

การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550

**THE ANALYTICAL STUDY ON DESIGNS OF COSTUME FOR DANCE THESES
(THAI DANCE) BY GRADUATES OF SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY'S
FACULTY OF FINE ARTS, BETWEEN 2003 AND 2007**

กิตติกรณ์ นพุดมพันธ์

KITTIKORN NOPUDOMPHAN

สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

DEPARTMENT OF PERFORMING ART, FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

บทคัดย่อ

วิจัยฉบับนี้เป็นวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) โดยการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนา มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550 จำนวน 62 ผลงาน ผลการวิจัยพบว่า แนวทางในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ มีความสัมพันธ์กับแนวคิดในการสร้างผลงาน (Concept) , ประเภทการแสดง (Style) , รูปแบบเครื่องแต่งกาย (Form) , องค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย (Elements) ผลปรากฏมีดังนี้ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย) นิยมใช้แนวคิดในการสร้างผลงานเกี่ยวกับการบูชาในศาสนาและเทพเจ้ามากที่สุด ปรากฏผลงานทั้งสิ้น 14 ผลงานจาก 62 ผลงาน (22.58%) มีการสร้างสรรค์ประเภทการแสดงนาฏศิลป์ ในรูปแบบระบำที่ปรับปรุงมาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ซึ่งมีจำนวน 27 ผลงาน (43%) โดยนิยมใช้กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกาย 2 แบบ คือ (1) เครื่องแต่งกายแบบประเพณี มักใช้โครงสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้น (2) เครื่องแต่งกายแบบประยุกต์มักใช้โครงสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบกึ่งสำเร็จรูป ซึ่งมักจะเลือกใช้วัสดุอิงหลักความจริงและให้ภาพความเป็นชนพื้นเมือง ด้วยการใช้ผ้าทอพื้นเมือง ผ้ายก ที่มีเส้นไหมด้นเงิน-ทอง ประยุกต์เข้ากับผ้าร่วมสมัย และมีการปักเลื่อมประดับตกแต่งลายต่างๆ ในส่วนของสีสันทันิยมใช้จะเป็นสีตัดกัน (Contrast color) แบบไทย เช่น เหลือง-น้ำเงิน แดง-น้ำเงิน ม่วง-เหลือง รวมถึงกลุ่มสีที่เป็นพื้นถิ่นตามชาติพันธุ์ เช่น แดง น้ำเงิน ขาว ดำ เป็นต้น ในกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประเพณี และกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์พบการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) มีการใช้เครื่องประดับแบบสมัยเก่าด้วยการใช้เครื่องประดับโลหะและเครื่องประดับแบบประยุกต์ที่ประดิษฐ์ด้วยการถักด้วยเชือก การร้อยลูกปัดคริสตัลหรือลูกปัดทอง เป็นต้น ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบ อีกทั้งยังเป็นส่วนที่สร้างความสวยงาม และช่วยในการสื่อความหมายเบื้องต้นและข้อมูลบางประการของผลงานการแสดงด้วยองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายต่างๆ

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ไทย , การออกแบบเครื่องแต่งกาย

Abstract

This is a survey research on the costumes design of dance theses (focus on Thai dance only) by graduates of Srinakharinwirot University's Faculty of Fine Arts between 2003 and 2007 from 62 theses. This research found that the costumes design of dance theses (focus on Thai dance only) relates with creative concepts, styles of dance, forms of costume, and elements of costume; The result can be concluded as following : About Creative Concepts, 14 form 62 dance theses are inspired by ritual dances (worship dances), which make it the most popular thesis subject (22.58%). About Style of dance ,the most popular style of dance are inspired by Thai folk culture (27 theses, 43%), by most dance theses using in 2 process of design, (1) Traditional costumes usually come in split pieces structure and (2) Applied costumes which use semi-ready to wear structure and also use material base on realistic concept and display the image of folk culture by using native woven textiles and 'Pha-Yok', an elaborated silk fabric with gold an silver thread woven into lustrous patterns. Color choices usually base on Thai archaic fashion that uses pairs of contrast colors such as 'yellow and blue', 'red and blue', and 'purple and yellow'. Also, there's clothe base on ethnic colors such as red, blue, black, and white. In traditional and applied costumes, they are in same shade and may use only one color (Monochrome) per the whole set costumes. About Accessories, traditional costumes consist of gold and silver adornments. This kind of costume emphasizes the use of motif, the accuracy of period, as well as ornaments that suit character's status. For applied costumes, designers used pre-made ornament and preferred aesthetic over accuracy which have relationship in system, and also create the beauty and communicate principle meaning and information of performance through elements of costume.

Keywords: Thai Dance , Costume Design

บทนำ

งานนาฏศิลป์ ถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้แขนงหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพราะงานนาฏศิลป์นั้นเป็นแหล่งรวมศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีตบรรจง เช่น หัตถศิลป์ วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้ด้วยงานศิลปะเป็นส่วนที่สำคัญและแสดงถึงความเป็นชาติ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจำเป็นต้องมีรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมของตนเองที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน จึงถือได้ว่างานนาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมความเจริญรุ่งเรืองแห่งอารยธรรมของชนชาติและช่วยหล่อหลอมความเป็นชาติแก่ประเทศเหล่านั้น

ประวัติศาสตร์การพัฒนานาฏศิลป์ไทยเริ่มต้นในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช (ค.ศ. 1732 - 1300) ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ต่อมาได้มีการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงยุคที่รุ่งโรจน์ที่สุดในสมัยอยุธยาของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ค.ศ. 1732 - 1758) ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของนาฏศิลป์และการละครราชสำนัก หลังจากนั้นก็มีการถ่ายทอด สืบสานเรื่อยมาจนสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ค.ศ. 1809 - 1824) ทรงวางรากฐานงานนาฏศิลป์ไทย ด้านทำราชของราชสำนักไว้อย่างครบถ้วน กลายเป็นสมบัติอันล้ำค่าที่ยังคงใช้สืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของงานนาฏศิลป์ไทย เกิดขึ้นหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นในวันที่ 3 พ.ค. 2476 สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ กลายเป็นหน่วยงานของรัฐบาลที่รับผิดชอบการฝึกอบรมและการสร้างศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ โขน ละคร และ ดนตรี มีการจัดวางหลักสูตรในรูปแบบที่ทันสมัย โดยเริ่มเรียนตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาไปจนจบระดับมหาวิทยาลัยและแบ่งภาคเรียนแบบสากล ช่วงเช้าเรียนวิชาสามัญทั่วไป แต่ในช่วงบ่ายจะเรียน

วิชาเกี่ยวกับดนตรี นาฏศิลป์และการละคร ทำให้วิทยาลัยนาฏศิลป์มีบทบาทในการให้ความรู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรี ที่ถูกต้องตามแบบของหลวงแก่นักเรียนผู้ที่สนใจทั่วประเทศ (มาลินี ดิลกวัฒน. 2543 : 254)

การให้ความสำคัญของรัฐในงานด้านระบบการศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทย ซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ นั้น ทำให้มหาวิทยาลัยของรัฐและเอกชนเปิดหลักสูตรในระดับต่างๆ ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรี และศิลปะการแสดงแบบ ไทยและสากลขึ้น ซึ่งมีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นองค์กรหนึ่งที่เล็งเห็นความสำคัญของการสืบสานมรดกทาง วัฒนธรรม โดยเปิดหลักสูตรศิลปะการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2536 ภายใต้สังกัดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จัดให้มีการเรียน การสอนทั้งหมด 4 วิชาเอก คือ วิชาเอกการแสดงและกำกับการแสดง วิชาเอกออกแบบเพื่อการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์ สากล และวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย

ด้วยโครงสร้างของหลักสูตรและการสอดผสานการเรียนการสอนทั้ง 4 วิชาเอก ทำให้เกิดจุดร่วมของการสร้างสรรค์ ผลงานระหว่างองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์และนาฏมิตศิลป์ (ศิลปะการออกแบบ) จนเกิดเป็นภาพลักษณ์งานนาฏศิลป์ไทย ที่มีจุดต่างออกไป ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะในผลงานของนิสิตที่เป็นผลิตผลของกระบวนการศึกษา และพัฒนาการของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตามปณิธานขององค์กร

ศาสตราจารย์ ดร.ในสุจิตร์งานนาฏศิลป์นิพนธ์ประจำปีการศึกษา 2550 ที่กล่าวไว้ว่า “ การสร้างสรรค์งานศิลปะ ทุกด้านรวมทั้งด้านนาฏศิลป์ ล้วนเป็นปรากฏการณ์ เป็นปลายเหตุของประสบการณ์และสติปัญญาของบุคคลหรือองค์กร การพัฒนาสติปัญญา ประสบการณ์ และจิตสำนึก จึงเป็นเหตุและเป็นส่วสำคัญ แนนอนการพัฒนาดังกล่าว ย่อมเกิด จากกระบวนการศึกษาในรูปแบบต่างๆกัน ความหลากหลายลุ่มลึกคมชัดและตรงประเด็นจึงเป็นปัจจัยสำคัญในกระบวนการ ดังกล่าว ซึ่งครูอาจารย์ต้องพร้อมมูลในปัจจัยเหล่านี้

ศิลปนิพนธ์ หรือ “นาฏศิลป์นิพนธ์” เป็นกระบวนการหนึ่งเพื่อสรุป วิเคราะห์ สังเคราะห์ และมองไปสู่นาคต การศึกษาค้นคว้าสรรพความรู้ในเบื้องต้น ก่อนกระบวนการสร้างสรรค์ ด้วยระบบระเบียบ และกระบวนการวิจัยพื้นฐาน สรรพความรู้ความคิดย่อมผสมผสานลงในปรากฏการณ์หรืองานศิลปะทั้งหลาย โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์อย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้เราต้องตระหนักและเข้าใจให้ชัดเจน ” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2550 : 4)

ศาสตราจารย์ ดร.คณะศิลปกรรมศาสตร์ ในสุจิตร์งานนาฏศิลป์นิพนธ์ประจำปีการศึกษา 2548 ที่กล่าวไว้ว่า “ ฐานคิดในการทำงานศิลปนิพนธ์ในระดับปริญญาตรีทุกสาขาวิชาเอกของคณะศิลปกรรมศาสตร์ คือ การสร้างความสัมพันธ์ และความสมดุลระหว่างวิชาการกับงานสร้างสรรค์ ระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ ส่วนความสัมพันธ์ดังกล่าวจะตอบจุดหมาย อะไรหรือตอบคำถามอะไร ขึ้นอยู่กับนิสิตผู้ทำงานนิพนธ์ภายใต้การให้คำปรึกษาของอาจารย์ที่ปรึกษา ที่อาจเชื่อมโยง คณะ หรือ มหาวิทยาลัย ตลอดจนสังคมประเทศชาติมียุทธศาสตร์อะไร เพื่อให้งานศิลปนิพนธ์มีคุณค่าสาระ และไม่แยกตัวออกจากบริบทสังคมไทยและสังคมโลก

นาฏศิลป์นิพนธ์ในครั้งนี้ก็เช่นกันที่มีฐานคิดมาจากหลักการที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเมื่อกล่าวเฉพาะลงไปก็จะพบว่า นาฏศิลป์นิพนธ์ของสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มีการพัฒนาอย่างมีพลวัตมาโดยตลอด การพัฒนานี้มีทั้ง เป็นไปตามกระแสโลกและมีทั้งการแสวงหาทางเลือกใหม่ๆ มีทั้งอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนาและสร้างสรรค์ มีทั้งการยอมรับ ความเป็นสากล และความเข้มแข็งในเชิงอัตลักษณ์” (อำนาจ เย็นสบาย, 2548 : มปน.)

จึงจะเห็นได้ว่าหลักการการบริหารการศึกษาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นวิธีการ บูรณาการการศึกษาทุกแขนงวิชาทางศิลปกรรม และบริบททางสังคมเข้าร่วมไว้ ดังนั้นนิสิตนาฏศิลป์ไทยจึงมิได้ศึกษาใน การพ้อนรำจากคณาจารย์ทางนาฏศิลป์เท่านั้น แต่ยังถูกฝึกให้คิด ออกแบบ และจัดสร้างเครื่องแต่งกาย จากทรัพยากร บุคลากรอาจารย์ทางด้านการออกแบบเพื่อการแสดง จนทำให้เกิดการสร้างสรรคงานเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่พัฒนาขึ้นไป จากเดิม

ความสำคัญของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่องานการแสดง คือสามารถใช้เป็นข้อมูลด้านภาพในการอธิบายรายละเอียดของผลงานนั้นๆสู่ผู้ชม โดยผ่านสัญลักษณ์และองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่ ได้หลายด้าน เช่น

1. แสดงถึงบุคลิกภาพของนักแสดง
2. แสดงถึงสถานภาพของนักแสดง
3. แสดงถึงอาชีพของการแสดง
4. แสดงถึงวัฒนธรรมของการแสดง
5. แสดงถึงยุคสมัยในการแสดง
6. แสดงถึงเหตุการณ์ในการแสดง
7. เป็นส่วนเสริมให้การเคลื่อนไหวในงานการแสดง เป็นต้น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 210)

องค์ประกอบสำคัญที่มีจุดต่างอย่างเห็นได้อย่างชัดเจนนั้นคืองานเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในงานนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งงานเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในงานนาฏศิลป์ไทยนั้น ถือได้ว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญและเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

“ ทางด้านเครื่องแต่งกายในงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ของ มศว นั้นก็มีความแตกต่างอยู่บ้างซึ่งจะเป็นภาพของการพัฒนาทางด้านเครื่องแต่งกายในงานนาฏศิลป์ประยุกต์ประเภทหมูระบำที่ยังใช้แนวคิดของงานนาฏศิลป์แบบอนุรักษ์นิยมเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน เห็นถึงพัฒนาการของการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในแนวทางนี้ได้จากการรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สวยงาม โทนสีสบายตา และยังคงรายละเอียด และอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นแบบดั้งเดิมไว้ได้ ซึ่งน่าจะเป็นแนวทางในการพัฒนาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในงานนาฏศิลป์แบบอนุรักษ์นิยมต่อไป ” (ธงชัย หาญณรงค์, 2551: สัมภาษณ์)

“ เครื่องแต่งกายถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นในผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ มศว โดยเฉพาะผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้น ความสวยงามอยู่ที่ความกล้าในการเลือกใช้วัสดุ งานการออกแบบ สีส้น และ การตัดเย็บ ที่มีความผสมผสานอย่างลงตัว ซึ่งส่วนใหญ่ยังคงอยู่รูปแบบของนาฏศิลป์ประยุกต์แนวอนุรักษ์นิยม ” (ดาริณี ชำนาญหมอ, 2551: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ที่เป็นผลผลิตทางการศึกษาขององค์กร เพื่อแนวทางในการศึกษาวิจัยองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์จากห้องเรียนให้เกิดประโยชน์สูงสุด และใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาการเรียนการสอนนิสิต และการปรับปรุงหลักสูตรให้สอดคล้องกับความเข้มแข็งทางวิชาการของคณาจารย์ในสาขาวิชาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาถึงเนื้อหา ประเภท รูปแบบ องค์ประกอบเครื่องแต่งกายต่างๆ ของการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546-2550

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิเคราะห์แนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จากผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550 ในประเด็น

1.1 แนวคิด

1.2 ประเภทการแสดง

1.3 รูปแบบเครื่องแต่งกาย

1.4 องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย (โครงสร้าง วัสดุ สี สัน เครื่องประดับ)

2. ศึกษาวิเคราะห์เครื่องแต่งกายในผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปีการศึกษา 2546 – 2550 จำนวน 62 ผลงาน

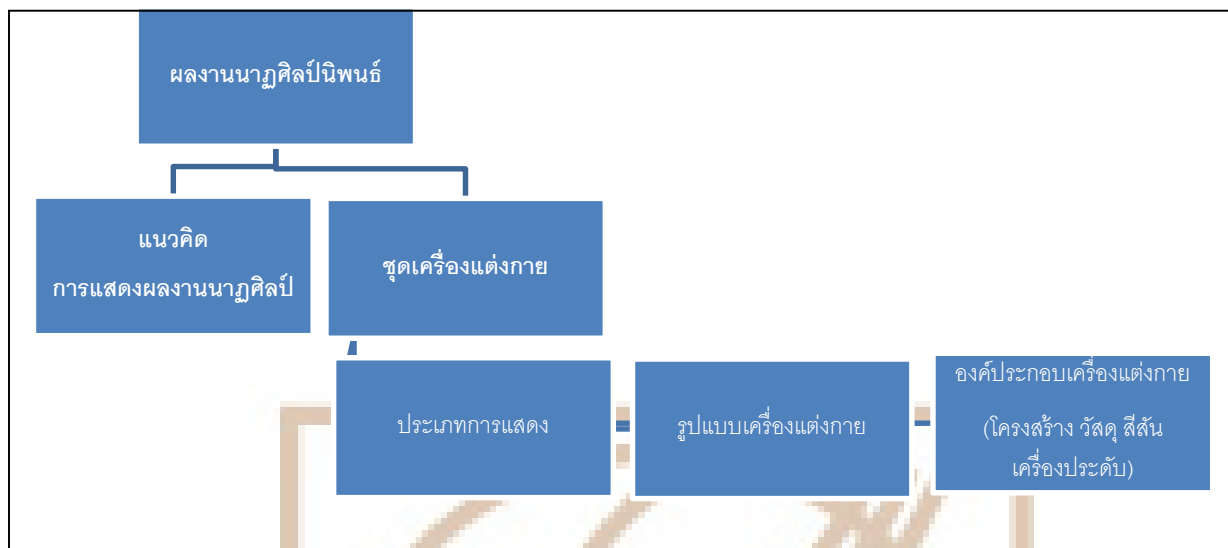
ชุดการแสดง			ผู้สร้างสรรค์	แนวคิดการแสดง				ประเภทการแสดง						รูปแบบเครื่องแต่งกาย		
				1.บุชชา บวงสรวง	2.ประเพณี การละเล่น	3. ดำนาน เรื่องเล่า	4.ความคิดสร้างสรรค์	1. มาตราฐาน	2. วัฒนธรรมท้องถิ่น	3. วัฒนธรรมต่างชาติ	4. ท่าทางของสัตว์	5. ธรรมชาติ	6. ประเด็นอื่นๆ	1. แบบประเพณี	2. แบบประยุกต์	3. แบบสร้างสรรค์
ปี 2546 จำนวน 11 ผลงาน				3	4	1	3	2	4	1	1	1	2	4	6	1
1	เบิกม่านออกแขก	น.ส. อนาวีลา เจียมดำเนินกิจ														
2	หมากโปง	น.ส. ขวัญภา เรืองศรี														
3	ลีลานาฏการ	น.ส. พิมลภรณ์ เอี่ยมสอาด														
4	โป๊ยเขียน	น.ส. สุธีรวัลักษณ์ วีระพงศ์														
5	เหมอะก้อ	น.ส. อรอนงค์ กอวงษ์														
6	สตุดมหาราชน	นาย สิทธิธา สว่างศรี														
7	อันลอลลุ	น.ส. สุภาวดี อภินันท์นเวทย์														
8	บุญชิงเปรต	น.ส. ลลิตตา ศรีบุญรอด														
9	ลูกโป่งहरา	น.ส. กัญญาณัฐ จันทรเสน														
10	นาฏกะเขียมชี	น.ส. บัวบูชา ชาวเพชร														
11	พญานาคี	น.ส. สุภาภรณ์ ดัดตรงธรรม														
ปี 2547 จำนวน 7 ผลงาน				2	2	1	2	2	4	0	0	0	1	3	4	0
1	ไหว้สาปฐา	น.ส. ปรมัตต์ พงศ์ประพันธ์ น.ส. ศรินภา ทศนคร														
2	อศวยุทธนา	นาย เกรียงไกร มิ่งขวัญ น.ส. สิริทิพย์ นุชหรั่ง														
3	โอริง ลอนตา	น.ส. ธไนศวรรย์ บุญมี น.ส. อภิษฐา จิวพัฒนกุล														
4	รำบ้านถดยรักษ์	น.ส. ปภาพร บุษะกะนิษฐ น.ส. อมรรัตน์ บุษะกะนิษฐ														
5	อัสราปุระ	น.ส.เกียรติแก้ว มณีเกียรติ โกวิท														
6	จองโอะต่าน	น.ส. จันทิมา จิรพิสิฐกุล น.ส. นุศรา นามบุตร														
7	ขวัญข้าว	น.ส. กฤติกา แสงอุทัย น.ส. สกุนกานต์ วงษ์มา														
ปี 2548 จำนวน 14 ผลงาน				2	3	2	7	2	4	2	0	5	1	4	6	4

11	มานะเมียนมา	น.ส. ตริมีน เจริญพิทักษ์													
12	มอญบุชา	น.ส. อมรรตน์ ดีโสภา													
13	เอี้ยงไฟ	น.ส. เบญจมาภรณ์ ทองแจ่ม													
14	บุชาศรีสองรัก	น.ส. แพรพรรณ โสมาศรี													
15	นบพระมาขปุมมี	น.ส. มณีรัตน์ เศรษฐสระ													
16	หงส์ลีลารมย์	น.ส. ศศิประภา ตระกูลลำฟ้า													
รวม			18	16	6	22	11	27	5	5	8	6	27	23	12
คิดเป็นร้อยละ			29.04%	25.80%	9.68%	35.48%	18%	43%	8%	8%	13%	10%	43.55%	37.10%	19.35%
รวมทั้งสิ้น			62				62				62				

วิธีดำเนินการวิจัย

- ศึกษาแหล่งข้อมูล แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานนาฏศิลป์และการแสดง
- ศึกษาแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับหลักการทางศิลปะเพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานนาฏศิลป์ จากแหล่งข้อมูลต่อไปนี้
 - หนังสือและบทความเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ณ หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - สัมภาษณ์ ความคิดเห็นจากนักวิชาการนาฏศิลป์
- จัดเก็บภาพและข้อมูลการวิจัยจากสุจิบัตรและหนังสือรายงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550 จำนวน 62 ผลงาน
- ขยายรายละเอียดโดยร่างลายเส้นโครงสร้าง และลดลายผ้าและลดลายเครื่องประดับ ต่างๆ
- จัดหมวดหมู่ และแบ่งแยกรายละเอียดเพื่อการวิเคราะห์ เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จากผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550 จำนวน 62 ผลงาน ในประเด็น
 - ประเภทการแสดง
 - รูปแบบเครื่องแต่งกาย
 - องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย (โครงสร้าง วัสดุ สี สัน เครื่องประดับ)
- สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษานาฏศิลป์และการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จากผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ระหว่างปีการศึกษา 2546 – 2550 และนำเสนองานวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบการประมวลผลแบบคำร้อยละ

กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย



ผลจากการศึกษาวิเคราะห์เครื่องแต่งกายในผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ สาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในปีการศึกษา 2546 – 2550 จำนวน 62 ผลงาน ปรากฏผลการศึกษาดังนี้

1. แนวคิด

จากการศึกษาพบว่า สามารถแบ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์งานการแสดงนาฏศิลป์นิพนธ์ได้ 4 ประเด็น คือ

- 1.1 งานพิธีกรรม พิธีการ นำเสนอถึงการบูชาอวยพรในสิ่งเคารพ พบจำนวน 18 ผลงาน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นหัวข้อเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมการบูชามากที่สุด โดยลักษณะงานจะเป็นการนำเสนอพิธีกรรมการบูชาตามแต่ละชาติพันธุ์ที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น เครื่องแต่งกาย ขั้นตอน วิธีการ ของบวงสรวง ซึ่งสามารถ แบ่งตามหัวข้อได้ ดังต่อไปนี้
 - 1.1.1 แนวความคิดที่นำเสนอเกี่ยวกับ พิธีกรรม คือสิ่งที่สังสรรค์และปฏิบัติกระทำกันสืบมา หรือกระทำควบคู่กับกิจกรรมนั้น พบ 2 ผลงาน คือ เบิกมานอกแขก (2546) , นาฏกะเชียมชี (2546)
 - 1.1.2 แนวความคิดที่นำเสนอเกี่ยวกับ การบูชา คือ การแสดงออกซึ่งความเคารพ ความเชื่อ ในแบบของตนกับสิ่งที่ศรัทธา ซึ่งในงานฉบับนี้ส่วนมากเป็นสิ่งที่มีความเชื่อทางจิตใจ พบ 14 ผลงาน คือ
 - 1.1.2.1 การบูชาตามวัฒนธรรมภาคเหนือ ได้แก่ ไหว้สาปู่จ่า (2547) , ก้ายองจองพารา (2548) , อินทขิลบูชา (2549) , ปู่จ่านียประทีป (2550) , นบพระมาฆปุณมี (2550)
 - 1.1.2.2 การบูชาตามวัฒนธรรมภาคอีสาน ได้แก่ ขวัญข้าว (2547) , แชนโดนตา (2549) , ชันหมากเบ็ง (2549)
 - 1.1.2.3 การบูชาตามวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อื่นๆ ในประเทศไทย ได้แก่ ก่ายตง พิ บัวโย (2550) – ชาวเขา , มอญบูชา (2550) – ชาวมอญ , โจล มมีวด (2550) – ไทยเขมร , บูชาศรีสองรัก (2250) – ไทยลาว
 - 1.1.2.4 การบูชาตามวัฒนธรรมของต่างชาติ ได้แก่ บูชาพระยายมราช (2548) – อินเดีย , บูชาอารตี (2550) – อินเดีย

- 1.1.3 **แนวความคิดที่นำเสนอเกี่ยวกับ การอวยพร ถวายพระพร สดุดี** คือ การแสดงออกซึ่งความจงรักภักดีที่มีต่อบุคคล หรือผู้มีคุณูปการ ควรแก่การเคารพ และยังเป็นการขอพรในสิ่งที่เป็นมงคล เพื่อการคุ้มครอง รักษา แก่บุคคลนั้นๆ พบ 2 ผลงาน คือ สดุดีมหาราชน (2546) และ วาลวิชนี (2550)

จะพบว่าแนวความคิดในตำนานพิธีกรรม พิธีการ นำเสนอถึงการบูชาอวยพรในสิ่งเคารพ ที่ปรากฏในงานนาฏศิลป์ นิพนธ์ ด้านนาฏศิลป์ไทย ตั้งแต่ปี 2545-2550 นั้น นิยมใช้แนวความคิดแบบการบูชามากที่สุด และสร้างความสัมพันธ์กับรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งพบความถี่ในการนำเสนอทางด้านนี้มาก โดยเฉพาะการบูชาแบบวัฒนธรรมภาคเหนือและภาคอีสาน ส่วนวัฒนธรรมข้างเคียงและต่างชาติ ยังมีจำนวนน้อย

- 1.2 **งานประเพณี การละเล่น** พบจำนวน 16 ผลงาน ซึ่งส่วนใหญ่จะนิยมใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นฐานข้อมูลในการสร้างแนวความคิดในรูปแบบของการละเล่นที่มีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณีหรือพิธีการ แต่จะเป็นกิจกรรมที่ไม่ค่อยมีกฎเกณฑ์หรือขั้นตอนตายตัว เป็นภาคการบันเทิงหลังจากทำกิจกรรมที่เป็นทางการเสร็จแล้ว และมีบางชิ้นงานที่เป็นแนวคิดของการละเล่นพื้นบ้านถูกพัฒนามาจากการกีฬา ดนตรี หรือข่าวของเครื่องใช้พื้นถิ่น เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งตามหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

- 1.2.1 **แนวคิดจากประเพณี** เป็นกิจกรรมที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องกันมา เป็นเอกลักษณ์และมีความสำคัญต่อสังคม เป็นกฎระเบียบในการปฏิบัติกันในสังคม พบ 5 ผลงาน คือ เหมอะกือ (2546) – ชาวเขา , บุญชิงเปรต (2546) – ไต , โอริง ลอนตา (2547) – ไต , ตารี วานิดา (2548) – ชาว , ตามรอยบุญ (2548) – ไต

- 1.2.2 **แนวคิดจากการละเล่น** คือ การเล่นตั้งแต่เด็กและผู้ใหญ่ สืบทอดต่อกันมา เล่นเพื่อความบันเทิงใจ มีทั้งมีกติกาและไม่มีกติกา มีบทร้องหรือไม่มีบทร้อง บ้างมีทำเต็นทำรำประกอบเพื่อให้สนุกสนานยิ่งขึ้น ผู้เล่นและผู้ชมสนุกสนานร่วมกัน การละเล่นไทยแบ่งออกเป็น การละเล่นในชีวิตประจำวัน การละเล่นในเทศกาลต่างๆ การละเล่นของหลวง เป็นต้น ซึ่งพบจำนวน 11 ผลงาน คือ หมากโปง (2546) – อีสาน , อันลอลลุ (2546) – มอญ , จองโองต่าน (2547) – มอญ , ไม้ม้วนขึ้นโฮแซว (2548) – อีสาน , ซาโก (2549) – ไต , คีตกังสดาล (2549) – กลาง , ตลิราบานา (2549) – ไต , ลีลามาราคัส (2549) – ไต , มวยลา (2550) – ไต , การละเล่นไม้ไผ่ของชนเผ่าเมี่ยน (2550) – ชาวเขา , เอ้งแกไฟ (2550) – อีสาน

พบว่าการแสดงส่วนใหญ่ที่มีแนวคิดจากละเล่นนั้น เป็นการละเล่นในชีวิตประจำวัน ซึ่งพัฒนามาจากดนตรี หรืออุปกรณ์ที่ใช้ในอาชีพ อีกส่วนหนึ่งมีแนวคิดมาจากการละเล่นในเทศกาลต่างๆ ซึ่งในแต่ละการแสดงจะมีเอกลักษณ์ชัดเจน

- 1.3 **ตำนาน เรื่องเล่า หรือ วรรณกรรม** พบจำนวน 6 ผลงาน ซึ่งเป็นแนวคิดการสร้างสรรคการแสดงจากข้อมูลของเรื่องเล่า ตำนาน โดยมากจะเป็นเรื่องที่เล่าสืบทอดต่อกันมาในแต่ละท้องถิ่นจนกลายเป็นตำนาน ซึ่งมีความความอภินิหารตามแต่จินตนาการท้องถิ่นจะสร้างไว้ ซึ่งสามารถแบ่งตามหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

- 1.3.1 **แนวคิดจากตำนาน เรื่องเล่า** คือ เรื่องแสดงกิจการอันมีมาแล้วแต่ปางหลัง เรื่องราวมนานที่เล่าสืบ ๆ มา หรือเรื่องราวที่บอกเล่าเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วและเป็นเรื่องเล่าต่อ ๆ กันมา อาจจริงหรือไม่จริงก็ได้ บางครั้งสร้างเป็นเรื่อง เพื่อให้สอดคล้องตามสภาพ ให้คนจดจำเพื่อเหตุผลใดเหตุผลหนึ่งก็ได้ จึงรวมความสรุปความหมายของตำนานว่า เป็นเรื่องราวของความเป็นมาของสถานที่ สิ่งของต่าง ๆ ซึ่งจะไม่สามารถชี้ได้ชัดเจนว่าสถานที่ สิ่งของ เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น วัน เวลาใด ใครเป็นผู้เกี่ยวข้องชัดเจน พบ 4 ผลงาน คือ พญานาคี (2546) , รำบานฤตยรักษ์ (2547) , รัชนิกฤตเทวา (2548) , ไช่มุก (2548)

1.3.2 แนวคิดจากวรรณกรรม วรรณคดี คือ วรรณคดีหรือศิลปะ ที่เป็นผลงานอันเกิดจากการคิด และจินตนาการ แล้วเรียบเรียง นำมาบอกเล่า บันทึก ขับร้อง หรือสื่อออกมาด้วยกลวิธีต่างๆ พบ 2 ผลงาน คือ กำเนิดนางอุษา (2549) และ มหิษมรตินี (2550)

พบว่าเป็นแนวคิดที่มาจากตำนาน เรื่องเล่า และ วรรณกรรม มีผู้สร้างสรรค์นำเสนออย่างที่สุดอาจเนื่องมาจากผู้สร้างสรรค์ต้องมีความเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้ไม่แจ่มชัด ต้องมีกระบวนการศึกษาบทละคร เพื่อให้เข้าใจในวรรณกรรมเรื่องนั้นได้อย่างลึกซึ้ง ว่าแก่นเรื่องของเรื่องต่างๆ ต้องการนำเสนอถึงสิ่งใด จึงต้องได้มาซึ่งการตีความและความเข้าใจเชิงลึก ประกอบกับความลงตัวของผู้แสดงก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ต้องบริหารจัดการ

1.4 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ พบ 22 ผลงาน เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากจินตนาการ หรือภาพของงานนาฏศิลป์ ที่ผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นและต้องการจะถ่ายทอดออกมาภายใต้ประเด็นอื่นๆ ตามแต่จินตนาการ โดยการวิจัยครั้งนี้สามารถวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ได้ 4 หมวด ได้แก่

1.4.1 แนวคิดจากภาพจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นการสร้างจินตนาการต่อศิลปะภาพหรืองานสลักบนฝาผนังจากแหล่งโบราณคดีในสมัยอดีต จากภาพหนึ่งที่ปรากฏให้กลายเป็นนาฏกรรมที่เคลื่อนไหวได้ พบ 5 ผลงาน คือ ลีลานาฏการ (2546) , อัสราปุระ (2547) , ลีลาจิตรลักษณ์ (2548) , ระบำกัณทรี (2548) , พรจิตรลักษณ์อัสรา (2549)

1.4.2 แนวคิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ เป็นการสร้างแนวคิดในการสร้างผลงานนาฏศิลป์จากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติรอบตัว เช่น ดินฟ้าอากาศ พืชพันธุ์ สิ่งสาละสลวย ต่างๆ พบจำนวน 11 ผลงาน คือ

1.4.2.1 แนวคิดจากการเลียนแบบปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ดินฟ้าอากาศ ได้แก่ ภัสดารกาล (2548) – ดวงดาว , เมฆนาฏการ (2549) – เมฆฝน

1.4.2.2 แนวคิดจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ ได้แก่ มยุระลีลา (2549) , ไก่ฟ้าพญาลอ (2550) , ม่านเมียนมา (2550) , หงส์ลีลารมย์ (2550)

1.4.2.3 แนวคิดจากการเลียนแบบ ดอกไม้ พันธุ์พืช ต่างๆ ได้แก่ โป๊ยเซียน (2546) , พ่อนเอื้องผึ้ง (2548) , บุษบก้าโอบา (2548) , บังกาทัมา (2548) , วานสีทิต (2549)

1.4.3 แนวคิดจากการสู้รบ ต่อสู้ หรือ อวดฝีมือ เป็นวิธีการนำแนวคิดมาจากลีลาการรบ การต่อสู้ หรือการอวดฝีมือที่มีความเข้มแข็งด้วยท่าทางอันอึกเขมผานกับความสวยงามของการเคลื่อนไหวอันเป็นเอกลักษณ์ของลีลาการต่อสู้ประเภทนั้น พบจำนวน 3 ผลงาน คือ อัศวยุทธนา (2547) , ลีลาตกริซวา (2549) , ลีลายุทธนา (2549)

1.4.4 แนวคิดจากเทคนิคเฉพาะทาง เป็นการเลือกแนวคิดจากวิธีการเฉพาะที่ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าน่าสนใจและสามารถนำมาถ่ายทอดออกเป็นผลงานได้ พบจำนวน 3 ผลงาน คือ ลูกโป่งहरषา (2546) , หุ่นหลวง (2548) , เห็นเวหา (2550)

พบว่าแนวคิดสร้างสรรค์ เป็นแนวคิดที่มีจำนวนมากที่สุด ในบรรดาประเด็นที่มาของแนวคิดต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์ โดยเฉพาะเรื่องแนวคิดการเลียนแบบธรรมชาติ นิยมใช้แนวคิดการเลียนแบบธรรมชาติหรือคุณลักษณะของดอกไม้ และการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ต่างๆ รองลงมาคือความสนใจในแนวคิดที่ได้จากงานศิลปะจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งมีรูปแบบคล้ายกับการสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี

ในหัวข้อเรื่องแนวคิดในการสร้างผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์นั้น พบว่า หัวข้อที่มีความนิยมมากที่สุดคือ ด้านความคิดสร้างสรรค์ทางงานศิลปะ มีจำนวน 22 ผลงาน ซึ่งเป็นภาพโดยรวมของทิศทางการเลือกการสร้างสรรคผลงาน

ซึ่งมีความสอดคล้องกับนโยบายของสถาบันหรือสาขาวิชานาฏศิลป์ที่ต้องการสนับสนุนและพัฒนาแนวทางของนาฏศิลป์สร้างสรรค์

หากพิจารณาในภาพย่อยของการพิจารณาเลือกสรรแนวคิดในการสร้างสรรค์งานแล้วนั้นพบว่า งานนาฏศิลป์นิพนธ์นิยมสร้างสรรค์งานในแนวคิดการบูชา ซึ่งปรากฏผลงานทั้งสิ้น 14 ผลงานจาก 62 ผลงาน ความนิยมที่รองลงมาคือแนวคิดจากการเล่น และ แนวคิดจากการเลียนธรรมชาติ(พืชพันธุ์ไม้และกริยาของสัตว์) ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในหมวดระบำที่ปรับปรุงจากนาฏศิลป์พื้นบ้าน

2. ประเภทการแสดง

พบว่านิยมสร้างสรรค์เป็นรูปแบบระบำที่ปรับปรุงมาจากวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ซึ่งมีจำนวน 27 ผลงาน คิดเป็นร้อยละ 43% ของจำนวนงานทั้งหมด อันดับสองที่นิยมนำเสนอได้แก่ระบำที่ปรับปรุงมาจากรำมาตรฐาน มีจำนวน 11 ชิ้นงาน คิดร้อยละ 18% ในส่วนประเภทที่เหลืออีก 4 แบบนั้นมียอดคะแนนที่ใกล้เคียงกัน คือ ระบำที่ปรับปรุงจากหัวข้อธรรมชาติ 8 ผลงาน(13%) ระบำที่ปรับปรุงจากหัวข้อหรือประเด็นอื่นๆ 6 ผลงาน(10%) ระบำที่ปรับปรุงจากวัฒนธรรมต่างประเทศมีจำนวนร้อยละ 5 ผลงาน (8%) และระบำที่ปรับปรุงจากท่าทางของสัตว์ มีจำนวนร้อยละ 5 ผลงาน (8%)

จากผลการศึกษาในหมวดของประเภทการแสดงที่พบในงานนาฏศิลป์นิพนธ์ ทางด้านประเภทงานนาฏศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งส่งผลสะท้อนถึงความถนัดทางการเรียนที่สถาบันมุ่งเพาะ จึงทำให้ผู้นำเสนองานนาฏศิลป์นิพนธ์สนใจเลือกนำเสนองานดังกล่าว อีกประการหนึ่งจากผลคะแนนความถี่ของประเภทการแสดงในหัวข้ออื่นๆ มีค่าคะแนนที่กระจายเท่าๆ กันนั้น ทำให้ทราบถึงความหลากหลาย และการเปิดโอกาสของสถาบันที่ให้ผู้เสนองานนาฏศิลป์นิพนธ์เลือกเทคนิควิธีการในการออกแบบสร้างสรรค์ลีลาตามความต้องการหรือความถนัดของบุคคลนั้นๆ โดยมีได้จำกัดวิธีการตามความถนัดของผู้สอนหลักเพียงอย่างเดียว

3. รูปแบบเครื่องแต่งกาย

พบรูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏศิลป์ในรูปแบบที่หลากหลาย โดยในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้ทำการศึกษาถึงความสัมพันธ์กับรูปแบบเครื่องแต่งกายในประเด็นต่อไปนี้

3.1 ความนิยมในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในรูปแบบต่าง ๆ พบว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์มีความนิยมจัดสร้างเครื่องแต่งกายแบบประเพณีมากที่สุดจำนวน 27 ชุด คิดเป็น 43.55% รองลงมาคือเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์จำนวน 23 ชุด คิดเป็น 37.10% และแบบสร้างสรรค์จำนวน 12 ชุด คิดเป็น 19.35% ตามลำดับ

3.2 เอกภาพในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในแต่ละการแสดง ในการสร้างผลงานนาฏศิลป์นั้น บางครั้งอาจจะต้องใช้รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตั้งแต่ 2 แบบ ไปถึงจำนวนมากที่สุดคือ 5 แบบ ซึ่งลักษณะความต้องการนั้นแปรผันไปตามเนื้อเรื่อง หรือ แนวคิดที่ผู้สร้างผลงานต้องการจะสื่อสารกับคนดู หากแต่ในการทำงานนั้นพึงต้องมีความเป็นเอกภาพทั้งทางด้านเทคนิคการรำ และ องค์ประกอบศิลป์ทางด้านอื่นๆอีกด้วย

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายกับรูปแบบการแสดงที่นำเสนอ โดยการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์แต่ละการแสดงนั้น สิ่งที่สำคัญคือความสัมพันธ์ของแนวคิดและผลงานที่ปรากฏ โดยการศึกษาครั้งนี้จะเป็นการจัดคู่จากการวิเคราะห์ลักษณะงานนาฏศิลป์นิพนธ์ในแต่ละชิ้นงาน โดยวิเคราะห์จากความสัมพันธ์ระหว่างประเภทการแสดง(ระบำ)กับรูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย

4. องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย (โครงสร้าง วัสดุ สี สัน เครื่องประดับ)

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งเน้นการศึกษารูปแบบของโครงสร้างเครื่องแต่งกาย วัสดุ สี สัน โดยคัดแยกประเภทในแต่ละชุดการแสดงตามรูปแบบของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง แบ่งได้ 3 กลุ่ม คือ แบบประเพณี แบบประยุกต์ และ แบบสร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นความนิยมในการสร้างสรรค์และเป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาต่อไป มีดังนี้

โครงสร้าง

โครงสร้างของเครื่องแต่งกายแบบประเพณี – มีลักษณะของการจัดสร้างเครื่องแต่งกายแบบแยกเป็นชิ้นส่วน โดยต้องอาศัยขั้นตอนในการประกอบส่วนต่างเข้ากัน ด้วยเทคนิคการนุ่ง ห่ม เย็บ กลึง มัด ผูก เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายต่างๆ เข้าด้วยกันเวลาแสดง ทำให้เกิดความประณีตงดงามแบบโบราณ แต่อาจเกิดอุปสรรคในการแสดงได้หากการแต่งกายนั้นไม่รัดกุมแน่นหนาพอ

โครงสร้างของเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ – นิยมใช้ลักษณะของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบกึ่งสำเร็จรูป คือ มีการตัดเย็บให้รายละเอียดของโครงสร้างเสื้อผ้าที่ซับซ้อนบางส่วนติดกัน เพื่อให้ง่ายกับการสวมใส่ แต่ก็ยังมีเครื่องแต่งกายบางชิ้นที่แยกส่วนเพื่อมาเย็บติด เพื่อเป็นการเพิ่มความสะดวกในการสวมใส่และเกิดความรัดกุมในการแสดง เช่น การโพกผ้าของชาวเขาตาดสำเร็จเป็นหมวก หรือการใช้โจงกระเบนสำเร็จ ผสมผสานกับการนุ่งห่มแบบเดิม เป็นต้น

โครงสร้างของเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ – นิยมใช้รูปแบบโครงสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแต่ตัดเย็บแบบสำเร็จรูป เป็นการตัดเย็บชิ้นผ้าต่างๆสำเร็จรูป สะดวกในการสวมใส่นักแสดง และมีความอิสระของแบบโครงสร้างของเครื่องแต่งกายในการนุ่งห่ม โดยจะแยกชิ้นของเครื่องแต่งกายออกเป็น 2-3 ชิ้น เช่น ส่วนบนที่เป็นเสื้อกับผ้าสไบต่างๆ จะเย็บติดกันสำเร็จรูป ส่วนล่างจะเป็นผ้านุ่งหรือกระโปรงเย็บติดกันสำเร็จรูปเช่นกัน เป็นต้น

การศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายพบ 3 แบบ คือ 1. โครงสร้างแบบแยกชิ้น มักจะพบในเครื่องแต่งกายแบบประเพณี 2. โครงสร้างแบบกึ่งสำเร็จรูป มักจะพบในเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ 3. โครงสร้างแบบตัดเย็บสำเร็จรูป มักจะพบในเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ โดยคาดว่าจะการใช้โครงสร้างแบบเครื่องแต่งกายประยุกต์และแบบสร้างสรรค์น่าจะมีความต้องการมากขึ้นเพราะช่วยเรื่องความสะดวกและรัดกุมในการแต่งกาย และในโครงสร้างแบบแยกชิ้นก็ยังคงนิยมใช้กับเครื่องแต่งกายประเพณี เพราะเป็นการสะท้อนวิธีการนุ่งห่มแบบเดิม ข้อดีคือสามารถนำไปใช้ร่วมกับการแสดงอื่น เนื่องจากมีใช้เครื่องแต่งกายที่ตัดสำเร็จสำหรับการแสดงเพียงชุดเดียว และยังสามารถปรับขนาด สัดส่วนของนักแสดงตามความต้องการ เพราะเป็นนุ่งห่มใหม่ทุกครั้งในการแสดง

วัสดุ

วัสดุของเครื่องแต่งกายแบบประเพณี - นิยมใช้ผ้าที่มีลวดลายในการสื่อความหมายตามวัฒนธรรมที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอผลงานการแสดง หรือมีการใช้วิธีเลียนแบบวัสดุ และปรับเปลี่ยนวัสดุให้คงทน มีราคาที่เหมาะสม แต่ยังคงได้ภาพรวมใกล้เคียงกับชุดของประเพณีนั้นๆ มีการประดับตกแต่งเพื่อให้เพิ่มความงดงามด้วยกระป๋กเลื่อมตุ่นลาย แต่งขอบเสื้อ ขอบผ้า ด้วยดิ้นไหมสี เพื่อขับให้องค์ประกอบต่างๆ มีความโดดเด่นและชัดเจนขึ้น

วัสดุของเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ – พบการใช้ทั้งผ้าที่มีลวดลายหรือเอกลักษณ์ประจำถิ่นและผ้าพื้นเรียบ ซึ่งมีการประยุกต์ผสมผสาน ด้วยการใช้วัสดุทดแทนหรือวัสดุที่มีเนื้อผ้าหรือลวดลายที่ใกล้เคียง ในขณะเดียวกันการเลือกเนื้อผ้าวัสดุนั้น ก็เป็นการเสริมการเคลื่อนไหวนาฏลีลา มากกว่าความสมจริงในแบบประเพณี

วัสดุของเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ – นิยมใช้ผ้าพื้นหรือผ้าที่มีพื้นผิวในลักษณะต่างๆ ไม่พบการใช้ผ้าลายไทย แต่จะใช้องค์ประกอบของโครงสร้างเสื้อผ้าแบบไทยในการนำเสนอแทน หากเป็นลวดลายก็จะเป็นลายที่ร่วมสมัย หรือ

เพื่อการสื่อสารลายนั้นๆไปกับเรื่องราวที่น่าเสนอในการแสดง มีการปักประดับด้วยเลื่อม และแถบดินเพิ่มเติมใช้เพิ่มรายละเอียดเล็กๆน้อยๆให้กับชุดเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

การศึกษาพบว่าวัสดุที่เลือกใช้มีความสมจริงและให้ภาพความเป็นชนพื้นเมือง และความโบราณได้ โดยนิยมใช้ผ้าทอพื้นเมือง ผ้ายก ที่มีเส้นไหมดินเงิน-ทอง ในกลุ่มที่เป็นเครื่องแต่งกายแบบประเพณีและแบบประยุกต์ และพบการใช้ผ้าสีพื้นสมัยใหม่ ผ้ายัด ผ้าโปรง ผ้าชีฟอง เป็นเส้นใยสังเคราะห์ ซึ่งมีวัสดุผ้าที่เป็นวัฒนธรรมไทย มาตัดเย็บในโครงสร้าง ชุดไทย ในกลุ่มเครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ มีการใช้วัสดุทดแทน การต่อลาย ต่อผ้าให้เหมือนเสื้อผ้าชนเผ่า และนิยมประดับตกแต่งเครื่องแต่งกายเพิ่มเติม ด้วยการปักไหมสี เลื่อม ลูกปัด อัญมณี เพื่อให้ชุดมีความสวยงามตระการตามากยิ่งขึ้น

สีสันท

สีสันทของเครื่องแต่งกายแบบประเพณี - นิยมใช้กลุ่มสีตามวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น ดำ ขาว แดง อีกส่วนหนึ่งเป็นการใช้สีตัดแบบไทย เช่น เหลือง-น้ำเงิน ขาว-ทอง แดง-น้ำเงิน ม่วง-เหลือง เป็นต้น ซึ่งมีการใช้มาแต่โบราณ

สีสันทของเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ - นิยมใช้สีที่ร่วมสมัย ไม่ฉูดฉาด เป็นสีโทนเดียวกัน โดยมักจะใช้กลุ่มสีที่ไปในทิศทางเดียวกัน เช่น สีม่วง-สีครีม-สีดำ สีโอรด-สีชมพู-สีส้ม สีน้ำตาล-สีครีม-สีดำ เป็นต้น และพบการใช้สีกลุ่มสีตัดกันบ้างในการแสดงที่ต้องการนำเสนอความสนุกสนานครั้งแครง เช่น กลุ่มสีม่วง-สีเหลืองสด สีชมพู-สีม่วง-สีทอง เป็นต้น

สีสันทของเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ - นิยมใช้สีเดียว หรือมีคู่สีที่ไปในทิศทางเดียวกัน เช่น โทนเขียว สีเหลืองทั้งชุด สีชมพูทั้งชุด หรือสีน้ำเงิน-สีเงิน สีขาว-ทอง เป็นต้น ซึ่งการใช้สีสันทต่างๆของกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในแบบสร้างสรรค์นั้นใช้อิงกับสีที่สื่อความหมายกับสิ่งที่เลียนแบบ

การศึกษาพบว่ามีการใช้สีในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม คือการใช้สีตัดกันแบบไทย เช่น เหลือง-น้ำเงิน แดง-น้ำเงิน ม่วง-เหลือง รวมถึงกลุ่มสีที่เป็นพื้นถิ่นตามชาติพันธุ์ เช่น แดง-น้ำเงิน ขาว-แดง ดำ- แดง เป็นต้น ในกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประเพณี ในส่วนของกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์และสร้างสรรค์ พบการใช้สีแบบโทนเดียว สีคลุมโทน หรือสีเดียว กับสีของเครื่องประดับเงินและทอง

เครื่องประดับ

เครื่องประดับของเครื่องแต่งกายแบบประเพณี - นิยมเป็นเครื่องประดับโลหะสีทองหรือสีเงิน ตามแต่วัฒนธรรมของการแสดง ซึ่งจะสัมพันธ์กับรูปแบบและลวดลาย โดยจะนิยมใช้เครื่องประดับตามแบบประเพณี ซึ่งจะสัมพันธ์ไปกับสถานภาพของตัวละคร ซึ่งการเลือกสวมเครื่องประดับในกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประเพณีให้ความสำคัญกับความสมจริง

เครื่องประดับของเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์ - มีความหลากหลายด้วยการใช้เครื่องประดับโลหะทอง-เงิน และเครื่องประดับประดิษฐ์ การใช้เครื่องประดับไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องตามวัฒนธรรมเหมือนกลุ่มแรก หากแต่เป็นการสวมใส่เพื่อความสวยงามหรือเป็นการสวมใส่เพื่อเพิ่มรายละเอียดของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในชุดนั้นเป็นหลัก

เครื่องประดับของเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์ - นิยมใช้เครื่องประดับที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ด้วยการถักด้วยเชือก การร้อยลูกปัดคริสตัล ลูกปัดทอง ขนนก และใช้การจัดวาง จัดองค์ประกอบของเครื่องประดับที่ทำให้สื่อความหมายของลักษณะของสิ่งนั้น

จากการศึกษาพบว่า มีการใช้เครื่องประดับแบบเครื่องโลหะทอง-เงิน ที่เลียนแบบเครื่องประดับแบบดั้งเดิมตามขนบละครในกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบประเพณี ซึ่งให้ความสำคัญกับรายละเอียดของลวดลาย ยุคสมัย สถานะภาพของตัวละคร ในส่วนเครื่องแต่งกายแบบประยุกต์มีการใช้เครื่องประดับสำเร็จรูปสวมใส่โดยคำนึงถึงความสวยงามของการ

แสดงมากกว่าความถูกต้อง และในส่วนกลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบสร้างสรรค์นิยมใช้เครื่องประดับที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ ด้วยลักษณะงานเครื่องประดับไทยหรือแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

จะเห็นได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏศิลป์นั้นต้องใช้การพิจารณาหลักการทั้ง 4 ข้อที่มีความสัมพันธ์กันอันได้แก่ แนวความคิด ประเภทการแสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบเครื่องแต่งกาย ที่เป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์การออกแบบผลงานนาฏศิลป์แต่ละชุดการแสดง ซึ่งหลักการดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และนาฏยศิลป์ ถือได้ว่าเป็นวิธีการที่ต้องใช้การเรียนรู้แบบบูรณาการการศึกษา ดังวัตถุประสงค์การจัดแผนการเรียนของหลักสูตรศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ต้องการหล่อหลอมศาสตร์ความรู้ที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน เพื่อเป็นประโยชน์ในการพัฒนาผลงาน และสร้างเป็นเอกลักษณ์ของวิชานาฏศิลป์ไทย ในแบบฉบับของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒซึ่งแตกต่างจากสถาบันอื่นที่ผลิตนิสิตนักศึกษาวิชานาฏศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

- คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2541). **ลักษณะไทย เล่ม 3**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระยา. (2546). **ละครฟ้อนรำ : ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น**
ตำราฟ้อนรำ ตำรานานเรื่องละครโอเหินา ตำนานและครตีกดาบรพ. กรุงเทพฯ : มติชน.
- นัทธชัย ประสานนาม. (2552). **ละคร ระคน ตัวตน มนุษย์ : วรรณกรรมกับนาฏกรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ :
ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- บุญเตือน ศรีวรพจน์. (2553). **โฉน : อัจฉริยะลักษณะแห่งนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ปวิตร มหาสารินันท์. (2550). **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ. (2543). **รวมบทความวิชาการด้านศิลปการแสดง**. กรุงเทพฯ :
สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- มาลินี ดิลกวัฒน. (2543). **ระบำและละครในเอเชีย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ฤทธิ์รงค์ จิวากานนท์.(2550). **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2550). **สูจิบัตรนาฏศิลป์นิพนธ์ ปีการศึกษา 2550**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2548). **สูจิบัตรนาฏศิลป์นิพนธ์ ปีการศึกษา 2548**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ดาริณี ชำนาญหมอ. (2551, 15 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย กิตติกรณ นพอดมพันธ์ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ธงชัย หาญณรงค์. (2551, 15 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย กิตติกรณ นพอดมพันธ์ ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.