วารสารนิเทศศาสตร์ มสธ.
STOU Journal of Communication Arts
ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Vol. 15 No. 2 (July-December 2025)

Received: October 5, 2025
Revised: December 14, 2025
Accepted: December 20, 2025

กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวบทละคร “โลกของชายหลงตน”

Communication Strategies in Solo Performance: A Case Study of “The World of a Delusional Man”

กมลพชร ชฎากิจ (Kamollapachara Chadakit)[1]*
สุรินทร์ เมทะนี (Surin Medhanee)[2]
*Corresponding Author E-mail: golf130730@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวบทละคร “โลกของชายหลงตน” และ 2) ความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวบทละคร “โลกของชายหลงตน” การวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานที่รวบรวมข้อมูลจากผู้ชมทั้งหมด 141 คน การศึกษานี้ใช้ทั้งวิธีการเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้ง โดยใช้แบบสอบถามที่มีค่าความเชื่อมั่น 0.92 เพื่อวัดความพึงพอใจจากผู้ชมด้วยคำถามปลายเปิดกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” วิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนาและการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า 1) กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวประกอบด้วย 5 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ (1) บทละคร (2) การสื่อสารทางท่าทาง (3) การประพันธ์เนื้อร้องและทำนองประกอบการแสดง (4) สีหน้าและอารมณ์ และ (5) องค์ประกอบการแสดง ซึ่งสามารถจัดกลุ่มเป็น 4 มิติการสื่อสารคือ การสื่อสารอวัจนภาษา การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ และการสื่อสารด้วยวาจา และ 2) ความพึงพอใจของผู้ชม พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย = 4.87) โดยการสื่อสารอวัจนภาษาได้รับความพึงพอใจสูงสุด (ค่าเฉลี่ย = 4.90) โดยเฉพาะการสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ (ค่าเฉลี่ย = 4.91) ผลการวิจัยสอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล ทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ และทฤษฎีการสื่อสารอวัจนภาษา การวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่านักแสดงเดี่ยวต้องมีความสามารถหลายมิติและใช้กลยุทธ์

---

[1] *หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต*
(Master of Arts Program in Creative Performing Arts, Graduate School, Rattana Bundit University)

[2] *หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต*
(Master of Arts Program in Creative Performing Arts, Graduate School, Rattana Bundit University)

การสื่อสารแบบบูรณาการเพื่อความสำเร็จของการแสดง ผลการวิจัยนี้เป็นประโยชน์ต่อนักแสดงเดี่ยว ผู้กำกับ ผู้สอน และนักวิชาการด้านศิลปะการแสดงในการพัฒนาทักษะการแสดงเดี่ยว ออกแบบการแสดง และสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ

คำสำคัญ การแสดงเดี่ยว กลยุทธ์การสื่อสาร ละครเวที ความพึงพอใจของผู้ชม

Abstract

This research aimed to 1) study the communication strategies employed in the solo theatrical performance, "The World of a Delusional Man," and 2) examine audience satisfaction with these communication strategies. Data were collected from 141 audience members using a self-developed questionnaire, which demonstrated high reliability (Cronbach's Alpha = 0.92). The questionnaire combined quantitative measurements of satisfaction with qualitative open-ended responses regarding the communication strategies. The data were analyzed using descriptive statistics and content analysis. The findings revealed that the communication strategies in the solo performance consisted of five core components 1) script, 2) gesture communication, 3) composition of lyrics and melody, 4) facial expressions and emotions, and 5) performance elements. These components were categorized into four communication dimensions for measurement: non-verbal communication, content and character delivery, communication through artistic elements, and verbal communication. In terms of audience satisfaction, the overall satisfaction level was at the highest level (mean = 4.87). Non-verbal communication received the highest satisfaction score (mean = 4.90), with facial expressions and emotional communication specifically ranking the highest (mean = 4.91). The research findings align with Aristotle’s theory of Mimesis, the Human Needs Gratification theory, and Non-verbal Communication theory. This study underscores that successful solo performance requires the performer to possess multidimensional abilities and employ integrated communication strategies. The results are valuable for solo performers, directors, educators, and performing arts scholars in developing performance skills, designing effective productions, and creating efficient curricula.

Keywords: Solo performance, Communication strategies, Theatre, Audience satisfaction

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ละครเป็นศิลปะการแสดงที่ทำหน้าที่เป็นสื่อในการถ่ายทอดประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์ผ่านกระบวนการสื่อสารที่ซับซ้อนและหลากหลายมิติ ผู้ชมจะได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์เหล่านี้ผ่านกระบวนการรับรู้ การตีความหมาย การรู้สึกร่วม และการมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งที่เกิดขึ้นบนเวที (ชัยพร ธรรมโยธิน, 2556) การแสดงละครจึงเป็นกระบวนการสื่อสารแบบหลายรหัส (multimodal communication) ที่นักแสดงใช้การกระทำทางกาย (physical actions) การใช้เสียง (vocal actions) สีหน้า ท่าทาง และบทสนทนา (dialogue) เพื่อสร้างความหมายและถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจและเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของตนเอง (McAuley, 2000) ประสิทธิภาพของการสื่อสารผ่านการแสดงจึงขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดงในการเลือกใช้กลยุทธ์การสื่อสารที่เหมาะสม และการตอบรับของผู้ชมที่มีต่อการนำเสนอดังกล่าว (สุรินทร์ เมทะนี, 2564)

ศิลปะการแสดงเดี่ยว (solo performance) เป็นรูปแบบการแสดงที่มีความท้าทายสูงในด้านการสื่อสาร เนื่องจากนักแสดงคนเดียวต้องรับผิดชอบการนำเสนอเรื่องราวทั้งหมด สร้างตัวละครหลายบทบาท และจัดการองค์ประกอบการแสดงทั้งหมดด้วยตนเอง โดยไม่มีนักแสดงอื่นมาช่วยสร้างพลวัตหรือปฏิสัมพันธ์บนเวที (Heddon, 2008) ดังนั้น นักแสดงเดี่ยวจึงต้องพัฒนาความสามารถในการสื่อสารที่หลากหลายและมีประสิทธิภาพสูง ทั้งการสื่อสารด้วยวาจา (verbal communication) การสื่อสารอวัจนภาษา (non-verbal communication) และการสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะอื่น ๆ เช่น ดนตรี แสง และฉาก เพื่อให้ผู้ชมสามารถรับรู้ เข้าใจ และเกิดความรู้สึกร่วมกับเรื่องราวที่นำเสนอ (Govan et al., 2007)

การแสดงเดี่ยวมีความหลากหลายในรูปแบบและเนื้อหา ตั้งแต่การสร้างสรรค์อัตชีวประวัติ การแสดงตลก การดัดแปลงจากวรรณกรรม ไปจนถึงการผสมผสานกับดนตรีและการเต้น (Aston & Harris, 2008) ในบริบทสากล การแสดงเดี่ยวได้รับการพัฒนาและยอมรับอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในยุโรปและอเมริกาเหนือ ที่มีการศึกษาวิจัยและพัฒนากลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวอย่างต่อเนื่อง (Schechner, 2020) อย่างไรก็ตาม ในประเทศไทย ศิลปะการแสดงละครเดี่ยวยังไม่ได้รับความนิยมและการยอมรับในวงกว้าง แม้จะมีการนำเสนอผลงานที่มีคุณภาพ เช่น “คืนที่คีนูรีฟจูบฉัน” โดยวรรณศักดิ์ ศิริหล้า ในปี พ.ศ. 2539 และ “พินัยกรรมของหญิงวิกลจริต” โดยกนกวรรณ บุรานนท์ ในปี พ.ศ. 2536 การแสดงเดี่ยวส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในรูปแบบของศิลปนิพนธ์ระดับอุดมศึกษามากกว่าการแสดงเชิงพาณิชย์ที่เข้าถึงผู้ชมในวงกว้าง

สาเหตุสำคัญของข้อจำกัดดังกล่าวประกอบด้วยหลายปัจจัย ได้แก่ จำนวนนักแสดงเดี่ยวที่มีทักษะเฉพาะทางยังมีจำกัด การขาดความหลากหลายในรูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมไทย และทัศนคติของผู้ชมที่ยังไม่เข้าใจคุณค่าของการแสดงเดี่ยว นอกจากนี้ ยังขาดการศึกษาวิจัยที่เจาะลึกถึงกลยุทธ์การสื่อสารที่มีประสิทธิภาพในการแสดงเดี่ยว และยังไม่มีการศึกษาอย่างเป็นระบบเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจและการรับรู้ของผู้ชมไทยต่อการแสดงเดี่ยว ซึ่งความรู้ในประเด็นเหล่านี้มีความสำคัญต่อการพัฒนาคุณภาพการแสดงและการสร้างฐานผู้ชมที่เข้มแข็ง

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่า มีการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการแสดงเดี่ยวและการสื่อสารผ่านการแสดงในบริบทสากลอย่างกว้างขวาง (Heddon, 2008; McAuley, 2000; Oddey, 1994) อย่างไรก็ตาม ยังขาดการศึกษาเชิงประจักษ์ที่นำเสนอกรณีศึกษาการแสดงเดี่ยวในบริบทไทยที่ครอบคลุมทั้งมุมมองของผู้สร้างสรรค์และผู้รับสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ยังไม่มีการศึกษาที่เชื่อมโยงระหว่างกลยุทธ์การสื่อสารที่นักแสดงเดี่ยวใช้กับความพึงพอใจและการรับรู้ของผู้ชม ซึ่งการศึกษาในลักษณะนี้จะช่วยให้เข้าใจถึงองค์ประกอบการสื่อสารที่ส่งผลต่อความสำเร็จของการแสดงเดี่ยว และสามารถนำไปพัฒนาเป็นแนวทางในการยกระดับคุณภาพการแสดงเดี่ยวในประเทศไทยได้

ช่องว่างทางความรู้นี้มีความสำคัญในหลายมิติ ประการแรก การขาดความเข้าใจเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารที่มีประสิทธิภาพส่งผลให้นักแสดงเดี่ยวไม่มีแนวทางที่ชัดเจนในการพัฒนาทักษะ ประการที่สอง การไม่ทราบปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจของผู้ชมทำให้ผู้สร้างสรรค์ไม่สามารถออกแบบการแสดงที่ตอบสนองความต้องการของผู้ชมได้อย่างเหมาะสม ประการที่สาม การขาดข้อมูลเชิงประจักษ์ในบริบทไทยทำให้ไม่สามารถพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนหรือโปรแกรมการฝึกอบรมที่สอดคล้องกับความต้องการของอุตสาหกรรมการแสดงในประเทศได้ (Carlson, 2018)

การวิจัยครั้งนี้จึงมีความสำคัญในการเติมเต็มช่องว่างทางความรู้ดังกล่าว โดยศึกษากลยุทธ์การสื่อสารผ่านการแสดงเดี่ยวและความพึงพอใจของผู้ชมต่อบทละคร “โลกของชายหลงตน” ผ่านการวิจัยแบบผสมผสานที่รวบรวมข้อมูลจากผู้ชมทั้งหมด 141 คน การศึกษานี้ใช้ทั้งวิธีการเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้ง โดยแบบสอบถามที่มีค่าความเชื่อมั่นสูง (Cronbach's Alpha = 0.92) ถูกใช้เพื่อวัดความพึงพอใจในมิติต่างๆ ของการสื่อสาร ขณะที่คำถามปลายเปิดและการวิเคราะห์เนื้อหาช่วยให้เข้าใจบริบทและความหมายเชิงลึกของประสบการณ์ผู้ชม (Creswell & Plano Clark, 2017)

ผลการศึกษาจะนำไปสู่ความเข้าใจที่ชัดเจนเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารที่มีประสิทธิภาพในการแสดงเดี่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของประเทศไทย ข้อค้นพบจะเป็นประโยชน์ต่อนักแสดงเดี่ยว ผู้กำกับ ผู้สอน และนักวิชาการด้านศิลปะการแสดง ในการพัฒนาทักษะ ออกแบบการแสดง และสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ ผลการวิจัยยังจะช่วยส่งเสริมความเข้าใจและการยอมรับของผู้ชมต่อศิลปะการแสดงเดี่ยว ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาศิลปะการแสดงเดี่ยวในประเทศไทยให้มีความเข้มแข็ง ได้รับการยอมรับ และสามารถสร้างคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน (Reason, 2010)

บทละคร “โลกของชายของตน”

ฉาก 1 (เสียงนาฬิกาดัง)(ชาย : ได้เวลาแล้ว) ไฟสว่างขึ้นเห็นชายคนหนึ่งนั่งบนเก้าอี้

ชาย : สวัสดีครับคุณอยากเป็นคนที่เก่งที่สุดหล่อที่สุดรวยที่สุดฉลาดที่สุดแข็งแรงที่สุดหรือเปล่าครับวันนี้ผมจะพาทุกคนไปพบกับชายผู้ สมบูรณ์แบบคนนั้นชายที่เหนือกว่าทุกคน เอาละครับขอเสียงปรบมือต้อนรับชายผู้สมบูรณ์แบบคนนั้นด้วยครับ(เสียงปรบมือ)(ไฟดับ) (พิธีกร: ถึงคิวคุณแล้ว)(ชาย: อีกแล้วหรอ(ถอนหายใจ))

ชาย : (กระโดดเข้ามาพร้อมกับร้องเพลงโดยไม่มีดนตรี) ฉันเป็นคนแสน เลิศเลอฉันคิดเสมอว่าฉันนั้นเก่งกาจล่ำรวยเกินกว่าใครรูปก็หล่อหน้าหลงใหล(หยุดร้องเพลง) เดี๋ยวก่อนนะครับผมว่าผมควรเปิดตัวได้ดีกว่านี้ไหมครับ (มองหาซ้ายขวา) คุณพิธีกรครับคุณพิธีกร(ตะโกน) คุณพิธีกรคุณว่าผมควรเปิดตัวกว่านี้ไหมครับเอ่อ ผมขอเปิดตัวใหม่แล้วกันนะครับ (หันพูดกับคนดู) ลืมตรงนี้ไปก่อนนะครับ (เดินเข้าฉากไปแล้วโผล่หน้าออกมา) ดนตรีมา (ดนตรีเพลงโลกของฉันดังขึ้น)

เพลงโลกของฉัน

พูด: โลกของฉัน พร้อมยัง เอานะ ฉันจะเล่าให้ฟัง ว่าโลกของฉันนั้นเจ๋งยังไง

เนื้อเพลง:

ก็โลกใบอื่นเค้านั้นมีคนเป็นสิบ	โอ้โหไม่สิ่มีมากกว่าพัน	แต่ว่าฉันนั้นแสน โชคดีลิบลับ
มีเวทมนตร์มากมาย ลือ ลั่น	มีกำลังแข็งแรงเกินใครจะเล่า	มีเงินตรามากมายพร้อมเพรียง
และฉันมีหน้าตาหล่อเหลา ไม่เบา	อยู่ได้ง่ายง่ายเพียงอยู่คนเดียว	ฉันนั้น อืม มีอะไรนะ
ไม่รู้ล่ะ แต่แสน โชคดี	ก็ฉันนั้นสุดล้ำเลิศมาก เกินไป	จะหาเพื่อน ที่ไหน ไม่มี
ไม่มีใคร ให้ รำคาญ	คนเดียวนั้นแสนสุขดี	จะเอาใครมาสั่งมาสอนไม่ต้อง เพราะว่าฉันรู้
มีเพื่อนที่ไหนไม่มี	สร้างความร่ำรวยเงินทองมากมาย	ฉันคือชายที่เป็นราชา
ต้องการเงินทองมากมายต้องได้	จะเพิ่มเพชรสักนิดจะดีไหมหนา...	มองดูอาจเป็นทรงเอ
แต่ ฉัน นั้นโคตรโชคดี	ก็ฉะนั้นสุดล้ำเลิศมากเกิน ใครๆ	จะหาเพื่อนที่ไหนไม่มี

พูด: ถึงท่อนเต้นแล้ว คอยดู ผมต้องเต้นแล้ว มีใครเต้นแบบนี้ แบบนี้ล่ะเป็นไง (ดนตรี)

อย่ามัวแต่ไปพะวง	โลกของฉันฉันคือราชา	ไว้ใจตัวเองภักดีและซื่อตรง
ทำอะไรไม่ต้องกลัวเลย น้า...	มี สมอง ต้องการ	มากมาย หลายเท่า
มีเงินมีทองโลกต้องได้รู้	ความหล่อมากมายมายาร้อยพัน	เรื่องแค่นี้อย่าพึ่งอุดหู
ตัว ฉัน....	เชื่อเถอะผมแสนโชคดี	ฉันอยู่คนเดียวบนโลกใบใหญ่

แต่หาเพื่อนที่ไหนไม่มี เพื่อนที่ไหนไม่มี ต้องการเพื่อนที่ไหนไม่มี เพื่อนที่ไหนไม่มี

จะไปหาเพื่อน ที่ไหน ฉัน ไม่ มี

ฉันจะไปหาเพื่อนที่ไหน ฉันนั้นไม่มี

ชาย: ใช่ครับผมไม่มีใครเลยบนโลกใบนี้ แต่เดี๋ยวนะผมจะแนะนำเพื่อนใหม่ให้ทุกคนรู้จัก(หยิบตุ๊กตาออก)

นี่ไงเพื่อนใหม่ผมน่ารักป่ะล่ะ(เล่นกับตุ๊กตา) อุ๊ยน่ารักจัง ผมจะเหงาได้ยังไงในเมื่อทุกๆวันผมก็มีเพื่อนใหม่ใหม่เพิ่มขึ้นทุกวัน เอ๋ ชื่ออะไรดีนะ น้องหลุดพ้น 999 อุ๊ยน่ารักจังเลยสวยด้วย

นี่เดี๋ยวผมแนะนำพี่พี่ให้น้องหลุดพ้น 999 รู้จักนะ(ชี้ไปที่ตุ๊กตาบนตัว) นี่พี่หลุดพ้น 244 พี่หลุดพ้น 125 พี่หลุดพ้น 137 เยอะอ่ะจำให้ไม่หมดอ่ะเดี๋ยวไปทำความรู้จักกันเองนะ ถึงน้องหลุดพ้น 999 จะน่ารักขนาดไหนก็ต้องมีนี่ (หยิบโซ่ออกมา)

โซ่ ตัวแทนแห่งการผูกมัด จองจำ และพันธนาการ น้องหลุดพ้น 999 ต้องใส่ไว้นะจะได้อยู่กับผมตลอดไป อยู่ตรงไหนดีนะ(มองไปที่เสื้อ) อยู่ตรงนี้แล้วกัน มีเพื่อนเป็นตุ๊กตาสบายใจจะตาย

(หันมองเข้าไปในฉากตะโกน) คุณพิธีกรครับคุณพิธีกร(เดินเข้าไปในฉาก) อุ๊ยตาย ก็ผมเนี่ยแหละครับพิธีกร แล้วก็ผมนี่แหละครับเป็นชายผู้สมบูรณ์แบบคนนั้นชายที่หล่อที่สุดรวยที่สุดฉลาดที่สุดแข็งแรงที่สุดแล้วก็เป็นที่สุดของที่สุดเหนือทุกๆคน นี้เป็น ความปรารถนาสุดท้ายของผมเลยครับ

ผมได้พรข้อนี้จาก(หยุดคิด) เอ่อ พระเจ้า น่าจะใช่ผมยอมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้สิ่งที่ตัวเองต้องการผม(ทำท่าทางขอพร) ข้าแต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายข้าเกิดมาชาตินี้ช่างต่ำต้อยนักเจอแต่พวกดูถูกเหยียดหยามทั้งเรื่องหน้าตาฐานะและมันสมองขอให้ข้า ได้ไปอยู่โลกใบใหม่ที่ไม่มีใครเหนือกว่าข้าเก่งกว่าข้าฉลาดกว่าค่ารวยกว่าข้า โอ๋ ... ไม่ไม่ไม่ไม่ มันออกจะดูเป็นละครน้ำเน่าไปหน่อย ผมไม่ได้ทำท่าทางแบบนั้นหรอกครับ แต่สิ่งที่ขอและยึดติดก่อนที่จะมาอยู่โลกใบนี้ก็ประมาณนั้นแหล่ะครับ ใช่ครับ และผมก็ได้สิ่งนี้มา แต่มันก็มีข้อแม้อยู่เล็กๆน้อยๆเพียงข้อเดียวครับ คือ.. ผมต้องอยู่คนเดียวบนโลกใบนี้(หัวเราะแบบเสแสร้ง) ใช่ใช่ใช่ผมอยู่คนเดียวบนโลกใบนี้ ผมได้เป็นอย่างที่ผมต้องการผมได้เป็นคนหล่อที่สุดผมเป็นคนที่รวยที่สุดเก่งที่สุดแข็งแรงที่สุดฉลาดที่สุด ชีวิตผมก็วนเวียนอยู่แบบนี้แหละครับ ไม่มีทางที่จะมีใครเกินผมไปได้หรอกครับ มันจะมีได้ยังไงล่ะเนอะผมอยู่คนเดียวนิ

ผมก็ไม่รู้เหมือนกันครับว่าผมต้องการของพวกนี้ไปเพื่ออะไรแล้วผมจะทำมันไปเพื่อใครผมผมผมเริ่มคิดถึงโลกใบเดิมของผมผมคิดถึงพ่อผม ผมคิดถึงแม่ของผมผมคิดถึงครอบครัวผมคิดถึงเพื่อนเพื่อนคิดถึงคนเก่งกว่าผมคิดถึงคนที่คอยดูถูกผมคิดถึงคนที่ฉลาดกว่าผมคิดถึงคนที่แข็งแรงกว่าผมผมไม่อยากได้พรข้อนี้แล้วครับ

ผมไม่อยากอยู่บนโลกใบนี้แล้วผมคิดถึงบ้านผม(มองหาดาวโลกแล้วตะโกน) พ่อครับแม่ครับผมคิดถึงพ่อกับแม่นะครับ ผมอยากกลับไปหาพ่อกับแม่นะผมอยากกลับไปเป็นลูกที่ดีที่(หยุดคิด)ผมอยากกลับไปเป็นคนธรรมดา(ยกมือพนม) ท่านครับผมขอร้องเถอะผมไม่อยากได้พรข้อนี้แล้วผมอยากกลับเป็นคนธรรมดาผมอยากเป็นคนที่โง่บ้างฉลาดบ้างแข็งแรงบ้างอ่อนแอบ้างอย่าให้คนดูถูกผมเหมือนเดิมอยากใช้ชีวิตธรรมดา ผมต้องการครอบครัวผม ผมต้องการ ชีวิตคนเดิมของผมกลับมาผมไม่อยากเวียนว่ายอยู่แบบนี้แล้วผมอยากกลับไปโลกใบเดิมของผม

ท่านครับผมขอร้อง ช่วยผมที (โวยวายฟูมฟาย) ขอร้องขอร้องล่ะ พระเจ้าผมไม่อยากอยู่บนโลกใบนี้แล้ว ไม่ไม่ไม่ใช่พระเจ้า แกมันเป็นซาตานไม่นะ เอา ผมกลับโลกเดิมของผม ผมไม่ต้องการแล้ว (ถอดเสื้อผ้าออก) ผมไม่ต้องการอะไรพวกนี้แล้วผมเกิดมาแต่ตัวผมก็ต้องไปแต่ตัวทำไมผมอยู่ตรงนี้ ทำไมทำไมทำไมก็ เพราะเพราะโลกใบเดิมของผม มันเฮงซวยทำไมผมต้องเกิดมาจนด้วย ทำไมผมถึงโง่ไม่เก่งคนอื่น ทำไมผมต้องขี้เหร่ทำไมต้องอ่อนแอทำไมผมต้องคอยมีคนดูถูกเหยียดหยามทำไม ผมต้อง เกิดมาแย่จะต้อง ตกต่ำ กว่าคนอื่นอื่น เพราะทุกคนบนโลกนั่นละที่ทำให้ผมเป็นแบบนี้ ถ้าชีวิตผมมันเลวร้ายขนาดนี้ก็ให้ผมตายไปเถอะผมอยากตายผมไม่อยากมีชีวิตอยู่อยู่บนโลกนี้แล้วฆ่าผมเถอะฆ่าผมเลยไม่ว่าคุณจะเป็นพระเจ้าหรือซาตาน ช่วยผม ออกจากโลกเฮงซวยใบนี้ที นี่คือความปรารถนาสุดท้ายของผม ผมอยากเป็นที่หนึ่งของทุกๆเรื่องของทุกๆอย่างบนโลก ช่วยผมทีฆ่าผมเถอะฆ่าผม ผมไม่อยากมีลมหายใจอีกแล้ว(กำมือขึ้นมาแทงไปที่คอตัว เองล้มลง) นี่ผมกำลังหายใจหรือว่าผมไม่ได้หายใจ นี่ผมกำลังหายใจ หรือว่าผมไม่ได้หายใจ นี่ผมดับไป หรือว่าผมยัง เวียนไหว้อยู่ที่เดิม

ไฟดับ(เสียงนาฬิกาดัง) (ชาย: ได้เวลาละ) ไฟค่อยค่อยเปิดขึ้น(เห็นพิธีกรเหมือนตอนต้นเรื่อง)

ชาย: สวัสดีครับคุณอยากเป็นคนที่เก่งที่สุดรวยที่สุดฉลาดที่สุดแข็งแรงที่สุดหรือเปล่าครับ(เสียงเริ่มเบา)(ไฟดับ)

จบ

วัตถุประสงค์ในงานวิจัย

1. เพื่อศึกษากลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวบทละคร “โลกของชายหลงตน”
2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวบทละคร “โลกของชายหลงตน”

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล

อริสโตเติลให้คำจำกัดความของศิลปะว่า “ศิลปะคือการเลียนแบบ” หรือ “Art is Representation” (จรูญ โกมุทรัตนานนทร์, 2547) โดยมนุษย์เป็นนักเลียนแบบโดยสัญชาตญาณ สามารถเลียนแบบวัตถุ รูปลักษณ์ สี และการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ (สุวิธธ์ สาดสังข์, 2565) ศิลปินถ่ายทอดงานศิลปะจากการเลียนแบบธรรมชาติ แต่ต้องอาศัยจินตนาการ ความคิด อารมณ์ แสง สี น้ำเสียง และท่าทางเพื่อสร้างงานศิลปะที่สมบูรณ์ให้ผู้ชมได้รับชมอย่างมีอรรถรส (มงคล เทียนประเทืองชัย, 2560; พ่วง มีนอก, 2536) ทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับการแสดงเดี่ยว เนื่องจากนักแสดงต้องเลียนแบบความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์ผ่านการตีความและเติมเต็มด้วยความคิดสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพ

ทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์

การแสดงช่วยเยียวยาจิตใจมนุษย์ ลดความเครียด และตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ สมอง และจิตใจ (นพดล วศินสุนทร, 2553; สดใส พันธุมโกมล, 2542) ละครเวทีที่เป็นการแสดงสดสามารถตอบสนองความต้องการเหล่านี้ได้ โดยนักแสดงต้องสื่อสารเจตคติของละครให้ผู้ชมรับรู้ (สามมิติ บรรจง, 2564) ทั้งนักแสดงและฝ่ายเบื้องหลังต้องทำงานร่วมกันเพื่อให้การแสดงเป็นไปตามเจตคติของละคร เพื่อผ่อนคลายความเครียด จรรโลงใจ และสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชม แนวคิดนี้สอดคล้องกับ Uses and Gratifications Theory ที่อธิบายว่าผู้ชมเลือกรับชมสื่อเพื่อตอบสนองความต้องการเฉพาะของตน (Katz et al., 1973)

ทฤษฎีการสื่อสารอวัจนภาษา

การสื่อสารอวัจนภาษามีบทบาทสำคัญในการแสดง โดยนักแสดงใช้ท่าทาง ภาษากาย การเคลื่อนไหวร่างกาย สีหน้า และอารมณ์เพื่อสื่อสารความหมายและความรู้สึก (Knapp et al., 2013; ณัฐพร เพ็ชรเอง, ม.ป.ป.) การใช้อวัยวะในใบหน้ามีรูปแบบที่เป็นสากล (พชรมน เกิดสุวรรณ, 2566) นักแสดงที่ดีต้องสื่อสารอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม เข้มข้น และเป็นอารมณ์ของตัวละครจริง ไม่ใช้อารมณ์ส่วนตัวแทน การสื่อสารอารมณ์ โดยมาจากคำพูดร้อยละ 7 มาจากน้ำเสียง ร้อยละ 38 และมาจากการแสดงออกทางสีหน้าร้อยละ 55 ซึ่งเน้นย้ำความสำคัญของการสื่อสารอวัจนภาษาในการแสดงเดี่ยว (Mehrabian, 1971)

การแสดงเดี่ยวและการตีความบทละคร

การแสดงละครเดี่ยวต้องใช้เทคนิคหลายรูปแบบผสมผสานกัน เช่น การร้อง การเล่นดนตรี การเต้นรำ เพื่อดึงดูดความสนใจ (สุชาญวุฒิ กิ่งแก้ว และคณะ, ม.ป.ป.) Heddon (2008) อธิบายว่าการแสดงเดี่ยวท้าทาย

เนื่องจากนักแสดงต้องสร้างโลกของการแสดงด้วยตนเองทั้งหมด ขณะที่ Govan et al. (2007) เน้นว่านักแสดงเดี่ยวต้องมีความสามารถในการสื่อสารหลายมิติและสลับบทบาทได้คล่องแคล่ว การตีความบทละครมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะช่วยให้บทบาทมีมิติ มุมมอง และทัศนคติที่สื่อสารได้เข้าใจตรงกันทั้งผู้ชมและผู้แสดง

การประพันธ์เนื้อร้องและทำนองประกอบการแสดง

บทร้องมีบทบาทสำคัญในการแสดงเดี่ยว สามารถบรรยายสถานที่ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ดำเนินเรื่องราว และสื่อสารจินตนาการ ผู้ประพันธ์ต้องมีความสามารถหลายด้าน เช่น การใช้ภาษา การเลือกคำ การสัมผัส การลงทำนอง การใช้ภาษาอุปมาอุปมัย การใช้คำศัพท์ให้ตรงกับตัวละคร และการใช้ทำนองดนตรีให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่อง (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, 2563) สำหรับดนตรีและเสียงในการแสดงไม่เพียงสร้างบรรยากาศ แต่ยังเป็นส่วนสำคัญของการสื่อความหมายและสร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชม (McAuley, 2000) โดยเฉพาะในการแสดงเดี่ยวที่ดนตรีช่วยเติมเต็มความว่างเปล่าและสร้างมิติเพิ่มเติมให้กับการแสดง

การประยุกต์ใช้ในบทละคร "โลกของชายหลงตน"

ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องราวการใช้ชีวิตในสังคมเพื่อสอดแทรกคติสอนใจเรื่องการอยู่ร่วมกัน การพึ่งพาอาศัยกัน และการยอมรับกฎแห่งกรรม โดยใช้คำร้อง ทำนอง และดนตรีอ้างอิงจากเพลง “เพื่อนอย่างข้า” ซึ่งมีจังหวะเร็วสร้างอารมณ์สนุกสนานก่อนนำเข้าสู่ความโศกเศร้า และใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวหลากหลายรูปแบบเพื่อสื่อความหลากหลายของอารมณ์ ดึงดูดความสนใจ และหลีกเลี่ยงความเบื่อหน่ายของผู้ชม การออกแบบนี้สอดคล้องกับ Schechner (2020) ที่เน้นว่า การแสดงต้องสร้างประสบการณ์ที่มีพลวัตและความหลากหลาย โดยเฉพาะในการแสดงเดี่ยวที่นักแสดงต้องใช้กลยุทธ์การสื่อสารหลายรูปแบบเพื่อรักษาความสนใจของผู้ชมตลอดการแสดง

วิธีดำเนินการวิจัย

รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (mixed methods research) โดยบูรณาการระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้งเกี่ยวกับกลยุทธ์การสื่อสารและความพึงพอใจของผู้ชมต่อการแสดงเดี่ยว การออกแบบการวิจัยแบบผสมผสานนี้ช่วยให้สามารถตรวจสอบข้อมูลไขว้ (triangulation) และเข้าใจปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจได้อย่างรอบด้าน (Creswell & Plano Clark, 2017)

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือ ผู้ชมการแสดงเดี่ยวเรื่อง “โลกของชายหลงตน” ณ คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต กรุงเทพมหานคร ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2567 โดยในการแสดงจริงมี

ผู้ชมเข้ารับชมและตอบแบบสอบถามครบทั้งหมด 141 คน คิดเป็นอัตราตอบกลับ ร้อยละ 100 ทำให้ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือและความแม่นยำผู้ชมการแสดงทั้งหมด

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือแบบสอบถามที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นเอง โดยศึกษาจากแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบบสอบถามประกอบด้วย 3 ส่วนหลัก ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม เป็นแบบสอบถามแบบเลือกตอบ (Check list) ประกอบด้วยคำถามเกี่ยวกับ เพศ อายุ อาชีพ และประสบการณ์ในการรับชมการแสดงเดี่ยว รวม 4 ข้อ

ส่วนที่ 2 ความพึงพอใจต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว เป็นแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับตามแบบ Likert Scale ประกอบด้วย 14 ประเด็นคำถาม จัดกลุ่มตาม 4 มิติการสื่อสาร ดังนี้

1. การสื่อสารด้วยวาจา (4 ข้อ): ความชัดเจนของคำพูด การใช้คำศัพท์ให้ตรงกับวัยและฐานันดรของตัวละคร การใช้ภาษา การเลือกคำ การสัมผัส และการลงทำนองที่สอดคล้อง การใช้ภาษาในการอุปมาอุปมัย
2. การสื่อสารอวัจนภาษา (4 ข้อ): การสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ การเคลื่อนไหวทางร่างกาย ภาษากายและการเล่าเรื่องราว ความเข้มข้นของอารมณ์
3. การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ (3 ข้อ): การใช้ทำนองและดนตรีให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่อง ความสามารถในการบรรยายให้ผู้ชมเห็นภาพ การใช้เทคนิคต่างๆในการแสดง (แสง สี ฉาก เอฟเฟกต์)
4. การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร (3 ข้อ): การเข้าถึงบทบาทตัวละคร การถ่ายทอดเรื่องราว ความเข้าใจในบทละคร ความสอดคล้องถึงรูปแบบและประเภทของละคร

เกณฑ์การให้คะแนนและการแปลผล:

5 = พอใจมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00)

4 = พอใจมาก (ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50)

3 = พอใจปานกลาง (ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50)

2 = พอใจน้อย (ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50)

1 = พอใจน้อยที่สุด (ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50)

ส่วนที่ 3 คำถามปลายเปิด เป็นคำถามที่ให้ผู้ตอบแบบสอบถามแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมต่อการแสดง รวม 2 ข้อ ได้แก่ 1) ประเด็นที่ประทับใจที่สุดในการแสดง และ 2) ข้อเสนอแนะในการพัฒนาการแสดง เพื่อเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพที่สนับสนุนและเสริมข้อมูลเชิงปริมาณ

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถามใน 2 ด้าน ดังนี้

1. ความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) นำแบบสอบถามเสนอผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน เพื่อพิจารณาความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้ดัชนีความสอดคล้อง (Index of Item Objective Congruence: IOC) ผลการตรวจสอบพบว่าทุกข้อคำถามมีค่า IOC มากกว่า 0.5 แสดงว่าแบบสอบถามมีความตรงเชิงเนื้อหาที่เหมาะสม

2. ความเชื่อมั่น (Reliability) ทดสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถามด้วยสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค (Cronbach's Alpha) โดยนำแบบสอบถามไปทดลองใช้กับกลุ่มที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 คน ผลการวิเคราะห์พบว่าแบบสอบถามมีค่าความเชื่อมั่นทั้งฉบับเท่ากับ 0.92 ซึ่งอยู่ในระดับสูงมาก (> 0.90) แสดงว่าแบบสอบถามมีความน่าเชื่อถือและสามารถนำไปใช้เก็บข้อมูลจริงได้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2567 โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. จัดแสดงละครเดี่ยวเรื่อง “โลกของชายหลงตน” ณ คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต กรุงเทพมหานคร

2. หลังการแสดงเสร็จสิ้น ผู้วิจัยแจกแบบสอบถามให้ผู้ชมทุกคนทันที พร้อมทั้งอธิบายวัตถุประสงค์การวิจัยและขอความร่วมมือในการตอบแบบสอบถามให้ครบถ้วนทั้งส่วนคะแนนความพึงพอใจและคำถามปลายเปิด

3. ให้เวลาผู้ชมตอบแบบสอบถามอย่างเพียงพอประมาณ 15-20 นาที โดยไม่กดดันหรือรีบเร่ง และคอยให้คำแนะนำหากมีข้อสงสัย

4. เก็บรวบรวมแบบสอบถามหลังจากผู้ชมกรอกเสร็จสิ้นและตรวจความสมบูรณ์ของข้อมูล

5. ได้รับแบบสอบถามกลับครบทั้งหมด 141 ชุด คิดเป็นอัตราตอบกลับ 100% เนื่องจากเป็นการเก็บข้อมูลจากผู้ชมทั้งหมดที่เข้ารับชมการแสดง และทุกท่านให้ความร่วมมือตอบแบบสอบถามครบถ้วน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ

ใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติในการวิเคราะห์ โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ประกอบด้วย ความถี่และร้อยละ (Frequency and Percentage) สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ได้แก่ เพศ อายุ อาชีพ และประสบการณ์ในการรับชมการแสดงเดี่ยว ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Mean and Standard Deviation) สำหรับวิเคราะห์ความพึงพอใจต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว โดยคำนวณทั้งรายข้อ รายมิติ และภาพรวม

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ

ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากคำถามปลายเปิด โดยมีขั้นตอนดังนี้:

1. รวบรวมข้อมูลจากคำถามปลายเปิดในแบบสอบถามทั้งหมด

2. เรียบเรียงเป็นลายลักษณ์อักษรและอ่านทบทวนหลายครั้งเพื่อจับใจความและคำสำคัญที่สื่อถึงความคิดเห็นต่อการแสดง

3. จัดหมวดหมู่ข้อมูลออกเป็น 2 กลุ่มหลัก

กลุ่มที่ 1 คำสำคัญหรือความเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นในแบบสอบถามส่วนที่ 2 (ข้อมูลสนับสนุนผลเชิงปริมาณ)

กลุ่มที่ 2 คำสำคัญหรือความเห็นที่นอกเหนือจากรายการแบบสอบถาม แต่มีประโยชน์และเกี่ยวข้องกับการพัฒนาการแสดง (ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม)

4. สังเคราะห์และสรุปเป็นประเด็นสำคัญที่สนับสนุนและเสริมผลการวิเคราะห์เชิงปริมาณ

5. นำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพในรูปแบบการอ้างอิงคำพูดตัวอย่างจากผู้ตอบแบบสอบถามเพื่อประกอบการอธิบายและเพิ่มความน่าเชื่อถือของข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 2 ส่วนนี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจกลยุทธ์การสื่อสารและความพึงพอใจของผู้ชมได้อย่างรอบด้านและลึกซึ้ง โดยข้อมูลเชิงปริมาณแสดงระดับความพึงพอใจในแต่ละมิติอย่างชัดเจน ขณะที่ข้อมูลเชิงคุณภาพอธิบายเหตุผลและบริบทเบื้องหลังความพึงพอใจนั้น

ผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ 1) ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 2) กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว และ 3) ความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว โดยผลการวิจัยตอบวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง 2 ประการคือ การศึกษากลยุทธ์การสื่อสารและการศึกษาความพึงพอใจของผู้ชม

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 141 คน ซึ่งเป็นผู้ชมการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” มีข้อมูลทั่วไปดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม (n = 141)

ข้อมูลทั่วไป	จำนวน (คน)	ร้อยละ
เพศ		
ชาย	74	52.48
หญิง	67	47.52
อายุ		
ไม่เกิน 30 ปี	72	51.06
31-40 ปี	39	27.66
41-50 ปี	21	14.89
มากกว่า 50 ปี	9	6.39
อาชีพ		
พนักงานเอกชน	42	29.79
นักศึกษา	38	26.95
ข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ	25	17.73
ธุรกิจส่วนตัว	23	16.31
อื่นๆ	13	9.22
ประสบการณ์การรับชมการแสดงเดี่ยว		
1-5 ครั้ง	64	45.39
6-10 ครั้ง	38	26.95
11-15 ครั้ง	22	15.60
มากกว่า 15 ครั้ง	17	12.06

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จำนวน 74 คน (ร้อยละ 52.48) และเพศหญิง จำนวน 67 คน (ร้อยละ 47.52) แสดงให้เห็นว่ามีการกระจายตัวของเพศที่ค่อนข้างสมดุล เมื่อพิจารณาด้านอายุ พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่มีอายุไม่เกิน 30 ปีมากที่สุด จำนวน 72 คน (ร้อยละ 51.06) รองลงมาคือช่วงอายุ 31-40 ปี จำนวน 39 คน (ร้อยละ 27.66) ช่วงอายุ 41-50 ปี จำนวน 21 คน (ร้อยละ 14.89) และ

มากกว่า 50 ปี จำนวน 9 คน (ร้อยละ 6.39) ตามลำดับ ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ชมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มวัยหนุ่มสาวและวัยทำงานตอนต้น ซึ่งอาจสะท้อนถึงกลุ่มเป้าหมายหลักของการแสดงเดี่ยวในปัจจุบัน

ด้านอาชีพ พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ประกอบอาชีพพนักงานเอกชน จำนวน 42 คน (ร้อยละ 29.79) รองลงมาคือนักศึกษา จำนวน 38 คน (ร้อยละ 26.95) ข้าราชการ/รัฐวิสาหกิจ จำนวน 25 คน (ร้อยละ 17.73) ธุรกิจส่วนตัว จำนวน 23 คน (ร้อยละ 16.31) และอาชีพอื่นๆ จำนวน 13 คน (ร้อยละ 9.22) ตามลำดับ ความหลากหลายของอาชีพนี้แสดงให้เห็นว่า การแสดงเดี่ยวสามารถดึงดูดผู้ชมจากหลากหลายภูมิหลังทางสังคมและเศรษฐกิจ เมื่อพิจารณาประสบการณ์การรับชมการแสดงเดี่ยว พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่มีประสบการณ์การรับชม 1-5 ครั้ง จำนวน 64 คน (ร้อยละ 45.39) รองลงมาคือ 6-10 ครั้ง จำนวน 38 คน (ร้อยละ 26.95) 11-15 ครั้ง จำนวน 22 คน (ร้อยละ 15.60) และมากกว่า 15 ครั้ง จำนวน 17 คน (ร้อยละ 12.06) ตามลำดับ ข้อมูลนี้บอกให้ทราบว่าผู้ชมส่วนใหญ่มีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงเดี่ยวอยู่ในระดับต้นถึงปานกลาง (รวมกันประมาณร้อยละ 72.34) ซึ่งอาจส่งผลต่อการรับรู้และความคาดหวังต่อการแสดง อย่างไรก็ตาม ยังมีผู้ชมที่มีประสบการณ์สูง (มากกว่า 10 ครั้ง) รวมกันประมาณร้อยละ 27.66 ซึ่งสามารถให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับคุณภาพของการแสดงเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงเดี่ยวอื่นๆ ที่เคยรับชมมา

ส่วนที่ 2 กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว

จากการวิเคราะห์เอกสาร การสังเกตการแสดง และข้อมูลเชิงคุณภาพจากผู้ชม พบว่ากลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบหลัก ซึ่งผู้วิจัยได้จัดกลุ่มเพื่อการวัดความพึงพอใจของผู้ชมเป็น 4 มิติการสื่อสาร ดังนี้

5 องค์ประกอบกลยุทธ์การสื่อสาร

องค์ประกอบที่ 1 บทละคร บทละครนำเสนอเรื่องราวที่สะท้อนความเป็นจริงของสังคม โดยเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตในสังคม การพึ่งพาอาศัยกัน และการยอมรับกฎแห่งกรรม ผู้วิจัยสอดแทรกคติสอนใจเรื่องการอยู่ร่วมกันในสังคมและความจริงที่มนุษย์ต้องเผชิญ บทละครได้รับการออกแบบให้สอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล ที่ศิลปะต้องเลียนแบบความเป็นจริงแต่ผ่านการตีความและเติมเต็มด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน การเลือกเนื้อหาที่สะท้อนสังคมช่วยให้ผู้ชมสามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของตนเองและเกิดความรู้สึกร่วม ซึ่งตอบสนองความต้องการทางอารมณ์และจิตใจตามทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์

องค์ประกอบที่ 2 การสื่อสารทางท่าทาง นักแสดงใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและภาษากายเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารอารมณ์และความหมาย โดยมีการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงความหลากหลายของอารมณ์ ดึงดูดความสนใจ และหลีกเลี่ยงความเบื่อหน่ายในระหว่างการแสดง การสื่อสารทางท่าทางที่ชัดเจนช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ดีและตอบสนองความต้องการทางอารมณ์สอดคล้องกับทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ในการแสดงเดี่ยว การเคลื่อนไหวและท่าทางมี

ความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากไม่มีนักแสดงอื่นมาช่วยสร้างพลวัต นักแสดงจึงต้องใช้ร่างกายอย่างเต็มที่เพื่อสร้างความน่าสนใจและรักษาความสนใจของผู้ชมตลอดการแสดง

องค์ประกอบที่ 3 การประพันธ์เนื้อร้องและทำนองประกอบการแสดง การใช้เนื้อร้องมีบทบาทสำคัญในการบรรยายสถานที่และความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพและเข้าใจจินตนาการในการแสดง ผู้วิจัยได้ประพันธ์คำร้องและอ้างอิงทำนองจากเพลง “เพื่อนอย่างข้า” ในภาพยนต์เรื่องอลาดิน ซึ่งมีจังหวะเร็วและสนุกสนาน ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ความรื่นเริงในช่วงเริ่มต้นก่อนจะนำเข้าสู่เรื่องราวที่มีความโศกเศร้า การตัดกันของอารมณ์นี้ช่วยสร้างพลวัตและดึงดูดความสนใจของผู้ชม การออกแบบหรือการประพันธ์เนื้อร้องต้องสอดคล้องกับรูปแบบและประเภทของการแสดงด้วย โดยผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้ความสามารถหลายด้าน เช่น ความรู้ความสามารถในการใช้ภาษา การเลือกคำ การสัมผัส และการลงทำนองที่สอดคล้อง (พิมพ์วิภา บุรวัฒน์, 2563)

องค์ประกอบที่ 4 สีหน้าและอารมณ์ นักแสดงต้องเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอย่างลึกซึ้งและถ่ายทอดผ่านสีหน้าอย่างเหมาะสม เข้มข้น และเป็นธรรมชาติ โดยไม่ใช้อารมณ์ส่วนตัวแทนอารมณ์ของตัวละคร การแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์มีความสำคัญอย่างยิ่งในการสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจและรู้สึกร่วมกับตัวละคร การแสดงออกทางอารมณ์และสีหน้ายังสามารถทำให้นักแสดงมีความโดดเด่น และทำให้ผู้ชมสามารถจดจำนักแสดงได้เป็นอย่างดี (ชุติมา มณีวัฒนา, ม.ป.ป.) องค์ประกอบนี้เป็นหัวใจสำคัญของการสื่อสารอวัจนภาษา ซึ่งตามทฤษฎีของ Mehrabian (1971) พบว่า 55% ของการสื่อสารอารมณ์มาจากการแสดงออกทางสีหน้า ทำให้เป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครไปยังผู้ชม

องค์ประกอบที่ 5 องค์ประกอบการแสดง องค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งต้องมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง สามารถบอกสถานที่ ช่วงเวลา และบรรยากาศของเรื่องได้ การออกแบบในงานวิจัยนี้ใช้แนวคิดมินิมัลลิสม (minimalism) โดยใช้องค์ประกอบเพียงเล็กน้อยแต่สามารถสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น การใช้สัญลักษณ์จากโซ่ ตุ๊กตาน้องหลุดพ้น และตัวเลข เพื่อสื่อความหมายที่ซับซ้อน การออกแบบแสงใช้หลักการ "น้อยแต่มาก" โดยใช้แสงเพียงเล็กน้อยแต่สามารถสร้างผลกระทบและสื่อความหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ การใช้แนวคิดมินิมัลลิสมนี้เหมาะสมกับการแสดงเดี่ยว เนื่องจากไม่ต้องการองค์ประกอบที่ซับซ้อนเกินไปจนบดบังนักแสดง แต่ต้องการให้องค์ประกอบเหล่านี้ช่วยเสริมและสนับสนุนการเล่าเรื่อง

การจัดกลุ่มเป็น 4 มิติการสื่อสาร

องค์ประกอบทั้ง 5 ข้างต้น ผู้วิจัยจัดกลุ่มเพื่อวัดความพึงพอใจของผู้ชมเป็น 4 มิติการสื่อสาร ดังนี้

มิติที่ 1 การสื่อสารอวัจนภาษา ครอบคลุมองค์ประกอบที่ 2 (การสื่อสารทางท่าทาง) และองค์ประกอบที่ 4 (สีหน้าและอารมณ์) โดยวัดจากการสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ การเคลื่อนไหวทางร่างกาย ภาษากายและการเล่าเรื่อง และความเข้มข้นของอารมณ์ รวม 4 ประเด็น

มิติที่ 2 การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร ครอบคลุมองค์ประกอบที่ 1 (บทละคร) โดยวัดจากการเข้าถึงบทบาทตัวละคร การถ่ายทอดเรื่องราว ความเข้าใจในบทละคร และความสอดคล้องรูปแบบและประเภทของละคร รวม 4 ประเด็น

มิติที่ 3 การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ ครอบคลุมองค์ประกอบที่ 3 (การประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง) และองค์ประกอบที่ 5 (องค์ประกอบการแสดง) โดยวัดจากการใช้ทำนองและดนตรีให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่อง ความสามารถในการบรรยายให้ผู้ชมเห็นภาพ และการใช้เทคนิคต่างๆในการแสดง (แสง สี ฉาก เอฟเฟกต์) รวม 3 ประเด็น

มิติที่ 4 การสื่อสารด้วยวาจา ครอบคลุมการใช้ภาษาในบทละคร โดยวัดจากความชัดเจนของคำพูด การใช้คำศัพท์ให้ตรงกับวัยและฐานันดรของตัวละคร การใช้ภาษา การเลือกคำ การสัมผัส และการลงทำนองและการใช้ภาษาในการอุปมาอุปมัย รวม 4 ประเด็น

การจัดกลุ่มนี้ช่วยให้สามารถวัดความพึงพอใจของผู้ชมได้อย่างเป็นระบบและครอบคลุมทุกมิติของการสื่อสารในการแสดงเดี่ยว โดยยึดกรอบทฤษฎีการสื่อสารที่เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะการแสดง

ส่วนที่ 3 ความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว

ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” แสดงในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ความพึงพอใจต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว จำแนกตามมิติและรายข้อ (n = 141)

มิติการสื่อสาร/ประเด็น	M	SD	ระดับความพึงพอใจ	อันดับ
มิติที่ 1: การสื่อสารอวัจนภาษา	4.90	0.35	มากที่สุด	1
1. สีหน้าและอารมณ์	4.91	0.32	มากที่สุด	1
2. การเคลื่อนไหวทางร่างกาย	4.89	0.36	มากที่สุด	2
3. ภาษากายและการเล่าเรื่อง	4.89	0.35	มากที่สุด	3
4. ความเข้มข้นของอารมณ์	4.89	0.37	มากที่สุด	4
มิติที่ 2: การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร	4.88	0.36	มากที่สุด	2
5. การเข้าถึงบทบาทตัวละคร	4.89	0.35	มากที่สุด	5
6. การถ่ายทอดเรื่องราว	4.87	0.37	มากที่สุด	6
7. ความเข้าใจในบทละคร	4.87	0.38	มากที่สุด	7
8. ความสอดคล้องรูปแบบและประเภทของละคร	4.87	0.37	มากที่สุด	8

มิติการสื่อสาร/ประเด็น	M	SD	ระดับความพึงพอใจ	อันดับ
มิติที่ 3: การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ	4.86	0.39	มากที่สุด	3
9. ทำนองและดนตรีเหมาะสมกับการเล่าเรื่อง	4.89	0.36	มากที่สุด	9
10. การบรรยายให้ผู้ชมเห็นภาพ	4.89	0.36	มากที่สุด	10
11. เทคนิคต่างๆในการแสดง (แสง สี ฉาก เอฟเฟกต์)	4.81	0.42	มากที่สุด	11
มิติที่ 4: การสื่อสารด้วยวาจา	4.84	0.42	มากที่สุด	4
12. ความชัดเจนของคำพูด	4.86	0.38	มากที่สุด	12
13. คำศัพท์ตรงกับวัยและฐานันดรของตัวละคร	4.85	0.41	มากที่สุด	13
14. การใช้ภาษา การเลือกคำ การสัมผัส และการลงทำนอง	4.84	0.43	มากที่สุด	14
15. การใช้ภาษาในการอุปมาอุปมัย	4.79	0.45	มากที่สุด	15
ความพึงพอใจโดยรวม	**4.87**	**0.38**	**มากที่สุด**	

การวิเคราะห์ผลความพึงพอใจโดยรวม

จากตารางที่ 2 พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (M = 4.87, SD = 0.38) ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากลยุทธ์การสื่อสารที่นักแสดงใช้มีประสิทธิภาพสูงและสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิผล ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานที่ 0.38 แสดงว่าความคิดเห็นของผู้ชมมีความสอดคล้องกันค่อนข้างสูง ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก

การวิเคราะห์ผลตามมิติการสื่อสาร

มิติที่ 1 การสื่อสารอวัจนภาษา (M = 4.90, SD = 0.35)

การสื่อสารอวัจนภาษาได้รับความพึงพอใจสูงสุดในทุกมิติ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการสื่อสารที่ไม่ใช่คำพูดในการแสดงเดี่ยว ผลนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการสื่อสารอวัจนภาษาของ Knapp et al. (2013) ที่ระบุว่า การสื่อสารอวัจนภาษามีพลังในการถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์มากกว่าคำพูด

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ ได้คะแนนสูงสุดของการแสดงทั้งหมด (M = 4.91, SD = 0.32) ซึ่งเป็นประเด็นที่ได้รับความพึงพอใจสูงที่สุดทั้งหมด แสดงให้เห็นว่านักแสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครผ่านการแสดงออกทางสีหน้าได้อย่างมีพลังและน่าเชื่อถือ ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานที่ต่ำ (0.32) แสดงว่าผู้ชมมีความเห็นสอดคล้องกันสูงในประเด็นนี้

การเคลื่อนไหวทางร่างกาย (M = 4.89, SD = 0.36) ภาษากายและการเล่าเรื่อง (M = 4.89, SD = 0.35) และความเข้มข้นของอารมณ์ (M = 4.89, SD = 0.37) ก็ได้รับความพึงพอใจสูงเช่นกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงสามารถใช้ร่างกายและภาษากายเป็นเครื่องมือในการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถสร้างอารมณ์ที่หลากหลายและเปลี่ยนแปลงได้อย่างลื่นไหล ตั้งแต่ความสนุกสนานไปจนถึงความโศกเศร้า ซึ่งทำให้การแสดงมีพลวัตและดึงดูดความสนใจตลอดการแสดง

มิติที่ 2 การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร (M = 4.88, SD = 0.36)

การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละครเป็นมิติที่ได้รับความพึงพอใจรองลงมาจากการสื่อสารอวัจนภาษา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความบทบาทและการนำเสนอเรื่องราวที่มีความลึกซึ้งและน่าเชื่อถือ

การเข้าถึงบทบาทตัวละคร (M = 4.89, SD = 0.35) ได้รับคะแนนสูงสุดในมิตินี้ แสดงให้เห็นว่านักแสดงสามารถเข้าใจและถ่ายทอดแก่นแท้ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ทำให้ผู้ชมเชื่อและรู้สึกร่วมกับตัวละคร ผลนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล ที่ศิลปะต้องเลียนแบบความเป็นจริงผ่านการตีความของศิลปิน

การถ่ายทอดเรื่องราว (M = 4.87, SD = 0.37) ความเข้าใจในบทละคร (M = 4.87, SD = 0.38) และความสอดคล้องรูปแบบและประเภทของละคร (M = 4.87, SD = 0.37) ได้รับคะแนนสูงและใกล้เคียงกัน แสดงว่าผู้ชมสามารถติดตามและเข้าใจเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจน รวมทั้งเห็นว่าการแสดงมีความสอดคล้องกับรูปแบบและประเภทของละครที่นำเสนอ บทละครที่สะท้อนสังคมและมีคติสอนใจสามารถสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

มิติที่ 3 การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ (M = 4.86, SD = 0.39)

การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะเป็นมิติที่ได้รับความพึงพอใจในลำดับที่สาม แสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบทางศิลปะมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนและเสริมการสื่อสารของนักแสดง

การใช้ทำนองและดนตรีให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่อง และความสามารถในการบรรยายให้ผู้ชมเห็นภาพ (M = 4.89, SD = 0.36) ได้คะแนนสูงเป็นอันดับ 2 ของการแสดงทั้งหมด แสดงให้เห็นว่าดนตรีและทำนองไม่เพียงแต่สร้างบรรยากาศ แต่ยังช่วยสื่อสารอารมณ์และสถานะจิตใจของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ การใช้เพลง "เพื่อนอย่างข้า" ที่มีจังหวะสนุกสนานก่อนนำเข้าสู่ความโศกเศร้า สามารถสร้างพลวัตและดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้นักแสดงสามารถใช้คำพูด การเคลื่อนไหว และองค์ประกอบอื่นๆ ในการสร้างจินตนาการให้ผู้ชมได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นภาพและเข้าใจบริบทของเรื่องราว

การใช้เทคนิคต่าง ๆ ในการแสดง (แสง สี ฉาก เอฟเฟกต์) (M = 4.81, SD = 0.42) ได้รับความพึงพอใจในระดับสูง แม้จะเป็นประเด็นที่ได้คะแนนต่ำที่สุดในมิตินี้ แต่ก็ยังอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานที่สูงกว่าประเด็นอื่น (0.42) แสดงว่าผู้ชมมีความเห็นที่หลากหลายในประเด็นนี้ ซึ่งอาจเป็นเพราะการใช้แนวคิดมินิมัลลิสมที่บางท่านอาจต้องการองค์ประกอบที่หลากหลายและทันสมัยมากขึ้น

มิติที่ 4 การสื่อสารด้วยวาจา (M = 4.84, SD = 0.42)

แม้การสื่อสารด้วยวาจาจะเป็นมิติที่ได้คะแนนต่ำสุด แต่ก็ยังอยู่ในระดับพอใจมากที่สุด (4.51-5.00) แสดงว่านักแสดงมีความสามารถในการใช้ภาษาและคำพูดในการสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานที่สูงสุด (0.42) แสดงว่าผู้ชมมีความเห็นที่หลากหลายในมิตินี้มากกว่ามิติอื่น

ความชัดเจนของคำพูด (M = 4.86, SD = 0.38) เป็นประเด็นที่ได้คะแนนสูงสุดในมิตินี้ แสดงว่านักแสดงสามารถพูดชัดเจนและผู้ชมสามารถได้ยินและเข้าใจคำพูดได้ดี ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงเดี่ยว เนื่องจากนักแสดงต้องรับผิดชอบการสื่อสารทั้งหมดด้วยตนเอง

การใช้คำศัพท์ให้ตรงกับวัยและฐานันดรของตัวละคร (M = 4.85, SD = 0.41) และการใช้ภาษาการเลือกคำ การสัมผัส และการลงทำนองที่สอดคล้อง (M = 4.84, SD = 0.43) ได้รับคะแนนสูงเช่นกัน แสดงว่านักแสดงสามารถเลือกใช้ภาษาและคำพูดที่สะท้อนลักษณะของตัวละครได้อย่างเหมาะสม และมีการใช้ภาษาที่มีคุณค่าทางศิลปะ

การใช้ภาษาในการอุปมาอุปมัย (M = 4.79, SD = 0.45) ได้คะแนนต่ำสุดในมิตินี้และของการแสดงทั้งหมด ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานที่สูงที่สุด (0.45) แสดงว่าผู้ชมมีความเห็นที่หลากหลายมากที่สุดในประเด็นนี้ อาจเป็นเพราะการใช้อุปมาอุปมัยเป็นทักษะทางภาษาที่ซับซ้อนและต้องการความเข้าใจเชิงลึกทั้งจากผู้แสดงและผู้ชม ผู้ชมบางท่านอาจเข้าใจและชื่นชมการใช้ภาษาอุปมาอุปมัยได้ดี ขณะที่บางท่านอาจต้องการภาษาที่ตรงไปตรงมามากขึ้น

ข้อมูลเชิงคุณภาพสนับสนุน

การวิเคราะห์คำถามปลายเปิด พบข้อมูลที่สนับสนุนและเสริมผลเชิงปริมาณในแต่ละมิติ ดังนี้

มิติที่ 1 การสื่อสารอวัจนภาษา

ผู้ชมให้ความเห็นเกี่ยวกับการสื่อสารอวัจนภาษาอย่างชัดเจน โดยระบุว่า *“เล่นถึงมากเลยค่ะ ทำให้เข้าใจถึงอารมณ์ที่ตัวละครจะสื่อ ดิ่งสุดขึ้นสุด พี่กอล์ฟเก่งมาก ๆ ค่ะ”* และ *“ด้านอารมณ์พี่ว่าเค้าทำได้ดี ถ่ายทอดมาดีมาก”* รวมถึง *“ทำการแสดงได้ถึงตัวละครได้ดี แสดงอารมณ์ได้เข้าถึงตัวละคร”*

สิ่งที่น่าสนใจคือ ผู้ชมหลายท่านกล่าวถึงการเกิดความรู้สึกร่วม (empathy) กับตัวละคร เช่น *“เหมือนเราเป็นตัวละครตัวนั้น”*และ *“เหมือนเราเข้าไปอยู่ในตัวละครตัวนั้นค่ะ มันทำให้เรารู้สึกตามไป”* ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ไม่เพียงแต่ทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละคร แต่ยังสามารถสร้างการเชื่อมโยงทางอารมณ์ที่ลึกซึ้งระหว่างผู้ชมกับเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้านการเคลื่อนไหวและภาษากาย ผู้ชมกล่าวว่า *“มีการรับส่งกับผู้ชมมากขึ้นกว่าตอนซ้อม มีการสื่อสารมากขึ้น สื่อสารอารมณ์สายตา ท่าทางได้ดีมาก” “การเคลื่อนไหวทางร่างกายสื่อสารได้ชัดเจน ทำให้เข้าใจความรู้สึกของตัวละครโดยไม่ต้องใช้คำพูดมาก”* และ *“ภาษากายช่วยให้เห็นภาพและเข้าใจบริบทของเรื่อง”* ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นักแสดงสามารถใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมได้อย่างเป็นธรรมชาติและมีประสิทธิภาพ

มิติที่ 2 การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร

ผู้ชมให้ความเห็นที่สะท้อนถึงความสำเร็จในการถ่ายทอดตัวละครและเนื้อหา โดยกล่าวว่า *"สิ่งที่นักแสดงแสดงออกมาไม่ใช่แค่การแสดง มันอาจจะเป็นชีวิตจริงของใครสักคนเลยก็ได้"* ซึ่งสะท้อนถึงความสมจริงและความเชื่อถือได้ของตัวละคร สอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติ

นอกจากนี้ ผู้ชมหลายท่านกล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น *"ชอบการสื่อสารสัญญะผ่านโซ่ ตุ๊กตาน้องหลุดพ้น และตัวเลขที่ใช้ตั้งชื่อน้องหลุดพ้น"* และ *"ทำให้เห็นว่ามันไม่มีความสมบูรณ์แบบ"* ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงสามารถสร้างชั้นของความหมายที่ซับซ้อนผ่านการใช้อุปกรณ์และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ชมสามารถตีความและเข้าใจความหมายเชิงลึกของสัญลักษณ์เหล่านี้ได้

มิติที่ 3 การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ

ผู้ชมให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีและทำนองว่า *"ช่วงพาร์ทที่เค้าร้องเพลงค่ะ เพราะว่ามันดูเป็นตัวละครที่แบบมีความสุข"* และ *"ทำนองเข้ากับอารมณ์ของเรื่อง การใช้ดนตรีช่วยสร้างบรรยากาศและทำให้ติดตามเรื่องราวได้ง่ายขึ้น"* ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าดนตรีและทำนองไม่เพียงแต่สร้างบรรยากาศ แต่ยังช่วยสื่อสารอารมณ์และสถานะจิตใจของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ การเลือกใช้ทำนองที่มีจังหวะสนุกสนานก่อนนำเข้าสู่ช่วงโศกเศร้า ทำให้เกิดการตัดกันของอารมณ์ที่สร้างผลกระทบต่อผู้ชม

ด้านองค์ประกอบการแสดง ผู้ชมให้ความเห็นว่า *"แสงคือ น้อยแต่มาก มันโอเค มันทำให้สิ่งที่เค้าสร้างสามารถสื่อเรื่องราวได้ออกมาโอเค"* และ *"เรื่องฉากก็ทำให้ดูเป็นตัวของตัวละครแล้วก็เข้ากับบริบทของเรื่องแล้วก็ตัวเอฟเฟคพี่ก็มองว่าก็เข้า"* รวมถึง *"ชอบการสื่อสารสัญญะผ่านโซ่ ตุ๊กตาน้องหลุดพ้น และตัวเลขที่ใช้ตั้งชื่อน้องหลุดพ้น"* ซึ่งแสดงว่า การออกแบบฉากและเอฟเฟกต์ตามแนวคิดมินิมัลลิสมสามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของตัวละครและสนับสนุนบริบทของเรื่องราวได้อย่างเหมาะสม

อย่างไรก็ตาม มีผู้ชมบางท่านเสนอแนะให้มีการพัฒนาองค์ประกอบเหล่านี้ให้มากขึ้น เช่น *"ควรเพิ่มฉากให้มีความหลากหลายและทันสมัยมากขึ้น"* และ *"ฉากควรสามารถสื่อถึงตัวละครและสถานที่ดำเนินเรื่องให้มากขึ้น"* ซึ่งเป็นข้อเสนอแนะที่มีประโยชน์สำหรับการพัฒนาในอนาคต โดยเฉพาะการสร้างสมดุลระหว่างแนวคิดมินิมัลลิสมกับความต้องการของผู้ชมบางกลุ่มที่ต้องการองค์ประกอบที่หลากหลายมากขึ้น

มิติที่ 4 การสื่อสารด้วยวาจา

ผู้ชมให้ความเห็นเกี่ยวกับการสื่อสารด้วยวาจาว่า *"พูดชัดเจน ได้ยินทุกคำ"* ซึ่งแสดงถึงความสำเร็จในการควบคุมเสียงและการออกเสียงในการแสดงเดี่ยว นอกจากนี้ ผู้ชมยังกล่าวว่า *"มีการรับส่งกับผู้ชมมากขึ้นกว่าตอนซ้อม มีการสื่อสารมากขึ้น สื่อสารอารมณ์สายตา ท่าทางได้ดีมาก"* ซึ่งแสดงว่านักแสดงสามารถใช้คำพูดร่วมกับการสื่อสารอวัจนภาษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สิ่งที่น่าสนใจคือผู้ชมบางท่านกล่าวถึงการสื่อสารแบบมีชั้นของความหมาย โดยระบุว่า *"การสื่อสารให้คนดูรู้โดยที่ไม่ได้บอกตรง ๆ"* ซึ่งสะท้อนถึงความสามารถของนักแสดงในการใช้ภาษาที่มีความหมายซ่อนเร้นและต้องการการตีความ ซึ่งเป็นทักษะระดับสูงในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารทางศิลปะ

ข้อมูลเชิงคุณภาพเหล่านี้ช่วยเสริมและอธิบายผลเชิงปริมาณ ทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้นว่ากลยุทธ์การสื่อสารแต่ละมิติส่งผลต่อผู้ชมอย่างไร และมีจุดแข็งจุดอ่อนในด้านใด ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าสำหรับการพัฒนาการแสดงเดี่ยวในอนาคต

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยวและความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในบทละคร “โลกของชายหลงตน” ผลการวิจัยสามารถอภิปรายได้ตามประเด็นสำคัญดังนี้

ด้านกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว

ผลการวิจัย พบว่า กลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ บทละคร การสื่อสารทางท่าทาง การประพันธ์เนื้อร้องและทำนองประกอบการแสดง สีหน้าและอารมณ์ และองค์ประกอบการแสดง ซึ่งสามารถจัดกลุ่มเพื่อการวัดความพึงพอใจเป็น 4 มิติการสื่อสาร คือ การสื่อสารอวัจนภาษา การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละคร การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ และการสื่อสารด้วยวาจา การค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Heddon (2008) และ Govan et al. (2007) ที่ระบุว่านักแสดงเดี่ยวต้องมีความสามารถในการสื่อสารหลายมิติและใช้กลยุทธ์ที่หลากหลายเพื่อรับผิดชอบการนำเสนอเรื่องราวทั้งหมดด้วยตนเอง การที่กลยุทธ์การสื่อสารทั้ง 5 องค์ประกอบทำงานร่วมกันอย่างบูรณาการ แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของการแสดงเดี่ยวที่ต้องการการวางแผนและการออกแบบอย่างรอบคอบในทุกด้าน นอกจากนี้ การใช้ทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติลในการสร้างบทละครที่สะท้อนสังคมและการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในการออกแบบการแสดง แสดงให้เห็นว่าการแสดงเดี่ยวที่ประสบความสำเร็จต้องมีรากฐานทางทฤษฎีที่แข็งแกร่งและการประยุกต์ใช้ที่เหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของ Schechner (2020) ที่เน้นความสำคัญของการผสมผสานระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติในการแสดง

ด้านความพึงพอใจของผู้ชมต่อกลยุทธ์การสื่อสาร

ผลการวิจัย พบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจโดยรวมต่อกลยุทธ์การสื่อสารในการแสดงเดี่ยว “โลกของชายหลงตน” อยู่ในระดับมากที่สุด (M = 4.87, SD = 0.38) โดยการสื่อสารอวัจนภาษาได้รับความพึงพอใจสูงสุด (M = 4.90) โดยเฉพาะการสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ (M = 4.91) ผลนี้มีนัยสำคัญหลายประการ

ประการแรก ผลการวิจัยสอดคล้องกับทฤษฎีการสื่อสารอวัจนภาษาของ Knapp et al. (2013) ที่ระบุว่า การสื่อสารอวัจนภาษามีพลังในการถ่ายทอดอารมณ์และสร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์มากกว่าคำพูด และสอดคล้องกับการศึกษาของ Mehrabian (1971) ที่พบว่า ในการสื่อสารอารมณ์และทัศนคติ ร้อยละ 7 มาจากคำพูด ขณะที่ร้อยละ 38 มาจากน้ำเสียงและร้อยละ 55 มาจากการแสดงออกทางสีหน้า การที่การสื่อสารทางสีหน้าและอารมณ์ได้คะแนนสูงสุด (M = 4.91) จึงสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการสื่อสารอวัจนภาษา

ในการแสดงเดี่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงออกทางสีหน้าที่เป็นเครื่องมือหลักในการสร้างความรู้สึกร่วม (empathy) และการเชื่อมโยงทางอารมณ์กับผู้ชม ข้อมูลเชิงคุณภาพจากผู้ชมที่กล่าวว่า *“เหมือนเราเป็นตัวละครตัวนั้น มันทำให้เรารู้สึกตามไป”* ยืนยันถึงความสำเร็จของนักแสดงในการสร้างการเชื่อมโยงทางอารมณ์นี้ ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของการแสดงตามทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ (สดใส พันธุมโกมล, 2542) ที่ว่าการแสดงต้องสามารถตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ สมอง และจิตใจของผู้ชม

ประการที่สอง การที่การถ่ายทอดเนื้อหาและตัวละครได้รับความพึงพอใจรองลงมา (M = 4.88) แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการตีความบทบาทและการนำเสนอเรื่องราวที่มีความลึกซึ้ง ผลนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล ที่เน้นว่าศิลปะต้องเลียนแบบความเป็นจริงแต่ผ่านการตีความของศิลปิน ข้อมูลเชิงคุณภาพจากผู้ชมที่กล่าวว่า *“สิ่งที่นักแสดงแสดงออกมาไม่ใช่แค่การแสดง มันอาจจะเป็นชีวิตจริงของใครสักคนเลยก็ได้”* สะท้อนถึงความสำเร็จในการสร้างความสมจริงและความเชื่อถือได้ของตัวละคร ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของการแสดงที่ดี นอกจากนี้ ผู้ชมหลายท่านกล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น โซ่ ตุ๊กตา และตัวเลข ซึ่งแสดงให้เห็นว่านักแสดงสามารถสร้างชั้นของความหมายที่ซับซ้อนและผู้ชมสามารถตีความได้ การใช้สัญลักษณ์นี้สอดคล้องกับแนวคิดของ McAuley (2000) เกี่ยวกับการสร้างความหมายในการแสดงผ่านองค์ประกอบต่างๆ ที่มากกว่าคำพูดและการกระทำ

ประการที่สาม การสื่อสารผ่านองค์ประกอบทางศิลปะ (M = 4.86) โดยเฉพาะดนตรีและทำนอง (M = 4.89) มีบทบาทสำคัญในการสร้างบรรยากาศและสื่อสารอารมณ์ สอดคล้องกับทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ (สดใส พันธุมโกมล, 2542) ที่ระบุว่าการแสดงต้องตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ สมอง และจิตใจ การใช้เพลง “เพื่อนอย่างข้า” ที่มีจังหวะสนุกสนานก่อนนำเข้าสู่ความโศกเศร้า แสดงให้เห็นถึงกลยุทธ์ในการสร้างพลวัตและดึงดูดความสนใจของผู้ชม ซึ่งสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงเดี่ยวที่ต้องรักษาความสนใจของผู้ชมด้วยนักแสดงเพียงคนเดียว การใช้แนวคิดมินิมัลลิสมในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงได้รับการตอบรับที่ดี โดยผู้ชมระบุว่า *“แสงคือ น้อยแต่มาก สามารถสื่อเรื่องราวได้ดี”* ซึ่งแสดงว่าการใช้องค์ประกอบเพียงเล็กน้อยแต่มีคุณภาพสูงสามารถสร้างผลกระทบได้ดีกว่าการใช้องค์ประกอบที่ซับซ้อนและมากเกินไป อย่างไรก็ตาม มีผู้ชมบางท่านเสนอแนะให้เพิ่มความหลากหลายของฉาก ซึ่งเป็นข้อมูลที่มีคุณค่าสำหรับการปรับปรุงในอนาคต

ประการที่สี่ การที่การสื่อสารด้วยวาจาได้คะแนนต่ำสุด (M = 4.84) แม้จะยังอยู่ในระดับมากที่สุด อาจเป็นเพราะในการแสดงเดี่ยว การสื่อสารอวัจนภาษามักมีพลังและสร้างผลกระทบต่อผู้ชมมากกว่า ผลนี้สอดคล้องกับ Mehrabian (1971) ที่พบว่า คำพูดมีส่วนน้อยในการสื่อสารอารมณ์ อย่างไรก็ตาม การสื่อสารด้วยวาจาที่มีคุณภาพยังคงเป็นรากฐานสำคัญที่ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวและเชื่อมโยงกับตัวละครได้อย่างสมบูรณ์ การที่การใช้ภาษาในการอุปมาอุปมัย (M = 4.79) ได้คะแนนต่ำสุดและมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานสูงสุด (SD = 0.45) น่าจะเป็นเพราะการใช้อุปมาอุปมัยเป็นทักษะทางภาษาที่ซับซ้อนและต้องการความเข้าใจเชิงลึกทั้งจากผู้แสดงและผู้ชม ผู้ชมที่มีพื้นฐานทางวรรณกรรมหรือมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงมาก

อาจชื่นชมการใช้ภาษาอุปมาอุปมัยได้มากกว่าผู้ชมทั่วไป ซึ่งเป็นข้อมูลที่นักแสดงควรพิจารณาในการปรับระดับการใช้ภาษาให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย

ด้านการประยุกต์ใช้ทฤษฎี

การที่ทุกมิติของกลยุทธ์การสื่อสารได้คะแนนสูง (ค่าเฉลี่ย 4.84 -4.90) แสดงให้เห็นว่า นักแสดงเดี่ยวต้องมีความสามารถหลายมิติและใช้กลยุทธ์การสื่อสารแบบบูรณาการ สอดคล้องกับ Heddon (2008) และ Govan et al. (2007) ที่เน้นความซับซ้อนของการแสดงเดี่ยว องค์ประกอบ 5 ด้านที่พบในการวิจัยนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบธรรมชาติของอริสโตเติล ที่ว่าศิลปะต้องเลียนแบบธรรมชาติแต่ผ่านการตีความของศิลปิน โดยบทละครที่สะท้อนสังคม การแสดงที่สมจริง และการใช้องค์ประกอบที่สอดคล้องล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อความพึงพอใจ การประยุกต์ใช้ทฤษฎีการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในการออกแบบการแสดงที่ตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ สมอง และจิตใจของผู้ชม ส่งผลให้ผู้ชมมีความพึงพอใจในระดับสูง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการมีรากฐานทางทฤษฎีที่แข็งแกร่งและการประยุกต์ใช้ที่เหมาะสมเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของการแสดงเดี่ยว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติการสำหรับนักแสดงและผู้กำกับ

1. การเสริมสร้างความเข้มแข็งของการสื่อสารอวัจนภาษา

1.1 เน้นการฝึกทักษะการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์: นักแสดงควรเน้นการฝึกฝนเทคนิคการเข้าถึงและถ่ายทอดอารมณ์ที่ซับซ้อนอย่างแม่นยำและเป็นธรรมชาติ (Authentic Emotional Expression) เพื่อสร้างความรู้สึกร่วม (Empathy) ให้กับผู้ชมได้อย่างลึกซึ้งและต่อเนื่อง

1.2 การใช้ภาษากายเชิงสัญลักษณ์: ควรออกแบบและฝึกฝนการใช้ร่างกายและท่าทาง (Gesture Communication) ให้เป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Tool) ในการเล่าเรื่องและสร้างความหมายที่หลากหลาย โดยเฉพาะการเปลี่ยนบทบาทและสถานะทางอารมณ์ในบริบทของการแสดงเดี่ยว

2. การยกระดับการบูรณาการองค์ประกอบทางศิลปะ

2.1 การออกแบบที่สมดุลระหว่าง Minimalist และ Impact: ควรคงแนวคิดการออกแบบแบบมินิมัลลิสม (Minimalism) สำหรับฉากและองค์ประกอบการแสดง แต่ต้องมั่นใจว่าองค์ประกอบที่เลือกใช้ (เช่น แสง, ดนตรี, สัญลักษณ์ประกอบฉาก) สร้างผลกระทบทางสายตาและอารมณ์ (Visual and Emotional Impact) ได้สูง เพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกขาดแคลนด้านเทคนิค

2.2 การควบคุมองค์ประกอบเสียงเพื่อการสื่ออารมณ์: ควรควบคุมระดับเสียงประกอบและดนตรี (Sound Score) อย่างละเอียดในแต่ละฉาก เพื่อให้ดนตรีช่วยเสริมสร้างบรรยากาศทางอารมณ์ แต่ต้องไม่กลบเสียงของนักแสดงในฉากที่ต้องการความชัดเจนในการสื่อสารด้วยวาจา

3. การปรับปรุงความชัดเจนของการสื่อสารด้วยวาจา

3.1 การฝึกฝนการออกเสียงและความชัดเจน: นักแสดงควรฝึกฝนการควบคุมเสียง (Vocal Control) และการออกเสียง (Articulation) อย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้คำพูดมีความชัดเจนและสามารถถ่ายทอดน้ำเสียง (Tone) ที่เหมาะสมกับสถานการณ์และฐานันดรของตัวละครได้อย่างสมบูรณ์

3.2 การพิจารณาการใช้ภาษาซับซ้อน: ควรปรับระดับความถี่และความซับซ้อนของการใช้ภาษาอุปมาอุปมัย (Metaphorical Language) ให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและตีความความหมายเชิงลึกได้โดยไม่เกิดความสับสน

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการและการพัฒนาหลักสูตร

1. การพัฒนาหลักสูตรที่เน้นทักษะบูรณาการ: สถาบันการศึกษาควรพัฒนาหลักสูตรศิลปะการแสดงที่มุ่งเน้นการบูรณาการทักษะทั้ง 5 องค์ประกอบ (บทละคร อวัจนภาษา การประพันธ์เนื้อร้องสีหน้า/อารมณ์ องค์ประกอบการแสดง) เข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ โดยให้น้ำหนักกับการฝึกฝนทักษะการสื่อสารอวัจนภาษาเป็นพิเศษ

2. การส่งเสริมงานวิจัยเชิงเปรียบเทียบ: ควรสนับสนุนงานวิจัยในครั้งต่อไปให้มีการศึกษาเปรียบเทียบกลยุทธ์การสื่อสารในกรณีศึกษาการแสดงเดี่ยวรูปแบบอื่น ๆ ที่มีบริบทแตกต่างกัน (เช่น ละครเชิงอัตชีวประวัติ vs. ละครทดลอง) และควรมีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากจำนวนรอบการแสดงที่มากขึ้นและหลากหลายสถานที่ เพื่อสร้างฐานข้อมูลเชิงประจักษ์ที่แม่นยำยิ่งขึ้นสำหรับการพัฒนาศิลปะการแสดงเดี่ยวในประเทศไทยอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. เนื่องจากละครเดี่ยวยังไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายในประเทศไทยมากนัก ทำให้มีงานวิจัยที่ค่อนข้างน้อยในการอ้างอิงหรือค้นคว้า ผู้วิจัยครั้งต่อไปอาจจะต้องศึกษาค้นคว้าจากการแสดงเดี่ยวแขนงอื่น ๆ หรืออาจจะต้องค้นคว้าจากงานวิจัยต่างประเทศให้มากขึ้น

2. ถ้าหากว่ามีการเพิ่มจำนวนรอบการแสดงให้มากขึ้น และออกแสดงหลายๆที่ถ้ามีงบประมาณและทีมงานเพียงพอ จะทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้มากขึ้น และหลากหลายมากยิ่งขึ้น จะเป็นผลดีต่อการวิเคราะห์ข้อมูลและได้ผลการวิจัยที่แม่นยำมากยิ่งขึ้น

3. การศึกษาและวิจัยถึงกรณีศึกษาเรื่องอื่นๆที่มีการออกแบบและเขียนบทละครที่สะท้อนแง่คิดของสังคมในเรื่องอื่นๆ หรือเรื่องในจินตนาการเกินโลกความเป็นจริง อาจจะช่วยให้ได้แนวคิดใหม่ ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการแสดงละครเดี่ยวมากขึ้นในอนาคต

4. การศึกษาปัจจัยและความสำพันธ์ของแต่ละปัจจัยในมุมมองอื่นที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ของปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจของผู้ชมละคร จะสามารถช่วยให้เป็นแนวทางที่ดีอีกแนวทางหนึ่งในการวางแผนการสร้างสรรค์ละครเวทีและการแสดงอื่นๆ ได้ดีมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2547). *สุนทรียศาสตร์ กรีก-ยุคฟื้นฟู*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยพร ธรรมโยธิน. (2556). *การเขียนบท*. https://sites.google.com/site/chaipon4256/khwam-ru-keiyw-kab-kar-kheiyn-bth-beuxng-tn

ชุติมา มณีวัฒนา. (ม.ป.ป.). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการละครที่จำเป็นต่อผู้กำกับการแสดง*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ณัฐพร เพ็ชรเรือง. (2562) การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย: วัฏสงสาร. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, *39*(6), 126-142. https://doi.org/10.14456/sujthai.2019.60

นพดล วศินสุนทร. (2553). จิตวิทยาการสื่อสารกับความต้องการเรียนรู้การแสดงมายากล. *วารสารวิทยาการจัดการ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่*, *6*(2), 81-95.

พชรมน เกิดสุวรรณ. (2566, 27 สิงหาคม). *อารมณ์กับการแสดงออกทางสีหน้าตัวละคร*. มหาวิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. https://bsru.net/อารมณ์กับการแสดงออก/?_post_id=7219

พิมพ์วิภา บุรวัฒน์. (2563). การประพันธ์บทสำหรับการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐาน. *Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University*, *7*(1), 1-15.

พ่วง มีนอก. (2536). *สุนทรียศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

มงคล เทียนประเทืองชัย. (2560). การวิภาคแนวคิดของอาริสโตเติลเรื่องการมีอยู่ของแบบ. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี 2560*. มหาวิทยาลัยรังสิต.

สดใส พันธุมโกมล. (2542). *ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)* (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สามมิติ บรรจง. (2564). *การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงละครเวที*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุชาญวุฒิ กิ่งแก้ว, ชมนาด กิจขันธ์, และพรรัตน์ ดำรุง. (ม.ป.ป.). *การทดลองสร้างละครเวทีแสดงเดี่ยว (Solo Performance) เรื่อง พระเทวทัต*. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สุรินทร์ เมทะนี. (2564). แนวทางการพัฒนาแบบฝึกหัดการแสดงขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนในศตวรรษที่ 21. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต*, *15*(1), 54-67.

สุวิธธ์ สาดสังข์. (2565). *การศึกษาและค้นคว้าส่วนบุคคล: การออกแบบเครื่องแต่งกายปีการศึกษา 2565*. มหาวิทยาลัยสวนสุนันทา.

Aston, E., & Harris, G. (2008). *A good night out for the girls: Popular feminisms in contemporary theatre and performance*. Palgrave Macmillan.

Carlson, M. (2018). *Performance: A critical introduction* (3rd ed.). Routledge.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2017). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). SAGE Publications.

Govan, E., Nicholson, H., & Normington, K. (2007). *Making a performance: Devising histories and contemporary practices*. Routledge.

Heddon, D. (2008). *Autobiography and performance*. Palgrave Macmillan.

Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1973). Uses and gratifications research. *Public Opinion Quarterly*, *37*(4), 509-523.

Knapp, M. L., Hall, J. A., & Horgan, T. G. (2013). *Nonverbal communication in human interaction* (8th ed.). Wadsworth.

McAuley, G. (2000). *Space in performance: Making meaning in the theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Mehrabian, A. (1971). *Silent messages*. Belmont, CA: Wadsworth.

Oddey, A. (1994). *Devising theatre: A practical and theoretical handbook*. Routledge.

Reason, M. (2010). *The young audience: Exploring and enhancing children's experiences of theatre*. Stoke-on-Trent: Trentham Books.

Schechner, R. (2020). *Performance studies: An introduction* (4th ed.). Routledge.