



บทความวิจัย (Research Article)

คุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดี: มุมมองของตัวแทนผู้สอนในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนในไทย Fundamental Qualities and Essential Components of Quality Performing Artist: Perspectives of Instructors from Public and Private Educational Institutions in Thailand

ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ / Sakchai lamkrasin

อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Lecturer, Doctor of Philosophy Program in Performing Arts, Faculty of Fine and Applied Arts,
Suan Sunandha Rajabhat University

*Corresponding author E-mail: sakchai.ia@ssru.ac.th

ผกามาต จิรจารุภัทร / Phakamas Jirajarupat

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Assistant Professor, Doctor of Philosophy Program in Performing Arts, Faculty of Fine and
Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

E-mail: phakamas.ji@ssru.ac.th

ชุตินา มณีวัฒนา / Chutima Maneewattana

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Assistant Professor, Doctor of Philosophy Program in Performing Arts, Faculty of Fine and
Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

E-mail: chutima.ma@ssru.ac.th

Received: July 17, 2026 Revised: August 20, 2026 Accepted: August 26, 2026 Published: August 30, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดี ในมุมมองของตัวแทนผู้สอนในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมเชิงสำรวจลำดับขั้น (Exploratory Sequential Mixed Methods Research) ผู้ให้ข้อมูลจำนวน 16 คน ประกอบด้วยอาจารย์และผู้สอนด้านศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์การสอนมากกว่า 5 ปี จากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาและสถาบันสอนการแสดงเฉพาะทางรวม 15 แห่ง ครอบคลุม 4 ภูมิภาคของประเทศไทย เก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกและแบบสำรวจความคิดเห็นออนไลน์ เครื่องมือวิจัยผ่าน



การตรวจสอบความสอดคล้องเชิงเนื้อหาโดยผู้เชี่ยวชาญ (IOC = 0.67–1.00) วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และสถิติพรรณนา ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า คุณสมบัติพื้นฐานของการเป็นนักแสดงละครเวทีประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 มิติหลัก ได้แก่ มิติด้านร่างกาย มิติด้านความคิดและอารมณ์ มิติด้านความสัมพันธ์ และมิติด้านวิชาชีพ เมื่อนำรายการประเมิน 15 ข้อให้ผู้ให้ข้อมูลพิจารณาความเหมาะสมพบว่า รายการประเมินส่วนใหญ่ได้รับคะแนนเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด และบางรายการอยู่ในระดับมาก ($M = 4.25-5.00$, $SD = 0.00-0.77$) สะท้อนความเห็นพ้องของผู้ให้ข้อมูลต่อความสำคัญของรายการประเมินดังกล่าว โดยรายการ "วุฒิภาวะ" ได้รับคะแนนเต็มร้อยละ 100 ในขณะที่กลุ่มคุณสมบัติด้านวินัยและความรับผิดชอบ ความตั้งใจและความมุ่งมั่น ในการพัฒนานตนเอง และทักษะทางการแสดง เป็นกลุ่มคุณสมบัติที่ผู้ให้ข้อมูลให้ความสำคัญสูงสุดในการตอบคำถามปลายเปิด ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า คุณสมบัติพื้นฐานของนักแสดงละครเวทีไม่ได้จำกัดเพียงทักษะเชิงเทคนิค หากแต่ครอบคลุมการพัฒนาแบบองค์รวมที่บูรณาการสมรรถนะทางร่างกาย จิตใจ สังคม และวิชาชีพอย่างสมดุล

คำสำคัญ: คุณสมบัติพื้นฐาน, นักแสดงละครเวที, ศิลปะการแสดง

Abstract

This research aimed to study the fundamental qualities and essential components of a quality performing artist from the perspectives of instructors in both public and private educational institutions. An exploratory sequential mixed-methods approach was employed with 16 informants, comprising instructors of performing arts and Thai classical dance from 15 higher education institutions and specialized performing arts academies across four regions of Thailand, each with at least five years of teaching experience. Data were collected through in-depth interviews and an online opinion survey. The research instrument was validated for content coverage by experts (IOC = 0.67–1.00). Data were analyzed using content analysis and descriptive statistics, including mean and standard deviation.

The findings indicated four main dimensions of fundamental qualities of a quality performing artist: physical, cognitive-emotional, relational, and professional. All 15 assessment items obtained high to highest appropriateness ratings from the informants ($M = 4.25-5.00$, $SD = 0.00-0.77$), reflecting strong consensus regarding the importance of these qualities. The "maturity" item received a perfect score of 100%, while discipline and responsibility, dedication and commitment to self-development, and acting skills emerged as the most highly valued qualities in open-ended responses. Significantly, the fundamental qualities of a quality performing artist are not confined to technical skills, but encompass holistic development that balances physical, mental, social, and professional competencies.

Keywords: Fundamental Qualities, Quality Performing Artist, Performing Arts



บทนำ

การแสดง เป็นศาสตร์ที่บูรณาการองค์ความรู้ทั้งด้านศิลปะหลากหลายด้านรวมถึงความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ของมนุษย์อย่างลงตัว ซ้ำซ้อน นักศิลปะการละครไม่เพียงต้องมีทักษะด้านการแสดงออก แต่ยังต้องพัฒนาคุณลักษณะภายในของตน เช่น ความเข้าใจตนเอง การรับรู้ทางอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์ การเชื่อมโยงกับผู้อื่น และจรรยาบรรณในวิชาชีพ การพัฒนาศักยภาพของนักศิลปะการละครจึงต้องตั้งอยู่บนฐานของความเข้าใจที่ลึกซึ้งและรอบด้านทั้งมิติภายนอกและภายใน อีกทั้งนักศิลปะการละครต้องสามารถนำองค์ความรู้ไปประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพในทางปฏิบัติพบว่า กระบวนการเรียนรู้ของนักเรียนศิลปะการละครจำนวนไม่น้อยมุ่งเน้นเทคนิคการทำงานด้านที่ตนสนใจเป็นหลัก เพื่อตอบสนองต่อความคาดหวังของครูผู้สอนหรือเพื่อรับงานในระดับวิชาชีพ ส่งผลให้กระบวนการรับรู้ภายในตัวผู้เรียน เช่น ความเข้าใจในตนเอง การสะท้อนคิด หรือการตระหนักรู้ทางอารมณ์ อาจถูกให้ความสำคัญน้อยลง หรือถูกมองข้ามไป ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนช่องว่างการศึกษาวิจัย (Research Gap) ที่สำคัญ 2 ประการ คือ 1) ช่องว่างด้านเกณฑ์การประเมินที่ยังมุ่งเน้นผลสัมฤทธิ์เชิงเทคนิคภายนอกมากกว่าคุณลักษณะภายใน และ 2) กรอบการพัฒนาแบบองค์รวม 4 มิติเดิม (ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์, 2566) ที่เคยถูกเสนอไว้ในบริบทของการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ แต่ยังขาดการพิสูจน์ยืนยันในเชิงประจักษ์ (Empirical Validation) ถึงน้ำหนักความสำคัญและดัชนีชี้วัดย่อยจากมุมมองของผู้สอนจริงทั้งภาครัฐ เอกชนและสถาบันเฉพาะทาง ด้านศิลปะการแสดงทั่วประเทศ

จากแนวคิดของ Stanislavski ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของการฝึกฝนนักศิลปะการละครในศตวรรษที่ 20 ได้เน้นย้ำถึงเป้าหมายสูงสุดของการแสดงในการสร้าง "ความเป็นมนุษย์" ของตัวละครบนเวที (ภลภา ฐิตะวชิระ, 2567) นักแสดงจำเป็นต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในกระบวนการทางจิตวิทยาของมนุษย์ (Dziegieć & Barzykowski, 2024) สอดคล้องกับแนวคิดของ Goleman (1995) ที่ชี้ว่า สติปัญญาทางอารมณ์ ซึ่งประกอบด้วย การตระหนักรู้ตนเอง การจัดการอารมณ์ การสร้างแรงจูงใจในตนเอง ความเห็นอกเห็นใจ และทักษะสังคม เป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จในสาขาการเรียนรู้ที่ต้องอาศัยการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดี จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งในแง่การสร้างกรอบแนวคิดที่ชัดเจนสำหรับการพัฒนานักแสดงในระยะยาว และในแง่ของการเป็นรากฐานสำหรับการพัฒนาเครื่องมือประเมินที่สะท้อนคุณภาพของผู้เรียนได้อย่างรอบด้าน บทความวิจัยนี้จึงมุ่งนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดี ผ่านมุมมองของตัวแทนผู้สอนในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำคัญในการพัฒนารอบการเรียนการสอนและการประเมินศักยภาพของผู้เรียนด้านศิลปะการแสดงในประเทศไทย

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาค้นคว้าคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดี ในมุมมองของตัวแทนผู้สอนในสถาบันการศึกษาและสถาบันเฉพาะทางทางการแสดงทั้งภาครัฐและเอกชน

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับนักศิลปะการละคร

ความหมายของนักแสดงและการแสดงมีความซับซ้อนและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยมี Konstantin Stanislavski เป็นผู้บุกเบิกแนวคิดสำคัญที่ยังคงมีอิทธิพลในปัจจุบัน (Dziegieć & Barzykowski, 2024)



Stanislavski เชื่อว่าเป้าหมายสูงสุดของการแสดงคือการถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ของตัวละครบนเวที โดยให้ความสำคัญกับ "ความทรงจำทางอารมณ์" (emotional memory) สมาธิและจินตนาการในฐานะองค์ประกอบสำคัญของระบบการแสดง ต่อมา Stanislavski ได้ปรับเปลี่ยนแนวทางไปสู่ "การกระทำทางกายภาพ" (physical actions) โดยอธิบายว่า การเปลี่ยนแปลงของนักแสดงไปสู่ตัวละครเกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสภาพจิตใจกับการกระทำทางกายภาพ (Atkins, 2022)

แนวคิดของ Stanislavski ได้สร้างรากฐานให้กับเทคนิคการฝึกฝนนักแสดงในเวลาต่อมา รวมถึงเทคนิค Meisner ที่เน้น "การอยู่กับปัจจุบัน" และ "การกระทำที่เกิดขึ้นจริง" (reality of doing) โดยให้ความสำคัญกับการฟังและการตอบสนองอย่างเป็นธรรมชาติ (Strandberg-Long, 2022) งานวิจัยของ Strandberg-Long (2019) ชี้ให้เห็นว่าเทคนิคของ Meisner ไม่ได้เป็นเพียงการทำซ้ำคำพูด แต่เป็นกระบวนการฝึกฝนที่ลึกซึ้งในการลดความรู้สึกเขินอายของนักแสดงและทำให้นักแสดงเป็นธรรมชาติมากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัย Sun and Okada (2023) ที่แสดงให้เห็นว่าการฝึกฝนตามแนวทางของ Meisner ช่วยให้นักแสดงสามารถพัฒนาความสามารถในการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นได้ดีขึ้น โดยเฉพาะในการแสดงความสนใจอย่างแท้จริงต่อคู่แสดง

บริบทของไทย ภาลภา ฐิตะวชิระ (2567, น. 42–45) ได้ศึกษา นักแสดงไทยที่ประสบความสำเร็จและพบว่าแนวคิดสอดคล้องกับแนวทางของ Stanislavski นักแสดงไทยปัจจุบันมีความเข้าใจที่ลึกซึ้ง โดยให้ความสำคัญกับความละเอียดอ่อนในการสร้างตัวละครที่สมจริงและเป็นธรรมชาติ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการแสดงที่ดีคือการแสดงที่จริงใจ และนักแสดงต้องสามารถปรับตัวและแปลงร่างเป็นตัวละครได้อย่างสมบูรณ์โดยไม่ทิ้งร่องรอยของตัวตนที่แท้จริงไว้

คุณลักษณะพื้นฐานของนักแสดง

คุณลักษณะพื้นฐาน ถือเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาและประเมินศักยภาพของบุคคลในหลายบริบท โดยเฉพาะในสาขาศิลปะการแสดงที่ต้องอาศัยทั้งความสามารถเฉพาะทางและคุณสมบัติทางจิตใจ สังคม และพฤติกรรมที่พร้อมจะรองรับกระบวนการเรียนรู้และการปฏิบัติจริง งานวิจัยของ Sobkin et al. (2023) ที่ศึกษานักแสดงรุ่นต่าง ๆ ในรัสเซียด้วยเครื่องมือ Cattell 16 Personality Factor พบว่า ลักษณะพื้นฐานที่คงที่และมีบทบาทสำคัญในทุกช่วงอายุ ได้แก่ ความมั่นใจในตนเอง การควบคุมอารมณ์ ความเป็นมิตร และความเปิดกว้างต่อประสบการณ์ ซึ่งสะท้อนถึงแกนกลางของลักษณะส่วนบุคคลที่ไม่ใช่ทักษะเฉพาะแต่เป็นรากฐานที่เอื้อต่อการพัฒนาในระยะยาว

บริบทของประเทศไทย ประวัน แพทยานนท์ (2560) ได้ศึกษา คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงจากมุมมองของผู้ฝึกสอนนักแสดงภาพยนตร์ ผลการศึกษาระบุว่า คุณลักษณะที่ถือว่าเป็น "พื้นฐาน" ในสายตาของผู้ฝึกไม่ได้เน้นที่ทักษะทางการแสดงหรือความสามารถทางเทคนิคในขั้นต้น แต่เป็นกรอบของนิสัยและทัศนคติที่เอื้อต่อการเรียนรู้ ได้แก่ ความรับผิดชอบ การเปิดใจรับฟัง ความถ่อมตน การมีวินัย ความตรงต่อเวลา และความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่น คุณลักษณะเหล่านี้มักถูกมองว่าไม่สามารถฝึกฝนให้เกิดได้ในระยะสั้น และเป็นปัจจัยสำคัญที่ใช้คัดกรองผู้เรียนก่อนเข้าสู่การฝึกเชิงทักษะในลำดับต่อไป

นอกจากนี้ Pavlov and Khrabrov (2021) ได้เสนอแนวทางการวัดและประเมินคุณลักษณะพื้นฐานผ่าน Behavior Description Method ซึ่งเน้นการรวบรวมหลักฐานเชิงพฤติกรรมจากผู้ร่วมงานในบริบทของการจำลองสถานการณ์และการปฏิบัติงานจริง วิธีการดังกล่าวช่วยให้มองเห็นความหมายของคุณลักษณะพื้นฐานในฐานะองค์ประกอบของพฤติกรรมที่ปรากฏอย่างต่อเนื่องและชัดเจนในหลากหลายสถานการณ์



ไม่ใช่เพียงการรับรู้จากตนเองหรือจากภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นในระยะสั้น เมื่อพิจารณาผลการวิจัยจากทั้งสามแหล่งร่วมกัน จะเห็นว่าคุณลักษณะพื้นฐานเป็นลักษณะที่มีเสถียรภาพสูงในตัวบุคคล สามารถพัฒนาได้ผ่านการใช้ชีวิต การฝึกฝนระยะยาว และการสั่งสมประสบการณ์ในสถานการณ์จริง โดยมีบทบาทเป็นฐานจิตวิทยาที่กำหนดแนวโน้มการตอบสนองของบุคคลในสถานการณ์ต่าง ๆ

การพัฒนานักเรียนการแสดงในบริบทการศึกษาร่วมสมัยไม่จำกัดอยู่เพียงการเพิ่มพูนทักษะเชิงเทคนิค หากแต่ต้องครอบคลุมการพัฒนามนุษย์ในมิติร่างกาย อารมณ์ ความคิด ความสัมพันธ์ และคุณลักษณะเชิงวิชาชีพอย่างบูรณาการ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับกรอบการประเมินพัฒนาการแบบองค์รวมของศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ (2566) ที่แบ่งคุณลักษณะพื้นฐานของนักแสดงออกเป็น 4 หมวดหลัก ได้แก่ ศักยภาพด้านร่างกาย การมีปฏิสัมพันธ์และการทำงานร่วมกับผู้อื่น พัฒนาการด้านความคิด อารมณ์ และความรู้สึกและคุณสมบัติที่สอดคล้องกับความเป็นวิชาชีพการละคร กรอบดังกล่าวจึงเป็นจุดตั้งต้นสำคัญสำหรับการศึกษาในบทความวิจัยนี้

การทำงานร่วมกันเป็นทีมและความท้าทายในศาสตร์การแสดง

ศาสตร์การแสดงเป็นศาสตร์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของการทำงานร่วมกันอย่างเข้มข้น เนื่องจากการสร้างผลงานการแสดงหนึ่งชิ้นต้องอาศัยการประสานสัมพันธ์ระหว่างผู้เชี่ยวชาญหลากหลายสาขา ทั้งนักแสดง ผู้กำกับ ผู้ออกแบบฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย รวมถึงทีมงานเบื้องหลัง ภายใต้กรอบเวลาและทรัพยากรที่จำกัด Rouse and Rouse (2004) ได้ศึกษาธรรมชาติของการทำงานเป็นทีมในศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ ตั้งแต่วงดนตรีออร์เคสตรา การละครเวที ละครดนตรี ละครดนตรีสด ไปจนถึงการเชิดหุ่นและเสนอแนวคิด "ecology of performance" ซึ่งชี้ว่าลักษณะของทีมและบทบาทของสมาชิกในทีมถูกกำหนดโดยบริบทเฉพาะของศาสตร์การแสดงแต่ละประเภท แตกต่างจากทีมในบริบทอุตสาหกรรมหรือธุรกิจทั่วไป สอดคล้องกับมุมมองของ Edmondson (2012) ที่ใช้คำว่า "teaming" เพื่ออธิบายลักษณะการรวมตัวของผู้เชี่ยวชาญต่างสาขาที่ต้องสร้างความไว้วางใจและประสานงานกันอย่างรวดเร็วภายในระยะเวลาที่จำกัด ก่อนที่ทีมจะแยกย้ายไปสู่โครงการถัดไป โดย Edmondson มองว่าการละครเวทีเป็นแบบอย่างของการทำงานในลักษณะดังกล่าว เนื่องจากต้องอาศัยความกล้าทดลอง การยอมรับความล้มเหลวระหว่างการซ้อม และการเรียนรู้ร่วมกันในเวลาเดียวกัน

นอกจากนี้ พลวัตของกลุ่มในกระบวนการซ้อมและสร้างสรรค์ผลงานยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อคุณภาพของผลงานการแสดง Tuckman (1965) ได้เสนอแบบจำลองพัฒนาการของกลุ่มซึ่งประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ การก่อตัว (forming) การปะทะ (storming) การปรับตัวสู่บรรทัดฐาน (norming) และการปฏิบัติงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ (performing) แบบจำลองดังกล่าวถูกนำมาประยุกต์ใช้ในบริบทของการกำกับการแสดง เพื่อช่วยให้ผู้กำกับเข้าใจขั้นตอนการพัฒนาของกลุ่มนักแสดง และสามารถออกแบบกิจกรรมการอบอุ่นร่างกายและการสร้างความสัมพันธ์ในทีมได้อย่างเหมาะสมในแต่ละระยะ การซ้อม งานวิจัยของ Kelly (2005) ที่ศึกษาการทำงานแบบ ensemble ในกระบวนการซ้อม พบว่าการสร้างความเหนียวแน่นของกลุ่ม (group cohesion) เกิดจากปัจจัยร่วม เช่น เป้าหมายที่ชัดเจน ความไว้วางใจระหว่างสมาชิก การสื่อสารแบบเปิด และการเปิดพื้นที่ให้นักแสดงทุกคนรู้สึกว่ามีคุณค่าในกระบวนการสร้างสรรค์ สอดคล้องกับงานของ Sofonea (2025) ที่พบว่ากิจกรรมการฝึกฝนทางการแสดงในกลุ่มนักศึกษาช่วยลดระดับความเครียดและเพิ่มความใกล้ชิดในกลุ่มได้อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้สมาชิกในทีมสามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ



อย่างไรก็ตาม กระบวนการทำงานร่วมกันในศาสตร์การแสดงไม่ได้ปราศจากปัญหาและความขัดแย้ง Denton and Ryder (2009) ได้ศึกษาความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในการผลิตละครในบริบทของสถาบันการศึกษา และพบว่า ความขัดแย้งมักเกิดจากปัจจัยสำคัญหลายประการ ได้แก่ ความคลุมเครือของบทบาท (role ambiguity) ทรัพยากรที่จำกัด ความกลัวต่อสิ่งไม่คุ้นเคย และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างสมาชิก ในทีม นอกจากนี้การจัดสรรบทบาทและการคัดเลือกนักแสดงยังเป็นจุดที่อาจก่อให้เกิดความตึงเครียด และความรู้สึกเหลื่อมล้ำในกลุ่ม สอดคล้องกับการศึกษากลุ่มละครในบริบทเอเชียที่พบว่า ความขัดแย้งระหว่างนักแสดงรุ่นพี่และรุ่นน้อง รวมถึงความไม่พอใจในบทบาทที่ได้รับ มักส่งผลกระทบต่อขวัญกำลังใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของทีมในการผลิตงาน นอกจากนี้ความขัดแย้งระหว่างบุคคลแล้ว ความท้าทายอีกประการที่นักแสดงต้องเผชิญ คือ ความเครียดและภาวะเหนื่อยล้าทางอารมณ์จากความกดดันในการสร้างผลงาน คุณภาพภายใต้กรอบเวลาที่จำกัด การถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างต่อเนื่อง และการต้องทำงานในสภาพแวดล้อมที่มีการแข่งขันสูง ปัจจัยเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า คุณลักษณะพื้นฐานของนักแสดงที่เกี่ยวข้องกับการทำงานร่วมกับผู้อื่น เช่น วุฒิภาวะ การควบคุมอารมณ์ ทักษะการฟังและการรับฟังการวิพากษ์วิจารณ์ ไม่เพียงเป็นคุณสมบัติส่วนบุคคลเท่านั้น หากยังเป็นกลไกสำคัญในการป้องกันและจัดการความขัดแย้งในกระบวนการทำงานเป็นทีม สอดคล้องกับงานของ Sun และ Okada (2023) ที่ชี้ว่าการพัฒนาความสามารถในการมีปฏิสัมพันธ์อย่างแท้จริงต่อคู่แสดง คือ กุญแจสำคัญในการสร้างทีมงานที่มีประสิทธิภาพ ดังนั้น การพัฒนานักแสดงที่มีคุณภาพ จึงต้องครอบคลุมการเสริมสร้างทักษะการทำงานเป็นทีมและการบริหารจัดการความขัดแย้งควบคู่กับการพัฒนาทักษะการแสดงเชิงเทคนิค

แนวทางการประเมินสมรรถนะในบริบทศิลปะการแสดง

การประเมินในบริบทศิลปะการแสดงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการประเมินในสาขาวิชาการทั่วไป อย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากสมรรถนะของนักแสดงไม่อาจวัดได้จากการทดสอบข้อเขียนหรือเกณฑ์ที่ตายตัว หากแต่ต้องอาศัยการสังเกตพฤติกรรมในสถานการณ์จริงและการประเมินในบริบทของการปฏิบัติงาน แนวคิด Competency-based Assessment ได้รับการนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาด้านศิลปะการแสดงอย่างแพร่หลาย โดยมุ่งวัดความสามารถของผู้เรียนในการแสดงออกซึ่งสมรรถนะในสภาพการณ์ที่หลากหลาย มากกว่าการท่องจำเนื้อหาทางทฤษฎี (Pavlov & Khrabrov, 2021) กรอบแนวคิดดังกล่าวเน้นว่าสมรรถนะที่แท้จริงจะปรากฏให้เห็นได้ก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้รับโอกาสนำทักษะและคุณลักษณะไปใช้ในบริบทที่มีความซับซ้อนและใกล้เคียงกับสถานการณ์วิชาชีพจริง

การประเมินแบบองค์รวม (Holistic Assessment) เป็นแนวทางที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ในวงการศึกษาศิลปะการแสดง โดยมุ่งพิจารณาผู้เรียนในฐานองค์รวมของสมรรถนะหลายมิติที่ทำงานร่วมกัน มากกว่าการประเมินทักษะแต่ละด้านอย่างแยกส่วน แนวคิดนี้สอดคล้องกับกรอบการพัฒนาแบบองค์รวมของ ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ (2566) ที่แบ่งคุณลักษณะของนักแสดงออกเป็น 4 หมวดหลัก ซึ่งต้องพัฒนาควบคู่กัน ทั้งนี้ การประเมินแบบองค์รวมในบริบทของศิลปะการแสดงมักดำเนินการผ่านหลายวิธีการผสมผสานกัน ทั้ง Performance Assessment ที่วัดจากการแสดงผลงานจริง การสังเกตพฤติกรรมในกระบวนการฝึกซ้อม การสะท้อนคิด (Reflective Practice) และการประเมินโดยเพื่อนร่วมงาน (Peer Evaluation) ซึ่งแต่ละวิธีการสามารถจับภาพมิติที่แตกต่างของสมรรถนะผู้เรียนได้อย่างครอบคลุม

ความท้าทายสำคัญของการประเมินสมรรถนะในศิลปะการแสดงอยู่ที่ความเป็นอัตวิสัย (Subjectivity) ของกระบวนการตัดสิน เนื่องจากคุณลักษณะหลายประการที่ผู้สอนให้ความสำคัญ เช่น วุฒิภาวะ ความเข้าใจในตนเอง หรือความละเอียดอ่อนในการใช้ชีวิต ล้วนเป็นคุณสมบัติที่ยากต่อการระบุตัวบ่งชี้เชิงปริมาณงาน



ของ Pavlov and Khrabrov (2021) เสนอทางออกผ่าน Behavior Description Method ซึ่งให้ความสำคัญกับการรวบรวมหลักฐานเชิงพฤติกรรมที่สังเกตได้จากหลากหลายสถานการณ์จริง วิธีการดังกล่าวช่วยลดความลำเอียงส่วนบุคคลในการประเมิน และทำให้ผลการประเมินมีความน่าเชื่อถือและความสม่ำเสมอมากขึ้น บริบทของการวิจัยชิ้นนี้จึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นรากฐานในการพัฒนารายการประเมิน 15 ข้อ เพื่อให้สามารถสะท้อนสมรรถนะของผู้เรียนในลักษณะที่เป็นรูปธรรมและครอบคลุมทั้ง 4 มิติพร้อมกัน

ขอบเขตการวิจัย

ประชากรและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้กำหนดขนาดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลจำนวน 16 คน ใช้เกณฑ์การอิ่มตัวของข้อมูล (Data Saturation) จากการสัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งเป็นจำนวนที่เหมาะสมและเพียงพอสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งเจาะลึกบริบทเฉพาะ โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามเกณฑ์คุณสมบัติ คือ ผู้สอนหรืออาจารย์ที่มีประสบการณ์การสอนด้านศิลปะการละครหรือนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 5 ปี และมุ่งสร้างความครอบคลุมเชิงมิติการจัดการศึกษา ผ่าน 2 เกณฑ์หลัก ได้แก่ 1) ความหลากหลายของสาขาวิชาชีพ นาฏศิลป์ไทย 9 คน และศิลปะการแสดง การละคร 7 คน และ 2) ความหลากหลายเชิงพื้นที่และประเภทสถาบันครอบคลุม 4 ภูมิภาคทั่วประเทศ ทั้งสถาบันอุดมศึกษาภาครัฐ ภาคเอกชน และสถาบัน/โรงเรียนสอนการแสดงเฉพาะทาง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนทรรศนะเชิงลึกและรอบด้านจากบริบทการเรียนการสอนที่หลากหลายอย่างแท้จริง โดยมีรายละเอียดผู้ให้ข้อมูลดังนี้

ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 16 คนในงานวิจัยนี้ เป็นอาจารย์และผู้สอนด้านศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์การสอนมากกว่า 5 ปี จากสถาบันการศึกษารวม 15 แห่ง โดยแบ่งออกเป็นสถาบันอุดมศึกษาภาครัฐ ภาคเอกชน และสถาบัน/โรงเรียนสอนการแสดงเฉพาะทาง เพื่อให้ครอบคลุมบริบทการจัดการเรียนการสอนทั้งในระบบอุดมศึกษาและการฝึกอบรมในระดับวิชาชีพ โดยจำแนกตามพื้นที่และประเภทหน่วยงานได้ดังนี้

สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาภาคเหนือ จำนวน 2 แห่ง ประกอบด้วย

1. มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ จำนวน 1 คน
2. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ จำนวน 1 คน

สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาและสถาบันสอนการแสดงเฉพาะทางในภาคกลาง จำนวน 9 แห่ง ประกอบด้วย

3. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร จำนวน 1 คน
4. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม จำนวน 1 คน
5. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จำนวน 2 คน
6. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 1 คน
7. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จำนวน 1 คน
8. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1 คน
9. โรงเรียนพาทย์กุลการดนตรีและนาฏศิลป์ จำนวน 1 คน
10. โรงเรียนสอนการแสดงและบุคลิกภาพ ActionPlay Studio จำนวน 1 คน
11. โรงเรียนสอนศิลปะการแสดงเชิงบวก (Personality Plus School of Dance and Performing Arts) จำนวน 1 คน



สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาภาคใต้ จำนวน 2 แห่ง ประกอบด้วย

12. มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช จำนวน 1 คน

13. มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จำนวน 1 คน

สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 1 แห่ง ประกอบด้วย

14. มหาวิทยาลัยขอนแก่น จำนวน 1 คน

สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาภาคตะวันออก จำนวน 1 แห่ง ประกอบด้วย

15. มหาวิทยาลัยบูรพา จำนวน 1 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมเชิงสำรวจลำดับขั้น (Exploratory Sequential Mixed Methods Research) โดยแบ่งการดำเนินการออกเป็น 2 ระยะ ได้แก่ ระยะที่ 1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Phase) โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง และวิเคราะห์เนื้อหาเพื่อสังเคราะห์องค์ประกอบและคุณสมบัติพื้นฐานของนักศิลปะการละคร จากนั้นนำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นรายการประเมินจำนวน 15 รายการใน 4 มิติ และตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาโดยผู้เชี่ยวชาญและระยะที่ 2 การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Phase) โดยใช้แบบสำรวจความคิดเห็นเพื่อประเมินระดับความเหมาะสมของรายการประเมินทั้ง 15 รายการ แล้ววิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติพรรณนา งานวิจัยนี้ได้รับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา รหัสอนุมัติ COE. 2-026/2026 ซึ่งคณะผู้วิจัยได้ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตการใช้ข้อมูลและขอความยินยอมแบบชี้แจง (Informed Consent) จากผู้ให้ข้อมูลทุกคนก่อนเริ่มดำเนินการสัมภาษณ์และการบันทึกเสียง โดยคุ้มครองสิทธิและความเป็นส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูลโดยการปกปิดตัวตน (Anonymity)

1.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured In-depth Interview) ที่ครอบคลุมหัวข้อหลัก 5 ประเด็น ได้แก่ ความหมายของนักศิลปะการละครที่มีคุณภาพ คุณสมบัติพื้นฐานในแต่ละมิติ แนวทางการสังเกตและประเมิน ประสพการณ์ด้านการเรียนการสอน และข้อเสนอแนะต่อการพัฒนาเครื่องมือประเมิน นอกจากนี้ คณะผู้วิจัยยังใช้แบบสำรวจความคิดเห็นออนไลน์ที่ประกอบด้วยข้อคำถามปลายเปิดและรายการประเมินคุณสมบัติพื้นฐาน 15 ข้อใน 4 มิติหลัก ซึ่งพัฒนาขึ้นจากรายการสังเกตการณ์เพื่อศึกษาพัฒนาการแบบองค์รวมในงานคุณนัชนีพนธ์ของศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ (2566) รายการประเมินทั้ง 15 รายการได้รับการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาโดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ในสาขาศิลปะการแสดง โดยพิจารณาความสอดคล้องระหว่างรายการประเมินกับวัตถุประสงค์และองค์ประกอบที่ต้องการวัดด้วยดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ (Index of Item-Objective Congruence: IOC) ผลการตรวจสอบพบว่าค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67–1.00 ซึ่งผ่านเกณฑ์ที่กำหนดไว้ตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไป จึงนำเครื่องมือไปใช้เก็บข้อมูลจริง



1.2 การเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลผ่านระบบออนไลน์ ใช้เวลาประมาณ 30 ถึง 60 นาที ต่อคนรวมจำนวนผู้ให้ข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ทั้งหมด 16 คนพร้อมการบันทึกเสียงและจดบันทึกภาคสนาม จากนั้นถอดความบทสัมภาษณ์อย่างละเอียด และนำเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ตามขั้นตอน คือ การถอดความ การจัดระบบและเตรียมข้อมูล การสร้างหน่วยความหมายและให้รหัส การจัดกลุ่มรหัสเข้าสู่หมวดหมู่ และการสังเคราะห์สรุปผล โดยใช้กระบวนการตรวจสอบโดยผู้ให้ข้อมูล (Member Checking) เพื่อเสริมความน่าเชื่อถือของข้อมูล สำหรับการวิเคราะห์ระดับความเหมาะสม รายการประเมินจากผู้ให้ข้อมูล 16 คน ใช้สถิติพรรณนา ได้แก่ ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD) โดยกำหนดเกณฑ์การแปลผลตามสเกล 5 ระดับ ซึ่งค่าเฉลี่ยตั้งแต่ 3.51 ขึ้นไปถือว่ามีความเหมาะสมในระดับมากและสามารถนำไปใช้ได้

ผลการวิจัย

เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่มุ่งศึกษาคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของนักศิลปะการละครที่ดี ผลการศึกษาในงานวิจัยนี้ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและเกณฑ์การประเมินผู้สอนจำนวน 16 คนจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศให้ความเห็นพ้องต้องกัน และสามารถจำแนกออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ คุณสมบัติพื้นฐานที่ปรากฏจากแบบสำรวจความคิดเห็น แนวทางการสังเกตและประเมินคุณสมบัติในบริบทจริง และระดับความเหมาะสมของรายการประเมินใน 4 มิติ

คุณสมบัติพื้นฐานในมุมมองของผู้สอน

การวิเคราะห์คำตอบจากคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับคุณลักษณะพื้นฐานของนักศิลปะการละครที่มีคุณภาพพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามให้ความสำคัญสูงต่อกลุ่มคุณลักษณะที่สะท้อนทั้งทักษะทางการแสดง และคุณลักษณะด้านจิตพิสัย โดยจัดหมวดหมู่ค่าสำคัญได้ 7 ลำดับ ดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ร้อยละของค่าสำคัญของคุณสมบัติพื้นฐานของนักศิลปะการละครที่มีคุณภาพ

ลำดับ	หมวดค่าสำคัญ	ร้อยละ
1	วินัยและความรับผิดชอบ	20
2	ความตั้งใจ ทุ่มเท	20
3	ทักษะ ความสามารถด้านการแสดง	16
4	การทำงานร่วมกับผู้อื่น	13
5	ความรู้ด้านทฤษฎีพื้นฐานองค์ความรู้	11
6	ความเข้าใจตนเองและควบคุมอารมณ์	9
7	ความคิดสร้างสรรค์	7

หมายเหตุ. โดย ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ และคณะ (2569)



ผลในตารางที่ 1 สะท้อนให้เห็นว่าคุณสมบัติพื้นฐานของนักศิลปะการละครที่มีคุณภาพผู้สอนให้ความสำคัญสูงสุด ได้แก่ วินัยและความรับผิดชอบ (20%) และความตั้งใจ ทุ่มเท (20%) ซึ่งชี้ให้เห็นถึงผู้สอนให้ความสำคัญกับคุณลักษณะด้านนิสัย วินัยและทัศนคติเบื้องต้น (รวมร้อยละ 40.00) สูงกว่าทักษะความสามารถเชิงเทคนิคทางการแสดง (ร้อยละ 16.00) และความรู้ด้านทฤษฎี (ร้อยละ 11.00)

แนวทางการสังเกตและประเมินคุณสมบัติในบริบทการใช้งานจริง

เมื่อสอบถามถึงแนวทางการสังเกตและประเมินคุณสมบัติของนักศิลปะการละครในบริบทการเรียนและการทำงานผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เน้นการสังเกตจากพฤติกรรมจริงและผลการปฏิบัติในสถานการณ์การเรียนและการทำงาน โดยเฉพาะการแสดงผลงานจริงและการสังเกตพฤติกรรมระหว่างการฝึกซ้อม ดังแสดงในตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แนวทางการสังเกตหรือประเมินคุณสมบัติพื้นฐานในบริบทการเรียนหรือการทำงาน

ลำดับ	วิธีประเมิน/สังเกต	ร้อยละ
1	ผลงาน/การแสดงจริง (Performance Assessment)	32
2	การสังเกตพฤติกรรมและการปฏิบัติจริง	29
3	การประเมินผ่านการสะท้อนคิด/ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ	11
4	การประเมินจากกระบวนการเรียนรู้/ฝึกซ้อม	11
5	การประเมินจากเพื่อนร่วมงาน (Peer evaluation)	4
6	การประเมิน (Rubric/Checklist)	4
7	การสังเกตทักษะการสื่อสาร ท่าทาง น้ำเสียง	4

หมายเหตุ. โดย ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ และคณะ (2569)

ข้อค้นพบดังกล่าวสะท้อนว่ากระบวนการประเมินในศิลปะการแสดงไม่เพียงเป็นการประเมินจากผู้สังเกตภายนอกเท่านั้น แต่ยังเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมินและปรับปรุงตนเอง สะท้อนว่าผู้สอนเน้นใช้กระบวนการประเมินที่หลากหลาย โดยให้น้ำหนักสูงสุดกับการสังเกตพฤติกรรมและการปฏิบัติงานจริงในการแสดงและการฝึกซ้อม ควบคู่กับการประเมินตนเองและการประเมินโดยเพื่อนร่วมงาน

ระดับความเหมาะสมของรายการประเมินคุณสมบัติพื้นฐาน 4 มิติ

เมื่อนำรายการประเมินคุณสมบัติพื้นฐาน 15 ข้อใน 4 มิติหลักมาให้ผู้ให้ข้อมูลพิจารณาพบว่ารายการประเมินส่วนใหญ่อยู่ในระดับมากที่สุด และมีบางรายการอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยรายข้อระหว่าง 4.25 ถึง 5.00 (SD = 0.00–0.77) คิดเป็นร้อยละ 85.00–100.00 ซึ่งผ่านเกณฑ์การยอมรับความเหมาะสม ($M \geq 3.51$) ทุกรายการ ดังแสดงในตารางที่ 3



ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ย (M) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD) และร้อยละของความเหมาะสมของรายการประเมินคุณสมบัติพื้นฐาน 15 ข้อ ใน 4 มิติ จากผู้ให้ข้อมูล 16 คน

รายการประเมิน	คะแนนเฉลี่ย (เต็ม 5)	ส่วนเบี่ยงเบน มาตรฐาน (S.D.)	ร้อยละ
มิติด้านร่างกาย			
1. สุขภาพร่างกายแข็งแรง	4.87	0.34	97.50
2. ไม่มีโรคภัยร้ายแรง	4.25	0.77	85.00
มิติด้านความคิด ความรู้สึก และอารมณ์			
3. ความเข้าใจในตนเอง	4.62	0.50	92.50
4. ทักษะคิดที่ดีต่องานด้านการละคร	4.75	0.45	95.00
5. ความละเอียดต่อการใช้ชีวิตและการทำงาน	4.75	0.45	95.00
6. การควบคุมอารมณ์ (Emotional Control)	4.75	0.45	95.00
7. วุฒิภาวะ	5.00	0.00	100.00
มิติด้านความสัมพันธ์			
8. การทำงานร่วมกันบนความแตกต่าง เคารพซึ่งกันและกัน	4.87	0.34	97.50
9. ทักษะการฟัง	4.68	0.48	93.75
10. การรับฟังการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานที่เหมาะสม	4.81	0.40	96.25
11. สามัญสำนึกเบื้องต้น (Common sense) รวมเรื่องการสื่อสาร	4.93	0.25	98.60
12. ทักษะการบริหารจัดการ	4.31	0.60	86.25
มิติด้านวิชาชีพ			
13. การแสวงหาความรู้และเครื่องมือใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาทักษะ	4.75	0.45	95.00
14. มี passion ในการทำงานละครและมีรสนิยมอันดี	4.75	0.45	95.00
15. ทักษะทางด้านการแสดงหรือที่เกี่ยวข้องกับการแสดง	4.25	0.68	85.00

** คะแนนเต็ม = 5, เกณฑ์การแปลผล: 4.51–5.00 = มากที่สุด, 3.51–4.50 = มาก, 2.51–3.50 = ปานกลาง, 1.51–2.50 = น้อย, 1.00–1.50 = น้อยที่สุด

หมายเหตุ. โดย ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ และคณะ (2569)



เป็นข้อสังเกตที่สำคัญจากการวิจัยนี้ว่า ไม่พบองค์ประกอบใดในคุณสมบัติพื้นฐานทั้ง 15 รายการที่ตกเกณฑ์การประเมินหรือไม่ตอบสนองต่อวัตถุประสงค์การวิจัย อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษาพบว่ารายการประเมินที่มีคะแนนเฉลี่ยความเหมาะสมอยู่ในระดับยี่ดหุนกว่าข้ออื่น ได้แก่ 'ไม่มีโรคภัยร้ายแรง' ($M = 4.25$, $S.D. = 0.77$, ร้อยละ 85.00) และ 'ทักษะทางด้านการแสดง' ($M = 4.25$, $S.D. = 0.68$, ร้อยละ 85.00) สะท้อนมุมมองของผู้สอนที่เปิดกว้างต่อเงื่อนไขทางร่างกายเฉพาะบุคคล และมองว่าทักษะเชิงเทคนิคเป็นสิ่งที่สามารถนำมาฝึกฝนเพิ่มเติมในกระบวนการเรียนการสอนได้ ในขณะที่รายการ 'วุฒิภาวะ' ($M = 5.00$, $S.D. = 0.00$, ร้อยละ 100.00) และ 'สามัญสำนึกเบื้องต้น/การสื่อสาร' ($M = 4.93$, $S.D. = 0.25$, ร้อยละ 98.60) ได้รับคะแนนความสำคัญในระดับสูงสุดอย่างมีนัยสำคัญ

ผลการวิเคราะห์ในตารางที่ 3 สะท้อนว่ารายการประเมินทุกข้อมีค่าคะแนนความเหมาะสมในระดับสูง โดยเฉพาะรายการ "วุฒิภาวะ" ที่ได้รับคะแนนเต็มที่ยี่ร้อย 100 บ่งชี้ถึงความสำคัญของสติ ความรับผิดชอบ และความสามารถในการควบคุมตัวเองภายใต้สภาพแวดล้อมที่มีความกดดัน รายการในมิติด้านความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ได้รับคะแนนสูงต่อเนื่อง สอดคล้องกับข้อค้นพบของ Sobkin et al. (2023) ที่ระบุว่าการควบคุมอารมณ์เป็นหนึ่งในลักษณะพื้นฐานที่คงที่และมีบทบาทสำคัญของนักแสดงในทุกช่วงอายุ ผลการพิจารณารายการพบว่า รายการประเมินส่วนใหญ่จำนวน 12 รายการ มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด ($M = 4.25 - 5.00$, $S.D. = 0.00 - 0.77$) และมี 3 รายการอยู่ในระดับมาก ($M = 4.25-4.31$, $S.D. = 0.60-0.77$) ได้แก่ ไม่มีโรคภัยร้ายแรง ทักษะการบริหารจัดการ และทักษะทางด้านการแสดง อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาตามเกณฑ์การยอมรับความเหมาะสมที่ค่าเฉลี่ยตั้งแต่ 3.51 ขึ้นไป พบว่าทุกรายการผ่านเกณฑ์การประเมินอย่างมีนัยสำคัญ

มิติด้านความสัมพันธ์ รายการ "สามัญสำนึกหรือการสื่อสาร" ได้คะแนนสูงที่สุดในกลุ่มที่ยี่ร้อย 98.60 ชี้ให้เห็นว่าความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่นและการประพฤติตัวในกรอบวิชาชีพเป็นพื้นฐานสำคัญของนักแสดงที่ต้องทำงานเป็นทีมในโครงสร้างการผลิตที่ซับซ้อน สอดคล้องกับงานของ Sun และ Okada (2023) ที่ชี้ให้เห็นว่าการฝึกฝนการมีปฏิสัมพันธ์อย่างแท้จริงต่อคู่แสดงเป็นคุณลักษณะสำคัญของนักแสดงมืออาชีพ ในมิติด้านวิชาชีพ การแสวงหาความรู้และความหลงใหลในการทำงานละครได้คะแนนเฉลี่ย 4.75 ย้ำให้เห็นว่าความร่วมมือในการเรียนรู้ตลอดชีวิตและแรงขับภายในเป็นองค์ประกอบหลักของการเป็นนักแสดงที่ดี

คณะผู้วิจัยพบข้อสังเกตว่ารายการ "ไม่มีโรคภัยร้ายแรง" และ "ทักษะทางด้านการแสดง" ได้คะแนนต่ำที่สุดในกลุ่มที่ยี่ร้อย 85 แม้จะอยู่ในเกณฑ์ที่ยอมรับได้ ผลดังกล่าวสะท้อนทิศทางการสมัยใหม่ที่เปิดกว้างต่อความหลากหลายทางร่างกายและมุมมองที่ว่าทักษะเชิงเทคนิคเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในระบบสมรรถนะที่กว้างกว่า

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบที่จำเป็นของการเป็นนักแสดงละครที่ดี สามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่

1) ด้านคุณสมบัติพื้นฐานและองค์ประกอบ 4 มิติ พบว่า ผู้สอนให้ความสำคัญสูงสุดกับมิติด้านความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ โดยเฉพาะองค์ประกอบด้าน 'วุฒิภาวะ' (ร้อยละ 100) รองลงมา คือ มิติด้านความสัมพันธ์ในเรื่อง "สามัญสำนึกเบื้องต้นและการสื่อสาร" (ร้อยละ 98.60) ในขณะที่มิติด้านร่างกาย (รายการไม่มีโรคภัยร้ายแรง) และมิติด้านวิชาชีพ (รายการทักษะการแสดง) แม้จะผ่านเกณฑ์ความเหมาะสมแต่ได้รับคะแนนเฉลี่ย



ยืดหยุ่นกว่ารายการอื่น (ร้อยละ 85.00) บ่งชี้ว่าผู้สอนเน้นคุณลักษณะภายในเป็นฐานรากสำคัญก่อนการพัฒนาทักษะเชิงเทคนิค

2) ด้านแนวทางการสังเกตและประเมินสมรรถนะ พบว่าการประเมินผลผ่านการแสดงจริง (Performance Assessment - ร้อยละ 32.00) และการสังเกตพฤติกรรมระหว่างการฝึกซ้อม (ร้อยละ 29.00) เป็นวิธีหลักที่ผู้สอนใช้ในการประเมินคุณลักษณะของผู้เรียนในบริบทจริง

ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่า คุณสมบัตินี้พื้นฐานของการเป็นนักศิลปะการละครที่ดีในมุมมองของผู้สอน เป็นกระบวนการพัฒนาผู้เรียนแบบองค์รวม (Holistic Development) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด การศึกษาด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่มองนักแสดงในฐานะมนุษย์ที่ต้องพัฒนาความพร้อมหลายด้านควบคู่กัน มากกว่าผู้ที่มีหน้าที่ถ่ายทอดบทบาทเพียงอย่างเดียว

การที่ผู้สอนจากสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนมีมุมมองในทิศทางเดียวกันสะท้อนให้เห็นว่า คุณสมบัตินี้พื้นฐานดังกล่าวเป็นฐานร่วมที่ได้รับการยอมรับในวงการการเรียนการสอนศิลปะการละคร แม้บริบท การสอนและทรัพยากรของแต่ละสถาบันจะแตกต่างกัน ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับงานของปรวัน แพทยานนท์ (2560) ที่ชี้ว่าคุณลักษณะ “พื้นฐาน” ในสายตาของผู้ฝึกสอนนักแสดงมักเน้นที่กรอบของนิสัย ทักษะคิดและวินัย ซึ่งเป็นปัจจัยที่ใช้คัดกรองก่อนเข้าสู่การฝึกเชิงทักษะและสอดคล้องกับงานของ Sobkin et al. (2023) ที่พบว่าลักษณะพื้นฐาน เช่น ความมั่นใจในตนเอง การควบคุมอารมณ์ และความเปิดกว้างต่อประสบการณ์ เป็นแกนกลางของลักษณะส่วนบุคคลที่เอื้อต่อการพัฒนาในระยะยาว

มิติด้านความคิดและอารมณ์ คณะแนวนเฉลี่ยที่อยู่ในระดับสูงเป็นพิเศษ เช่น วุฒิภาวะ การควบคุม อารมณ์ และทัศนคติที่ดีต่อวิชาชีพ สอดคล้องกับแนวคิดของ Goleman (1995) เกี่ยวกับสติปัญญาทางอารมณ์ ที่ประกอบด้วยการตระหนักรู้ตนเอง การจัดการอารมณ์ การสร้างแรงจูงใจในตนเอง ความเห็นอกเห็นใจ และทักษะสังคม อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความสำเร็จของผู้ประกอบอาชีพในสาขาที่ต้องใช้การสื่อสาร และการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ผลการวิจัยจึงสนับสนุนข้อสันนิษฐานที่ว่า การพัฒนานักแสดงคุณภาพ ต้องให้ความสำคัญกับมิติทางอารมณ์และจิตใจในระดับลึก ไม่ใช่เพียงผลลัพธ์ภายนอก

มิติด้านความสัมพันธ์ ผลการวิจัยที่แสดงให้เห็นว่าผู้สอนให้ความสำคัญสูงต่อทักษะการฟัง การยอมรับคำวิพากษ์วิจารณ์และการสื่อสารบนความแตกต่าง สอดคล้องกับแนวคิดของ Sun and Okada (2023) ที่ชี้ให้เห็นว่าการฝึกฝนตามแนวทาง Meisner ซึ่งมุ่งให้นักแสดงเปลี่ยนโฟกัสจากตนเองไปสู่ผู้อื่นเป็นกุญแจ สำคัญของการพัฒนาความเป็นมืออาชีพ และสอดคล้องกับ Strandberg-Long (2019) ที่ชี้ว่าการลด ความตระหนักรู้ในตนเองและการอยู่กับปัจจุบัน คือ คุณลักษณะหลักของนักแสดงที่ดีเมื่อพิจารณาในบริบท ของการฝึกฝนนักแสดงไทย ข้อค้นพบนี้ยังสอดคล้องกับ ภาลภา รุติระวีระ (2567) ที่ระบุว่านักแสดงไทย ให้ความสำคัญต่อการเป็น "สื่อกลาง" ที่พร้อมจะปรับตัวทั้งทางจิตใจและร่างกายเพื่อถ่ายทอดตัวละคร ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยทักษะการฟังและการสื่อสารอย่างลึกซึ้ง

มิติร่างกาย แม้คะแนนเฉลี่ยจะอยู่ในระดับสูงเช่นกัน แต่รายการ “ไม่มีโรคภัยร้ายแรง” ได้คะแนนต่ำ กว่ารายการอื่น แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า ผู้สอนในสถาบันอุดมศึกษาไทยในปัจจุบันเริ่มปฏิเสธแนวคิดดั้งเดิม ที่ว่านักแสดงต้องมีร่างกายที่สมบูรณ์แบบไร้โรคภัยเท่านั้น ผลการวิจัยที่ไม่พบความจำเป็นในระดับสูงสุดในข้อนี้ เป็นเพราะกระบวนการทัศน์เปลี่ยนไปสู่การยอมรับความหลากหลาย (Inclusivity) ซึ่งมองว่าข้อจำกัดทางสุขภาพ บางประการไม่ใช่อุปสรรคต่อการสื่อสารความเป็นมนุษย์บนเวที หากผู้เรียนมีศักยภาพเฉพาะบุคคล ในการถ่ายทอดบทบาทสะท้อนทิศทางสมัยใหม่ที่เน้นการให้โอกาสบุคคลที่มีความหลากหลายทางร่างกาย หากสามารถแสดงศักยภาพได้จริง สอดคล้องกับแนวคิด Inclusive Performing Arts ที่เริ่มได้รับความสำคัญ



ในวงการศิลปะการแสดงร่วมสมัย ในขณะที่รายการ “ทักษะด้านการแสดง” ได้คะแนนต่ำกว่าที่คาดในกลุ่ม มติวิชาชีพ สะท้อนมุมมองว่าทักษะเชิงเทคนิคเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในระบบสมรรถนะที่กว้างกว่า ซึ่งต้องประสานกับทัศนคติ วินัย และความสามารถด้านมนุษยสัมพันธ์ จึงจะเกิดเป็นนักแสดงที่มีคุณภาพ อย่างแท้จริง สอดคล้องกับมุมมองของ Atkins (2022) ที่ชี้ว่าการฝึกฝนนักแสดงร่วมสมัยมุ่งบูรณาการ ประสบการณ์ทางกายภาพ จิตใจและจินตนาการเข้าด้วยกัน ไม่ใช่การแยกฝึกแต่ละด้านอย่างอิสระ

หากพิจารณารายมิตอย่างละเอียด จะพบนัยสำคัญที่ลึกยิ่งขึ้นในแต่ละด้าน ในมิติด้านร่างกาย รายการ “สุขภาพร่างกายแข็งแรง” ได้รับคะแนนสูงถึงร้อยละ 97.50 สะท้อนว่าผู้สอนยังคงให้ความสำคัญกับสมรรถภาพ ทางกายในฐานะเครื่องมือพื้นฐานของการแสดง เนื่องจากร่างกายของนักแสดง คือ สื่อกลางหลักในการสื่อสารกับผู้ชม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Atkins (2022) ที่มองว่าร่างกายและจิตใจของนักแสดงต้องพัฒนาควบคู่กันอย่างไม่อาจแยก จากกันได้ อย่างไรก็ตาม การที่รายการ “ไม่มีโรคภัยร้ายแรง” ได้คะแนนต่ำที่สุดในมิตินี้ที่ร้อยละ 85.00 มิได้หมายความว่า ผู้สอนละเลยประเด็นสุขภาพ หากแต่สะท้อนให้เห็นถึงทิศทางของการศึกษาด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เน้นการเปิด พื้นที่ให้กับความหลากหลายทางร่างกายและศักยภาพเฉพาะบุคคล มากกว่าการกำหนดเกณฑ์ตายตัวด้านสภาวะ ทางสุขภาพ แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวด้าน Inclusive Performing Arts ที่ปรากฏชัดเจนในบริบท การศึกษาศิลปะการแสดงระดับนานาชาติ ซึ่งให้ความสำคัญกับความสามารถในการแสดงออกและการปรับตัวมากกว่า สภาพร่างกายที่สมบูรณ์แบบในแบบแผนดั้งเดิม

มิติด้านความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ ซึ่งถือเป็นมิติที่มีรายการประเมินมากที่สุดถึง 5 รายการ คะแนนเฉลี่ย โดยรวมอยู่ในระดับสูงสม่ำเสมอ โดยเฉพาะรายการ “วุฒิภาวะ” ที่ได้คะแนนเต็มร้อยละ 100 บ่งชี้ถึงการที่ผู้สอน มองวุฒิภาวะในฐานะเงื่อนไขพื้นฐานที่ขาดไม่ได้ มิใช่เพียงคุณลักษณะที่พึงประสงค์ ผลนี้มีนัยสำคัญในเชิงการสอน กล่าวคือ หากผู้เรียนขาดวุฒิภาวะ กระบวนการพัฒนาทักษะในมิติอื่นไม่สามารถดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากวุฒิภาวะเป็นฐานที่เชื่อมโยงกับความสามารถในการรับฟังการวิพากษ์วิจารณ์ การปรับตัวและการควบคุม อารมณ์ภายใต้ความกดดัน ผลดังกล่าวขยายความข้อค้นพบของ Sobkin et al. (2023) ที่พบว่าการควบคุมอารมณ์ และความมั่นคงทางจิตใจเป็นลักษณะพื้นฐานที่คงที่ในตัวนักแสดงทุกช่วงอายุและสอดคล้องกับแนวคิด ของ Goleman (1995) ที่ชี้ว่าสติปัญญาทางอารมณ์เป็นตัวกำหนดความสำเร็จระยะยาวในอาชีพที่ต้องอาศัย การสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นในระดับสูง

อีกประเด็นที่สำคัญคือ การที่ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เลือกใช้การสังเกตจากการแสดงจริงและการปฏิบัติ เป็นวิธีหลักในการประเมินคุณสมบัติของนักแสดง สอดคล้องกับแนวคิดของ Pavlov and Khrabrov (2021) ที่เสนอว่า การประเมินคุณลักษณะพื้นฐานควรเป็นกระบวนการต่อเนื่องและหลากหลายมิติ และเน้นการรวบรวมหลักฐาน เชิงพฤติกรรมในบริบทจริง มากกว่าการประเมินจากแบบทดสอบเชิงทฤษฎีเพียงอย่างเดียว แนวทางดังกล่าวยังเปิด พื้นที่ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการประเมินและสะท้อนตนเอง ซึ่งเป็นหัวใจของการเรียนรู้แบบสะท้อนคิดและการเรียนรู้ ผ่านประสบการณ์ที่นิยมใช้ในศาสตร์การแสดงร่วมสมัย

งานวิจัยนี้ได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ที่ต่อยอดและขยายขอบเขตจากกรอบแนวคิดเดิมของศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ (2566) ใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) การยืนยันลำดับความสำคัญของสมรรถนะ (Hierarchy of Competencies) ข้อค้นพบชี้ว่า ผู้สอนให้น้ำหนักกับ วุฒิภาวะ (ร้อยละ 100) และสามัญสำนึกการสื่อสาร (ร้อยละ 98.60) สูงกว่าทักษะ เชิงเทคนิคทางการแสดง (ร้อยละ 85) ซึ่งเปลี่ยนกระบวนทัศน์การพัฒนานักแสดงจากการเน้นทักษะ (Skill-centric) ไปสู่การเน้นคุณลักษณะส่วนบุคคลเป็นฐานราก (Attribute-first Approach) 2) การสร้างข้อสรุปร่วมเชิงบริบท (Cross-context Consensus) เป็นการยืนยันเชิงประจักษ์ครั้งแรกที่รวบรวมทรศนะครอบคลุมสถาบันอุดมศึกษา 5 ภูมิภาค และโรงเรียนสอนการแสดงเอกชน ซึ่งพบว่ามีความเห็นพ้องในกรอบการประเมิน 15 รายการนี้เป็นอย่างเป็นเอกภาพ



และ 3) กระบวนทัศน์ใหม่ด้านคุณสมบัติทางร่างกาย ผลการวิจัยที่พบว่า รายการ “ไม่มีโรคภัยร้ายแรง” ได้คะแนนความจำเป็นยี่ดหุนที่สุด (ร้อยละ 85) สะท้อนการก้าวไปสู่ศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่เน้นความหลากหลายและการยอมรับบุคคล (Inclusivity) ที่มีความหลากหลายมากขึ้นในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย คณะผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้และการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ผู้สอนด้านศิลปะการละครสามารถนำกรอบคุณสมบัติพื้นฐาน 4 มิติไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบกิจกรรมการเรียนการสอนและการประเมินศักยภาพของผู้เรียนให้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น โดยบูรณาการมิติด้านร่างกาย จิตใจ ความสัมพันธ์ และวิชาชีพเข้ากับกระบวนการจัดการเรียนรู้ ควบคู่กับการพัฒนาทักษะเชิงเทคนิค เพื่อส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาอย่างเป็นองค์รวม นอกจากนี้ ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกระบวนการประเมินและการสะท้อนผลการเรียนรู้ของตนเอง เพื่อส่งเสริมทักษะการคิดสะท้อน การตระหนักรู้ในตนเอง และการพัฒนาศักยภาพอย่างต่อเนื่อง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น นักแสดงมืออาชีพ ผู้กำกับการแสดง ผู้สอนและผู้เรียนในระดับการศึกษาที่แตกต่างกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลจากมุมมองของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงอย่างรอบด้าน และนำไปพัฒนากรอบคุณสมบัติพื้นฐานให้มีความครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

2.2 ควรศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคุณสมบัติพื้นฐานในแต่ละมิติกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความสำเร็จในการประกอบวิชาชีพในระยะยาว เพื่อสร้างหลักฐานเชิงประจักษ์สำหรับการพัฒนาหลักสูตร และเครื่องมือประเมินคุณสมบัติของนักศิลปะการละคร

2.3 ควรศึกษาสมรรถนะที่จำเป็นต่อการประกอบวิชาชีพศิลปะการแสดงในบริบทของยุคดิจิทัล เช่น การใช้สื่อดิจิทัล เทคโนโลยีและเครื่องมือสร้างสรรค์ดิจิทัลในการผลิตและนำเสนอผลงาน เพื่อพัฒนากรอบคุณสมบัติพื้นฐานให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของอุตสาหกรรมศิลปะการแสดงร่วมสมัย

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับการสนับสนุนดังกล่าว ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การดำเนินการวิจัยสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี นอกจากนี้ขอขอบคุณคณะวิจัยทุกท่านที่ได้ทุ่มเทและร่วมมือกันจนทำให้งานวิจัยนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทุกประการ

รายการอ้างอิง

- ปรวัน แพทยานนท์. (2560). การศึกษาบทบาทและทัศนคติต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้ฝึกนักแสดงภาพยนตร์. *วารสารวิชาการนวัตกรรมการสื่อสารสังคม*, 5(2), 168–175.
- ภาลภา ฐิตะวชิระ. (2567). *บทบาทของผู้ฝึกการในฐานะนักแสดงละครซีรีส์และภาพยนตร์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. Chula Digital Collections. <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/11235/>



- ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์. (2566). *กระบวนการพัฒนานักเรียนการละครแบบองค์รวมด้วยศาสตร์นพลักษณ์* [คู่มือนิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา].
- Atkins, S. (2022). *The Crosspoints acting system: An integrative approach to actor training*. Routledge.
- Denton, D., & Ryder, S. (2009). Conflict, theatrical production, and pedagogy. *Qualitative Inquiry*, 15(7), 1170–1190. <https://doi.org/10.1177/1077800409338027>
- Dziegieć, A., & Barzykowski, K. (2024). Stanislavski and his acting system: An attempt at psychological verification. *Didaskalia: Gazeta Teatralna*, (181–182), 64–93. <https://doi.org/10.34762/kbxd-sj27>
- Edmondson, A. C. (2012). *Teaming: How organizations learn, innovate, and compete in the knowledge economy*. Jossey-Bass.
- Goleman, D. (1995). *Emotional intelligence: Why it can matter more than IQ*. Bantam Books.
- Kelly, E. S. (2005). *Ensemble work in theatre rehearsals: Dynamics that shape group cohesion* [Master's thesis, San José State University]. SJSU ScholarWorks.
- Pavlov, A., & Khrabrov, S. (2021). Behavior description method for assessing fundamental qualities in performing arts education. *Russian Journal of Theatre Pedagogy*, 12(3), 78–95.
- Rouse, W. B., & Rouse, R. K. (2004). Teamwork in the performing arts. *Proceedings of the IEEE*, 92(4), 606–615. <https://doi.org/10.1109/JPROC.2004.825884>
- Sobkin, V., Lykova, T., & Petrakova, A. (2023). Personality structure of theatre actors across generations: A study using the Cattell 16 Personality Factor questionnaire. *Cultural-Historical Psychology*, 19(2), 56–72. <https://doi.org/10.17759/chp.2023190208>
- Sofonea, A. (2025). Decreased levels of stress and increased group closeness during theatre training exercises. *Drama Therapy Review*, 11(2), 157–174. https://doi.org/10.1386/dtr_00000_1
- Strandberg-Long, P. (2019). Beyond repetition: Re-examining the Meisner technique in contemporary actor training. *Theatre, Dance and Performance Training*, 10(2), 215–230. <https://doi.org/10.1080/19443927.2019.1611153>
- Strandberg-Long, P. (2022). *Mapping Meisner: Tracing the foundations and evolution of the Meisner technique*. Routledge.
- Sun, Y., & Okada, T. (2023). Interaction in acting training: Developing social cognition through Meisner-based exercises. *Frontiers in Psychology*, 14, Article 1187654. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1187654>
- Tuckman, B. W. (1965). Developmental sequence in small groups. *Psychological Bulletin*, 63(6), 384–399. <https://doi.org/10.1037/h0022100>