักเปรียบเสมือนคนที่มีความสดใส ส่วนนักแสดงรองเปรียบเสมือนคนที่มีความทุกข์ ดังนั้นคนที่มีความทุกข์

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงหญิง 4 คน เคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดง มาล้อมรอบนักแสดงหลักสีเหลืองด้วยท่าอำไพ พร้อมกับหันลำตัวไปทางเดียวกัน เพื่อที่จะเคลื่อนที่ไปตามวงกลม	จึงเคลื่อนที่เข้าหาคนที่มีความสดใสอยู่เสมอ
สีเหลือง ความสดใส	 นักแสดงหญิงทุกคนเคลื่อนที่ไปอยู่ในตำแหน่งแถวเฉียง โดยใช้มือซ้ายทำท่าป้องปาก มือขวาจีบหงายระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า หลังจากนั้นผู้แสดงลำดับที่ 1 นับจากทางด้านขวามือของผู้แสดงได้นั่งและยืนขึ้นโดยเรียงลำดับกันไปทีละคน แล้วจึงกลับมายืนในลักษณะเช่นเดิมดังภาพ	ผู้วิจัยได้นำท่าการป้องปากเข้าใช้ในการออกแบบท่าเพื่อสื่อถึงการร้องเพลง อีกทั้งได้ออกแบบให้ผู้แสดงนั่งและยืนขึ้นทีละคน โดยเปรียบเสมือนกับตัวโน้ตบนบันไดเสียง

Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเหลือง ความ สดใส	 นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่ด้วยท่าปรบมือมาเป็นแถวหน้ากระดานสองแถว ซึ่งแถวด้านบนมีนักแสดง 3 คน และแถวด้านล่างมีนักแสดง 2 คน โดยนักแสดงที่อยู่แถวด้านบนหันหลังให้ผู้ชม แล้วจึงเคลื่อนที่สลับแถวกันด้วยท่าปรบมือและเดินก้าวเท้าขวาและซ้ายสลับกัน เมื่อนักแสดงทุกคนเดินแถวสลับกันแล้วนั้น นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่เป็นแถวตอนด้วยท่าปรบมือเช่นเดิม แล้วจึงเคลื่อนที่ออกจากพื้นที่แสดง	ผู้วิจัยนำท่าปรบมือเข้ามาใช้ เพื่อสื่อถึงความสนุกสนาน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหลักสีแดงเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงจากมุมขวาของนักแสดง เมื่อมาถึงตำแหน่งมุมขวาของพื้นที่แสดงแล้วนั้น นักแสดงใช้มือขวาลูบไล้ที่แก้มทั้งสองข้าง มือซ้ายแบมือหักข้อมือเข้าหาตัว เท้าขวายืนแล้วจึงเหลื่อมเท้าซ้ายไปด้านหน้า	ผู้วิจัยได้นำเสนอท่าทางการแต่งหน้าในแบบชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อถึงความสวยงามของผู้หญิง
สีแดง ความ ร้อนแรง	 หลังจากที่นักแสดงหญิงทำท่าทางการแต่งหน้าแล้วนั้น นักแสดงหญิงจึงเคลื่อนที่ด้วยท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทย แล้วจึงมาพบกับนักแสดงชายที่จุดกึ่งกลางเวที ส่วนนักแสดงชายทำท่าเดินในลักษณะนาฏยศิลป์ไทยเช่นเดียวกัน	ผู้วิจัยได้สื่อถึงการเดินทางมาพบกันระหว่างชายและหญิง หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำท่ารำยั่วจากเพลงรำแม่บทใหญ่มาใช้ในการสื่อความหมายของการใช้ลีลาในการโอ้อวดความงามของตน

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	  หลังจากนั้นนักแสดงหญิงและนักแสดงชายทำท่ารำยั่วเหมือนกัน โดยมือขวาจีบและคลายจีบออกเป็นตั้งวงในลักษณะตะแคงระดับเอว มือซ้ายจีบหงายแขนตึงส่งแขนไปด้านหลัง ก้าวเท้าซ้ายวางด้านข้างแล้วจึงแตะเท้าขวา พร้อมทั้งวิ่งเคลื่อนที่สลับกัน	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนที่เป็นเลข 8 ในแนวนอน ซึ่งเปรียบเสมือนกับสัญลักษณ์ของความไม่สิ้นสุด โดยผู้วิจัยตีความว่าความรักเป็นสิ่งที่ไม่มีวันสิ้นสุด
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหญิงทำท่ามือซ้ายตั้งวง มือขวาวางที่สะโพก ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาหลบเข่าด้านหลังขาซ้าย ส่วนนักแสดงชายใช้มือซ้ายจับที่มือตั้งวงของนักแสดงหญิง มือขวาวางไว้ที่ด้านหลัง	ผู้วิจัยนำท่าการเล้าโลมในลักษณะการรำคู่ของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาปรับใช้ เพื่อสื่อถึงการเกี้ยวพาราสีของหญิงและชาย

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ของนักแสดงหญิง แล้วจึงใช้หน้าก้มลงหอมแขนของนักแสดงหญิง นักแสดงหญิงทำท่าตั้งวงทั้งสองมือ โดยแขนขวางอแขน แขนซ้ายตึงแขนระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่มาจุดกึ่งกลางของเวที ศีรษะเอียงซ้าย ส่วนนักแสดงชายใช้มือทั้งสองข้างจับมือตั้งวงของนักแสดงหญิง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่มาจุดกึ่งกลางของเวทีเช่นเดียวกับนักแสดงหญิง	
สีแดง ความร้อนแรง	 เมื่อเคลื่อนที่มาที่จุดกึ่งกลางของเวทีแล้วนั้น นักแสดงชายหันหน้าเข้าหานักแสดงหญิง	ผู้วิจัยได้ปรับท่าการเล้าโลมในนาฏยศิลป์ไทย โดยให้ผู้แสดงชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน เพื่อสื่อถึงการหอมและการจูบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	โดยนักแสดงหญิงทำท่าตั้งวงทั้งสองมือ ซึ่งแขนขวางอแขน แขนซ้ายตึงแขนระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย ส่วนนักแสดงชายมือทั้งสองข้างจับมือตั้งวงของผู้แสดงหญิง ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ศีรษะเอียงขวา	
สีแดง ความ ร้อนแรง	 นักแสดงหญิงและนักแสดงชายได้เคลื่อนที่มาที่มุมขวาของเวที ซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวกันนักแสดงหญิงปรากฏตัว โดยนักแสดงหญิงลงนั่งด้วยท่านั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางสัมผัสที่พื้น ส่วนนักแสดงชายนั่งลงซ้อนด้านหลังนักแสดงหญิง มือขวาวางสัมผัสที่พื้น มือซ้ายวางสัมผัสที่ต้นขานักแสดงหญิง พร้อมกับลูบไล้ที่บริเวณต้นขาเบา ๆ พร้อมทั้งนักแสดงหญิงและนักแสดงชายสะดุ้งตัวขึ้นในจังหวะที่พร้อมกัน	การนั่งพับเพียบในครั้งนี้สื่อถึงการร่วมรักกันระหว่างหญิงและชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
องก์ที่ 2 สีขั้นที่ 2	 นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงเคลื่อนที่เข้าหากัน โดยนักแสดงสีเหลืองเคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่แสดงด้วยท่าอำไพ มือทั้งสองตั้งวง แขนซ้ายงอแขน แขนขวาตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าและหันหลังให้กับผู้ชม ส่วนนักแสดงสีแดงทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือขวาจีบข้างศีรษะ มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับปาก ศีรษะเอียงขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าและหันหน้าให้กับผู้ชม ซึ่งนักแสดงทั้งสองเคลื่อนที่เข้าหากัน เมื่อเคลื่อนที่เข้าหากันแล้วนั้น นักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงหันหน้าสลับด้านกัน	การเคลื่อนที่เข้าหากันของนักแสดงทั้ง 2 คน สื่อถึงการผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	โดยนักแสดงสีเหลืองหันหน้าเข้าหาผู้ชม มือขวาจีบด้านข้างศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ก้าวเท้าขวา และนักแสดงสีแดงหันหลังให้กับผู้ชม มือขวาจีบด้านข้างศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ก้าวเท้าขวา ซึ่งนักแสดงทั้งสองคนทำท่าจีบคล้องมือกัน แล้วจึงวิ่งซอยเท้าเคลื่อนที่ไปทางด้านขวาของพื้นที่เวที	
สีส้ม ความ อบอุ่น	 เมื่อนักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงเคลื่อนที่ไปทางด้านขวาของเวทีแล้วนั้น นักแสดงสีส้มวิ่งลอดแขนของนักแสดงสีเหลืองและนักแสดงสีแดงเข้าสู่พื้นที่เวที	การวิ่งลอดแขนสื่อถึงการเกิดสีส้ม ซึ่งเกิดจากการผสมสีระหว่างสีเหลืองและสีแดง
สีส้ม ความ อบอุ่น		นักแสดงสีส้มสื่อถึงการคำนึงถึงความรักในช่วงแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงสีส้มเคลื่อนที่สู่ตำแหน่งกึ่งกลางของเวทีด้วยการทำท่ารัก โดยแบมือทั้งสองข้างไขว้ประสานกันวางไว้ที่ระดับอก	
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงสีส้มคนอื่น ๆ เคลื่อนที่เข้าสู่เวทีด้วยท่าภมรเคล้า โดยมือซ้ายตั้งวงข้างศีรษะด้านซ้าย มือขวาจีบด้านข้างมือซ้ายที่ตั้งวง ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับวิ่งซอยเท้าหันหลังให้กับผู้ชม เพื่อเข้าสู่เวที นักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมด้วยท่าภมรเคล้า โดยมือซ้ายตั้งวงข้างศีรษะด้านซ้าย มือขวาจีบด้านข้างมือซ้ายที่ตั้งวง ศีรษะเอียงซ้าย เท้าขวา	ผู้วิจัยนำท่าภมรเคล้าที่อยู่ในเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กมาปรับใช้ อีกทั้งได้ออกแบบการแปรแถวให้เป็นวงกลม เพื่อสื่อถึงความผูกพันและความอบอุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	แตะที่พื้น พร้อมกับเคลื่อนที่เข้าและออกจากวงกลม เมื่อเคลื่อนที่เข้าและออกจากวงกลมแล้วนั้น นักแสดงหญิงและนักแสดงชายจับคู่กัน แล้วจึงทำท่าภมรเคล้าเช่นเดิม แต่มีการเปลี่ยนทิศทางของการเคลื่อนที่ โดยนักแสดงวิ่งเป็นวงกลมไปทางด้านซ้าย ซึ่งนักแสดงชายใช้มือขวาตั้งวงด้านข้างศีรษะขวา มือซ้ายวางที่ด้านหลังของนักแสดงหญิง ส่วนนักแสดงหญิงใช้มือซ้ายจีบเข้าหามือตั้งวงของนักแสดงชาย มือขวาวางที่ด้านหลังของนักแสดงชาย ศีรษะเอียงขวาทั้งสองคน	
สีส้ม ความ อบอุ่น		ผู้วิจัยได้ใช้การเคลื่อนที่ในการแปรแถวมาสื่อความหมายถึงความอบอุ่น ความผูกพัน และความกลมเกลียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงทุกคนเคลื่อนที่มาเป็นแถวตอน 2 แถว โดยนักแสดงชายและนักแสดงหญิงเคลื่อนที่ขึ้นและลงสลับที่กันเป็นคู่ในลักษณะคล้ายกับวงกลม ซึ่งนักแสดงวิ่งวนสลับที่เฉพาะคู่ของตนเท่านั้น โดยมือทั้งสองข้างจีบด้านหน้า แล้วจึงกรายมือจีบออกไปตั้งวงข้างลำตัวระดับไหล่ เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่มาเป็นแถวหน้ากระดาน โดยนักแสดงทุกคนจับเอวทางด้านหลังของนักแสดงที่อยู่ด้านข้าง ส่วนนักแสดงหญิงที่อยู่ลำดับแรกทางด้านขวาของนักแสดงนั้น เริ่มต้นโดยใช้มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ ศีรษะเอียงซ้าย วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง ยกเท้าขวาด้านหน้า นักแสดงชายที่อยู่ลำดับสุดท้ายของนักแสดงใช้มือซ้ายจีบด้านข้างศีรษะซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง ยกเท้าขวาด้านหน้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ส่วนนักแสดงคนอื่นใช้ศีรษะเอียงซ้าย วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง ยกเท้าขวาด้านหน้า หลังจากนั้นนักแสดงทุกคนก้าวเท้าขวาลงพร้อมกัน ศีรษะเอียงขวา นักแสดงหญิงที่อยู่ลำดับแรกเปลี่ยนมือตั้งวงเป็นมือจีบด้านข้างศีรษะขวา นักแสดงชายที่อยู่ลำดับสุดท้ายจากมือซ้ายจีบด้านข้างศีรษะซ้ายเปลี่ยนไปจีบส่งหลัง	
สีส้ม ความ อบอุ่น	 นักแสดงทุกคนนำมือทั้งสองของตนเองไปสัมผัสร่างกายของนักแสดงที่อยู่ตำแหน่งด้านข้าง โดยเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูง สำหรับนักแสดงที่นั่งได้ใช้การตั้งเข่าขวา สำหรับนักแสดงที่ยืนใช้การก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า ซึ่งนักแสดงที่อยู่ตำแหน่งสูงสุดก้าวเท้าขวา และมือซ้ายทำท่าตั้งวง	ผู้วิจัยได้ใช้การโอบกอดเข้ามาสื่อความหมายของความอบอุ่น

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงสีน้ำเงินทำท่ากลางอัมพร โดยมือขวาหงายข้อมือ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่เวที นักแสดงสีเหลืองเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีด้วยท่าอำไพ มือทั้งสองตั้งวง แขนขวางอแขน แขนซ้ายตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเข้าสู่เวทีและหันหลังให้กับผู้ชม	นักแสดงทั้ง 2 คนสื่อถึงการผสมสีของสีน้ำเงินและสีเหลือง
	  นักแสดงสีน้ำเงินและนักแสดงสีเหลืองทำท่าอำไพ โดยมือทั้งสองตั้งวง แขนซ้ายงอแขน แขนขวาตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา พร้อมกับหมุน	การวิ่งลอดแขนของนักแสดงสีน้ำเงินและสีเหลืองสื่อถึงการเกิดสีเขียว ซึ่งเป็นสีขั้นที่ 2 ตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	เป็นวงกลมและเคลื่อนที่ออกจากเวที หลังจากนั้น นักแสดงสีเขียวเริ่มเคลื่อนที่เข้าสู่เวที	
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงสีเขียวเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีด้วยท่ากังหันร่อน โดยมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย แขนทั้งสองแขนตึงระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับวิ่งซอยเท้าไปทั่วเวที	ผู้วิจัยออกแบบให้ผู้แสดงเปรียบเสมือนกังหันลมและมีการหมุนเคลื่อนที่ไปในบริเวณกว้าง เพื่อสื่อถึงการหมุนของกังหันลมเมื่อมีลมพัดผ่าน
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงทำท่าเคลือวัลย์พันไม้ โดยมือซ้ายตั้งวง มือขวาหงายมืออยู่ด้านล่างมือซ้าย ยกเท้าซ้ายศีรษะเอียงขวา	ผู้วิจัยนำท่าเครือวัลย์พันไม้ในเพลงรำแม่บทใหญ่มาสื่อถึงเถาวัลย์และพันไม้

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงชาย 3 คนทำท่ากังกันร่อน โดยมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย แขนทั้งสองตึงระดับไหล่ ซึ่งใช้มือขวาที่จีบหงายนั้นมาเกี่ยวซ้อนกัน พร้อมกับวิ่งเคลื่อนที่ไปเป็นวงกลม นักแสดงหญิง 1 คน เคลื่อนที่เข้าสู่พื้นที่เวทีจากทางด้านขวาของนักแสดง โดยมือทำท่าลมพัดยอดตอง มือขวาจีบด้านหน้าแล้วเคลื่อนออกไปตั้งวงด้านข้างศีรษะ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงจากซ้ายไปขวาตามการเคลื่อนไหวของมือ ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า แล้วจึงขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่เวที	ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงชายนำจีบมาเกี่ยวกัน เปรียบเสมือนกังหันลม และนักแสดงหญิงทำท่าลมพัดยอดตอง เพื่อสื่อถึงลมพัด ซึ่งกังหันลมได้เคลื่อนที่ตามการเคลื่อนไหวของลมพัด
สีเขียว ความอุดมสมบูรณ์	 นักแสดงที่รับบทบาทเป็นกวาง และนกยูงเคลื่อนที่เข้าสู่เวที นักแสดงที่แสดงเป็นกวางทำท่าใน	ผู้วิจัยนำเสนอสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ โดยแสดงท่าทางเป็นสัตว์ที่ประกอบด้วยปลา กวาง และนกยูง พร้อมทั้งสื่อถึงธรรมชาติของต้นไม้และดอกบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ลักษณะกำมือทั้งสองอย่างหลวม ๆ แล้วชูนิ้วชี้และนิ้วกลางขึ้น ก้าวเท้าซ้ายออกไปด้านข้าง กระดกเท้าขวาไปด้านหลัง ศีรษะเอียงขวา นักแสดงที่รับบทบาทเป็นนกยูง ตั้งวงทั้งสองมือแล้วจึงส่งแขนไปทางด้านหลัง ก้าวเท้าซ้ายไปทางด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย ดังลักษณะของท่ายูงฟ้อนหาง นักแสดงที่รับบทบาทเป็นปลาเคลื่อนที่ไปอยู่ในตำแหน่งใกล้กับนักแสดงหญิงที่ทำท่าบัวชูฝักโดยมือขวาแบมือในลักษณะตะแคงข้อมือ มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวาไปด้านหลัง นักแสดงชายทั้ง 3 คน เคลื่อนที่มาจุดกึ่งกลางเวทีและใช้การต่อตัว โดยนักแสดงชายลำดับที่ 1 นับจากทางขวาของนักแสดง มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับศีรษะ เท้าแยกออกจากกันพร้อมย่อลงให้เข่ามีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยม ส่วนนักแสดงชายลำดับที่ 2 ทำท่าลักษณะเช่นเดียวกับนักแสดงชายลำดับที่ 1 มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับศีรษะ เท้าแยกออกจากกันพร้อมย่อลงให้เข่ามีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยม และนักแสดงชายลำดับที่ 3 ขึ้นไปยืนบนขาของ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	นักแสดงชายลำดับที่ 1 และลำดับที่ 2 โดยนักแสดงชายลำดับที่ 3 ตั้งวงมือทั้งสองระดับเหนือศีรษะ นักแสดงหญิงที่ทำท่าลมพัดยอดตอง เคลื่อนที่ขึ้นมาตำแหน่งมุมขวาของนักแสดง แล้วจึงทำท่าบัวชูฝัก โดยมือซ้ายหงายข้อมือขึ้นระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับเอว ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า	
สีม่วง ความลึกลับ	 นักแสดงสีน้ำเงินและนักแสดงสีแดงเคลื่อนที่เข้าสู่เวที เมื่อเคลื่อนที่มาถึงจุดกึ่งกลางของเวที นักแสดงหญิงสีแดงทำท่ามือทั้งสองตั้งวงระดับเอว นักแสดงชายสีน้ำเงินจับมือตั้งวงของนักแสดงหญิงสีแดง พร้อมกับเคลื่อนที่ออกจากเวทีไปทางด้านซ้ายของนักแสดง	นักแสดงทั้ง 2 คน สื่อถึงการผสมสีระหว่างสีน้ำเงินและสีแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 นักแสดงสีม่วงวิ่งลอดแขนของนักแสดงสีน้ำเงินและนักแสดงสีแดง	นักแสดงสีม่วงวิ่งลอดแขนของนักแสดงทั้ง 2 เพื่อสื่อถึงการเกิดสีม่วง
สีม่วง ความลึกลับ	 นักแสดงหันหลังให้กับผู้ชมเคลื่อนที่มาจากทางด้านซ้ายของนักแสดง ซึ่งนักแสดงได้ทำท่าบังสุริยา โดยมือทั้งสองตั้งวงด้านข้างศีรษะขวา มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือซ้ายอยู่ระดับต่ำกว่ามือขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าพร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่จุดกึ่งกลางของเวที ซึ่งนักแสดงจะเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีทางด้านซ้ายและขวาสลับกัน ส่วนนักแสดงที่เคลื่อนที่มาจากทางด้านขวาของนักแสดงนั้น มือทั้งสองตั้งวงด้านข้างศีรษะซ้าย	ผู้วิจัยนำท่าบังสุริยามาจากเพลงรำแม่บทใหญ่มาสื่อถึงความแอบบัง ซ่อนเร้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือขวาอยู่ระดับต่ำกว่ามือซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่เข้าสู่เวที	
สีม่วง ความ ลึกลับ	 เมื่อนักแสดงทุกคนเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีแล้วนั้น นักแสดงทุกคนเดินเป็นวงกลมอย่างช้า ๆ โดยเดินเป็นวงกลมทั้งหมด 3 วงกลม	การแสดงในช่วงนี้เปรียบเสมือนการเดินทางในเขาวงกต เพื่อสื่อถึงความลึกลับ
สีม่วง ความ ลึกลับ	 เมื่อนักแสดงเคลื่อนที่วงกลมที่ 3 ครบแล้วนั้น นักแสดงเริ่มเคลื่อนที่ออกจากวงกลมที่ 3 ด้วยท่าบังสุริยาเช่นเดิม ซึ่งนักแสดงได้เคลื่อนที่ออกจากเวทีทางด้านซ้ายและด้านขวาสลับกัน โดยนักแสดงที่เคลื่อนที่ออกจากเวทีทางด้านซ้ายของนักแสดงนั้น มือทั้งสองตั้งวงด้านข้าง	ผู้วิจัยนำเสนอถึงการเดินทางออกจากเขาวงกต แต่ยังคงมีความลึกลับปิดบังซ่อนเร้นเช่นเดิม

บท การแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบการแสดง	คำอธิบายเพิ่มเติม
	ศีรษะซ้าย มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ มือขวาอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือขวาอยู่ระดับต่ำกว่ามือซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ออกจากเวที ส่วนนักแสดงที่เคลื่อนที่ออกจากเวทีทางด้านขวาของนักแสดงนั้น มือทั้งสองตั้งวงด้านข้างศีรษะขวา มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับคิ้ว ซึ่งมือซ้ายอยู่ระดับต่ำกว่ามือขวา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า พร้อมกับขยั่นเท้าเคลื่อนที่ออกจากเวที	

จากตารางสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลความหมายของสีมาจากการออกแบบบทการแสดงในครั้งที่ 4 ซึ่งนำมาสู่การคัดเลือกและปรับเปลี่ยนบทบาทของนักแสดงในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน นอกจากนี้ยังได้ปรับลีลานาฏยศิลป์ไทยให้มีความเหมาะสมกับความหมายของสีมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ยังได้ข้อสรุปของการเลือกเครื่องดนตรีประกอบการแสดงซึ่งได้บรรเลงในจังหวะที่ช้า เร็วแตกต่างกันในแต่ละสี พร้อมทั้งได้ดำเนินการแก้ไขลักษณะของเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งได้ปรับลำดับการใช้พื้นที่การแสดงตามวงล้อของสี โดยเรียงลำดับจากสีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง ตลอดจนได้ออกแบบแสงให้ตรงตามวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สรุปถึงปัญหาและแนวทางการปรับปรุงแก้ไขดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 4.20 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ครั้งที่ 5
ที่มา: ผู้วิจัย

องค์ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์	**ปัญหาที่พบ**	**แนวทางการปรับปรุง**
การออกแบบบทการแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	สีของผ้านุ่งและโจงกระเบนผิดเพี้ยนเมื่อกระทบแสงไฟในโรงละคร	ควรปรับสีผ้านุ่งและโจงกระเบนเป็นสีขาวในวันนำเสนอผลงานเพื่อไม่ให้สีของเครื่องแต่งกายผิดเพี้ยนเมื่อกระทบแสงไฟในโรงละคร
การออกแบบพื้นที่แสดง	ไม่พบประเด็นปัญหา	
การออกแบบแสง	ไม่พบประเด็นปัญหา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้นนี้การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แต่ยังคงพบประเด็นปัญหาทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยจะดำเนินการแก้ไขปรับเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกายในวันนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในลำดับถัดไป

การพัฒนาเพื่อค้นหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีที่ผ่านมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปการพัฒนาองค์ประกอบในแต่ละด้าน เพื่อให้เห็นความชัดเจนในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้พัฒนาออกแบบบทการแสดงเป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ครั้ง โดยมีพัฒนาการออกแบบบทการแสดงดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยนำสีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นมาออกแบบบทการแสดง แต่การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ยังไม่ได้คำนึงถึงความหมายของสีเป็นประเด็นสำคัญ จึงส่งผลให้บทการแสดงไม่สามารถสื่อสารความหมายของสีได้อย่างชัดเจน

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 2 การออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คำตอบจากแบบสอบถาม ซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามได้เลือกคำตอบจากสิ่งที่เกิดขึ้นใกล้ตัวและไกลตัว มาเทียบเคียงกับทฤษฎีสีขั้นที่ 1 และขั้นที่ 2 จากการพัฒนางานในครั้งนี้พบว่าบทของการแสดงยังไม่มีความเชื่อมโยงระหว่างองค์การแสดง ตลอดจนความหมายของสีในแต่ละสียังมีความหลากหลายทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรม ส่งผลให้บทการแสดงทางด้านความหมายของสีนั้นยังไม่มีความชัดเจนเท่าที่ควร และอาจส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสับสนเมื่อชมการแสดง

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำคำตอบ 3 อันดับแรกจากความหมายของสีที่คนตอบมากที่สุดมาออกแบบบทการแสดงที่ประกอบไปด้วยความหมายเชิงนามธรรมและรูปธรรม ส่งผลให้ความหมายของสีในแต่ละสียังไม่มีความเชื่อมโยงทางด้านเรื่องราวของบทการแสดง ดังนั้นจึงควรเลือกนำเสนอความหมายของสีเพียงความหมายเดียวในแต่ละสี เพื่อให้เกิดความชัดเจนทางด้านความหมายของสีมากยิ่งขึ้น

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอความหมายของสีในเชิงนามธรรมเพียงความหมายเดียวในแต่ละสี ส่งผลให้ความหมายของสีมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ดังนั้นบทของการแสดงจึงมีความเหมาะสมกับการนำเสนอความหมายของสี

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 5 เมื่อการออกแบบบทการแสดงมีความเสถียร ผู้วิจัยจึงนำบทการแสดงในครั้งที่ 4 มาออกแบบบทการแสดงเป็นต้นมา

2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้พัฒนาการคัดเลือกนักแสดงเป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ครั้ง โดยมีวิธีการคัดเลือกนักแสดงดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 1 ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและต้องเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทดลองในครั้งนี้ได้พบข้อบกพร่องว่า นักแสดงบางคนยังมีทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบของการเต้นร่วมสมัยไม่เท่าเทียมกัน อีกทั้งผู้วิจัยได้คัดเลือกจำนวนนักแสดงที่มีจำนวนน้อย ส่งผลให้ไม่สามารถสร้างสรรค์เรื่องราวของการแสดงได้ชัดเจนมากนัก

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังคงใช้นักแสดงชุดเดิมจากครั้งที่ 1 แต่การพัฒนางานใน ครั้งที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้เพิ่มจำนวนนักแสดง 2 คน เพื่อช่วยส่งเสริมในการสร้างเรื่องราวของการแสดงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากการทดลองในครั้งนี้ได้พบข้อบกพร่องว่า นักแสดงบางคนมีบุคลิกภาพที่ไม่ตรงกับความหมายของสีต่าง ๆ เท่าที่ควร

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มเติมและยังคงคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเข้ามาร่วมแสดงเพิ่มเติมจำนวน 6 คน อย่างไรก็ตามการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้บุคลิกภาพของนักแสดงยังไม่มีความเหมาะสมกับความหมายของสีมากนัก

การพัฒนาผลงานครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ปรับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นที่จะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและต้องเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้เป็นอย่างดี ซึ่งมีจำนวนนักแสดงมีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยกำหนดรวมทั้งสิ้น 11 คน

จากการพัฒนาการคัดเลือกนักแสดงจำนวน 4 ครั้งที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยได้เริ่มคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามเมื่อรูปแบบการแสดงถูกปรับเปลี่ยนจึงนำมาสู่การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เพื่อส่งเสริมให้การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง โดยมีพัฒนาการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการด้นสดมาช่วยในการค้นหาท่าที่มีความเหมาะสมและสื่อถึงความหมายของสีต่าง ๆ โดยการออกแบบลีลาในครั้งนี้เป็นการออกแบบการเต้นเดี่ยว ซึ่งยังขาดการออกแบบลีลาในลักษณะแบบคู่และกลุ่ม จึงทำให้การทดลองครั้งนี้ไม่เกิดความหลากหลายของกระบวนท่าในลักษณะต่าง ๆ

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 2 ปรากฏการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็น 2 ลักษณะ คือ ท่าทางจากชีวิตประจำวันและท่าทางที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าทางธรรมชาติ เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึก อีกทั้งผู้วิจัยได้นำกระบวนการออกแบบลีลาในลักษณะแบบคู่มาใช้ในการพัฒนา ส่งผลให้การเต้นคู่ยังไม่เกิดภาพที่เหมาะสมและการจัดระเบียบร่างกายของนักแสดงยังไม่มีความสอดคล้องกลมกลืนเท่าที่ควร

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยมาออกแบบร่วมกัน โดยผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงหลักเคลื่อนไหวในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนักแสดงรองเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากการพัฒนางานในครั้งนี้ได้พบข้อบกพร่องในเรื่องรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ที่ไม่มีความชัดเจน

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยจากความหมายของสี ซึ่งผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทของท่ารำที่ผู้วิจัยได้นำท่ารำมาสื่อความหมายออกเป็น 4 ประเภท คือ ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ จากการทดลองในครั้งที่ 4 นี้ได้พบข้อบกพร่องของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในความหมายสีน้ำเงิน ซึ่งยังไม่มีความชัดเจนกับความหมายของสีเท่าที่ควรและกระบวนท่าที่นำมาร้อยเรียงยังขาดความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ปรับภาพการแสดงของสีน้ำเงินและมีการเพิ่มเติมการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการเกริ่นนำของแม่สี 3 สี ที่ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง อีกทั้งยังได้เพิ่มเติมการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการผสมสีของแม่สีเพื่อนำไปสู่การเกิดสีในขั้นที่ 2 ตลอดจนปรับกระบวนท่าให้มีความต่อเนื่องในการเคลื่อนไหวร่างกายมากยิ่งขึ้น ซึ่งจากการทดลองในครั้งที่ 5 ส่งผลให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์สามารถสื่อสารความหมายของสี และมีความเหมาะสมกับรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างชัดเจน

การพัฒนาการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากการด้นสด นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จนนำไปสู่การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยมาร่วมออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงเป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ครั้ง โดยผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้เสียงเงียบในการเคลื่อนไหวร่างกาย ส่งผลให้นักแสดงสามารถควบคุมสมาธิและอารมณ์ในการแสดงได้ในช่วงระยะเวลาไม่นานนัก

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 2 มีการใช้เสียงบรรยากาศ คือ เสียงระฆัง เสียงเปิดขวดน้ำอัดลม เสียงนกร้อง ผู้วิจัยใช้เสียงบรรยากาศ และเสียงเงียบ ซึ่งเสียงของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ยังไม่มีความหลากหลายและความเหมาะสมกับความหมายของสี

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยไม่ได้ทดลองออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ออกแบบให้เครื่องดนตรีไทยมาประกอบความหมายของสีแต่ละสี ซึ่งการทดลองออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในครั้งที่ 4 นี้ ได้พบข้อบกพร่องเกี่ยวกับการใช้เครื่องดนตรีเหมือนกันในสีน้ำเงินและสีเหลือง ส่งผลให้ดนตรีประกอบการแสดงยังขาดจุดเด่น อีกทั้งเสียงขลุ่ยในการแสดงสีเหลืองกับการเคลื่อนไหวในท่าปรบมือและท่ากระโดดยังไม่มีความสัมพันธ์กันมากนัก ตลอดจนช่วงการแสดงสีม่วงไม่ใช้เสียงดนตรีประกอบการแสดง ส่งผลให้การแสดงช่วงสีม่วงเกิดความเบื่อหน่ายได้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้เลือกใช้ซอสามสายในการบรรเลงประกอบการแสดงสีน้ำเงิน ผู้วิจัยยังได้เพิ่มกลองในการแสดงสีเหลือง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีเข้ามาร่วมผสมในการแสดง ซึ่งได้ใช้เสียงกลองในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวในท่าปรบมือและท่ากระโดด ส่งผลให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้เพิ่มฉิ่งและกลองในการแสดงสีม่วงและนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกันในช่วงการผสมสี

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้เริ่มออกแบบให้มีการใช้เสียงบรรยากาศและเสียงเงียบในช่วงการทดลองครั้งที่ 1 และ ครั้งที่ 2 เมื่อมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งที่ 4 จึงส่งผลให้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีไทยมาใช้ประกอบความหมายของสีแต่ละสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการพัฒนางาน ครั้งที่ 2 ดังนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแบบสอบถามมาออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยสามารถจำแนกอุปกรณ์ได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 ผู้วิจัยนำอุปกรณ์มาแสดงถึงสีอย่างตรงไปตรงมา ส่วนลักษณะที่ 2 ผู้วิจัยนำอุปกรณ์ที่มีสีมาตีความหมาย

จากการพัฒนาการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้อุปกรณ์การแสดงที่มีความเชื่อมโยงกับความหมายของสีจากแบบสอบถาม แต่เมื่อมีการปรับเปลี่ยนความหมายของสีและรูปแบบการแสดง จึงส่งผลให้อุปกรณ์การแสดงไม่มีความจำเป็นในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีจึงไม่นำอุปกรณ์ต่าง ๆ มาประกอบการแสดง

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นจำนวนทั้งสิ้น 2 ครั้ง โดยเริ่มออกแบบเครื่องแต่งกายในการพัฒนางาน ครั้งที่ 3 และครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะของกระโปรงและการแต่งกายจากการเปิดไหล่เข้ามาเป็นสัญลักษณ์ของเพศหญิง เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ทางร่างกายของเพศหญิงและเปรียบเสมือนผู้เป็นมารดาที่เป็นผู้ให้กำเนิดสีอื่น ๆ แต่เมื่อมีการนำรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาสร้างสรรค์ จึงมีความจำเป็นที่จะต้องออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 5 ผู้วิจัยได้ทดลองสวมใส่ผ้านุ่งและโจงกระเบนตามสีของแต่ละสี ซึ่งการทดลองสวมใส่เครื่องแต่งกายในครั้งนี้ เป็นการทดลองสีของเครื่องแต่งกายกับการออกแบบแสง ผลการทดลองพบว่า สีของผ้านุ่งและโจงกระเบนบางสีนั้นเกิดสีที่ผิดเพี้ยนไปบ้างเมื่อกระทบกับแสงไฟ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นที่จะต้องปรับสีของผ้านุ่งและโจงกระเบนให้เป็นสีขาว เพื่อให้สีของเครื่องแต่งกายนั้นไม่ผิดเพี้ยนเมื่อกระทบกับแสงไฟ ซึ่งผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกายให้เป็นสีขาว โดยนำเสนอในวันนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

จากการออกแบบเครื่องแต่งกายได้เชื่อมโยงกับรูปแบบการแสดง ตลอดจนได้ออกแบบสีของเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับแสงไฟในโรงละคร

7) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้วิจัยได้เริ่มพัฒนาการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ซึ่งผู้วิจัยได้การออกแบบพื้นที่การแสดงดังสรุปต่อไปนี้

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงพื้นที่ในวันแสดงจริง โดยใช้สถานที่โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งออกแบบพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วน โดยคำนึงถึงทิศทางการเข้าและออกจากพื้นที่แสดงตามวงล้อของสีขั้นที่ 1 (สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน) และสีขั้นที่ 2 (สีเขียว สีส้ม สีม่วง)

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 3 และ การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 4 ยังคงให้ความสำคัญทิศทางการเข้าและออกจากพื้นที่แสดงตามวงล้อของสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 เช่นเดิม

การพัฒนาผลงาน ครั้งที่ 5 ยังคงให้ความสำคัญกับทิศทางการเข้าและออกจากพื้นที่แสดงตามวงล้อของสีเช่นเดิม แต่มีการเรียงลำดับการปรากฏตัวของสีใหม่ โดยเริ่มจากสีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว และสีม่วง

ผู้วิจัยได้การออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความเชื่อมโยงกับวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทัศนศิลป์ และมีการเรียงลำดับการปรากฏตัวของสีใหม่ในครั้งที่ 5 โดยเรียงลำดับจากสีวรรณะเย็นไปสู่สีวรรณะอุ่น ซึ่งยังคงใช้การออกแบบพื้นที่แสดงตามวงล้อของสีเช่นเดิม

8) การออกแบบแสง

ผู้วิจัยได้พัฒนาการออกแบบแสงใน ครั้งที่ 5 ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งการออกแบบแสงในครั้งนี้เป็นการออกแบบแสงที่มีความตรงไปตรงมาตามการนำเสนอสีแต่ละสี นอกจากนี้มีการใช้เทคนิคของไฟที่เรียกว่าโกโบ (Gobo) ที่ปรากฏลวดลายใบไม้บนพื้นเวที เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติในการแสดงสีเขียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นตามลำดับที่กล่าวไว้ข้างต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสรุปการพัฒนาผลงานผ่านองค์ประกอบทางด้านการแสดงในแต่ละครั้งดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4.21 สรุปการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ที่มา: ผู้วิจัย

ลำดับการพัฒนาผลงาน	**การออกแบบพัฒนาองค์ประกอบการแสดง**
การพัฒนาผลงานครั้งที่ 1	การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์
การพัฒนาผลงานครั้งที่ 2	การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง
การพัฒนาผลงานครั้งที่ 3	การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย
การพัฒนาผลงานครั้งที่ 4	การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง
การพัฒนาผลงานครั้งที่ 5	การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบแสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้ออกแบบพัฒนางานทั้งสิ้นจำนวน 5 ครั้ง และสามารถสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ผ่านองค์ประกอบทั้งสิ้น 7 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่แสดง และการออกแบบแสง

4.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงประเด็นคำถามของงานวิจัยในการคำนึงถึงแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ซึ่งในการวิเคราะห์แนวคิดในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มาร่วมวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการวิเคราะห์แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างงานนาฏยศิลป์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) เป็นหลักสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี จากการคำนึงถึงความหมายของสีในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์รับชมผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับสี โดยได้พบการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุดบัญญัติบาป 7 ประการ เป็นผลงานกำกับการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีการนำสี 7 สี มาออกแบบการแสดง โดยผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดจากการเข้าร่วมสังเกตการณ์การแสดงที่ปรากฏในแต่ละสี ดังนี้

การแสดงเริ่มต้นจาก 1) สีแดง สื่อถึงบาปความโมโห ในองก์การแสดงนี้ผู้กำกับได้นำเสนอความโมโห โดยออกแบบให้นักแสดงนำขวดและเก้าอี้สีแดงมาโยนลงพื้น ซึ่งเป็นการทำลายของต่าง ๆ รอบตัว จากอารมณ์โมโหของตน 2) สีเหลือง สื่อถึงบาปของความหลงใหลเงินทอง ผู้กำกับการแสดงได้นำผ้าสีเหลืองมาวางรอบพื้นที่ของเวที และมีการใช้สื่อมีเดียที่สื่อถึงเงินตราเข้ามาร่วมในการแสดง 3) สีชมพู สื่อถึงความไม่ซื่อสัตย์ โดยผู้กำกับนำโต๊ะอาหารมาใช้ในการออกแบบการแสดง และออกแบบให้นักแสดงนั่งสมาธิหลับตาแต่ใช้มือหยิบผลไม้มาทาน 4) สีเขียว สื่อถึงบาปของการนินทาจากการเข้าสังคม โดยออกแบบให้นักแสดงถือแก้วไวน์ออกมาในการพบปะคนในสังคม 5) สีส้ม สื่อถึงบาปจากการมีเพศสัมพันธ์กับหลากหลายคน 6) สีฟ้า สื่อถึงบาปความเกียจคร้าน โดยผู้กำกับออกแบบนำยางยืดมาผูกติดกับนักแสดง 7) สีม่วง บาปของการทำลาย โดยผู้กำกับออกแบบด้วยการนำมงกุฎมาสวมใส่ แต่เสียงเพลงประกอบการแสดงเป็นเสียงของการทำศึกสงคราม

การแสดงชุดนี้ได้ถ่ายทอดบทการแสดงผ่านสีทั้ง 7 สี ผ่านการออกแบบลีลาที่สอดคล้องกับบทการแสดง ซึ่งมีความชัดเจนอย่างมากในช่วงการแสดงสีแดงที่นักแสดงมีอารมณ์โกรธ

โมโห จึงทำลายสิ่งของต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว พร้อมทั้งมีการใช้แสงสีแดงประกอบการแสดง จึงส่งผลให้ผู้รับชมเกิดอารมณ์ร่วมในการแสดง ซึ่งการออกแบบองค์ประกอบดังกล่าวนั้น ผู้กำกับได้มีการคำนึงถึงสีในการออกแบบการแสดงได้อย่างชัดเจน

อีกทั้งผู้วิจัยได้พบระบำนพรัตน์ โดยครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ครูมัลลิ คงประภัศร์ และครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งเป็นระบำที่สื่อถึงความหมายของอัญมณีทั้ง 9 ชนิด ที่ประกอบไปด้วย เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม โกเมน นิล มุกดาหาร เพทาย และไพฑูรย์ โดยระบำชุดนี้ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เป็นมงคลของอัญมณีทั้ง 9 ชนิด ยกตัวอย่างบทร้องเช่น

“อันเพชรดีสีขาวรุ้งพราวเพริศ สุดประเสริฐแสงสีวิเลขา
ใครประดับเพชรดีมีราคา เรืองเดชานุภาพด้วยดวงมณี
ทับทิมแท้แลดูแดงอร่าม แสงแวววามแจ่มจรัสรัศมี
กำจัดปวงโรคาพยาธี พูนทวีสินทรัพย์นับอนันต์”

ฯลฯ

จากบทร้องข้างต้นเป็นการกล่าวถึงลักษณะที่สวยงามของเพชรและทับทิม ตลอดจนกล่าวถึงความเชื่อสำหรับคนที่สวมใส่เพชร รวมทั้งความเชื่อถึงการกำจัดโรคภัย และความเชื่อเรื่องการเพิ่มทรัพย์สินของคนเมื่อได้สวมใส่ทับทิม ซึ่งท่ารำของระบำนพรัตน์จะใช้ในการสื่อความหมายของอัญมณีชนิดต่าง ๆ ดังที่ ณัชชาภัทร แจ้งมงคล ได้กล่าวถึงกระบวนท่ารำของการแสดงชุดนี้ไว้ว่า

> ระบำนพรัตน์เป็นการแสดงที่ใช้ท่ารำในการสื่อความหมายทางด้านความเชื่อของอัญมณีต่าง ๆ ซึ่งท่ารำที่ปรากฏในเพลงนี้มักเป็นท่ารำที่ตีบทตามคำร้องไว้ได้อย่างชัดเจน เช่นคำร้องที่ว่า “อันเพชรดีสีขาวรุ้งพราวเพริศ” ได้ใช้ท่ารำที่จีบคว่ำทั้งสองมือ แล้วจึงปล่อยมือจีบออกไปด้านข้างลำตัว ซึ่งลักษณะท่าเช่นนี้ก็สามารถสื่อความหมายของคำร้องที่กล่าวถึงความสว่าง กระจ่าง แพรวพราวของเพชร ดังนั้นหากวิเคราะห์การคิดประดิษฐ์ท่ารำในเพลงนี้ คือการใช้กลวิธีการตีบท ซึ่งครูผู้ประดิษฐ์

> ท่ารำจะนำท่ารำจากเพลงมาตรฐานไม่ว่าจะเป็นเพลงรำแม่บทใหญ่ เพลงรำแม่บทเล็ก รวมทั้งมีการคิดดัดแปลงท่าให้มีความหมายมากยิ่งขึ้นด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับสีของอัญมณี (ณัชชาภัทร แจ้งมงคล, **สัมภาษณ์**, 17 มีนาคม 2563)

ดังนั้นการแสดงชุดระบำนพรัตน์ได้สื่อความหมายของอัญมณีผ่านลีลาท่ารำ โดยเป็นการตีบทตามคำร้องความเชื่อของสีอัญมณี อีกทั้งมีการบ่งบอกสีของอัญมณีผ่านเครื่องแต่งกาย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์รับชมผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งได้พบระบำจักรีราชภัฏ ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของ กชกร ชิตท้วม ผลงานการแสดงชุดนี้ได้คำนึงถึงความหมายของสีประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏ โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คำนึงถึงการนำเสนอความหมายของสี ได้แก่ สีน้ำเงิน หมายถึง แทนสถาบันพระมหากษัตริย์ สีเขียว หมายถึง ธรรมชาติ สีทอง หมายถึง สติปัญญา สีส้ม หมายถึง ศิลปวัฒนธรรม และสีขาว หมายถึง ความบริสุทธิ์ของนักปราชญ์ ซึ่งการแสดงชุดนี้คำนึงถึงการออกแบบท่ารำนาฏยศิลป์ไทยมาจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กให้เหมาะสมกับความหมายของบทร้อง ยกตัวอย่างเช่น สีน้ำเงิน บทร้องที่กล่าวว่า พระทรงยศ ใช้ท่าผาลาเพียงไหล่ และในบทร้องที่กล่าวว่า พระเดชาปรากฏ ใช้ท่ากลางอัมพร โดยท่ารำทั้งสองท่าได้นำมาจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก อีกทั้งยังปรากฏบทร้องที่กล่าวว่า แผ่กระจายทั่วทิศ ใช้ท่ารำที่แบมือทั้งสองข้างเคลื่อนที่ออกไปด้านข้างลำตัว ซึ่งท่ารำนี้เป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีความสอดคล้องในการสื่อความหมายตามคำร้องนั้น ๆ โดย กชกร ชิตท้วม ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> การออกแบบท่ารำในการแสดงชุดนี้เป็นการออกแบบท่าที่เรียกว่า การตีบท ซึ่งมีการนำท่ารำมาจากเพลงพื้นฐานอย่างแม่บทใหญ่และแม่บทเล็ก อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงความหมายตามคำร้องแล้วนั้น ท่ารำในเพลงพื้นฐานอาจไม่สามารถนำมาสื่อสารความหมายได้ทั้งหมด ดังนั้นการคิดประดิษฐ์ท่ารำจึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้จินตนาการของผู้ออกแบบท่า โดยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคิดประดิษฐ์ท่าให้มีความสอดคล้องกับ ความหมายให้ชัดเจน (กชกร ชิตท้วม, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2562)

จากการวิเคราะห์การแสดงข้างต้นนั้นเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการคำนึงถึงในการนำสีต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นอีกหนึ่งผลงานสร้างสรรค์ที่นำความหมายของสีจากความคิดเห็นของกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทยมาเชื่อมโยงกับองค์ความรู้ทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ผ่านการออกแบบบทการแสดง โดยกล่าวถึงความหมายของสีทั้ง 6 สี แบ่งออกเป็น 2 องก์การแสดงที่ประกอบไปด้วยองก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ซึ่งนำเสนอความหมายของสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบไปด้วยความหมายของสีส้ม สีเขียว และสีม่วง ดังนั้นงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้จึงคำนึงถึงความหมายของสีผ่านการออกแบบบทการแสดง โดยผู้วิจัยได้คำนึงถึงบทการแสดงตลอดระยะเวลาในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้มีความชัดเจนในการนำเสนอความหมายของสี และสามารถออกแบบองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ ต่อไปได้

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ท่ามาตรฐานจากนาฏยศิลป์ไทย เพื่อนำกระบวนท่ามาตรฐานจากนาฏยศิลป์ไทยมานำเสนอความหมายของสีทุกองก์การแสดง พร้อมทั้งมีการนำท่าอากัปกิริยา ท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ และมีการคิดประดิษฐ์ท่าที่เกิดจากจินตนาการมาใช้ตีบทนำเสนอเรื่องราวความหมายของสีดังกล่าว ยกตัวอย่างเช่น องก์ที่ 1 สีแดง หมายถึง ความร้อนแรง ผู้วิจัยได้นำท่าเฉิดฉินที่เป็นท่ารำมาตรฐานจากเพลงรำแม่บทเล็ก มาใช้ตีบทการแสดง เพื่อสื่อถึงความสวยงามของหญิงสาว ซึ่งนำไปสู่การดึงดูดเพศตรงข้าม อีกทั้งได้นำท่ารักที่เป็นท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ มาสื่อความหมายของการแสดงถึงความรักของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.3 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำมาตรฐานและท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์
องก์ที่ 1 การแสดงสีแดง
ที่มา: ผู้วิจัย

นอกจากตัวอย่างในองก์ที่ 1 แล้วนั้น ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการแสดงในองก์ที่ 2 สีม่วง หมายถึง ความลึกลับ โดยผู้วิจัยได้นำท่าบังสุริยาที่เป็นท่ารำมาตรฐานจากเพลงรำแม่บทใหญ่มานำเสนอความหมายของความลึกลับ ซึ่งท่าบังสุริยาสามารถสื่อความหมายของความลึกลับการแอบซ่อน มานำเสนอเพียงท่าเดียว รวมทั้งใช้ท่าอากัปกิริยาท่าเดิน ท่าไป มาใช้ประกอบการแสดงของสีม่วง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.4 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากท่ารำมาตรฐานและท่าอากัปกิริยา
องก์ที่ 2 การแสดงสีม่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพตัวอย่างดังกล่าวสามารถแสดงให้เห็นถึงท่าที่สามารถสื่อความหมายของสีแดงและสีม่วง แม้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในช่วงดังกล่าวได้นำกระบวนท่ามาตรฐานมาใช้ในการสื่อความหมายไม่หลากหลายท่ามากนัก แต่ผู้วิจัยได้คำนึงถึงกระบวนท่านาฏยศิลป์ไทยที่นำมาร้อยเรียงสื่อสารความหมายของสี ซึ่งการคำนึงถึงความหมายของสีในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ชุดนี้ได้ปรากฏแนวคิดนี้ทุกช่วงการแสดง เพื่อให้การสื่อความหมายของท่ามีความเหมาะสมกับความหมายของสีอย่างชัดเจนที่สุด

ฉะนั้นการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการคำนึงถึงความหมายของสี โดยปรากฏอย่างชัดเจนทางด้านบทการแสดงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งการคำนึงถึงความหมายของสีเปรียบเสมือนหัวใจของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ชุดนี้ให้บรรลุตามหัวข้อของงานวิจัยและวัตถุประสงค์ทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.2 การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นการบูรณาการองค์ความรู้ทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ไม่ว่าจะเป็นสี เส้น รูปร่าง รูปทรง ช่องว่าง ตลอดจนการจัดวางองค์ประกอบศิลป์อย่างเช่น ความสมดุล จุดเด่น ความกลมกลืน ความหลากหลาย เป็นต้น ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มักมีความเชื่อมโยงกับองค์ความรู้ทางทัศนศิลป์ ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าในประเด็นเรื่องการคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์นั้น ผู้วิจัยได้พบผลงานการแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ กำกับการแสดงโดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีความสอดคล้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ซึ่งการแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 38 จามจุรีเกมส์ เป็นการแสดงที่นำเสนอกลุ่มก้อนสี 7 สี โดยนำเสนอให้เห็นกลุ่มก้อนสีแต่ละสีและยังแสดงให้เห็นสีที่อยู่รวมกัน อีกทั้งมีการออกแบบพื้นที่ของการแสดงตามองค์ประกอบของทัศนศิลป์ได้อย่างชัดเจน มีการใช้จุดหรือตำแหน่งของกระจายตามพื้นที่ต่าง ๆ ของพื้นที่แสดง มีการนำเส้นรูปแบบต่าง ๆ มาออกแบบสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นรูปร่าง และมีการออกแบบให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวและมีการต่อตัวจนเกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน รวมทั้งมีการออกแบบให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวในจังหวะที่ช้าและเร็วสลับกันไป ตลอดจนการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้มีการออกแบบพื้นที่ได้อย่างสมดุลทั้งแบบสมมาตรและแบบอสมมาตร

นอกจากนี้ยังพบผลงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่องนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ออกแบบการแสดงโดย ธรากร จันทนะสาโร ผลงานชุดนี้มีการออกแบบแสงโดยการคำนึงถึงสีโทนร้อนและโทนเย็นให้มีความสอดคล้องกับบทของการแสดง ยกตัวอย่างเช่น “องก์ที่ 3 ทุกขตา (Dukkha) ใช้สีโทนร้อนและ สีโทนเย็น ได้แก่ สีฟ้า สีส้ม สีแดง เพื่อใช้สื่อสารความหมายของการตั้งอยู่ในหลักไตรลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา” (ธรากร จันทนะสาโร, 2554: 218) ซึ่งการแสดงชุดนี้ได้คำนึงถึงการนำทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์มาร่วมออกแบบแสงในการแสดงได้อย่างชัดเจน

อีกทั้งยังพบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ออกแบบการแสดงโดย ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด เป็นผลงานที่นำหน้ากากที่เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาวางที่บริเวณพื้นที่ของการแสดง ส่งผลให้หน้ากากที่วางไว้บนพื้นเวทีเกิดเป็นเส้นทาง ซึ่งสามารถใช้เป็นเส้นทางในการเดินทางของนักแสดง รวมทั้งมีการสร้างสรรค์ภาพการแสดงให้เกิดเป็นรูปร่าง รูปทรงต่าง ๆ ซึ่งมีการนำทัศนธาตุมาร่วมออกแบบการแสดง ดังที่ ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้อธิบายการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า “มีการใช้ทฤษฎีทัศนธาตุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ว่าด้วยเรื่องของรูปร่าง รูปทรง และรูปแบบ (Pattern) ในการแสดง” (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2561: 258) ซึ่งการแสดงชุดนี้ได้คำนึงถึงทฤษฎีทัศนศิลป์มาออกแบบการแสดงให้มีความเหมาะสมกับสถานที่แสดงอย่างแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ได้อย่างน่าสนใจ

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่กล่าวมานั้น ทุกผลงานได้มีการคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ทั้งสิ้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นผลงานที่ได้คำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในการสร้างงานเช่นกัน โดยถ่ายทอดผ่านการออกแบบบทการแสดงตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ คือ องก์ที่ 1 ประกอบด้วยสีขั้น 1 ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง และองก์ที่ 2 ประกอบด้วยสีส้ม สีเขียว สีม่วง จากการเรียงลำดับของสีในบทการแสดง ผู้วิจัยได้นำวรรณะสีเย็นและวรรณะสีอุ่นมาปรับใช้ในการแสดง โดยองก์ที่ 1 เรียงจากวรรณะสีเย็นไปสู่วรรณะสีอุ่น ส่วนองก์ที่ 2 เรียงจากวรรณะสีอุ่นไปสู่วรรณะสีเย็น ซึ่งมีลักษณะการเรียงสีเป็นวงกลมตามวงล้อของสี

นอกจากนี้ยังคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยได้นำวงล้อของสีในการผสมสีขั้นที่ 1 และ ขั้นที่ 2 มาเป็นแนวคิดในการปรากฏตัวของผู้แสดงที่เป็นตัวแทนของสีแต่ละสี และยังปรากฏการนำเส้นมาสร้างเป็นรูปร่างของการแปรแถว ซึ่งปรากฏเส้นเฉียงในช่วงการแสดงสีน้ำเงินและสีเหลือง ดังภาพด้านล่างนี้

ภาพที่ 4.5 ภาพการแปรแถวเส้นเฉียง
ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้ยังปรากฏวงกลมในช่วงการแสดงสีเหลือง สีส้ม และสีม่วง ดังภาพตัวอย่างด้านล่างนี้

ภาพที่ 4.6 ภาพการแปรแถวเป็นวงกลมในช่วงการแสดงสีเหลือง สีส้ม และสีม่วง
ที่มา: ผู้วิจัย

อีกทั้งได้ปรากฏการสร้างรูปทรงของภาพการแสดง โดยปรากฏการยกตัวของนักแสดงหลักในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน ส่งผลให้ภาพของการแสดงมีจุดเด่นและมีความน่าสนใจ ดังภาพด้านล่างนี้

ภาพที่ 4.7 ภาพการยกตัวของนักแสดงหลักในช่วงการแสดงสีน้ำเงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

ทั้งนี้มีการโอบกอดเป็นกลุ่มก้อนในช่วงการแสดงสีส้ม สามารถทำให้ภาพที่ปรากฏเกิดความรู้สึกถึงความกลมกลืนเปรียบเสมือนกลุ่มก้อนของสี ตลอดจนปรากฏการต่อตัวเป็นโครงสร้างของต้นไม้และการเกี่ยวพันข้อมือเป็นกังหันในช่วงการแสดงสีเขียว ซึ่งการสร้างภาพการแสดงให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ทำให้เกิดภาพที่มีความน่าสนใจและมีมิติมากยิ่งขึ้น โดยเปรียบเสมือนภาพวาดที่มีการแรเงาเส้นหรือรูปร่างต่าง ๆ ให้เกิดเป็นรูปทรงที่มีแสงและเงาที่มีมิติสวยงามขึ้นมาได้

นอกจากนี้ยังนำการจัดวางองค์ประกอบทางด้านความสมดุลของตำแหน่งนักแสดงมาออกแบบพื้นที่ในครั้งนี้ โดยปรากฏชัดเจนในช่วงการแสดงสีเขียว ซึ่งเป็นการกำหนดให้ผู้แสดงมีบทบาทที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นกังหัน ต้นไม้ ดอกบัว ปลา กวาง และนกยูง ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงความสมดุลในการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงไม่ให้เกิดการทับซ้อนกัน ซึ่งหากตำแหน่งของนักแสดงมีการทับซ้อนกันอาจส่งผลให้เป็นอุปสรรคต่อการรับชมการแสดงได้ ผู้วิจัยจึงกำหนดการต่อตัวที่สื่อถึงโครงสร้างต้นไม้ที่มีความสูงไปอยู่ตำแหน่งด้านหลัง เพื่อไม่ให้บดบังภาพอื่น ๆ ของการแสดง ส่วนมุมขวาของนักแสดงเปรียบเสมือนสระบัวที่มีปลาแหวกว่ายอยู่ในสระบัวนั้น และกวางกับนกยูงได้ปรากฏในพื้นที่ด้านซ้ายของนักแสดงเปรียบเสมือนการอยู่ใต้ต้นไม้ใหญ่ที่ร่มรื่น

ภาพที่ 4.8 ภาพการจัดวางตำแหน่งนักแสดงแบบอสมมาตรช่วงการแสดงสีเขียว
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงในช่วงการแสดงสีเขียวนี้ เป็นการจัดวางพื้นที่การแสดงให้มีความสมดุลแบบอสมมาตร กล่าวคือ เมื่อมองด้วยสายตาพื้นที่การแสดงทางด้านขวาและทางด้านซ้ายมีน้ำหนักที่เท่ากัน แม้จะมีการจัดวางตำแหน่งที่ต่างกันก็ตาม นอกจากนี้ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ยังปรากฏการจัดวางองค์ประกอบความสมดุลแบบสมมาตร ดังเช่น การแสดงช่วงสีน้ำเงิน ผู้แสดงรองเคลื่อนที่ด้านละ 2 คน และมีผู้แสดงหลักปรากฏอยู่จุดกึ่งกลางพื้นที่แสดง ซึ่งการจัดวางความสมดุลในลักษณะนี้ เมื่อมองด้วยสายตาพื้นที่การแสดงทางด้านขวาและทางด้านซ้ายมีน้ำหนักที่เท่ากัน และมีความเหมือนกันทั้ง 2 ด้าน ดังภาพด้านล่างนี้

ภาพที่ 4.9 ภาพการจัดวางตำแหน่งนักแสดงแบบสมมาตรช่วงการแสดงสีน้ำเงิน
ที่มา: ผู้วิจัย

การอธิบายถึงการออกแบบพื้นที่การแสดงข้างต้น จึงมีความจำเป็นต่อการคำนึงถึงทฤษฎีทัศนศิลป์ทางด้านเส้น รูปร่าง รูปทรง ตลอดจนการจัดวางองค์ประกอบทางด้านความสมดุล จุดเด่น และความกลมกลืน มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

อีกทั้งแนวคิดของทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ได้ถูกนำมาใช้ในการออกแบบแสงด้วยเช่นกัน โดยมีการใช้แสงตรงตามสีแต่ละสีอย่างชัดเจน ซึ่งแสงสามารถสะท้อนสีตามวงล้อของทฤษฎีสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 ตามลำดับ และสามารถสะท้อนถึงวรรณะของสีได้เช่นกัน

ฉะนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้คำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์อย่างชัดเจนในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง ซึ่งทฤษฎีทางทัศนศิลป์มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุดนี้ให้มีความสมบูรณ์ในการแสดง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.3 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์

การออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สามารถนำสัญลักษณ์มาใช้ในการสื่อความหมายของการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีการใช้ท่ารำและองค์ประกอบทางด้านอื่น ๆ เป็นสัญลักษณ์ของการสื่อความหมาย โดยผู้วิจัยพบว่าระบำสวัสดิรักษา เป็นบทประพันธ์ของสุนทรภู่ในสวัสดิรักษาคำกลอน ซึ่งระบำสวัสดิรักษาเป็นระบำที่แสดงถึงความเชื่อทางด้านสีของเครื่องแต่งกายในการออกศึกสงคราม โดยมีความเชื่อว่าสีของเครื่องแต่งกายจะมีความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่สวมใส่ เพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ทหาร

ที่ออกทำศึกสงคราม ซึ่งผลงานนาฏยศิลป์ไทยชุดนี้เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตามบทร้อง และมีการประดิษฐ์ท่ารำให้เป็นสัญลักษณ์ประจำวันนั้น ๆ ยกตัวอย่างบทร้องเช่น “เครื่องวันพุธสุดดีด้วยสีแสด” จากบทร้องนี้ ผู้แสดงได้ทำมือท่าผาลา โดยมือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาหงายข้อมือออกข้างลำตัว พร้อมกับยกเท้าขวาขึ้น ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ารำที่สื่อความหมายของวันพุธ ดังนั้นการแสดงระบำสวัสดิรักษาจึงสามารถสื่อถึงสัญลักษณ์ทางด้านท่ารำที่สื่อความหมายของบทร้องและความหมายของวัน

นอกจากนี้ยังพบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย ออกแบบการแสดงโดย สุนันทา เกตุเหล็ก ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีการนำสัญลักษณ์เข้าไปใช้ในสื่อความหมายผ่านการออกแบบลีลาและทิศทางการเคลื่อนที่ ซึ่งผู้ออกแบบการแสดงได้นำการเคลื่อนที่ในลักษณะการหมุนตามเข็มนาฬิกามาใช้ในการสื่อความหมายถึงกาลเวลาที่ยังคงมีความเชื่อเรื่องกุมารทองในอนาคต ดังที่สุนันทา เกตุเหล็ก ได้อธิบายไว้ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ในตอนท้ายที่ผู้แสดงทั้งหมดยกเตียงขึ้นแล้วหมุนตามเข็มนาฬิกา เพื่อแสดงความหมายว่า ความเชื่อเรื่องกุมารทองนี้จะยังคงปรากฏ ส่งต่อ และวนเวียนอยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป ซึ่งการหมุนเป็นวงกลมนั้นแสดงถึงการไม่มีจุดสิ้นสุด ดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ การหมุนตามเข็มนาฬิกาแทนการบ่งบอกถึงเวลาที่ดำเนินไป และการยกขึ้นนั้นแสดงถึงการเคารพบูชา (สุนันทา เกตุเหล็ก, 2561: 279)

อีกหนึ่งผลงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ออกแบบการแสดงโดย อภิโชติ เกตุแก้ว ที่ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ในการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> การวิจัยครั้งนี้ที่ปรากฏแนวสัญลักษณ์ที่โดดเด่น คือ การใช้สีขาวในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการถอดความหมายอย่างมีเหตุผลและลึกซึ้งตามแนวคิดแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) และนำสีขาวมาออกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดงเพื่อให้เห็นถึงสมาธิ ความสงบภายในจิตใจและความเรียบง่าย ซึ่งเป็นแก่นสำคัญของความหมายสัญลักษณ์โอม (อภิโชติ เกตุแก้ว, 2561: 275)

จากการศึกษาค้นคว้าผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่สื่อถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีที่คำนึงถึงการนำสัญลักษณ์มาสื่อความหมาย ซึ่งปรากฏทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังเช่น การผสมสีของสีเหลืองและสีแดง ได้เคลื่อนไหวด้วยการจีบคล้องมือซึ่งกันและกัน และนักแสดงสีส้มจึงวิ่งลอดแขนของนักแสดงสีเหลืองและสีแดงออกมา ซึ่งการเคลื่อนไหวในลักษณะนี้สามารถสื่อถึงสัญลักษณ์ของการผสมสีและการเกิดสีใหม่ได้อย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ทั้งนี้กระบวนท่านาฏยศิลป์ไทยได้แสดงออกถึงสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย ดังเช่น นักแสดงสีเหลืองเคลื่อนไหวด้วยท่าอำไพ ท่าปรบมือ ท่ากระโดด และมีการเคลื่อนไหวในจังหวะเร็ว จึงสามารถสื่อถึงความสดใสและสนุกสนานได้ และนักแสดงสีน้ำเงินเคลื่อนไหวด้วยท่ากลางอัมพร ท่าผาลา รวมทั้งมีการเคลื่อนไหวในจังหวะช้า จึงสามารถสื่อถึงความสุขุม สงบนิ่งได้ ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยในครั้งนี้จึงคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์มาสื่อความหมายของท่าและความหมายของสีได้

อีกทั้งยังปรากฏทิศทางการเคลื่อนที่ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ใช้สัญลักษณ์ผ่านการตีความ ยกตัวอย่างเช่น องก์ที่ 1 สีเหลือง ดังภาพด้านล่างนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.10 ภาพการสื่อสัญลักษณ์จากทิศทางการเคลื่อนที่ช่วงการแสดงสีเหลือง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้นักแสดงรองล้อมรอบนักแสดงหลักเป็นวงกลม ผู้วิจัยได้ตีความว่านักแสดงหลักเปรียบเสมือนแสงแห่งความสดใส ส่วนนักแสดงรองเปรียบเสมือนผู้ที่มีความทุกข์ จึงเคลื่อนที่เข้าหานักแสดงหลัก โดยสื่อถึงผู้ที่มีความทุกข์ย่อมหันหน้าไปหาผู้ที่มีความสุขสดใส อีกทั้งปรากฏภาพนักแสดงสีเหลืองยืนเรียงเป็นเส้นเฉียง พร้อมกับทำท่าป้องปากและย่อตัวลงนั่งและยืนสลับกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ตีความให้ภาพสีเหลืองช่วงนี้เปรียบเสมือนตัวโน๊ตในทำนองเพลงต่าง ๆ ที่ผ่านการร้องเพลง เป็นต้น อีกทั้งการแสดงสีแดง ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนที่เป็นลักษณะเลข 8 ในแนวนอน ที่สื่อถึงสัญลักษณ์ของอนันต์ คือ ความไม่มีที่สิ้นสุด อินฟินิตี้ (Infinity) ซึ่งผู้วิจัยตีความหมายว่าความรักของมนุษย์ยังคงสืบเนื่องต่อไปไม่มีวันสิ้นสุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำสัญลักษณ์เลข 8 ในแนวนอน มาสื่อถึงความไม่มีวันสิ้นสุดในทิศทางการเคลื่อนที่ในช่วงการแสดงสีแดง

นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้สัญลักษณ์ในทิศทางการเคลื่อนที่ในองก์ที่ 2 ช่วงการแสดงสีส้มและสีม่วง ซึ่งการแสดงช่วงสีส้ม ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลม แม้จะมีการเปลี่ยนการแปรแถวก็ตาม นักแสดงต้องเคลื่อนที่เป็นกลุ่มตลอดเวลา ส่วนการแสดงในช่วงสีม่วง ความลึกลับ เป็นการเปรียบเสมือนให้นักแสดงเดินทางอยู่ในเขาวงกต โดยให้นักแสดงเดินทางเป็นวงกลมทั้งหมด 3 วงกลมตามวงล้อของสี

จากการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงในงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้มีความแตกต่างไปจากทิศทางการเคลื่อนที่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาตรฐานหรือนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ดังเช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำพรหมาสตร์ ระบำเทพบันเทิง เป็นต้น ซึ่งเป็นระบำมาตรฐานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาดังที่ได้กล่าวไปในหัวข้อการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 4 นั้น โดยส่วนมากระบำมาตรฐานดังกล่าวนักแสดงได้เคลื่อนที่สลับตำแหน่งกับคู่นักแสดงของตนเป็นลักษณะวงกลม พร้อมทั้งมีการวิ่งเคลื่อนที่เป็นลักษณะวงกลมเช่นเดียวกัน ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงที่ต้องอาศัยการตีความร่วมด้วยดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้ข้างต้น ดังนั้นทิศทางการเคลื่อนที่ของงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมีความหมายและมีความแตกต่างไปจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาตรฐานหรือนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยผ่านการนุ่งผ้าจีบหน้านางของนักแสดงหญิง ซึ่งเป็นการสื่อถึงสัญลักษณ์ของตัวนางในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย และการนุ่งผ้าโจงกระเบนของนักแสดงชายเป็นการสื่อถึงสัญลักษณ์ของตัวพระในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเช่นกัน ดังนั้นการแต่งกายของนักแสดงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงสัญลักษณ์ทางเพศของตัวละครในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ รวมทั้งการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายให้มีสีขาวเพียงสีเดียว ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความเรียบง่ายในแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในการสร้างงานนาฏยศิลป์

ฉะนั้นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีมีการคำนึงถึงสัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านองค์ประกอบการแสดง 2 องค์ประกอบได้แก่ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.2.2.4 การคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ในครั้งนี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งจะต้องคำนึงถึงพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทยอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะกระบวนท่ารำที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานซึ่งท่ารำพื้นฐานที่นำมาสร้างงานส่วนมากจะเป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ซึ่งท่ารำในแต่ละท่าจากเพลงดังกล่าวนั้นเป็นท่ารำที่มีความหมาย ยกตัวอย่างเช่น ท่าพระลักษณ์ ท่ากินนรฟ้อนฝูง ท่าตระเวนเวหา และท่ากลางอัมพร ที่ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ โดย สุภาวดี โพธิเวชกุล ได้อธิบายถึงท่ารำดังกล่าวในเพลงรำแม่บทใหญ่ที่ถูกนำมาใช้ในการสื่อความหมาย ไว้ว่า

> ท่าพระลักษณ์ ท่ากินนรฟ้อนฝูง ท่าตระเวนเวหา และท่ากลางอัมพร มีความหมายว่า ความประเสริฐ ความยิ่งใหญ่ ความเจริญรุ่งเรือง ท่าเหาะท้องฟ้า นอกจากนี้ยังใช้เป็นท่ารำในเพลงเชิดก่อนเคลื่อนที่ ท่าออกในระบำต่าง ๆ เช่น ระบำดาวดึงส์ เป็นต้น (สุภาวดี โพธิเวชกุล, 2559: 265)

นอกจากการนำท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กมาใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยแล้วนั้น ผู้ออกแบบท่ายังสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำ

ตามจินตนาการได้เช่นกัน จากการศึกษาค้นคว้าผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์นั้น ผู้วิจัยได้พบผลงานสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางชุด แก้วกินนรชมไพร ออกแบบการแสดงโดย พัชรินทร์สันติอัชวรรณ ซึ่งการแสดงชุดนี้มีการคำนึงถึงการออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำจากการผสมผสานท่ารำมาตรฐานและท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ดังที่ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> ท่า “สุริยา” ใช้ท่าบังสุริยา แสดงอาการบังแสงพระอาทิตย์ ท่า“หยัดยืน” ใช้ท่าพรหมสี่หน้า แสดงภาพต้นไม้ใหญ่ที่ยืนต้นแผ่กิ่งก้านสาขาอย่างมั่นคง เป็นต้น ส่วนท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ผู้วิจัยเลือกใช้กับบทร้องที่เหมาะกับการประดิษฐ์ท่าใหม่ อาทิ ท่า “เลื้อยเลี้ยว” ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าวาดจีบเป็นเส้นโค้งต่อเนื่องกันหลายเส้นโค้ง แล้วม้วนจีบเลี้ยวกลับไปจุดเดิม แสดงการเลื้อยเลี้ยวของเถาวัลย์ที่เกาะเกี่ยวต้นไม้ใหญ่ หรือท่า “กรรณิการ์” ใช้ท่าจีบหงายสองมือไขว้ข้อมือซ้อนกัน กรีดนิ้วตึงเพื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของดอกกรรณิการ์ที่มีกลีบดอกเป็นแฉกแยกจากกัน เป็นต้น (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561: 90)

นอกจากนี้ยังพบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสอดคล้องกับพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ซึ่งพบผลงานสร้างสรรค์ชุด ฉุยฉายธนบุรี เป็นผลงานสร้างสรรค์ของสุนันทา เกตุเหล็ก ที่มีการคำนึงถึงความหมายของท่ารำในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ ดังที่ สุนันทา เกตุเหล็ก ได้กล่าวถึงจารีตของการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ประเภทการรำฉุยฉายและการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ไว้ว่า

> การออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุดฉุยฉายธนบุรี มีแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ อันเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่บนพื้นฐานของขนบจารีตทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบฉุยฉายที่ใช้ฉุยฉาย 2 บท และแม่ศรี 2 บท แล้วนำมาตีท่ารำตามบทร้อง โดยใช้ท่าหลักและท่าเชื่อมมาร้อยเรียงตามรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย อีกทั้งได้ใช้ท่ารำการจีบล่อแก้วมาเป็นสัญลักษณ์ในการกล่าวถึงมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ จึงเป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากท่ามาตรฐาน ท่าจินตนาการ และรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผสมผสานกับการรักษาขนบทางด้านนาฏยศิลป์ไทยไว้ด้วยกัน (สุนันทา เกตุเหล็ก, **สัมภาษณ์**, 19 มกราคม 2563)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยทั้ง 2 ชุดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คำนึงถึงความหมายของท่ารำ ซึ่งเป็นภาษาท่าที่สำคัญในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ โดยเป็นการนำท่ารำมาจากเพลงรำมาตรฐาน และมีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่จากจินตนาการของผู้สร้างงาน อีกทั้งการแสดง 2 ชุดนี้ยังถ่ายทอดผ่านนักแสดงเพศหญิงหรือนักแสดงตัวนางตามการคัดเลือกนักแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ที่มีความสอดคล้องกับบทบาทของตัวละครเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ได้พบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด รำโทนบางกอกน้อย ของ ชนิดา จันทร์งาม ที่ได้คัดเลือกนักแสดงเพศหญิงและเพศชายมานำเสนอผลงานในครั้งนี้ ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการคำนึงถึงพื้นฐานการคัดเลือกนักแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ต่อการสร้างสรรค์การแสดงรำโทน ซึ่งการแสดงรำโทนมีความจำเป็นที่จะต้องใช้นักแสดงทั้งเพศหญิงและเพศชาย ดังที่ ชนิดา จันทร์งาม ได้กล่าวว่า

> การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงรำโทน ซึ่งการแสดงรำโทน จะต้องใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงในการรำ หากการแสดงชุดนี้คัดเลือก นักแสดงเพศใดเพศหนึ่งเพียงเพศเดียวจะไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแสดงรำโทนได้ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงในการแสดงรำโทนในครั้งนี้ได้คัดเลือกจากทักษะการรำที่งามและสามารถสื่ออารมณ์ในลักษณะการหยอกล้อ เกี้ยวพาราสีของนักแสดงด้วยเช่นกันดังนั้น การแสดงชุดนี้ แม้จะเป็นการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่ อย่างไรก็ตามจะต้องสร้างสรรค์ผลงานให้ถูกต้องตามจารีตของนาฏยศิลป์ไทยประเภทรำโทน (ชนิดา จันทร์งาม, **สัมภาษณ์**, 25 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงข้างต้นนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงการคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ผ่านการคัดเลือกนักแสดงให้มีความสอดคล้องกับประเภทของการรำโทน ฉะนั้นการคำนึงถึงนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์สามารถสะท้อนผ่านการคัดเลือกนักแสดงได้เช่นกัน

จากการศึกษาวิเคราะห์การแสดงข้างต้นนั้น ได้คำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยและการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีฉบับนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ผ่านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยให้ความสำคัญกับความหมายของท่ารำพื้นฐานจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ทั้งนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์กระบวนท่ารำที่นำมาปรับใช้ควบคู่ไปกับการศึกษาความหมายของท่ารำในเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการนำท่ารำมาปรับใช้มากยิ่งขึ้น ดังนี้

สีน้ำเงิน หมายถึง ความสุขุม สงบนิ่ง ประกอบไปด้วยท่ารำกลางอัมพร สื่อความหมายถึง ท้องฟ้า ท่าเหาะ ความยิ่งใหญ่ และท่าผาลา สื่อความหมายถึง การเหาะ มหัศจรรย์ ความสวยงาม จากการศึกษากระบวนท่ารำทั้ง 2 นี้ นอกจากจะปรากฏในเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กแล้วนั้น ยังปรากฏอยู่ในเพลงระบำดาวดึงส์ ในช่วงของเพลงเหาะ ซึ่งเป็นเพลงที่สื่อถึงการเดินทางหรือเคลื่อนที่ของเทพบุตรและเทพธิดาบนสวรรค์ ผู้วิจัยจึงนำท่าทั้ง 2 นี้มาปรับใช้ในการสื่อถึงเทพบุตรที่ร่ายรำด้วยความสุขุม สงบนิ่ง

สีเหลือง หมายถึง ความสดใส ผู้วิจัยได้นำท่าอำไพ ที่เป็นท่ารำมาจากเพลงรำแม่บทเล็กมานำเสนอ ซึ่งท่าอำไพ สื่อความหมายถึง ความรื่นเริง เจิดจรัส ผู้วิจัยได้นำท่าอำไพมาปรับใช้เพื่อสื่อความหมายถึงความสดใสได้อย่างตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สีแดง หมายถึง ความร้อนแรง ผู้วิจัยได้นำท่ารำเฉิดฉินในเพลงรำแม่บทเล็ก ที่สื่อความหมายถึง ความสวยงาม สง่า โสภา ซึ่งผู้วิจัยได้นำท่ารำนี้มาปรับใช้ เพื่อสื่อความหมายถึงความสวยงามของหญิงสาวในช่วงต้นของการแสดง

สีส้ม หมายถึง ความอบอุ่น ผู้วิจัยได้นำท่าภมรเคล้า ที่สื่อความหมายถึงความผูกพัน มานำเสนอ โดยนำความหมายของท่ารำมาวิเคราะห์และนำจำนวนนักแสดงหลายคนเข้ามารำร่วมกัน เพื่อสื่อความหมายถึงความอบอุ่น เมื่ออยู่รวมกันและใช้ท่ารำนี้ในการสื่อความหมายของสี

สีเขียว หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้นำท่ากังหันร่อน ท่ากวางเดินดง ท่ายูงฟ้อนหาง ท่าลมพัดยอดตอง และท่าบัวชูฝัก ซึ่งการนำท่ารำเหล่านี้มาปรับใช้ ผู้วิจัยได้

วิเคราะห์ถึงชื่อท่าเป็นสำคัญ ซึ่งชื่อท่าเหล่านี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติได้อย่างชัดเจน แม้ท่ากังหันร่อนมักจะนิยมนำมาใช้เป็นท่ารับมากกว่านำมาสื่อความหมาย แต่ผู้วิจัยยังคงนำท่ารำนี้มาสื่อถึงกังหันลมอย่างตรงไปตรงมา

สีม่วง หมายถึง ความลึกลับ ผู้วิจัยได้นำท่าบังสุริยา ที่สื่อความหมายถึง การแอบซ่อน ปิดบัง หรือหลบ โดยนำท่ารำนี้มาสื่อความหมายของความลึกลับอย่างตรงไปตรงมา

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ มานำเสนอถึงความหมายของสีต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น สีเหลือง ได้นำเสนอท่าป้องปาก ที่สื่อถึงการร้องเพลง ท่าปรบมือ ที่สื่อถึงความสนุกสนาน ซึ่งเป็นท่ารำที่เป็นท่าธรรมชาติหรืออากัปกิริยามาร่วมออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยด้วยเช่นกัน และการแสดงสีแดง เป็นการรำคู่ที่สื่อความหมายถึงความร้อนแรง ซึ่งผู้วิจัยได้คำนึงถึงการรำคู่ของตัวละครพระและตัวละครนางในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย แต่ได้ปรับเปลี่ยนทิศทางการรำคู่ โดยมีการหันหน้าเข้าหากันและใช้วิธีกล่อมหน้าที่เปรียบเสมือนเป็นการหอมรวมทั้งมีการนั่งพับเพียบ โดยนักแสดงชายนั่งพับเพียบซ้อนหลังนักแสดงหญิงและสะดุ้งตัวพร้อมกัน เปรียบเสมือนเป็นการร่วมรักกันดังภาพต่อไปนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.11 ภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ใน องก์ที่ 1 การแสดงสีแดง
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ถึงกระบวนท่าข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำท่ารำที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาตามความหมายของท่ารำมาปรับใช้ในการแสดง ได้แก่ ท่าอำไพ ท่าเฉิดฉิน ท่ากวางเดินดง ท่ายูงฟ้อนหาง ท่าลมพัดยอดตอง และท่าบังสุริยา อีกทั้งผู้วิจัยได้นำท่าที่สื่อความหมายใกล้เคียงมาวิเคราะห์และตีความร่วมกับความหมายของสี ได้แก่ ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา ท่าภมรเคล้า และท่ากังหันร่อน ซึ่งการศึกษาท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กสามารถนำมาใช้สื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมาในบางกระบวนท่า อย่างไรก็ตามผู้สร้างงานควรวิเคราะห์ความหมายที่ใกล้เคียงหรืออาศัยการตีความในความหมายของท่ารำร่วมด้วย จึงจะ

สามารถร้อยเรียงสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับความหมายที่ผู้สร้างงานต้องการนำเสนอ

การศึกษาท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าอากัปกิริยาและท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ เป็นภาษาท่าที่สำคัญทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งผู้สร้างงานควรคำนึงถึงพื้นฐานของภาษาท่าในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ ดังนั้นการคำนึงถึงพื้นฐานทางด้านภาษาท่าในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้ เพื่อให้การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยนั้นมีความถูกต้องตามจารีตของนาฏยศิลป์ไทย ทางด้านความหมายของท่ารำและมีความเหมาะสมกับความหมายของสีให้ชัดเจนมากที่สุด

อีกทั้งทางด้านการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพศนักแสดงในการสื่อความหมายของสี โดยคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ผ่านการคัดเลือกนักแสดงพระและนางดังเช่น องก์ที่ 1 สีน้ำเงิน ความสุขุม สงบนิ่ง นำเสนอผ่านนักแสดงชายหรือตัวละครพระจากการวิเคราะห์นักแสดงชายกับนาฏยศิลป์ไทย ผู้วิจัยพบว่าการรำนาฏยศิลป์ไทยของนักแสดงชายส่วนมากมักปรากฏในตัวละครพระ ซึ่งละครพระในงานนาฏยศิลป์ไทยประเภทโขนและละครรำของไทยมักได้รับบทบาทที่เปรียบเสมือนเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงศักดิ์หรือเทพบุตร และเมื่อนำมาถ่ายทอดผ่านลีลานาฏยศิลป์ไทย จึงมีความจำเป็นที่จะต้องรำด้วยความนิ่งและความสง่างามให้สอดคล้องกับบทบาทและบุคลิกภาพของตัวละคร อีกทั้งสรีระของนักแสดงชายที่มีสรีระค่อนข้างสูงและใหญ่กว่านักแสดงหญิง จึงส่งผลให้นักแสดงชายสามารถถ่ายทอดความสุขุม สงบนิ่งได้ดีกว่านักแสดงหญิง อีกทั้งองก์ที่ 2 สีเขียว มีการคัดเลือกนักแสดงชายและนักแสดงหญิงแสดงร่วมกัน แต่มีบทบาทที่แตกต่างกัน กล่าวคือ นักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นโครงสร้างของต้นไม้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพศชายที่มีรูปร่างใหญ่และสูงให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของต้นไม้ นักแสดงที่ได้รับบทบาทเป็นดอกบัว ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพศหญิงสื่อถึงความอ่อนโยนของดอกบัว นักแสดงที่รับบทบาทเป็นปลา ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพศหญิง รูปร่างเล็กกะทัดรัดให้สอดคล้องกับการแหวกว่ายของปลา นักแสดงที่รับบทบาทเป็นนกยูง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพศหญิงรูปร่างสูงเพรียวให้สอดคล้องกับสรีระของนกยูง และนักแสดงที่รับบทบาทเป็นกวาง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงเพศชาย รูปร่างเล็กกะทัดรัดให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของกวาง ซึ่งการเคลื่อนไหวของนักแสดงนั้นได้เคลื่อนไหวตามเพศของนักแสดง กล่าวได้ว่า นักแสดงเพศหญิงได้เคลื่อนไหวตามบุคลิกของตัวละครนาง และนักแสดงชายได้เคลื่อนไหวตามบุคลิกของตัวละครพระ ดังนั้นเพศของนักแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงพื้นฐานใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ผ่านการคัดเลือกเพศของนักแสดงที่ใช้สื่อถึงบทบาทและความหมายของสี

ฉะนั้นการคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์จึงมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี โดยปรากฏอย่างชัดเจนผ่านองค์ประกอบทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ให้ความสำคัญกับภาษาท่านาฏยศิลป์และการคัดเลือกนักแสดงตามบทบาทของตัวละครพระและตัวละครนาง รวมทั้งบุคลิกภาพของนักแสดง

4.2.2.5 การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ เพื่อให้ผลงานการแสดงนั้นมีความแปลกใหม่ น่าสนใจ ดังเช่นผลงานการแสดงเรื่อง วีนัส วิลเลนดอร์ฟ ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานที่นำเสนอถึงการรักษ์โลกที่นำเสนอผ่านตัวแทนของมนุษย์อย่าง วีนัส วิลเลนดอร์ฟ โดยนำเสนอผ่านเทคนิคการเต้นแจ๊สแบบ บ๊อบ ฟอสซี่ (Bob Fosse) ซึ่งการนำเนื้อเรื่องการแสดงมาสร้างสรรค์ผ่านตัวแทนผู้หญิงและเทคนิคการเต้นแจ๊สในครั้งนี้ สามารถผสมผสานและสื่อความหมายของการรักษ์โลกได้อย่างแปลกใหม่และน่าสนใจ ซึ่งเป็นการตีความให้วีนัส วิลเลนดอร์ฟ กลับมามีชีวิต เพื่อสื่อสารและสร้างแรงจูงใจให้ผู้ชมกลับมารักษ์โลก โดยสามารถนำงานประติมากรรมอย่างรูปปั้น วีนัส วิลเลนดอร์ฟ มาบูรณาการร่วมกับงานนาฏยศิลป์จนเกิดเป็นความแปลกใหม่และน่าสนใจ ซึ่งแนวความคิดในการออกแบบการแสดงในครั้งนี้ยังไม่ปรากฏที่ใดมาก่อน ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงสามารถแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและผลงานการแสดงได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้พบงานวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย ออกแบบการแสดงโดย ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ที่มีการคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> การสร้างบทการแสดงเป็นการบูรณาการผสมผสานระหว่างเปลือกนอกในสังคมไทยทั้งทางด้านสังคมศาสตร์ในแง่ของการนำเสนอพฤติกรรมการแสดงออกของบุคคลในสังคม วิทยาศาสตร์ในแง่ของการนำเสนอพื้นผิวหรือการห่อหุ้มร่างกายภายนอก และมนุษยศาสตร์ในแง่ของการหยิบยกสถานการณ์หรือตัวอย่างของเปลือกนอกที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมาสะท้อนผ่านงานนาฏยศิลป์ อีกทั้งมีการบูรณาการเทคนิคการเล่าเรื่องในแบบของละครและเทคนิคการปะติด ซึ่งเป็นการรวมศาสตร์ละครและทัศนศิลป์มาใช้วางโครงสร้างบทการแสดง (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2561: 261)

ผลงานข้างต้นเป็นการนำศาสตร์ทางด้านสังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ มาบูรณาการร่วมกันในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ซึ่งแสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้พบงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ออกแบบการแสดงโดย วรรณวิภา มัธยมนันท์ ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้กล่าวถึงการแบ่งภาคขององค์พระนารายณ์สิบปาง ซึ่งความเชื่อของพระนารายณ์สิบปางเป็นความเชื่อของวัฒนธรรมตะวันออก และมีการนำลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาผสมผสาน ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดนี้จึงมีความคิดสร้างสรรค์ในการบูรณาการรูปแบบของนาฏยศิลป์เข้ามาเชื่อมโยงกับความเชื่อทางวัฒนธรรมตะวันออกได้อย่างน่าสนใจ

จากการศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ข้างต้นได้แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบการแสดง ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบบทการแสดง โดยบทการแสดงในครั้งนี้มีการนำความหมายของสีทางด้านสังคมมาบูรณาการร่วมกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ และนำมาสู่การออกแบบบทการแสดงเป็น 2 องก์ ตามสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 แต่ยังคงยึดความหมายของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ของการนำศาสตร์ทางด้านสังคมมาบูรณาการร่วมกับทฤษฎีทางศิลปะ

อีกทั้งการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เป็นการนำลีลานาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์และความหมายของสีที่เกิดขึ้นยุคปัจจุบันที่เป็นความคิดสมัยใหม่มาบูรณาการร่วมกัน จึงสามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เป็นประเด็นใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และทิศทางการเคลื่อนที่ในการออกแบบลีลาได้นำทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปร่าง รูปทรง และการสร้างจุดเด่นในการแสดง ส่งผลให้ภาพของการแสดงมีมิติมากยิ่งขึ้น ตลอดจนมีการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่นำสัญลักษณ์มาใช้ในการสื่อความหมายต่าง ๆ เปรียบเสมือนเป็นการบูรณาการความรู้ทางด้านทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาสู่การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ จึงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้

นอกจากนี้ยังปรากฏความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการออกแบบพื้นที่แสดง เป็นการให้ความสำคัญกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ โดยออกแบบให้นักแสดงปรากฏตัวตามลักษณะวงล้อของสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 ซึ่งหากมองด้วยสายตาอาจมองไม่ชัดเจนมากนัก เนื่องจากนักแสดงทุกสีปรากฏตัวไม่พร้อมกัน แต่สามารถปรากฏตำแหน่งนักแสดงตามวงล้อของสีชัดเจนในภาพสุดท้ายของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทัศนศิลป์ตลอดการสร้างงาน รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบภาพของการแสดงด้วยเช่นกัน

จากการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านความหมายของสี และทฤษฎีทางทัศนศิลป์แล้วนั้น ผู้วิจัยยังนำความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) มาถ่ายทอดผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งเป็นการบูรณาการรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและความเรียบง่ายเข้าไว้ด้วยกัน โดยออกแบบให้ใช้เครื่องประดับเพียงชิ้นเดียว ใช้สีขาวเพียงสีเดียว รวมทั้งได้เลือกใช้ผ้าดิบที่เป็นวัสดุที่มีความธรรมดาและเรียบง่ายที่สุดมาออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของการนำแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยกับความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ที่เป็นแนวคิดของตะวันตกมาผสมผสานซึ่งกันและกัน กล่าวได้ว่าเป็นการนำศาสตร์ความรู้ทาง 2 วัฒนธรรม มาสร้างสรรค์จนก่อให้เกิดสิ่งใหม่ แต่ไม่ได้ทำลายจารีตของนาฏยศิลป์ไทย แต่เป็นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และรักษาเอกลักษณ์ทางด้านการแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยให้คงอยู่ต่อไป

ฉะนั้นความคิดสร้างสรรค์ของงานวิจัยฉบับนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงการนำศาสตร์ความรู้ทางด้านความหมายของสีของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือ เจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ทฤษฎีทัศนศิลป์ และการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาบูรณาการร่วมกัน ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงการแต่งกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยมาบูรณาการร่วมกับความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ของตะวันตก จนก่อให้เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ของผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงาน ซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนผ่านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่การแสดง โดยผ่านกระบวนการคิดใหม่ ทำใหม่อย่างมีหลักการที่เป็นระบบตามการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์

4.3 อภิปรายผล

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้ดำเนินงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ทุกประการ ผู้วิจัยจึงนำผลของงานวิจัยมาอภิปรายผล เพื่อให้เห็นคุณภาพของงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยได้ผลจากการค้นหารูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีเป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้น ผู้วิจัยจะนำเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์มาร่วมเทียบเคียงในการอภิปรายผลงานวิจัย เพื่อเป็นการตรวจสอบคุณภาพของผลงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3.1.1 การออกแบบบทการแสดง

ผลจากการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้ เริ่มต้นจากแรงบันดาลใจของผู้วิจัยที่มีความหลงใหลในความสวยงามของสีต่าง ๆ ทั้งในสีของธรรมชาติและสีของผลิตภัณฑ์ ซึ่งจากความหลงใหลในความงามของสีนำมาสู่การออกแบบบทการแสดง จึงสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานฯทางด้านความหลงใหล

ด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยนำความหมายของสีที่มาจากการสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือ เจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ใน พ.ศ. 2562 มาเชื่อมโยงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ หากพิจารณาถึงสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวนั้น

พบได้ว่ามีสีที่เกิดขึ้นหลากหลายสีเป็นจำนวนมาก พร้อมทั้งสีที่เกิดขึ้นในงานทัศนศิลป์ย่อมส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของศิลปินและผู้รับชมงานศิลปะ ส่งผลให้ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงการนำทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะมาสื่อสารความหมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำความหมายของสีมาเชื่อมโยงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

ด้านการถ่ายทอดความรู้ การสำรวจข้อมูลความหมายของสีจากเยาวชนรุ่นใหม่ของสังคมไทยได้นำมาสู่การถ่ายทอดความรู้ใหม่ทางด้านความหมายของสีผ่านบทการแสดง รวมทั้งข้อมูลความหมายของสีดังกล่าวเป็นข้อมูลเชิงปฐมภูมิที่นำมาจากข้อมูลความคิดเห็นของคนรุ่นใหม่อย่างแท้จริง ซึ่งความรู้ทางด้านความหมายของสีสามารถเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาและนำความรู้นี้ไปต่อยอดในอนาคต

สรุปได้ว่าบทการแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้มีคุณสมบัติทางด้านความหลงใหล ความคิดสร้างสรรค์ และการถ่ายทอดความรู้ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

4.3.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยของผู้วิจัย รวมทั้งประสบการณ์จากการร่วมงานกับนักแสดงและการสอนนักแสดงในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงนำประสบการณ์ดังกล่าวของผู้วิจัยมาพิจารณาทักษะความสามารถของนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงทั้งเพศชายและหญิงที่มีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยตลอดจนการสื่อสารอารมณ์ทางด้านการแสดง ซึ่งการพิจารณาความสามารถของนักแสดงในครั้งนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะนักแสดงและผู้สร้างงานที่เล็งเห็นทักษะความสามารถและการสื่อสารอารมณ์ของนักแสดง จึงเทียบได้กับการมีประสบการณ์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ

ด้านการเป็นผู้มีจิตวิญญาณและความเป็นศิลปิน ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับทักษะความสามารถและการสื่อสารอารมณ์ในการแสดงเป็นสำคัญ เนื่องจากนักแสดงเป็นสื่อกลางที่สำคัญในการส่งสารของผู้สร้างงานไปสู่ผู้ชม อีกทั้งผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับความทุ่มเทและความรับผิดชอบในบทบาทที่นักแสดงได้รับ ซึ่งนักแสดงทุกคนสามารถปฏิบัติหน้าที่ของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้อย่างสุดกำลังความสามารถ ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญทางด้านการเป็นผู้มีจิตวิญญาณและการเป็นศิลปินของนักแสดง

ด้านจรรยาบรรณ ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้นักแสดงทั้งเพศชายและเพศหญิงมาร่วมแสดง โดยไม่ได้จำกัดเพศสภาวะและเพศสภาพของนักแสดง เพื่อให้โอกาสนักแสดงทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ซึ่งการให้โอกาสนักแสดงทุกเพศมาร่วมแสดงในครั้งนี้ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงจรรยาบรรณของผู้วิจัย

ฉะนั้นการคัดเลือกนักแสดงของงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้มีคุณสมบัติทางด้านการมีประสบการณ์ การเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน และด้านจรรยาบรรณของผู้วิจัยตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯดังกล่าว

4.3.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยทั้งในฐานะนักแสดงและผู้สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นเครื่องมือในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพื่อนำไปสู่ความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพตามความเชี่ยวชาญของผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของผู้วิจัยด้วยเช่นกัน ดังนั้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จึงมีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านการมีประสบการณ์ของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านความคิดสร้างสรรค์ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นการเชื่อมโยงความรู้ระหว่างความหมายของสีกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำท่านาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของท่ารำนาฏยศิลป์ไทยออกเป็น 4 ประเภท คือ ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ นอกจากนี้ยังได้ออกแบบให้มีจังหวะช้าและเร็วในการเคลื่อนไหวลีลาในแต่ละสีที่สามารถสื่อถึงความหมายของสีทั้ง 6 สี ตามบทการแสดง ยกตัวอย่างเช่น สีน้ำเงิน (ความสุขุม สงบนิ่ง) นำเสนอความหมายผ่าน ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา ซึ่งเป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่ นักแสดงเคลื่อนไหวลีลาอย่างช้า ๆ ส่วนสีเหลือง (ความสดใส) นำเสนอความหมายผ่านท่าอำไพ ซึ่งเป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าปรบมือและการกระโดด เป็นท่าอากัปกิริยา นักแสดงเคลื่อนไหวเร็วและสนุกสนาน เป็นต้น

ด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นการนำนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์มาเชื่อมโยงกับงานสมัยใหม่ที่เป็นความคิดเห็นทางด้านความหมายของสีจากกลุ่มคนรุ่นใหม่ในสังคมไทย ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีถือได้ว่าเป็นประเด็นใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เป็นผู้บุกเบิกในการนำความคิดของสองหลักการทั้งงานอนุรักษ์และงานสมัยใหม่มารวมกัน และจะสามารถเป็นผู้นำที่เป็นแบบอย่างในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ทางด้านความหมายของสีต่อไป

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งนี้มีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทางด้านการมีประสบการณ์ความคิดสร้างสรรค์ และการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

4.3.1.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ มาใช้ประกอบการแสดง โดยผู้วิจัยได้พิจารณาความไพเราะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภท เมื่อผู้วิจัยฟังเสียงของเครื่องดนตรีไทยในแต่ละประเภทก็เกิดจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกถึงความสอดคล้องกับความหมายของสีนั้น ๆ จึงส่งผลให้ผู้วิจัยเลือกเสียงของเครื่องดนตรีไทยมาใช้ในการสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของสี เปรียบดังผู้วิจัยมีความหลงใหลในความไพเราะของเสียงดนตรีไทย

อีกทั้งในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำเสียงจากเครื่องดนตรีไทยมาประกอบการแสดง ซึ่งไม่ใช่การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงในรูปแบบวงปี่พาทย์แต่เป็นการนำเครื่องดนตรีไทยบางชนิดมาประกอบการแสดง โดยแต่ละช่วงการแสดงมีชนิดของเครื่องดนตรีมากน้อยแตกต่างกันไปตามความเหมาะสม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ด้านรสนิยม ผู้วิจัยมีความผูกพันกับนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยมาเป็นเวลานาน จึงได้เลือกเครื่องดนตรีไทยมาประกอบการแสดง เพื่อถ่ายทอดเสียงของเครื่องดนตรีไทยให้สอดคล้องกับลีลานาฏยศิลป์ไทย และเรื่องราวในความหมายของสีในการแสดง ซึ่งการเลือกเครื่องดนตรีไทยมาประกอบการแสดงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมของผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการออกแบบดนตรีประกอบการแสดงมีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทางด้านความหลงใหล ความคิดสร้างสรรค์ และรสนิยมของผู้วิจัย

4.3.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายจากประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย จึงออกแบบให้ผู้แสดงหญิงนุ่งผ้าจีบหน้านาง ส่วนผู้แสดงชายนุ่งโจงกระเบนโดยออกแบบให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวลีลาและรูปแบบการแสดง ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายสามารถสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ของผู้วิจัย

อีกทั้งด้านรสนิยม ผู้วิจัยใช้เข็มขัดเงินเป็นเครื่องประดับเพียงชิ้นเดียวและเลือกใช้เพียงผ้าดิบสีขาวในการนุ่งผ้า โดยสะท้อนให้เห็นถึงความเรียบง่าย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย นอกจากนี้ยังส่งผลให้ผู้ชมการแสดงมีสมาธิจดจ่อกับการแสดงมากกว่าการชื่นชมเครื่องแต่งกาย ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ได้สะท้อนถึงรสนิยมความเรียบง่ายของผู้วิจัย

ด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยยังได้ออกแบบให้สีของเครื่องแต่งกายเป็นสีขาว เพื่อไม่ให้สีเครื่องแต่งกายนั้นผิดเพี้ยนไป เมื่อแสงในโรงละครมากระทบกับสีของเครื่องแต่งกาย อีกทั้งผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับการนำเสนอทฤษฎีสีให้มีความชัดเจน จึงนับได้ว่าการออกแบบสีของเครื่องแต่งกายสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบเครื่องแต่งกาย

ฉะนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายในผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนายศิลป์ทางด้านการมีประสบการณ์ รสนิยม และความคิดสร้างสรรค์

4.3.1.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์ทางด้านการแสดงของผู้วิจัยมาร่วมออกแบบพื้นการแสดงในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้พิจารณา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงประสบการณ์ทางด้านการแสดงในพื้นที่การแสดงต่าง ๆ อีกทั้งผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงในโรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าพื้นที่ในโรงละครและพื้นที่แสดงส่วนมากมีพื้นที่เวทีเป็นลักษณะสี่เหลี่ยม จึงส่งผลให้ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วน จากประสบการณ์ของผู้วิจัยจึงมีความสำคัญต่อการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความสมดุลในการจัดวางองค์ประกอบภาพของการแสดง ดังนั้นจึงได้สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านการมีประสบการณ์ โดยประสบการณ์ทางด้านการแสดงของผู้วิจัยได้นำมาซึ่งประโยชน์ในการออกแบบพื้นที่การแสดง

ด้านความคิดสร้างสรรค์ จากการออกแบบพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วนแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ออกแบบตำแหน่งการปรากฏตัวของนักแสดงในแต่ละสีให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ และสอดคล้องกับการออกแบบพื้นที่แสดงทั้ง 9 ส่วน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯ แม้ผู้ชมการแสดงไม่สามารถรับรู้ด้วยสายตาอย่างชัดเจนก็ตาม

ด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก การออกแบบพื้นที่การแสดงที่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ได้นำมาสู่การแปรแถวในการแสดง ซึ่งหากพิจารณาการแปรแถวในรูปแบบนาฏยศิลป์ประเภทระบำแล้วนั้น อาจมีการแปรแถวที่สะท้อนให้เห็นถึงความสวยงามเป็นสำคัญ แต่ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีในครั้งนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงหลักการและกระบวนการคิดของผู้วิจัยในการออกแบบพื้นที่การแสดงที่ให้ความสำคัญกับวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ เปรียบได้ว่าการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานฯทางด้านการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก ซึ่งสามารถเป็นแนวทางแก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีหลักการและเหตุผลในการดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าการออกแบบพื้นที่การแสดงในครั้งนี้มีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทางด้านการมีประสบการณ์ความคิดสร้างสรรค์ และการเป็นผู้นำและผู้บุกเบิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.7 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาและเลือกการออกแบบแสง ทางด้านระดับของแสง ตำแหน่งของแสง พร้อมกับการออกแบบแสงให้มีแสงหลักและแสงรองในการสร้างบรรยากาศของการแสดง โดยให้สอดคล้องกับความหมายของสีในการแสดง ซึ่งการออกแบบแสงในครั้งนี้จึงสามารถสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานฯทางด้านรสนิยมส่วนตัวของผู้วิจัย

ด้านความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการออกแบบไฟที่เรียกว่า โกโบ (Gobo) ซึ่งเป็นโคมไฟที่สามารถสร้างลวดลายบนพื้นเวทีได้ โดยได้ออกแบบโกโบเป็นลวดลายใบไม้ในการแสดงสีเขียว เพื่อสื่อถึงธรรมชาติ อีกทั้งได้ออกแบบลำแสงวงกลมในช่วงการแสดงสีม่วงที่เปรียบเสมือนเขาวงกต ตลอดจนออกแบบแสงในช่วงการแสดงสุดท้ายให้ตรงตามวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถการสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ด้านการถ่ายทอดความรู้ จากการออกแบบแสงอย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้สอดคล้องกับวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์นั้น หากพิจารณาถึงการรับชมผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้ชมสามารถเกิดองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ เนื่องจากผู้ชมสามารถรับรู้ได้ถึงแสงของสีต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความรู้และความเข้าใจในวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

ฉะนั้นการออกแบบแสงจึงมีความสอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทางด้านรสนิยม ความคิดสร้างสรรค์และการถ่ายทอดความรู้

ผลจากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ได้สอดคล้องกับเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 8 ด้าน คือ ความคิดสร้างสรรค์ ความหลงใหล การมีประสบการณ์ การเป็นผู้มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน การมีจรรยาบรรณ ผู้นำและผู้บุกเบิก รสนิยม และการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ตามเกณฑ์การสร้างมาตรฐานในการยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

4.3.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผลจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีได้ดำเนินการสำเร็จลุล่วงไปแล้วนั้น ส่งผลให้ผู้วิจัยได้พบแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยจะนำแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานมาอภิปรายผลผ่านองค์ประกอบการแสดง ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.2.1 การคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาค้นคว้าข้อมูลความหมายของสีเป็นสำคัญ เพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้ตรงตามหัวข้อของงานวิจัย ผู้วิจัยได้คำตอบในการคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ปรากฏทางด้านบทการแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ และนำเสนอความหมายของสี คือ องก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ประกอบด้วยสีน้ำเงิน สื่อความหมายถึง ความสุขุม สงบนิ่ง สีเหลือง สื่อความหมายถึง ความสดใส สีแดง สื่อความหมายถึง ความร้อนแรง องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบด้วยสีส้ม สื่อความหมายถึง ความอบอุ่น สีเขียว สื่อความหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ สีม่วง สื่อความหมายถึง ความลึกลับ ซึ่งความหมายของสีปรากฏอยู่ทุกช่วงของการแสดง

ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้นำกระบวนท่านาฏยศิลป์ไทยมาจากเพลงรำแม่บทเล็กและเพลงรำแม่บทใหญ่ ท่าที่แสดงอากัปกิริยา ท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการมาร้อยเรียงสร้างสรรค์ เพื่อนำมาสู่แนวคิดในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ให้มีความสอดคล้องกับความหมายของสี ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้วนั้น ยกตัวอย่างเช่น สีเหลือง นำเสนอผ่านท่าอำไพ เป็นท่าที่นำมาจากเพลงรำแม่บทเล็ก และท่าปรบมือ ท่าป้องปาก เป็นท่าที่แสดงอากัปกิริยา เป็นต้น ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ได้สื่อถึงเรื่องราวความหมายของสีในทุกสี

ฉะนั้นการคำนึงถึงความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ของงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ปรากฏในองค์ประกอบของการแสดงทางด้านการออกแบบบทการแสดงและการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.2.2 การคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์

ทฤษฎีทางทัศนศิลป์เป็นทฤษฎีหนึ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี ผู้วิจัยได้ผลจากการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ปรากฏทางด้านการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยออกแบบบทการแสดงให้มีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ คือ องก์ที่ 1 ประกอบด้วยสีขั้น 1 และองก์ที่ 2 ประกอบด้วยสีขั้นที่ 2 ตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความเชื่อมโยงกับวงล้อของสีขั้นที่ 1 และขั้นที่ 2 ตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งนำมาสู่การปรากฏตัวหรือการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวทีให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับวงล้อของสีทางทัศนศิลป์ ตลอดจนการนำองค์ความรู้ทางด้านเส้น รูปร่าง รูปทรง และการจัดวางองค์ประกอบทางด้านความสมดุล จุดเด่น และความกลมกลืน มาออกแบบพื้นที่การแสดงในแต่ละสีด้วยเช่นกัน

ด้านการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบสีของแสงอย่างตรงไปตรงมาตามวงล้อของสี เช่น ช่วงการแสดงสีแดง ได้ออกแบบแสงสีแดง เพื่อสื่ออารมณ์ทางความหมายของสีแดงให้ชัดเจนมากขึ้น และช่วงการผสมสีระหว่างสีแดงกับสีเหลือง ได้ออกแบบแสงสีแดงและสีเหลือง เพื่อสื่อถึงความหมายของการผสมสี เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญของการออกแบบแสงอย่างตรงไปตรงมา เพื่อให้มีความสอดคล้องกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์มากที่สุด

ฉะนั้น การคำนึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ปรากฏในการออกแบบบทการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดง และการออกแบบแสง

4.3.2.3 การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ผลจากการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ โดยปรากฏการนำสัญลักษณ์มาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ได้ปรากฏการคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ของท่ารำมาใช้สื่อความหมายทุกช่วงการแสดง ยกตัวอย่างเช่น สีแดง ผู้วิจัยออกแบบลีลาในลักษณะการรำคู่โดยใช้ท่าการเล้าโลม มาสื่อความหมายของความร้อนแรง เปรียบเสมือนการร่วมรักและการสะดุ้งตัวในจังหวะเดียวกัน รวมทั้งได้ออกแบบทิศทางการเคลื่อนที่ของนักแสดงให้เคลื่อนที่เป็นเลข 8 ในแนวนอนมาสื่อถึงความรักที่ไม่มีวันสิ้นสุด ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสีจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ท่าทางเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารเรื่องราวความหมายของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้นำการนุ่งผ้าจีบหน้านางและการนุ่งผ้าโจงกระเบนมาเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางเพศของตัวละครในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย รวมทั้งได้ออกแบบสีของเครื่องแต่งกายให้มีสีขาวเพียงสีเดียว ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงสัญลักษณ์ของความเรียบง่าย ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงสามารถสื่อถึงสัญลักษณ์ในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและความเรียบง่าย

การใช้สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ชุดนี้เป็นการแสดงสัญลักษณ์ทางด้านความหมายของสี และรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยปรากฏทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเครื่องแต่งกาย

4.3.2.4 การคำนึงถึงพื้นฐานในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์

ผลจากการปฏิบัติผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ฉบับนี้ ได้คำนึงถึงจารีตและแบบแผนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ โดยปรากฏทางด้านการคัดเลือกนักแสดง ซึ่งคำนึงถึงการคัดเลือกเพศของนักแสดง เช่น องก์ที่ 1 สีน้ำเงิน คัดเลือกนักแสดงเพศชาย โดยคำนึงถึงตัวละครพระในงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์มาสื่อความหมายของความสุขุม สงบนิ่ง เป็นต้น

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้เลือกใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยมาสื่อสารความหมายของสี โดยใช้หลักการการตีบท คือ การนำท่ารำมาใช้สื่อความหมาย โดยนำท่ารำมาตรฐานมาจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก อีกทั้งยังได้นำท่าอากัปกิริยา ท่าที่แสดงกิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ มาร้อยเรียงและสร้างสรรค์ เพื่อใช้สื่อสารความหมาย ยกตัวอย่างเช่น องก์ที่ 2 การแสดงช่วงสีเขียว สื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ความหมายของความอุดมสมบูรณ์จากแบบสอบถาม ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ จึงส่งผลให้ผู้วิจัยได้ศึกษาบทร้องและท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับธรรมชาติอย่างชัดเจนมากที่สุด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำท่ากังหันร่อนท่าลมพัดยอดตอง ท่าบัวชูฝัก ท่ากวางเดินดง ท่ายูงฟ้อนหาง นอกจากนี้ยังได้นำท่าทางที่เกิดจากจินตนาการมาออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวท่าปลา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้นการคำนึงถึงจารีตและแบบแผนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ในครั้งนี้ ปรากฏทางด้านการคัดเลือกนักแสดง และการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ เพื่อนำมาใช้ในการสื่อความหมายให้ถูกต้องและมีความสอดคล้องกับความหมายของสี

4.3.2.5 การคำนึงความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ได้ปรากฏความคิดสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบทางด้านการออกแบบบทการแสดง เป็นการนำความหมายของสีและทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์มาเชื่อมโยง ซึ่งการออกแบบบทการแสดงในครั้งนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของการออกแบบบทการแสดง

ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่เป็นการบูรณาการความหมายของสีกับลีลานาฏยศิลป์ไทย โดยผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมีความคิดสร้างสรรค์ทางด้านการบูรณาการความหมายของสีกับลีลานาฏยศิลป์ไทยได้อย่างชัดเจน ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นประเด็นใหม่ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ที่นำความหมายของสีมาออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยนำการนุ่งผ้าจีบหน้านางและการนุ่งโจงกระเบนที่เป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทย มาบูรณาการกับความเรียบง่ายหรือมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ในการลดทอนเครื่องประดับและสีของเครื่องแต่งกาย โดยไม่ได้ทำลายเอกลักษณ์การแต่งกายของนาฏยศิลป์ไทยแต่อย่างใด ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ในการบูรณาการองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไว้ด้วยกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสี ซึ่งเป็นการบูรณาการการออกแบบพื้นที่การแสดงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ถึงแม้จะไม่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนก็ตาม แต่ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญต่อการออกแบบพื้นที่แสดงให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสีตามทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์

สรุปได้ว่าความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ปรากฏอย่างชัดเจนผ่านองค์ประกอบของการแสดงทางด้านการออกแบบบทการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบพื้นที่การแสดง เพื่อให้ผลงานนาฏยศิลป์เกิดความน่าสนใจ มีความแปลกใหม่และไม่ซ้ำแบบใครดังที่ผ่านมา

4.4 สรุปบท

บทที่ 4 ผู้วิจัยได้อธิบายถึง การวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ และการอภิปรายผล ในส่วนของบทที่ 5 จะเป็นการสรุปผลที่ได้จากการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี และข้อเสนอแนะของงานวิจัย ซึ่งจะอธิบายอย่างละเอียดในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 อารัมภบท

จากบทที่ 4 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์และการอภิปรายผล ส่วนในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี และข้อเสนอแนะของงานวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสานระหว่างงานวิจัยเชิงคุณภาพและงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีผลที่ได้จากการวิจัยตามวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีสามารถหารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานผ่านองค์ประกอบการแสดง 7 องค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

5.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง เริ่มต้นจากแรงบันดาลใจที่มีความหลงใหลในความสวยงามของสีที่อยู่รอบตัว จึงนำมาสู่การพบความหมายของสีในทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ และนำมาสู่การสร้างแบบสอบถามความคิดเห็นความหมายของสีมาจากกลุ่มคนที่เกิดระหว่าง พ.ศ. 2538–2552 หรือเจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในสังคมไทยมาบูรณาการกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ซึ่งออกแบบบทการแสดงออกเป็น 2 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ประกอบไปด้วยความหมายของสีน้ำเงิน หมายถึง ความสุขุม สงบนิ่ง สีเหลือง หมายถึง ความสดใส และสีแดง หมายถึง ความร้อนแรง

องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบไปด้วยความหมายของสีส้ม หมายถึง ความอบอุ่น สีเขียว หมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ และสีม่วง หมายถึง ความลึกลับ

5.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงทั้งผู้หญิงและผู้ชาย โดยมีทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและสามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้ ซึ่งคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ทั้งหมด 11 คน ประกอบไปด้วยนักแสดงหญิง 6 คน และนักแสดงชาย 5 คน ได้แก่ สีน้ำเงิน ใช้นักแสดงชายสื่อถึงความสุขุม สงบนิ่ง สีเหลือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใช้นักแสดงหญิงสื่อถึงความสดใส สีแดง ใช้นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย 1 คู่ สื่อถึงความร้อนแรง สีส้ม ใช้นักแสดงหญิงและนักแสดงชายสื่อถึงความอบอุ่น สีเขียว ใช้นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ สีม่วง ใช้นักแสดงหญิงและนักแสดงชายสื่อถึงความลึกลับ โดยนำเสนอผ่านเรื่องของการเดินทาง

5.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้นำนาฏยศิลป์ไทยและจังหวะในการเคลื่อนไหวมาออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถแบ่งประเภทของท่ารำนาฏยศิลป์ไทยออกเป็น 4 ประเภท คือ ท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ ซึ่งประกอบไปด้วย

สีน้ำเงิน สื่อถึง ความสุขุม สงบนิ่ง นำเสนอความหมายผ่านท่ากลางอัมพร ท่าผาลา เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก และเคลื่อนไหวด้วยจังหวะช้า

สีเหลือง สื่อถึง ความสดใส นำเสนอความหมายผ่านท่าอำไพ เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าปรบมือและการกระโดด เป็นท่าอากัปกิริยา และเคลื่อนไหวด้วยจังหวะเร็ว

สีแดง สื่อถึง ความร้อนแรง นำเสนอความหมายผ่านท่าเฉิดฉิน เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าเดิน ท่าทาแป้ง ท่านั่งพับเพียบ เป็นท่าอากัปกิริยา ท่ารักท่าอาย ท่าเล้าโลม เป็นท่ากิริยาอารมณ์ โดยเคลื่อนไหวด้วยจังหวะช้าและเร็วสลับกัน

สีส้ม สื่อถึง ความอบอุ่น นำเสนอความหมายผ่านท่าภมรเคล้า เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าเดิน เป็นท่าอากัปกิริยา ท่าโอบกอดลักษณะกลุ่ม เป็นท่าที่เกิดจากจินตนาการ โดยเคลื่อนไหวด้วยจังหวะช้าและเร็วสลับกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สีเขียว สื่อถึง ความอุดมสมบูรณ์ นำเสนอความหมายผ่านท่ากวางเดินดง ท่ายูงฟ้อนหาง ท่ากังหันร่อน ท่าลมพัดยอดตอง ท่าบัวชูฝัก เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก ท่าปลา เป็นท่าที่เกิดจากจินตนาการ โดยเคลื่อนไหวด้วยจังหวะช้าและเร็วสลับกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทของนักแสดงที่ได้รับ

สีม่วง สื่อถึง ความลึกลับ นำเสนอความหมายผ่านท่าบังสุริยา เป็นท่ารำจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็กท่าเดิน ท่าไป เป็นท่าอากัปกิริยา และเคลื่อนไหวด้วยจังหวะช้า

5.2.1.4 การออกแบบดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้เลือกเสียงจากเครื่องดนตรีไทยมาประกอบการแสดงความหมายของสี ทั้ง 6 สี ประกอบไปด้วย สีน้ำเงินเลือกใช้ซอสามสาย สีเหลืองเลือกใช้ขลุ่ยและกลอง สีแดงเลือกใช้ปี่ สีส้มเลือกใช้ซออู้ สีเขียวเลือกใช้ขลุ่ย สีม่วงเลือกใช้

ฉิ่งและกลอง ตลอดจนได้ออกแบบการบรรเลงจังหวะดนตรีให้มีความสอดคล้องตามลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง

5.2.1.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความเหมาะสมกับลีลานาฏยศิลป์ไทย และใช้ความเรียบง่ายในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยให้นักแสดงหญิงนุ่งผ้าจีบหน้านางและใส่เกาะอก ส่วนนักแสดงชายนุ่งโจงกระเบนและสวมเสื้อลักษณะที่ไม่มีแขนเสื้อ อีกทั้งได้ออกแบบให้เครื่องแต่งกายเป็นสีขาวและมีการลดทอนเครื่องประดับ เพื่อสื่อถึงความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทย

5.2.1.6 การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดง โดยแบ่งพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วน และได้ออกแบบตำแหน่งของผู้แสดงในแต่ละสีให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสีทางทัศนศิลป์

5.2.1.7 การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงอย่างตรงไปตรงมาตามวงล้อของสีทางทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ และได้ออกแบบแสงที่ใช้สีตัดกันในช่วงการผสมสี ตลอดจนมีการนำเทคนิคโกโบ (Gobo) เข้ามาร่วมออกแบบ เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศของการแสดง

จากการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากความหมายของสี เป็นจำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ผู้วิจัยจึงได้จัดนิทรรศการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562 ในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ โรงละครแบล็ค บอกซ์ เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ทั้งนี้การอธิบายภาพประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้อธิบายภาพประกอบการแสดงอย่างละเอียดไปแล้วในบทที่ 4 ดังนั้นผู้วิจัยจึงประมวลภาพการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นโครงสร้างของการแสดงดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
ที่มา: ผู้วิจัย

การเกริ่นนำ	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
	นักแสดงเปรียบเสมือนการเคลื่อนที่ของสีน้ำเงิน โดยเคลื่อนที่เป็นวงกลมตามบริเวณของแสงสีน้ำเงินที่ปรากฏบนเวทีด้วยท่ากลางอัมพรท่าผาลาและเคลื่อนไหวด้วยความสุขุม สงบนิ่ง เพื่อสื่อถึงความหมายของสีน้ำเงิน และมีการใช้แสงสีน้ำเงินในการนำเสนอตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์
	นักแสดงเปรียบเสมือนการเคลื่อนที่ของสีเหลือง โดยเคลื่อนที่เป็นวงกลมตามบริเวณของแสงสีเหลืองที่ปรากฏบนเวทีด้วยท่าอำไพ สื่อความหมายถึงความสดใส และท่าผาลา สื่อความหมายถึงความวิจิตรและสวยงามตลอดจนออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยความสดใสเพื่อแสดงออกถึงความหมายของสีเหลือง
	นักแสดงเปรียบเสมือนการเคลื่อนที่ของสีแดง โดยเคลื่อนที่เป็นวงกลมตามบริเวณของแสงสีแดงที่ปรากฏบนเวที โดยผู้วิจัยได้นำท่ารำยั่วมานำเสนอ และนำท่าชักแป้งผัดหน้ามาสื่อความหมายถึงการทาแป้ง ตามลักษณะของชื่อท่ารำตลอดจนออกแบบให้นักแสดงเคลื่อนไหวด้วยความยั่วยวน เพื่อแสดงออกถึงความหมายของสีแดงที่สื่อถึงความร้อนแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 1 สีน้ำเงิน	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
     	นักแสดงสีน้ำเงินเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีด้วยท่ากลางอัมพรและขยั่นเท้าอย่างช้า ๆ เพื่อสื่อถึงความสุขุม สงบนิ่ง นอกจากนี้นักแสดงเคลื่อนที่ด้วยท่าผาลาพร้อมกับการเดินก้าวเท้าอย่างช้า ๆ อีกทั้งได้นำท่ากลางอัมพรมาใช้ประกอบพร้อมกับการยกนักแสดงหลักขึ้นในระดับสูง เพื่อให้ภาพของการแสดงนั้นเกิดมีมิติและเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ตลอดจนนักแสดงรองหยุดนิ่งด้วยท่าผาลาเพื่อนำเสนอถึงความสงบนิ่ง และนักแสดงหลักเคลื่อนไหวเพียงผู้เดียว เพื่อนำเสนอถึงความสุขุมผ่านการเคลื่อนไหวและให้นักแสดงหลักมีความโดดเด่น

รณ์มหาวิทยาลัย
GKORN UNIVERSITY

องก์ที่ 1 สีเหลือง	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
   	ผู้วิจัยใช้ท่าอำไพมานำเสนอ และใช้การเคลื่อนที่เป็นวงกลม โดยเคลื่อนที่ขยายขนาดของวงกลมจากวงกลมแคบไปสู่วงกลมที่กว้างขึ้น เพื่อสื่อถึงความสดใสที่แผ่กระจายออกเป็นวงกว้าง อีกทั้งนักแสดงท่าป้องปากและยืนเป็นเส้นเฉียง เพื่อสื่อถึงการร้องเพลงที่เชื่อมกับตัวโน้ตต่าง ๆ บนบันไดเสียง ตลอดจนได้นำการปรบมือเข้ามาใช้ในการออกแบบการแสดง เพื่อสื่อถึงความสนุกสนานและความสดใส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 1 สีแดง	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
     	นักแสดงชายสื่อถึงความรักที่มีต่อนักแสดงหญิง และใช้การหอมแขน เพื่อสื่อถึงความเสน่หาของผู้ชายที่มีต่อผู้หญิง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบให้นักแสดงชายและนักแสดงหญิงยืนหันหน้าเข้าหากัน และนำเทคนิคการกล่อมหน้าในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยมาออกแบบท่า เพื่อสื่อถึงการหอมแก้มและการจูบของนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ตลอดจนนักแสดงหญิงและนักแสดงชายนั่งพับเพียบ และสะดุ้งตัวขึ้นในจังหวะที่พร้อมกัน เพื่อสื่อถึงการร่วมรักกันระหว่างหญิงและชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 2 สีส้ม	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
	นักแสดงทั้งสองการใช้มือจีบคล้องข้อมือกัน โดยเปรียบเสมือนการผสมสีของสีเหลืองและสีแดง และผู้แสดงสีส้มจะวิ่งลอดมือจีบที่คล้องกันของสีทั้งสอง ซึ่งเปรียบเสมือนการเกิดสีส้มที่เป็นสีขั้นที่ 2
   	นักแสดงสีส้มทำท่ารัก เพื่อสื่อถึงความคิดถึงความรัก และใช้ท่าภมรเคล้าเคลื่อนที่เป็นวงกลม เพื่อสื่อถึงความผูกพัน และความอบอุ่น ตลอดจนใช้การโอบกอดมาสื่อความหมายของความอบอุ่นด้วยเช่นกัน

องก์ที่ 2 สีเขียว	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
	นักแสดงสีน้ำเงินเคลื่อนที่ด้วยท่ากลางอัมพร ส่วนนักแสดงสีเหลืองเคลื่อนที่ด้วยท่าอำไพ โดยสื่อถึงการผสมสีของสีน้ำเงินและสีเหลือง ซึ่งนักแสดงสีเขียวจะวิ่งลอดแขนของผู้แสดงทั้งสอง เปรียบเสมือนการเกิดสีเขียวที่เป็นสีขั้นที่ 2
   	นักแสดงสีเขียวเคลื่อนที่เข้าสู่เวทีด้วยท่ากังหันร่อน เปรียบเสมือนเป็นกังหันลม และทำท่าเครือวัลย์พันไม้ เพื่อสื่อถึงเถาวัลย์และพันไม้ นอกจากนี้นักแสดงหญิงได้เคลื่อนที่เข้าสู่เวทีจากทางด้านขวาของนักแสดง ด้วยท่าลมพัดยอดตอง เพื่อสื่อถึงลมพัด หลังจากนั้นนักแสดงที่แสดงเป็นลมพัดยอดตองเปลี่ยนท่าเป็นท่าบัวชูฝักพร้อมกับเคลื่อนที่ไปมุมขวาเวทีเปรียบเสมือนเป็นสระน้ำ อีกทั้งปลา กวาง และนกยูงเคลื่อนที่เข้าสู่เวที โดยมีปลาแหวกว่ายอยู่ในสระบัว ส่วนนักแสดงชายด้านหลังต่อตัวเป็นต้นไม้สูง ซึ่งกวางและนกยูงได้เคลื่อนที่อยู่บริเวณใกล้กับต้นไม้ ตลอดจนมีการใช้เทคนิคโกโบ (Gobo) ลวดลายใบไม้มาสร้างบรรยากาศ

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 สีม่วง</th></tr>
<tr><th>ภาพประกอบการแสดง</th><th>คำอธิบายเพิ่มเติม</th></tr>
<tr><td> </td><td>นักแสดงทั้ง 2 คน สื่อถึงการผสมสีของสีน้ำเงินและสีแดง โดยนักแสดงสีน้ำเงินและนักแสดงสีแดงจับมือประสานกัน ซึ่งนักแสดงสีม่วงจะวิ่งลอดแขนของผู้แสดงทั้งสอง เปรียบเสมือนการเกิดสีม่วงที่เป็นสีขั้นที่สอง</td></tr>
<tr><td>

 </td><td>นักแสดงหันหลังให้กับผู้ชมเคลื่อนที่มาจากทางด้านซ้ายและด้านขวาของนักแสดง ด้วยท่าบังสุริยา โดยผู้วิจัยได้นำท่าบังสุริยามานำเสนอความหมายถึงความแอบบัง ซ่อนเร้น เพื่อสื่อถึงการเดินทางเข้าสู่เขาวงกตที่มีความลึกลับ โดยผู้วิจัยได้นำวงล้อของสีที่ประกอบด้วย 3 วงล้อของสีมานำเสนอ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นการเดินอยู่ในเขาวงกต โดยเริ่มจากวงกลมที่ 1 ของวงล้อของสี นักแสดงเคลื่อนที่เป็นวงกลมที่ 1 ตามวงกลมของแสงด้วยท่าเดินในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย

นักแสดงเคลื่อนที่วงกลมที่ 2 ด้วยท่าที่สื่อความหมายว่า “ไป”เข้ามาใช้ประกอบการเคลื่อนที่ของนักแสดง

การเดินทางเข้าสู่วงล้อสีที่ 3 ผู้วิจัยจึงนำท่าอากัปกิริยาที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาใช้ประกอบการขยั่นเท้าเคลื่อนที่ของนักแสดง</td></tr>
</table>

องก์ที่ 2 บทสรุป	
ภาพประกอบการแสดง	**คำอธิบายเพิ่มเติม**
	นักแสดงเคลื่อนที่เข้าสู่ตำแหน่งตามวงล้อของสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 โดยนักแสดงแม่สีขั้นที่ 1 สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง ทำท่ายืนในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย นักแสดงสีส้มยืนโอบกอดกันเป็นกลุ่ม นักแสดงสีเขียวทำท่ากังหันร่อน ท่ากวาง และท่าปลา นักแสดงสีม่วงนั่งลงกระดกเท้า มือทำท่าบังสุริยา ทั้งนี้ได้ออกแบบแสงให้มีความสอดคล้องกับวงล้อของสีทางทัศนศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะ และให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ แม้ผู้วิจัยได้ทำแบบสอบถาม เพื่อประเมินความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อการแสดง แต่ผู้วิจัยไม่ได้นำผลการประเมินความพึงพอใจมาเป็นเครื่องมือในการวัดคุณภาพของการแสดงนาฏยศิลป์ชุดนี้ตามข้อตกลงเบื้องต้นที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ ซึ่งผลเป็นเพียงความพึงพอใจของผู้ชมเท่านั้น

5.2.2 แนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ได้หลังจากการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ประกอบไปด้วยแนวคิด 5 ประการ ดังนี้

5.2.2.1 ความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ได้ปรากฏความหมายของสีในการสร้างงานนาฏยศิลป์ทางด้านการออกแบบบทการแสดง ซึ่งแบ่งบทการแสดงออกเป็น 2 องก์

และนำเสนอความหมายของสี คือ องก์ที่ 1 สีขั้นที่หนึ่ง ประกอบด้วยความหมายของสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดง องก์ที่ 2 สีขั้นที่สอง ประกอบด้วยความหมายของสีส้ม สีเขียว และสีม่วง ซึ่งความหมายของสีปรากฏอยู่ทุกช่วงของการแสดง อีกทั้งด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ที่ได้นำกระบวนท่านาฏยศิลป์ไทยมาร้อยเรียงในการสื่อสารความหมายของสี

5.2.2.2 ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ ได้ปรากฏทฤษฎีทางทัศนศิลป์ทางด้านการออกแบบบทการแสดงที่มีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ และทางด้านการออกแบบพื้นที่การแสดง ได้จัดวางตำแหน่งนักแสดงตามวงล้อของสี และได้นำองค์ประกอบศิลป์ทางด้านความสมดุล จุดเด่น และความกลมกลืนมาออกแบบพื้นที่การแสดง เพื่อให้เกิดความเหมาะสมของการออกแบบภาพที่ปรากฏในพื้นที่การแสดง ตลอดจนด้านการออกแบบแสงได้ปรากฏตำแหน่งของแสงตามวงล้อของสีทางทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน

5.2.2.3 การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ ได้ปรากฏการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างงานนาฏยศิลป์ทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยและทิศทางการเคลื่อนที่มาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารความหมาย รวมทั้งออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงสัญลักษณ์ทางเพศของตัวละครในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ และแสดงออกถึงความเรียบง่ายที่นำสีขาวเพียงสีเดียวในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

5.2.2.4 จารีตและแบบแผนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ ได้ปรากฏจารีตและแบบแผนในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ทางด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ โดยนำท่ารำมาตรฐานมาจากเพลงรำแม่บทใหญ่และเพลงรำแม่บทเล็ก อีกทั้งยังได้นำท่าอากัปกิริยา ท่ากิริยาอารมณ์ และท่าที่เกิดจากจินตนาการ มาร้อยเรียงและสร้างสรรค์ ตลอดจนการคัดเลือกเพศของนักแสดง ตัวละครพระและตัวละครนางมาออกแบบให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายของสี

5.2.2.5 ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ ได้ปรากฏความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ผ่านทางด้านการออกแบบบทการแสดงที่ผสมผสานความหมายของสีกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์ ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์เป็นการบูรณาการความหมายของสีกับลีลานาฏยศิลป์ไทย ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยนำสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยมาบูรณาการกับความเรียบง่ายในรูปแบบมินิมอลลิสม์ (Minimalism) ตลอดจนได้ออกแบบพื้นที่การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตรงตามวงล้อของสี ซึ่งการบูรณาการองค์ความรู้สามารถแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของผลงานวิจัยฉบับนี้

5.3 ข้อเสนอแนะของงานวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสีมีข้อเสนอแนะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ เพื่อเป็นแนวทางของการศึกษางานวิจัยต่อไปดังนี้

5.3.1 งานวิจัยฉบับนี้เป็นการนำความหมายของสีมาจากการสำรวจความคิดเห็นความหมายของสีจากกลุ่มคนที่เกิดในปี พ.ศ. 2538 – 2552 หรือ เจเนอเรชั่นซี (Generation Z) ในสังคมไทย ในปี พ.ศ. 2562 ซึ่งหากมีการสำรวจความคิดเห็นความหมายของสีในกลุ่มคนรุ่นอื่น ๆ มาเปรียบเทียบอย่างชัดเจน อาจนำมาซึ่งการพบข้อมูลทางด้านความหมายของสีจากทุกรุ่นในสังคมไทยที่เป็นข้อมูลในยุคปัจจุบันและเป็นข้อมูลปฐมภูมิ ซึ่งสามารถนำข้อมูลความหมายของสีในกลุ่มคนรุ่นอื่น ๆ มาวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไปในอนาคต

5.3.2 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้เป็นการนำความหมายของสีเพียงลำดับแรกจากแบบสอบถามมาสร้างสรรค์ผลงานเพียงเท่านั้น ซึ่งสามารถนำความหมายของสีในความหมายอื่น ๆ ในแต่ละสีมาออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไปได้

5.3.3 ผู้ที่สนใจจะสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยอนุรักษ์ควรศึกษาความหมายของกระบวนท่ารำ จารีตและแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทยอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีคุณค่าและไม่ทำลายจารีตและแบบแผนของนาฏยศิลป์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กชกร ชิตท้วม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2562.

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เลิฟแอนด์ลิฟ, 2547.

กิตติ ศรีสัญญา. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2562.

จรัลวิไล จรูญโรจน์. เทคนิคการวิจัยทางภาษาศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2556.

จิรายุทธ พนมรักษ์. นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2562.

ฉลอง สุนทรนนท์. สุนทรียศาสตร์และทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2558.

เฉลิมชัย สุวรรณวัฒนา. สีและวัฒนธรรมคติความเชื่อของไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

ชนิดา จันทร์งาม. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 14 กันยายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2563.

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

ชุมพล ชะนะมา. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2562.

ฐิตินันทน์ ผิวนิล. อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2562.

ณัชชาภัทร แจ้งมงคล. ครูชำนาญการพิเศษ ทางด้านนาฏศิลป์ โรงเรียนวัดบางปะกอก. สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2562.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2562

ดาริณี ชำนาญหมอ. ศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา. ใน ระบำ รำ เต้น, หน้า 59-72. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์, 2545.

ถาวร สิกขโกศล. ต้นกำเนิดงิ้ว. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2557.

เถกิง พัฒโนภาษ. สัญศาสตร์กับภาพแทนความ. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2551): 35-50.

ทวีเดช จิ๋วบาง. ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2549.

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

ธรากร จันทนะสาโร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2562.

ธีรยุทธ บุญมี. การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2551.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2562.

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. ศาสตราจารย์วิจัยประจำจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 20 ธันวาคม 2562.

นรีรัตน์ พินิจธนสาร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2562.

ประภากร สุคนธมณี. อาจารย์ประจำภาควิชาประยุกตศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2562.

ปัณณทัต โพธิเวชกุล. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการละคร คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 16 สิงหาคม 2562.

ปิยานันต์ ประสารราชกิจ. ทฤษฎีสีและการออกแบบตกแต่งภายใน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิคจำกัด, ม.ป.ป.

พัชราภา ตันติชูเวช. เจเนอเรชั่นแอลฟา : เจเนอเรชั่นใหม่ในสังคมไทยศตวรรษที่ 21. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

พัชราภา ตันติชูเวช. แนวทางการจัดการศึกษาสำหรับเจเนอเรชั่นแอลฟาให้เหมาะสมกับบริบทของสังคมไทยในอนาคต. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2562.

_____. หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน. [ออนไลน์]. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2561, แหล่งที่มา: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/140046 [14 ธันวาคม 2562]

พิมพ์วิภา บุรวัฒน์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2562.

_____. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พสุ เดชะรินทร์. Gen Z คิดอย่างไร?. [ออนไลน์]. กรุงเทพธุรกิจ. แหล่งที่มา: https://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/649612 [28 มิถุนายน 2563]

พาสุข แววศรี. นักแสดงดนตรี นิสิตภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2562.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพมหานคร: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร, 2545.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2546.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ภาพบนเวที. ปริทัศน์ศิลปะการละคร พิมพ์ครั้งที่ 4. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม 2562.

วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2562.

วณิชชา ภราดรสุธรรม. อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2562.

วรรณวิภา มัธยมนันท์. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วิชชุตา วุธาทิตย์. ข้าราชการบำนาญ อดีตดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2562.

_____. เกณฑ์มาตรฐานยกย่องบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ [เอกสาร]. 2555

วิทยา ชีวรุโณทัย. รักและผูกพันเจเนอเรชั่นแซด. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ฐานบุ๊คส์, 2555.

วิรสา โรจน์วรพร. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2562.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนเปลือกนอกของคนในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

ส. พลายน้อย. ปกิณกะประเพณีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์ พริ้นติ้ง จำกัด, 2542.

สุกีตา บินรัตแก้ว. รูปแบบการดำเนินชีวิตของเจเนอเรชั่นแซดในเขตเมือง. วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. สาขาการจัดการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2561.

สุนันทา เกตุเหล็ก. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อสะท้อนภาพความเชื่อเรื่องกุมารทองในสังคมไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

_____. นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2562.

_____. นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2563.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 24. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

สุภาวดี โพธิเวชกุล. พัฒนาการแม่บทในนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2559.

อรุณวรรณ คงมีผล. อัญมณีวิทยาในวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีไทย. [ออนไลน์]. วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ปีที่ 20 ฉบับพิเศษ 2556, แหล่งที่มา: https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc/article/view/53225 [19 ธันวาคม 2562]

อภิโชติ เกตุแก้ว. การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากสัญลักษณ์โอมในความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

_____. นักวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์. สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2562.

อัจฉรา นาคลดา. Theory of Color. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรังสิต, 2550.

อาคม สายาคม. รวมนิพนธ์ของอาคมสายาคม. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2516.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮาลเลอร์. คู่มือสีแห่งชีวิต: การใช้จิตวิทยาของสีเพื่อเปลี่ยนชีวิตให้ดีขึ้น. แปลโดย พัดชา. กรุงเทพฯ: บริษัทภาพพิมพ์ จำกัด, 2562.

Jeromy Hopgood. Dance Production Design and Technology. First Published. New York: Focal Press, 2016.

Jianguanglung Dangmei. [Online]. UNDERSTANDING THE GENERATION Z: THE FUTURE WORKFORCE. South Asian Journal of Multidisciplinary Studies (SAJMS), 2016, April 22 Volume 3 Issue 3. Available from: https://www.researchgate.net/publication/305280948_UNDERSTANDING_THE_GENERATION_Z_THE_FUTURE_WORKFORCE. [16 สิงหาคม 2562]

Fehrman Kenneth R. and C. The Secret Influence Color. Second Published. New Jersey: Pearson Education Inc., 2004.

New York City Ballet. Jewels. [Online] . New York City Ballet, n.d. Available from: https://www.nycballet.com/ballets/j/jewels.aspx [2020, June 28]

Richard J. Parmentier. Sign and Society Further Studies in Semiotic Anthropology. First Published. Indiana USA: Indiana University Press, 2016.

Terry Lee Stone, Sean Adams and Noreen Morioka. Color Design Workbook. First Published. USA: Rockport Publishers, 2006.

Theo Van Leeuwen. The Language of Colour. First Published. Abingdon England: Routledge Press, 2011.

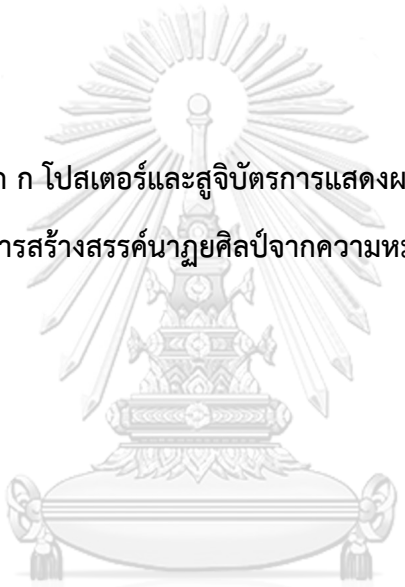
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

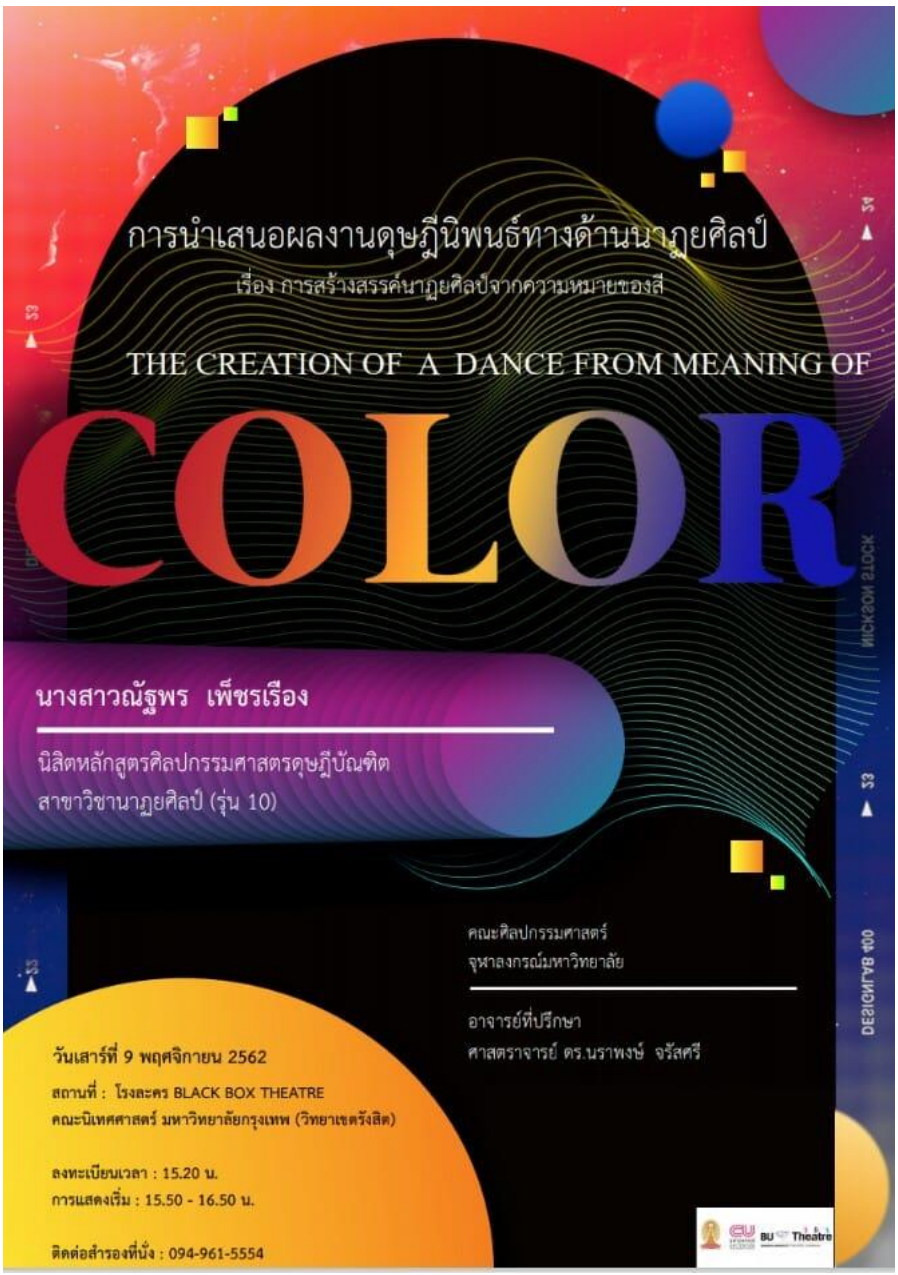
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก โปสเตอร์และสูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพโปสเตอร์แบบที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพโปสเตอร์การแสดงดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ของนิสิตศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตรุ่น 10

ที่มา : ผู้วิจัย

กำหนดการ

การนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ รุ่นที่10

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DFA DANCE THESIS 10

09.30 – 10.00 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 1
10.00 – 11.00 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ห้วยทรายแรง ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวธิชกร พลพิพัฒน์สาร (ปิ๊ก)
11.00 – 11.10 น.	พักเบรค 10 นาที
10.40 – 11.10 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 2
11.10 – 12.10 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเทคนิคมายากล ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวนัฏกรณ์ พูลทัศดี (ตุ๊กตา)
12.10 – 12.30 น.	มอบของที่ระลึกแด่ท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
13.00 – 13.00 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 3
13.30 – 14.30 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 3 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากทฤษฎีไร้ระเบียบ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวอภิชยา ภราดรสุธรรม (หยก)
14.30 – 14.40 น.	พักเบรค 10 นาที
14.10 – 14.40 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 4
14.40 – 15.40 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากกระบวนท่าร่ายรำนาฏ ดาบพระนเรศวร ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวฐิตาร์ย์ คำมาร์ (ปอย)
15.40 – 15.50 น.	พักเบรค 10 นาที
15.20 – 15.50 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 5
15.50 – 16.50 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 5 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางสาวณัฐพร เพ็ชรเรือง (ณัฐ)
16.50 – 17.00 น.	พักเบรค 10 นาที
16.30 – 17.00 น.	ลงทะเบียนชุดที่ 6
17.00 – 18.00 น.	นำเสนอการแสดงชุดที่ 6 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากเพลงยาวพยากรณ์ กรุงศรีอยุธยา ผู้สร้างสรรค์ผลงาน : นางอิชชุลดา ดันประเสริฐ (อิ)

การแสดง ชุดที่ 5

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน
: นางสาวณัฐพร เพ็ชรเรือง

THE CREATION OF A DANCE FROM MEANING OF COLOR

แนวความคิด

เป็นสัญลักษณ์ของการสื่อสารที่แฝงไปด้วยความหมายในการดำเนินชีวิต
องคนในสังคม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน
วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี
ยสำรวจความคิดเห็นความหมายของสีจากกลุ่มคนเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)
ปี พ.ศ. 2562 ซึ่งความหมายของสีมาเชื่อมโยงกับทฤษฎีสีทางทัศนศิลป์
ยนำข้อมูลมาถ่ายทอดเป็นผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ดังนี้

องค์ที่ 1 สีขั้นที่ 1 (Primary Color)
องค์ที่ 2 สีขั้นที่ 2 (Secondary Color)

กราบขอบพระคุณ

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิอทอง
รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิศร์ เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์ ดร.พัชรินทร์ สินติอัชวรรณ

คณะกรรมการภายนอก
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์
อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ
อาจารย์ ดร.จิรายุกร พนมรักษ์

อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี หัวหน้าภาควิชาศิล
อาจารย์กิตติ ศรีสัญญา
อาจารย์ชาตรี ตั้งองษ์พิมุข
อาจารย์สุเมธ ป้อมป้องภัย

ทีมงานคุณภาพแห่งโรงละคร Black Box Theatre
คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

สูจิบัตรการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข แบบประเมินการแสดงผลงานดุษฎีบัณฑิต

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ (นาฏยศิลป์) รุ่นที่ 10

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจงในการตอบแบบประเมิน

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ โดยมีมีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2562 ครั้งนี้ ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 1 ชุด ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับ	รายชื่อผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์	นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน
1	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี	นางสาวณัฐพร เพ็ชรเรือง

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยต่อไป

แบบสอบถามในครั้งนี้มีผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 59 คน มีรายละเอียดของข้อมูลและระดับความพึงพอใจดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

1. เพศ

ชาย ร้อยละ 42.4 หญิง ร้อยละ 57.6

2. อายุ

15-20 ปี	ร้อยละ 6.8	21-25 ปี	ร้อยละ 47.5
26-30 ปี	ร้อยละ 15.3	31-35 ปี	ร้อยละ 11.9
36-40 ปี	ร้อยละ 11.9	มากกว่า 40 ปี	ร้อยละ 6.8

3. สถานภาพ

นักเรียน	ร้อยละ 1.7
นิสิต/นักศึกษา	ร้อยละ 55.2
ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	ร้อยละ 32.8
พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน	ร้อยละ 1.7
ศิลปินอิสระ	ร้อยละ 8.6

4. ประสบการณ์ในการรับชมการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์/นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1-3 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 23.7	4-6 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 36.6
7-10 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 16.9	มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	ร้อยละ 23.7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

ครู/อาจารย์	ร้อยละ 49.2	เพื่อน/คนรู้จัก	ร้อยละ 8.5
คนในครอบครัว	ร้อยละ 3.4	ป้ายประชาสัมพันธ์	ร้อยละ 5.1
สื่อออนไลน์	ร้อยละ 33.9		

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	40.7	55.9	3.4		
2	**ด้านบทการแสดง (Script)**					
	2.1 ความเหมาะสมของบทการแสดงกับการสื่อสารเรื่องราว	32.20	62.71	5.08		
	2.2 ความคิดสร้างสรรค์ของบทการแสดงกับผลงานการแสดง	40.68	57.63	1.69		
3	**ด้านนักแสดง**					
	3.1 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านทักษะ	27.11	50.85	20.03		
	3.2 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านบุคลิกภาพ	37.29	54.24	8.47		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
	3.3 ความเหมาะสมของนักแสดงกับผลงานการแสดงในด้านการสื่อสารเรื่องราวกับผู้ชม	35.59	50.85	13.56		
4	**ด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ (Choreograph)**					
	4.1 ความคิดสร้างสรรค์ของลีลาหรือทวงท่าในการแสดง	35.59	54.24	10.17		
	4.2 ความเหมาะสมของรูปแบบการเต้นกับหัวข้อผลงาน	42.37	55.93			
5	**ด้านการออกแบบดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง (Sound)**					
	5.1 ความคิดสร้างสรรค์ของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	33.89	62.71	3.39		
	5.2 ความเหมาะสมของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง	22.03	50.84	27.11		
6	**ด้านการออกแบบพื้นที่ (Performance Area)**					
	6.1 ความเหมาะสมของในใช้พื้นที่แสดง	27.11	61.01	11.86		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
	6.2 ความคิดสร้างสรรค์ในการใช้พื้นที่แสดง	32.20	61.01	6.78		
7	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	7.1 ความเหมาะสมของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง	23.73	72.88	3.39		
	7.2 ความคิดสร้างสรรค์ของเครื่องแต่งกายกับผลงานการแสดง	32.20	54.24	13.56		
8	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	8.1 ความเหมาะสมของแสงกับผลงานการแสดง	32.20	64.41	3.39		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ
นำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

ภาคผนวก ค บรรยากาศการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

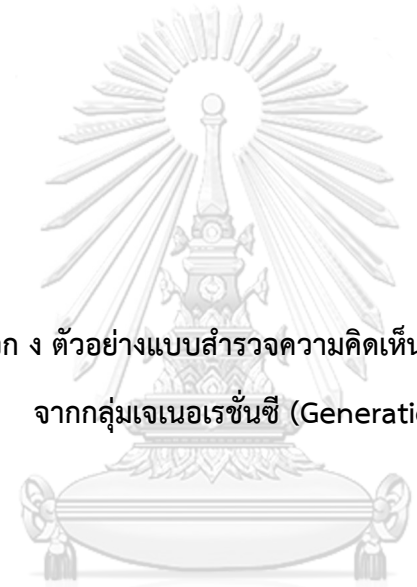
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้วิจัย ถ่ายภาพร่วมกับนักแสดงและนักดนตรี

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยและนักแสดงปรบมือแสดงความขอบคุณผู้รับชมการแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาคผนวก ง ตัวอย่างแบบสำรวจความคิดเห็นความหมายของสี จากกลุ่มเจเนอเรชั่นซี (Generation Z)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสอบถาม

งานวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี

คำชี้แจง แบบสอบถามชุดนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากความหมายของสี” ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยแบบสอบถามชุดนี้มุ่งศึกษาถึงความคิดเห็นทางด้านความหมายของสี ซึ่งผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากแบบสอบถามไปเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

แบบสอบถามมีด้วยกัน 2 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ตอนที่ 2 ความหมายของสี

<u>คำสั่ง</u> กรุณาตอบแบบสอบถามต่อไปนี้ โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในวงกลมหน้าคำตอบที่เลือกและเติมคำตอบในช่องว่าง

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไป

เพศ ○ชาย ○หญิง

อายุ ○7-10 ปี ○11-14 ปี ○15-17

○18-25 ปี ○26-30 ปี ○31-35 ปี ○36-40 ปี

○41-45 ปี ○46-50 ปี ○51-55 ปี ○56-60 ปี

○61 ปีขึ้นไป

อาชีพ ○นักเรียน/นักศึกษา ระดับชั้น.....

○ครู/อาจารย์ ○พนักงานของรัฐ/พนักงานบริษัท

○ศิลปินนักเต้นรำอิสระ ○ธุรกิจส่วนตัว ○ค้าขาย

○เกษียณอายุราชการ ○อาชีพอิสระทางด้าน โปรดระบุ.....

○อื่นๆ โปรดระบุ.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทสถานศึกษา/สถานประกอบการ

○รัฐบาล ○เอกชน ○รัฐวิสาหกิจ

ระดับการศึกษา ต่ำกว่ามัธยมศึกษา มัธยมศึกษา

ปริญญาตรี สูงกว่าปริญญาตรี

อื่น ๆ ระบุ

<u>ตอนที่ 2</u> ความหมายของสี

1. สีแดงหมายถึงอะไร

○เลือด ○ความร้อนแรง เร่าร้อน เซ็กซี่ และ sex ○ความโกรธ ○พลัง อำนาจ

○พระอาทิตย์ ○วันอาทิตย์ ○ความรัก ○ความตาย

○ผักและผลไม้สีแดง เช่น สตอเบอรี่ แอปเปิ้ล พริก มะเขือเทศ ฯลฯ ○ อื่น ๆ

2. สีเหลืองหมายถึงอะไร

○แสงสว่าง ○ความสดใส ○พระจันทร์ ○วันจันทร์

○ดอกไม้ เช่น ดอกทานตะวัน ดอกราชพฤกษ์ ○ อื่น ๆ

3. สีน้ำเงินหมายถึงอะไร

○ทะล มหาสมุทร น้ำ ○ท้องฟ้า ○ความสบาย ○ความใจเย็น สุขุม สงบนิ่ง

○ความเศร้า ○ อื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. สีส้มหมายถึงอะไร

○ร่าเริง สดใส ○พระอาทิตย์ตก เวลาพลบค่ำ ○ความอบอุ่น ○ความเหงา

○วันพฤหัสบดี ○อาหารรสชาติเปรี้ยว ○ อื่น ๆ

5. สีเขียวหมายถึงอะไร

○ธรรมชาติ ต้นไม้ ทุ่งหญ้า ภูเขา ○ความร่มรื่น ความสบาย การผ่อนคลาย

○ความอุดมสมบูรณ์ ○ยาพิษ ○ผักและผลไม้สีเขียว ○ อื่น ๆ

6. สีม่วงหมายถึงอะไร

○ท้องฟ้าเวลากลางคืน ○ความเศร้า ○ความผิดหวัง

○ความหลากหลายทางเพศ ○ความลึกลับ ○วันเสาร์ ○ อื่น ๆ

7. สีขาวหมายถึงอะไร

○ความสะอาด บริสุทธิ์ ○ความว่างเปล่า ○กระดาษ ○เมฆ

○ผ้าขาว ○เด็ก ○ อื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. สีเทาหมายถึงอะไร

○ควัน ฝุ่น ○หมอก ○ความหม่นหมอง ความเศร้า ○ความเป็นกลาง ○ อื่น ๆ

9. สีดำหมายถึงอะไร

○ความมืด ○ความเศร้า ○ความชั่วร้าย ○ความลึกลับ น่ากลัว

○ความเท่ห์ ความทันสมัย ○กลางคืน ○ อื่น ๆ

ผู้วิจัยขอบคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงที่สละเวลาในการตอบแบบสำรวจในครั้งนี้ข้อมูลของท่านเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิตหากท่านใดมีข้อเสนอแนะ โปรดติดต่อ

อีเมล์ 6086805835@student.chula.ac.th

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณัฐพร เพ็ชรเรือง	
วัน เดือน ปี เกิด	16 สิงหาคม 2530	
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร	
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2551	สำเร็จการศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง-นาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
	พ.ศ. 2555	สำเร็จการศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	พ.ศ. 2560	ได้เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร-ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	295/108 หมู่บ้านอารียาโคโม่ ซอยสุเหร่าคลองหนึ่ง 15 แขวงบางชัน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY