International Journal of East Asian Studies, 23(2) (2019), 276-293.

The Creation of Dance From the Interpretation of the Rama Character in Ramayana Through Bravas and Rasa Theory

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

นรีรัตน์ พินิจธนสาร[1]
Nareerat Phinitthanasarn

นราพงษ์ จรัสศรี[1]
Narapong Charassri

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส (หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

Corresponding Author:
Nareerat Phinitthanasarn
Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok 10330, Thailand
E-mail: pnareerat9@gmail.com

Received: 6 Feb 2019 **Revised**: 3 Apr 2019 **Accepted**: 4 Apr 2019

Abstract

The purpose of this study is to create performance which is interpretative from the "Rama" character in Ramayana through Bhavas and Rasa theory. Ram's characters were expressed emotionally and sentimentally which were attacked from various conditions as human beings. Thus, both Eastern and Western theories were applied by distinguishing situations "Bhavas" varying 9 sentiments—"Rasa"- love, anger, sadness, fear, wonder, amusement, heroism, and peace; as Psychoanalytic and Human behavioral theories. The concept of this performance is created by three approaches: composition, multiculturalism and postmodernism.

The research found that there are the 9 – part performance with post-modernistic dance was not focused on narration, but exploration and adaptation processes. Which brings the concept of Minimalism to be applied to 8 forms of performance aspects: The play, The performers, The movement, The sound and music of the performance, The costumes, The space, The lighting and The equipment. Furthermore, dance's beautifully national characteristics and audience's involvement were presented, so new generations can easily learn moral conducts.

Keywords: the creation of a dance, Rama character, Bhavas and Rasa theory

บทคัดย่อ

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาในหัวข้อ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ถือเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยนำแนวความคิดการนำเอาตัวละคร “ราม” ในรามายณะมาตีความใหม่ในบริบทที่มีจุดเริ่มต้นมาจากความเป็นมนุษย์และแสดงให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้ตัวละครนี้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ โดยผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีรสและภาวะ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางตะวันออก เพื่อจำแนกถึง”ภาวะ” ในสภาพการณ์ที่ปรากฏ จนทำให้เกิด “รส” อันประกอบไปด้วย รสทั้ง 9 คือ รัก โกรธ เศร้า เกลียด กล้าหาญ กลัว อัศจรรย์ใจ ขบขัน และสงบ และนำมาวิเคราะห์ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์และพฤติกรรมมนุษย์ตามทฤษฎีของทางตะวันตก โดยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 3 ประการ คือ (1) แนวคิดทางองค์ประกอบศิลปะ (2) แนวคิดพหุวัฒนธรรม และ (3) แนวคิดหลังสมัยใหม่

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการแสดงทั้ง 9 ชุดเป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงโดยไม่มุ่งเน้นการเล่าเรื่องเพียงอย่างเดียวแต่ให้ความสำคัญต่อกระบวนการค้นหาพัฒนารูปแบบการแสดง และมากกว่าการวางท่าทางเพื่อความสวยงาม หรือการแสดงเอกลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ประจำชาติเท่านั้น รวมทั้งการทำให้ผู้แสดงสามารถดึงอารมณ์ ความรู้สึกจากภายในของตนเองออกมาได้และแสดงออกร่วมกับการทำท่าทางนาฏยศิลป์ได้อย่างลงตัว ซึ่งนำแนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) มาปรับใช้ให้เข้ากับองค์ประกอบรูปแบบการแสดงทั้งหมด 8 ประการ ได้แก่ (1) บทการแสดง (2) นักแสดง (3) ลีลานาฏยศิลป์ (4) ดนตรีและเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง (5) เครื่องแต่งกาย (6) พื้นที่การแสดง (7) แสงสี (8) อุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น จะสามารถเป็นการพัฒนานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจในเรื่องราวที่สอดแทรกคติอันดีงามได้โดยง่าย

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์, ราม, ทฤษฎีภาวะและรส

บทนำ

"ราม" (Rama) เป็นนามของตัวละครเอกในเรื่องรามายณะ (Ramayana) วีรบุรุษของชนเผ่าอินเดียโบราณที่กวีพยายามถ่ายทอดเรื่องราวนั้นออกมาในรูปแบบของมหากาพย์ที่ประพันธ์ขึ้นเป็นวรรณคดีสันสกฤต ในความเชื่อของศาสนาฮินดูนั้น "ราม" เป็นสัญลักษณ์แห่งความกล้าหาญ คุณธรรม และความศักดิ์สิทธิ์ในความหมายของ "พระเจ้า" ผู้เป็นศูนย์รวมของความจริงแห่งจริยธรรมที่เหมาะสมของบุรุษเพศในอุดมคติ ชาวฮินดูเชื่อว่า "ราม" มีชีวิตอยู่จริงในไตรดายุค (Treta Yug) ซึ่งเป็นหนึ่งในสี่ยุคที่ยิ่งใหญ่ของอินเดียโบราณ (ดวงธิดา ราเมศวร์, 2558, 26-27) เรื่องราวของ "ราม" ได้ถูกเล่าขานตั้งแต่อดีตและยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันในแผ่นดินอินเดียและในหลายประเทศ โดยเฉพาะกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยต่างก็ได้สร้างเรื่องราวจากเค้าโครงเดิมมาปรับให้เข้ากับวัฒนธรรม ค่านิยม ลักษณะสังคม รวมทั้งแสดงออกในรูปแบบของเอกลักษณ์แต่ละชาตินั้น ๆ และเรียกชื่อที่แตกต่างกัน เช่น ยามาสัตดอ (Yama Zatdaw) ของพม่า, เรียมแกร์ (Reamker) ของกัมพูชา, พระลัก พระลาม (Pra Luk Pra Lam) ของลาว, รามเกียรติ์ (Ramakian) ของไทย และ รามายณะ (Ramayana) ของอินโดนีเซีย ซึ่งเรียกตามแบบอินเดีย จากเรื่องรามายณะ "ราม" หรือ "พระราม" มักถูกกล่าวถึงในฐานะอวตารของเทพเจ้า และนำเสนอเรื่องราวการเดินทาง การต่อสู้ และชัยชนะของ "ราม" เท่านั้น ในขณะที่มหากาพย์รามายณะ ผู้ประพันธ์ คือ ท่านฤาษีวาลมีกิ (Valamiki) ได้เริ่มต้นเรื่องราวของ "ราม" จากความเป็นมนุษย์ เพื่อให้บทประพันธ์นี้เป็นดั่งคัมภีร์คุณธรรมที่สอนให้มนุษย์รู้จักบทบาทหน้าที่ของตน รวมทั้งการรักษาและสงวนด้วยอารมณ์ ความรู้สึก เลือกที่จะปฏิบัติตามหน้าที่ความรับผิดชอบและเป็นไปโดยชอบตามครรลองคลองธรรมของสังคมมากกว่าเพื่อความต้องการของตนเอง ชาวฮินดูจึงกล่าวว่า "ราม" คือ มารยาท บุรุษโอตตมัน (Maryada Purushottam) หมายถึง เป็นผู้ที่ปฏิบัติอยู่ในกฎเกณฑ์และหน้าที่ และเป็นผู้รักษาธรรมะ (Pattanaik, 2008, 168) "ราม" จึงมีความซับซ้อนมากกว่าความเข้าใจแค่การเป็นตัวแทนของการต่อสู้ระหว่างความดีและความชั่ว หรือการเป็นตัวแทนเทพเจ้าผู้อมตะ แต่ "ราม" คือมนุษย์ที่กำลังดิ้นรนต่อสู้ที่พยายามและปรารถนาจะปฏิบัติตามข้อผูกพันทางศีลธรรมหรือสิ่งที่เรียกว่า "ธรรมะ"

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดการนำเอาตัวละคร "ราม" ในรามายณะ มาตีความใหม่ในบริบทที่มีจุดเริ่มต้นมาจากความเป็นมนุษย์ และแสดงให้เห็นถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้ตัวละครนี้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดงออกทางพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ โดยผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีรสและภาวะ ของภรตมุนีในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นทฤษฎีทางตะวันออกที่เกี่ยวข้องกับการแสดง เพื่อจำแนกถึง "ภาวะ" ในสภาพการณ์ที่ปรากฏ เหตุที่นำพาให้เกิด และเหตุส่งเสริม จนทำให้เกิด "รส" อันประกอบไปด้วย รสทั้ง 9 ได้แก่ ศฤงคาระรส (รสคือเหตุให้เกิดความรัก), หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ), กรุณารส (รสคือความกรุณา), เราทระรส (รสคือความดุร้าย), วีระรส (รสคือความกล้า), ภยานะกะรส (รสคือความกลัว), พีภัตสะรส (รสคือความเบื่อ), อัทภุตะรส (รสคือความอัศจรรย์ใจ), และศานติรส (รสแห่งความสงบ) จากเรื่องราวของ "ราม" ในรามายณะ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ ความรู้สึกใน "รส" นั้นได้ ซึ่งใช้การสื่อสารของนักแสดงตามแนวคิดสัญญะและการสร้างความหมาย รวมทั้งองค์ประกอบทางการแสดงอื่น ๆ ในการบ่งบอกถึง อารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องราว ประกอบกับการนำเสนอรูปแบบการแสดงตามแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรม และแนวคิดหลังสมัยใหม่ และนำเสนอผลงานนั้นในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงหลักองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ได้แก่ บทการแสดง, นักแสดง, ลีลานาฏยศิลป์, เสียงและดนตรี, อุปกรณ์ประกอบการแสดง, สถานที่และพื้นที่การแสดง, แสง-สี ประกอบการแสดง และเครื่องแต่ง

กาย ซึ่งผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นจะสามารถเป็นการพัฒนานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในการศึกษาแนวทางเชิงวิชาการ และกระบวนการสร้างสรรค์งาน ตลอดจนสามารถทำให้คนรุ่นใหม่เข้าใจในเรื่องราวจากวรรณกรรมที่สอดแทรกคติอันดีงามได้โดยง่าย และเข้าถึงคุณค่าของงานทางด้านนาฏยศิลป์มากขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ และแนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ จากการตีความตัวละคร“ราม”ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

วิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์เพื่อได้ทำการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ปฏิบัติการทดลอง แก้ไข และสรุปผล ตามขั้นตอนโดยมีรายละเอียด ดังนี้

- การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ศึกษาข้อมูลทางเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ในเรื่องที่เกี่ยวข้อง
- การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 2 ด้านหลัก ได้แก่ ด้านวรรณกรรมเรื่องรามายณะ และด้านนาฏยศิลป์ ในสหวิชาการอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
- การสัมมนา ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากประสบการณ์ในการเข้าร่วมการสัมมนา การเสวนา หรือการประชุมทางวิชาการ ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลความรู้ในมุมมองที่หลากหลายและนำข้อมูลนั้นมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในงานวิจัยต่อไป
- สื่อสารสนเทศ ศึกษาสื่อสารสนเทศและระบบเทคโนโลยีในยุคสมัยปัจจุบัน ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ เพื่อศึกษาข้อมูลทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ
- การวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และ ข้อมูลภาคสนามในรูปแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ และวิจัยสร้างสรรค์นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์
- การสร้างสรรค์และการเผยแพร่ผลงาน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้
    - การทดลองและปฏิบัติการ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองและปฏิบัติการทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อค้นหารูปแบบและพัฒนาการแสดงตามองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ อันนำไปสู่รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส

- การตรวจสอบผลงาน ขั้นตอนการทดลองและปฏิบัติการผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาและคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อนำมาพัฒนาในกระบวนการสร้างผลงาน รวมทั้งทำการประเมินและข้อแสดงความคิดเห็นต่อผลงานภายหลังการจัดแสดงอีกด้วย
- การจัดแสดงผลงาน ผู้วิจัยได้ทำการจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ในชื่อชุดการแสดง “Rama” ต่อสาธารณชน โดยได้รับการประเมินผลงานจากกลุ่มผู้ชมด้วยการแจกแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และติดตามข้อวิจารณ์ทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ
- การประเมินผล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และอภิปรายผล เพื่อนำเสนอในรายงานต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย โดยแบ่งออก 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์ รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร“ราม”ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางการแสดงทั้ง 8 ประการ และส่วนที่ 2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร“ราม”ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งปรากฏแนวคิด 3 ประการ รายละเอียดมีดังนี้

การออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทการแสดงจากเรื่องราวของตัวละคร “ราม” ในวรรณกรรมเรื่องรามายณะ ฉบับวาลมีกิทั้งฉบับภาษาที่แปลเป็นอังกฤษและไทย โดยคำนึงถึงทฤษฎีภาวะและรส และทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวรรณกรรมรามายณะเพื่อคัดเลือกตอนต่าง ๆ ในบทประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์กับตัวละคร “ราม” และแสดงถึง “รส” และ “ภาวะ” ของตัวละคร “ราม” ได้อย่างชัดเจน สามารถสรุป ตาม “รสทั้ง9” ได้ดังนี้ ศฤงคาระรส (รสแห่งความรัก) การแสดงความรักของรามที่มีต่อสิตา, กรุณารส(รสแห่งความกรุณา) ความโศกเศร้าเวทนาของรามเมื่อนึกถึงภาพของสิตาเมื่อต้อง อยู่โดดเดี่ยวในสวนขวัญที่กรุงลงกา, เราทระรส (รสแห่งความโกรธ) ความโกรธของรามที่เกิดต่อพระสมุทรที่ไม่ยอมเปิดทางให้ข้ามมหาสมุทรไปยังฝั่งกรุงลงกา, วีระรส (รสแห่งความกล้าหาญ) ความกล้าหาญของรามที่เข้าต่อสู้กับราวณะ, ภยานกะรส (รสแห่งความกลัว) ความกลัว ความกังวลใจของรามต่อความตายที่อาจจะเกิดขึ้นกับกับน้องชาย, พีภัตสะรส (รสแห่งความเกลียดชัง ความเบื่อหน่ายหดหู่) การได้ยินและการได้เห็นในสิ่งที่ไม่ปรารถนาของราม นั่นคือซากศพอันเกิดจากการสู้รบ เพราะแสดงให้เห็นถึงความสูญเสียไม่ว่าจะเกิดขึ้นกับฝ่ายใดก็ตาม หาสยะรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) ความขบขัน เอ็นดูของรามต่อฝูงพลวานรของราม, อัทภุตระ (รสแห่งความอัศจรรย์ใจ) เหตุอัศจรรย์เมื่อรามช่วยให้นางอหลยาพ้นคำสาป แสดงถึงการเป็นปางหนึ่งของเทพเจ้าที่สมควรได้รับการบูชา และ ศานตะรส (รสแห่งความสงบ) การกลับสู่ “โมกษะ” (ความรอดพ้น) หมายถึงความหลุดพ้นของราม

การนำเสนอรูปแบบของการแสดงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคภาพปะติดในหลักการเดียวกันกับทางทัศนศิลป์ โดยนำเสนอภาพปะติดของ“ราม” ใน “นวรส” การใช้เทคนิดภาพปะติดในการแสดง คล้ายกับการสร้างภาพในงานทัศนศิลป์ เรียกว่า “คอลลาจ อาร์ต” (Collage art) เป็นการนำรูปหลาย ๆ รูปมาวางอยู่ในเฟรมเดียวกัน เหมือนในทางนาฏยศิลป์ก็คือการวางภาพการแสดง หรือลักษณะการแสดงที่แตกต่างให้อยู่ในเรื่องเดียวกัน เรื่องอาจจะไม่ปะติดปะต่อแต่มีแก่นเรื่องเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561) การออกแบบบทการแสดงในแต่ละชุดจึงแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับภาพและอารมณ์ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมาย ซึ่งการแสดงแต่ละชุดนั้นจะจบในตัวเองและไม่เชื่อมต่อเรื่องราวกัน เหตุเพราะความต้องการที่จะนำเสนอในเรื่อง “ภาวะและรส” เป็นหลัก จึงไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหรือหลังตามเรื่องในรามายณะ

ภาพที่ 1. การนำเสนอรูปแบบของการแสดงในเทคนิคภาพปะติด โดยแบ่งชุดการแสดงออกเป็น 9 ชุดตามทฤษฎีภาวะและรส

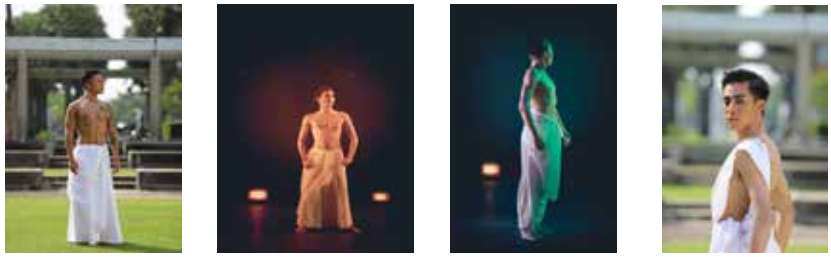
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 12 มกราคม 2562

การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงลักษณะทางกายภาพและความสามารถของนักแสดง ให้สอดคล้องกับบทบาทที่ได้รับ โดยเฉพาะนักแสดงชายที่ต้องรับบทตัวละคร “ราม” ซึ่งเป็นตัวละครหรือตัวแสดงเอก ดังที่ มัทนี รัตนิน ได้กล่าวถึงความหมายและความสำคัญของตัวละครไว้ว่า บทละคอนที่สมบูรณ์แบบทั่วไป จะมีตัวละคอนที่สำคัญ (main character) คือตัวเอก (protagonist) ซึ่งเป็นตัวแกนนำเรื่อง อาจเป็นหญิงหรือชาย (มัทนี รัตนิน, 2549, 38) ในเรื่องเดียวกันนี้ ภาสกร อินทุมาร ได้แสดงความคิดเห็นเช่นเดียวกันว่า ตัวละครต้องผูกโยงกับบทละครซึ่งบทละครมีสิ่งที่จะนำเสนอ และมีการออกแบบของการเล่าเรื่องว่าจะนำเสนออย่างไรเพื่อให้ปรากฏแก่ผู้ชม ซึ่งตัวละครคือสิ่งที่จะนำพาข้อมูลของละครให้ปรากฏ เพียงแต่ตัวละครนั้นต้องดำเนินไปตามโครงเรื่อง (Plot) และเป็นตัวขับเคลื่อนแก่นสารของเรื่อง (Theme) (ภาสกร อินทุมาร, สัมภาษณ์, 10

กรกฎาคม 61) ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการคัดเลือกนักแสดงชายที่มีลักษณะทางกายภาพเป็นผู้ที่มีใบหน้างาม รูปร่างสูงโปร่ง กำยำ ตามลักษณะของตัวละคร “ราม” ที่กล่าวไว้ในบทประพันธ์ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้อธิบายถึงลักษณะของ “ราม” หรือ “พระราม” ไว้ว่า พระรามนั้นคือพระนารายณ์ เรียกได้ว่าเป็นเทพเจ้าในร่างมนุษย์ ดังนั้นจึงมีรูปร่างลักษณะที่มีความงดงาม เหนือกว่าบุรุษทั้งหลาย ซึ่งตามคติของไทยหรือแม้แต่ฮินดูก็ตามผู้ที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นเทพเจ้าย่อมต้องมีรูปร่างลักษณะที่งดงามกว่ามนุษย์ทั่วไป (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561)

ภาพที่ 2. ผู้แสดงที่รับบท “ราม” มีลักษณะทางกายภาพรูปร่างสูงโปร่ง กำยำ และลักษณะใบหน้างาม พร้อมมีทักษะทางด้านการแสดง



ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 12 มกราคม 2562

นอกจากนั้นผู้วิจัยได้คำนึงถึงความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์และความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงบทบาท (Acting) ของนักแสดงเป็นองค์ประกอบร่วมอีกด้วย เพื่อทำให้สร้างความเข้าใจระหว่างผู้วิจัยกับนักแสดงได้ง่ายขึ้น ส่วนนักแสดงในบทบาทตัวละครอื่น ๆ ผู้วิจัยก็ได้คำนึงถึงในหลักการคัดเลือกนักแสดงเดียวกัน การคัดเลือกนักแสดงนั้นมีความสำคัญยิ่งอีกประการหนึ่งในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในการคัดเลือกนักแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า คุณสมบัติของนักเต้นที่ดีจำเป็นต้องสามารถเป็นผู้ที่รู้จักการจัดระเบียบควบคุมร่างกายของตนเองให้เป็นตามความต้องการ และสิ่งสำคัญอีกประการ คือ ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราว ความรู้สึก อารมณ์ตามที่ผู้ออกแบบต้องการนำเสนออีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561) ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกผู้แสดงทั้งสิ้น 23 คน โดยแบ่งเป็น ชาย 18 คน หญิง 5 คน

การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลาทางนาฏศิลป์เพื่อให้เหมาะสมและมีความสอดคล้องกับบทการแสดงที่กำหนดไว้ โดยคำนึงถึง “ภาวะ” และ “รส” ของตัวละคร “ราม” ที่แสดงอารมณ์ต่างๆที่แตกต่างกัน เกิดขึ้นตามบทการแสดงทั้ง 9 บท ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดในการออกแบบลีลาหลายแนวคิด ดังนี้ การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ (Free Spirit), การเคลื่อนไหวลีลาโดยใช้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างร่างกายในแบบ

ด้นสด (Body Contact Improvisation), นาฏยศิลป์ไทย, นาฏยศิลป์ตะวันตก, นาฏยศิลป์อินเดีย, ศิลปะการต่อสู้ และ การแสดงบทบาท อารมณ์ตามตัวละคร (Acting) โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาบูรณาการและนำเสนอในรูปแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ ตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post-modern Dance) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงเรื่องนี้ไว้ว่า การสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งบางครั้งไม่ได้อยู่แต่ในกรอบตามทฤษฎี แต่เป็นความหลากหลายที่นำมาอยู่ร่วมกันได้อย่างลงตัว ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของผู้สร้างงาน หรืออาจเป็นความค้นพบโดยบังเอิญของผู้สร้างงาน อาจทำให้เกิดแรงบันดาลใจและนำเอาความบังเอิญนั้นมาใช้งานก็เป็นได้ หลักวิธีคิดเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ในงานแบบที่เรียกว่า โพสต์โมเดิร์น (Post-modern) (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 25 พฤษภาคม 2561) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง การมีวัฒนธรรมร่วมในเรื่องรามายณะ ที่มีจุดเริ่มต้นจากวัฒนธรรมอินเดีย แต่ได้แพร่หลายไปทั่วภูมิภาคเอเชียตะวันออกและได้มีการปรับเปลี่ยนให้มีความสอดคล้อง และนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ของแต่ละเอกลักษณ์วัฒนธรรม ฉะนั้น ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในบางชุด จึงได้มีการนำเอาลักษณะรูปแบบการแสดงของแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสาน กัน เพื่อแสดงสัญญะในการมีวัฒนธรรมร่วมจากลีลานาฏยศิลป์ “ราม” ในรามายณะ อีกด้วย

ภาพที่ 3. การออกแบบลีลาโดยคำนึงถึงแนวคิดพหุวัฒนธรรม การผสมผสานระหว่างลีลานาฏยศิลป์อินเดีย และนาฏยศิลป์ตะวันตก

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 12 มกราคม 2562

การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ

ผู้วิจัยคำนึงถึงเรื่องดนตรีและเสียงประกอบในการแสดง เพื่อให้มีความสอดคล้องและส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน และสร้างจินตนาการให้แก่ทั้งผู้แสดงและผู้ชม โดยพิจารณาประกอบในเรื่องจังหวะ และท่วงทำนองที่มีผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง อีกทั้งเพื่อส่งเสริมด้านบทบาท อารมณ์ ความรู้สึก ตามภาพของการแสดงที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ตามแต่ละบทการแสดง อัศนีย์ เปลี่ยนศรี ได้แสดงทรรศนะในเรื่อง การออกแบบดนตรีเพื่อประกอบการแสดง ว่า ผู้ประพันธ์หรือผู้ออกแบบเพลงต้องทราบถึงแนวคิดของการแสดงและปัจจัยในเรื่องจังหวะและท่วงทำนองที่เหมาะสมกับการแสดงอารมณ์ เพราะเสียงที่ออกมาจากเครื่องดนตรีแต่ละประเภทไม่เหมือนกันและให้อารมณ์ที่ต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับความต้องการของการแสดงอารมณ์ในภาพการแสดงนั้นด้วย (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, สัมภาษณ์, 29 มิถุนายน 2561) เสียง

ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ได้แก่ 1.เสียงดนตรีที่เกิดจากการใช้เทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์ โดยมีขั้นตอนจากการวางเค้าบทการแสดง และโครงภาพลีลาการแสดงตามความคิดของผู้วิจัยมาทำการร้อยเรียงภาพ (Storyboard) ก่อนนำไปทำความเข้าใจกับผู้ประพันธ์ดนตรี เพื่อให้เกิดจินตภาพเดียวกันกับความต้องการของผู้วิจัย 2. เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีไทย โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีไทย 2 ชนิด คือ จะเข้ ประกอบในการแสดงชุด “รามเราทระรส” เพื่อสื่อถึงเสียงการเคลื่อนไหวของน้ำในมหาสมุทรและการเคลื่อนไหวทางอารมณ์ของรามจากความสงบนิ่งไปสู่ความโกรธ และกลองทัด (เดี่ยว) ประกอบการแสดง ชุด “รามวีระรส” เพื่อประกอบอารมณ์ฮึกเหิมในการเข้าโจมตีศัตรู 3. เสียงที่จากการร้องประสานเสียงของผู้แสดงในการแสดงชุด “รามศานติรส” ด้วยการให้ผู้แสดงเปล่งเสียงคำว่า “Vara Rama” ในท่วงทำนองที่แตกต่างกันไปตามแต่ละอารมณ์ เพื่อสื่อถึงเสียงที่เกิดจากกล่าวนาม “พระราม” หรือเสียงสวดของผู้ที่นับถือในเรื่องรามายณะ ที่สามารถทำให้ผู้กล่าวนาม “ราม” (Rama) เกิดความสงบภายในใจอันนำไปสู่สมาธิ สติปัญญา ในการดำเนินชีวิต

นอกจากการออกแบบเสียงใน 3 ลักษณะที่กล่าวมาแล้วนั้น ในบางชุดการแสดง ผู้วิจัยเลือกที่จะไม่ใช้เสียงประกอบการแสดงใดเลย (เสียงเงียบ) ทั้งนี้เพื่อต้องการให้ผู้ชมกับอรรถรสจากอารมณ์ของผู้แสดงให้ได้มากที่สุด ได้แก่ ชุด “รามกรุณารส” ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ ได้กล่าวถึงเรื่องที่ต้องพิจารณาใน 3 ปัจจัย คือ 1.ประเภทของการแสดง 2.วัตถุประสงค์ของการแสดง (Concept) และ3.การกำหนดอารมณ์และความรู้สึกของการแสดง (mood and tone) เพราะเป็น 3 ปัจจัยหลักเบื้องต้นที่สามารถทำให้ผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้ออกแบบดนตรีสามารถทำงานได้ตรงตามภาพการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยก็ได้คำนึงถึงตามหลักการและปัจจัยดังกล่าวในการออกแบบเสียงประกอบการแสดงทุกประการ (ศรุพงษ์ สุดประเสริฐ, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2561)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เครื่องแต่งกายจึงออกแบบในมีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้แสดงทรรศนะว่า ในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อใช้ในการแสดงนั้น ถ้าตัวละครแสดงบุคลิก ลักษณะหรือพฤติกรรม ให้เห็นชัดเจนอยู่แล้ว เครื่องแต่งกายอื่น ๆ อาจไม่มีความจำเป็น โดยเฉพาะในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ ก็ไม่ควรยึดติดกับภาพเดิม ๆ (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561) ผู้วิจัยจึงออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงแนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) โดยใช้สีขาวในทุกตัวแสดง และแสดงสัญญะในเชิงลึกถึงโดยเปรียบกับสีขาวในเรื่องของพื้นฐานอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ที่เริ่มต้นจากความสงบ และจบลงด้วยความสงบเช่นกัน อีกทั้งยังคำนึงถึงที่มาของเรื่องรามายณะซึ่งเป็นวรรณกรรมของอินเดีย ผู้วิจัยจึงออกแบบให้เครื่องแต่งกายให้ยังคงสามารถสะท้อนถึงลักษณะการแต่งกายของชาวอินเดีย โดยใช้หลักการลดทอน ทั้งนี้เพื่อให้สะดวกและเหมาะกับการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดง และทำให้เกิดแสงเงาอย่างชัดเจนเมื่อกระทบแสงบทเวทีตามหลักของทัศนศิลป์ ดังที่ ปรีดา บุญรัตน์ ได้กล่าวไว้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยนำหลักการทางด้านทัศนศิลป์มาใช้ ทั้งนี้ก็ต้องอยู่ภายใต้ความต้องการของผู้สร้างสรรค์งานเพื่อให้ภาพที่ออกมาส่งเสริมกัน ไม่ขัดแย้งกัน อีกทั้งอาจจะมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สามารถช่วยเสริมกันได้อีกด้วย เช่น ในเรื่องการให้แสงเงา หรือการสร้างลวดลายอันเกิดจากการออกแบบแสงบนเวที และมากระทบบนเครื่องแต่งกายของนักแสดง เป็นต้น (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561)

ภาพที่ 4. การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่าย (Minimalism) แต่ยังคงสามารถสะท้อนถึงลักษณะการแต่งกายของชาวอินเดีย

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 25 พฤศจิกายน 2561

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง หรือ อุปกรณ์ประกอบการแสดง หมายถึง วัตถุ หรือสิ่งของ ที่มีหน้าที่ประกอบในการแสดง ที่ต้องสื่อสารสาระ ของบทการแสดงและแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ และช่วยสนับสนุน เสริม ให้การแสดงมีความสมบูรณ์ตามบริบทของบทการแสดงนั้น ๆ กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ได้อธิบายถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า เครื่องประกอบการแสดง (Hand property) ได้แก่ วัสดุหรือสิ่งของที่เคลื่อนที่หรือนำพาไปได้โดยนักแสดง มีความหมายและความสัมพันธ์กับการแสดง แนวการแสดง ตัวละคร และเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง (กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา, 2551, 148) ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาใช้ในบางชุดการแสดง ได้แก่ ชุด “รามพีภัตสะรส” โดยใช้อุปกรณ์ คือ ศีรษะศพปลอม และโถน้ำสีขาว เพื่อแทนภาพในการประกอบพิธีศพของชาวฮินดู และภาพในสนามรบที่เต็มไปด้วยซากศพอันดูน่าขยะแขยง แสดงถึงสัญญะในเรื่องวัฏสงสาร ที่มนุษย์ไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้

ภาพที่ 5. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในชุด “รามพีภัตสะรส” ศีรษะศพปลอมทำขึ้นจากขนมปัง ผลงานของ อาจารย์กิตติวัฒน์ อุ่นอารมณ์ งานทางทัศนศิลป์เข้าร่วมในการแสดงนาฏยศิลป์ และโถเซรามิกสีขาวใช้แทนหม้อดินในการประกอบพิธีศพของชาวฮินดู

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 10 มกราคม 2562

อุปกรณ์ประกอบการแสดงอีกชิ้นที่ผู้วิจัยใช้ในชุด “รามอัทภุตะรส” คือ รูปปั้นของนางอหลยา เพื่อใช้ประกอบการแสดงในตอนที่นางอหลยาถูกสาปเป็นหิน ทั้งนี้เป็นการช่วยให้ผู้ชมเกิดจินตภาพความรู้สึกสมจริงยิ่งขึ้น

ภาพที่ 6. ภาพนางอหลยาตอนโดนสาปเป็นหินทำจากวัสดุกระดาษ (paper mache) อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุด “รามอัทภุตะรส”

ที่มา. ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 10 มกราคม 2562

การออกแบบพื้นที่ในการแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์จำเป็นต้องพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ในรูปแบบนั้น ๆ ว่าเหมาะกับการออกแบบพื้นที่ประเภทใด แนวความคิดการออกแบบพื้นที่การแสดงจึงต้องประสานทั้งเรื่องการออกแบบฉาก และแสงสี รวมถึงการจัดวางที่นั่งของผู้ชมให้อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม ในการออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์มาในการดำเนินงานในการออกแบบลีลาท่าทางและการวางตำแหน่งของนักแสดงให้มีความสัมพันธ์กับพื้นที่การแสดงรวมทั้งความสัมพันธ์กับแสงสีบนเวที ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานการแสดงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ โดยในการแสดงผลงานครั้งนี้ผู้วิจัยใช้พื้นที่การแสดงในโรงละครมหาวิทยาลัยกรุงเทพ (Black Box Theatre) ซึ่งมีลักษณะเป็นพื้นที่ในโรงละครที่มีความสมบูรณ์ทางด้านเทคนิคอุปกรณ์ รวมทั้งระบบแสงสี เสียง ที่สามารถเอื้ออำนวยต่อความต้องการของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 7. พื้นที่ภายในโรงละคร ม.กรุงเทพ ด้านหน้าเป็นลิฟต์ใช้สามารถให้นักแสดงขึ้นลงในการแสดงได้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ในการแสดงแสดงชุด “รามศฤงคาระรส” เพื่อเป็นการเปิดตัวผู้แสดงเมื่อเริ่มชุดการแสดงแรก

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย 13 มกราคม 2562

การออกแบบแสง

การออกแบบแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะช่วยสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และสามารถสร้างความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการให้กับผู้ชมได้อีกด้วย ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงให้มีความสัมพันธ์กับเรื่องของอารมณ์ หรือ “รสทั้ง 9” เพื่อกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตามในแต่ละชุดการแสดงที่นำเสนออารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป โดยคำนึงถึงหลักทัศนธาตุในเรื่องของสี ปรีดา บุญรัตน์ ได้อธิบายและแสดงทรรศนะถึงการออกแบบแสงและสีที่ใช้ในการแสดง ไว้ว่า การเลือกใช้แสงสีเพื่อแสดงถึงภาวะ อารมณ์ต่าง ๆ ในที่นี้ตามทฤษฎีว่าไว้ถึง 9 รส อาจจะเริ่มที่สีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ของมนุษย์ที่เริ่มต้นตั้งแต่เกิด และต่อมาก็ค่อยๆใช้สีต่าง ๆแทนสัญญะในแต่ละรส แต่ละอารมณ์ที่เกิดขึ้นที่มนุษย์ต้องมีครบทุกรส การออกแบบแสงใช้หลักการทางทัศนศิลป์เช่นกันในเรื่องหลักองค์ประกอบศิลป์ เช่น สี พื้นผิว แสงเงา เส้น เป็นต้น โดยผู้ออกแบบสามารถเลือกหยิบอย่างใดอย่างหนึ่งมาใช้โดยไม่จำเป็นต้องใช้ทุกอย่าง (ปรีดา บุญรัตน์, สัมภาษณ์, 3 กันยายน 2561) ซึ่งในลักษณะรูปแบบการนำเสนอผลงานครั้งนี้ในแต่ละชุดการแสดงนั้นไม่มีความเชื่อมต่อกัน แต่จะเป็นในลักษณะจบในตัวของแต่ละชุดการแสดง การออกแบบให้มีแสงและสีที่แตกต่างกันในแต่ละชุดจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของการแสดงในแต่ละชุดได้ดียิ่งขึ้น และตรงตามความหมายของการแสดงที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อ

ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร“ราม”ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ซึ่งปรากฏแนวคิด 4 ประการ ได้แก่ 1) แนวคิดการใช้ทฤษฎีภาวะและรสในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ 2) แนวคิดพหุวัฒนธรรม 3) แนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) ในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และ 4) แนวคิดบูรณาการทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

แนวคิดการใช้ทฤษฎีภาวะและรสในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์

ทฤษฎีภาวะและรส เป็นทฤษฎีทางศิลปะการแสดงที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี ความตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า “ปราศจากภาวะ รส ไม่มี ปราศจากรส ภาวะ ไม่มี ความสำเร็จของรสและภาวะทั้งสองนั้น อาศัยซึ่งกันและกัน พึงมีในการแสดง (ละคร) (อ้างในแสง มณวิทูร, 2511, 291) คำว่า “รส” ในที่นี้หมายถึง รสที่เกิดจากการแสดง “รส” นั้น ส่วน “ภาวะ” เป็นผลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ อันนำมาซึ่งอารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร ซึ่งถ่ายทอดออกมาหรือสื่อความหมายให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราว และสร้างความรู้สึกอารมณ์คล้อยตามในการแสดง เรื่องของภาวะและรสจึงเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงที่ต้องเกิดขึ้นเสมอ โดยมีความสัมพันธ์กันระหว่างผู้แสดงและผู้ชม เมื่อผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวละคร “ราม” ในรามายณะ จากพฤติกรรมความเป็นมนุษย์ผ่านทฤษฎีภาวะและรส จึงนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบบทการแสดง และลีลานาฏยศิลป์ เพื่อให้ผู้แสดงนั้นสามารถเข้าใจถึงสภาวะเหตุการณ์ และอารมณ์ ความรู้สึก ที่เกิดขึ้นกับตัวละครในขณะนั้น และสามารถสร้างความรู้สึกในอารมณ์ต่าง ๆ นั้นให้เกิดขึ้นภายในจิตใจของผู้แสดงเองได้ เพื่อถ่ายทอดภาวะ อารมณ์เหล่านั้นส่งผ่านให้ถึงผู้ชมได้รับรู้ และกระทบความรู้สึกให้เกิดอารมณ์คล้อยตามผู้แสดงและเรื่องราวที่ต้องการสื่อ การรับรู้ของผู้ชมจึงไม่ใช่แค่เพียงภาพการแสดงลีลาท่าทางที่มองเห็นด้วยสายตาเท่านั้น แต่จะรับรู้ถึงอารมณ์ในการแสดงนั้นด้วย แนวคิดการใช้ทฤษฎีภาวะและรส จึงสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์โดยไม่มุ่งเน้นการเล่าเรื่องเพียงอย่างเดียว แต่ให้ความสำคัญต่อกระบวนการค้นหาพัฒนารูปแบบการแสดง และมากกว่าการวางท่าทางเพื่อความสวยงามหรือการแสดงเอกลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ประจำชาติเท่านั้น

แนวคิดพหุวัฒนธรรม

เรื่อง “ราม” หรือ “รามายณะ” ถือเป็นเรื่องของพหุวัฒนธรรมที่มีการเล่าต่อกันมานาน และมีความเข้าใจในความหมายการตีความที่แตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมโดยยังคงมีโครงสร้างเรื่องราวเดียวกัน สังคมที่ใช้ธรรมเนียมของการบอกเล่าหรือที่เรียกว่า “ธรรมเนียมมุขปาฐะ” (Oral Tradition) หมายถึงการถ่ายทอดความรู้และความทรงจำแต่ละชั่วรุ่นคนจะต้องมีการสูญเสียความรู้บางส่วนลงไปบ้าง ประกอบกับการปรับเปลี่ยนปรุงแต่งเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมและยุคสมัยนั้น จึงทำให้เกิดการประพันธ์วรรณกรรมเรื่องรามายณะในหลากหลายฉบับ และมีการถ่ายทอดวรรณกรรมในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งสะท้อนได้ถึงความคิด รสนิยม และอุดมคติของศิลปินจากผลงานที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นและได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในหลายๆครั้งในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งในการศึกษาของผู้วิจัยในครั้งนี้ถือเป็นการสร้างผลงานในอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า “นาฏยสร้างสรรค์” โดยนำแนวคิดเรื่องพหุวัฒนธรรมนี้มาใช้ในการออกแบบตามองค์ประกอบการแสดงด้านต่าง ๆ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง, การออกแบบลีลา, การออกแบบเครื่องแต่งกาย, การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง เป็นต้น

แนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) ในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอภาวะ และอารมณ์ภายในจิตใจของตัวละครที่สะท้อนถึงผู้ชม โดยสื่อผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ถึงลดทอนและคงไว้ในส่วนที่เป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ภาพการแสดงนั้นมีความเด่นชัดตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ แนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) ในงานทางด้านนาฏยศิลป์ ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายไว้ว่า ความเรียบง่ายที่เกิดขึ้นกับงานนาฏยศิลป์นั้น มักไม่ปรากฏให้เห็นในรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบราชสำนักหรืออีกนัยหนึ่งความเรียบง่ายอาจปรากฏให้เห็นจากนาฏยศิลป์แบบพื้นเมือง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557, 83) การแสดงเรื่อง “ราม” หรือ “รามายณ” ที่เคยปรากฏในแต่ละวัฒนธรรมมักสะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมจึงไม่ค่อยมีการลดทอนเหมือนเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า ความเรียบง่ายที่สะท้อนออกมาในงานนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เห็นได้ชัดอีกประการหนึ่งจากเรื่องของเครื่องแต่งกายที่น้อยชิ้น หรือเผยให้เห็นสรีระของผู้แสดงมากขึ้น หรือการใช้โทนสีที่ไม่ฉูดฉาด ซึ่งก็ต้องขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของศิลปินและการสร้างสรรค์งาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2562) ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดความเรียบง่ายจึงได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีรูปทรงปกติ และเลือกใช้โทนสีขาวทั้งหมด รวมทั้งไม่ใช้เครื่องประดับใด ๆ ตกแต่งเพิ่มเติม แต่จะใช้ลักษณะท่าทางการแสดงออกของผู้แสดงที่จะสามารถทำให้ผู้ชมรับรู้ได้เองว่าผู้แสดงนั้นรับบทบาทเป็นตัวละครใด ซึ่งตรงกับ วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ ได้แสดงทรรศนะว่า “หากมองว่าต้องการสร้างจินตนาการให้ผู้ชมและไม่อ้างอิงเทวนิยม แต่ดูที่บทบาท หน้าที่ การกระทำมากกว่า เครื่องแต่งกายก็เป็นแค่เปลือกที่ทำให้เห็นภาพสมมุติของตัวละครเท่านั้น เพราะไม่อาจบอกความเป็นตัวละครที่แท้จริง (วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน 2561)

แนวคิดบูรณาการทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ ได้แก่ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นฤมิตศิลป์ และนาฏยศิลป์ เพื่อนำบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบของการแสดงในส่วนต่าง ๆ ได้แก่

- *ด้านทัศนศิลป์* ในการออกแบบบทการแสดงและการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะเป็นภาพปะติด (Collage art) ซึ่งแต่ละชุดการแสดงจะแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับภาพและอารมณ์ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อความหมาย โดยไม่เรียงลำดับเหตุการณ์และไม่เชื่อมต่อเรื่องราวกัน รวมทั้งแนวคิดในการออกแบบแสงสี, การใช้พื้นที่บนเวที และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- *ด้านดุริยางค์ศิลป์* ในการนำนำเครื่องดนตรีไทยบางชนิดเข้ามาประกอบการแสดง ได้แก่ จะเข้ และกลองทัด โดยพิจารณาจากความเหมาะสมในเรื่องจังหวะ และท่วงทำนองที่จะช่วยเสริมอารมณ์ทางการแสดงยิ่งขึ้น และการวิเคราะห์เสียงโดยประพันธ์เพลงขึ้นใหม่จากเทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการแสดงบางชุด ตลอดจนการใช้หลักการเปล่งเสียง ร้องประสานเสียงของนักแสดงเพื่อให้เกิดท่วงทำนองและอารมณ์ตามที่ต้องการ

- *ด้านนฤมิตศิลป์* ในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ได้ตามแนวคิดความเรียบง่าย โดยลดทอนจากเครื่องแต่งกายของชาวฮินดูเพื่อยังคงสื่อความหมายที่มาของวรรณกรรม แต่ยังคงต้องคำนึงสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเมื่อสวมใส่ ตลอดคำนึงถึงความสวยงามและดูทันสมัยเพื่อให้เหมาะกับโลกปัจจุบัน
- *ด้านนาฏยศิลป์* ในการสร้างสรรค์ท่าทางโดยใช้ทักษะความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ต่าง ๆ ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย, นาฏยศิลป์อินเดีย, นาฏยศิลป์สากล, นาฏยศิลป์ร่วมสมัย, และท่าทางการฟ้อนรำในศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เป็นต้น โดยนำมาเลือกปรับใช้ให้เหมาะกับการนำเสนอในแต่ละชุดการแสดง แนวคิดบูรณาการทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในมุมมองของการสร้างผลงานทางศิลปะ ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานจำเป็นต้องคำนึงถึงหลักองค์ประกอบศิลป์ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการมองภาพการแสดงที่เกิดขึ้นโดยภาพรวม ให้สามารถเกิดความงามหรือสุนทรียะ รวมทั้งศิลปินสามารถที่จะถ่ายทอดความรู้สึก อารมณ์ และสื่อสารกับผู้ชมให้เกิดความเข้าใจในผลงานนั้นได้ดียิ่งขึ้น นาฏยศิลป์จึงไม่ใช่เพียงแค่การสร้างงานโดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อสื่อความหมายเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานศิลปะเพื่อสะท้อนความคิดของศิลปิน หรือประเด็นความสำคัญที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ชมได้รับรู้ผ่านผลงานศิลปะชิ้นนั้น

อภิปรายผลและบทสรุป

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร “ราม” ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ร่วมกับการใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ 3 ประการ คือ แนวคิดทางองค์ประกอบศิลป์, แนวคิดพหุวัฒนธรรม และแนวคิดหลังสมัยใหม่ ผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 9 ชุดการแสดงตามทฤษฎีภาวะและรส อันประกอบไปด้วย รสทั้ง 9 คือ รัก โกรธ เศร้า เกลียด กล้าหาญ กลัว อัศจรรย์ใจ ขบขัน และสงบ วิเคราะห์ตามองค์ประกอบการแสดงทั้ง 8 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง จากเรื่อง “ราม” ในรามายณะและวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีภาวะและรส การคัดเลือกนักแสดงจากผู้มีทักษะพื้นฐานทางด้านการแสดงและนาฏยศิลป์ การออกแบบลีลาท่าทางเป็นการผสมผสานทั้งนาฏยศิลป์ตะวันตกและตะวันออก รวมทั้งนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบดนตรีและเสียงที่ใช้ประกอบการแสดง โดยใช้เครื่องดนตรีไทย ดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ และการร้องประสานเสียงของผู้แสดง โดยเลือกใช้ตามความเหมาะสมของแต่ละชุดการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายใช้แนวคิดความเรียบง่ายในการออกแบบโดยใช้โทนสีขาวและการลดทอนจากเครื่องแต่งกายของชาวอินเดีย การออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ในโรงละครที่มีความพร้อมทางด้านเทคนิคแสง สี เสียง และอุปกรณ์พิเศษ เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงและเพิ่มอรรถรสการชมให้แก่ผู้ชม การออกแบบแสงสีใช้แนวคิดทางด้านทฤษฎีทางศิลปะเรื่องการใช้สีสื่อความหมายแต่ละอารมณ์และความรู้สึก และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงเลือกใช้ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ในการช่วยเสริมจินตภาพของผู้ชมให้เข้าถึงอารมณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น

แนวคิดหลังการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการตีความตัวละคร“ราม”ในรามายณะผ่านทฤษฎีภาวะและรส ได้ปรากฏแนวคิด 4 ประการ ได้แก่ แนวคิดการใช้ทฤษฎีภาวะและรสในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ แนวคิดพหุวัฒนธรรม แนวคิดการให้ความสำคัญกับความเรียบง่าย (Minimalism) ในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ และแนวคิดบูรณาการทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ ผลการวิจัยดังกล่าวยังมีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นด้านตัวละครและวรรณกรรม ในวิจัยเรื่อง “บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่องนารายณ์อวตาร โดย ปัทมา วัฒนาพานิช ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยผลการวิจัยพบว่ารูปแบบของการแสดงประกอบไปด้วยบทการแสดงมีการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิมลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่ให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ไทย ส่วนบทการแสดง การออกแบบลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที แสง นักแสดง และอุปกรณ์การแสดง มีการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ และสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย ในวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดย สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ซึ่งผลการวิจัยพบว่ารูปแบบในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมตลอดจนรูปแบบของการแสดงและคำนึงถึงผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ ที่สอดคล้องกับทฤษฎีทางด้านความงามของศิลปะการแสดง การวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอื่น ๆ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีภาวะและรสในกระบวนการออกแบบการแสดง และสามารถใช้แนวคิดหลังการแสดงทั้ง 4 ประการเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะแขนงอื่น ๆ หรือการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องในเรื่องตัวละครในเรื่องรามายณะต่อไปได้

บรรณานุกรม

เอกสารภาษาไทย

กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา. (2551) *งานฉากละคร 1*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงธิดา ราเมศวร์. (2558). *ต้นตำนานรามเกียรติ์ จากต้นฉบับเดิม รามายณะ*. กรุงเทพฯ: กอแก้ว.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา* (วิทยานิพนธ์ ศป.ด., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ).

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัทมา วัฒนพานิช. (2556). *บทบาทนางนารายณ์ในการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร* (วิทยานิพนธ์ ศศ.ด., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ).

มัทนี รัตนิน. (2546). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แสง มนวิทูร. (2511). *คัมภีร์นาฏยศาสตร์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. (2556). *อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร* (วิทยานิพนธ์ ศศ.ด., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ).

เอกสารภาษาอังกฤษ

Devdutt Pattanaik. (2015). *The Book of Ram*. New Delhi: Penguin Books.