การทดลองสร้างท่ารำไทยจากหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

The Experiment of Thai Dance From The Laban Movement Analysis

นงนภัส ขจรมาลี[1*]

Nongnaphat Khachonmali[1*]

Received: 16 January 2019 Revised: 5 March 2019 Accepted: 20 March 2019

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อทดลองนำหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยด้วยท่ารำไทยรูปแบบใหม่ อันตั้งอยู่บนพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย โดยมีขอบเขตการศึกษาจากท่ารำแม่บทเล็กเพื่อนำไปใช้เป็นต้นแบบในการสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ และศึกษาหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน 8 ประการเพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และผลการวิจัย พบว่า 1) ท่ารำไทยรูปแบบใหม่ในลักษณะท่าสำเร็จรูป มีแนวคิดในการออกแบบท่ารำด้วยการตีบท หรือเลียนแบบท่าธรรมชาติตามความหมายของคำกลอนแม่บทเล็ก โดยมีการเปลี่ยนแปลงอวัยวะในร่างกายด้วยการจัดวางระดับ ทิศทาง และอิริยาบถของแขนและมือเป็นส่วนใหญ่ และใช้นาฏยศัพท์มาเป็นพื้นฐานในออกแบบท่ารำ ซึ่งยังคงมีการรักษาเอกลักษณ์ของท่ารำต้นแบบไว้ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติ และใช้กลุ่มประชากรในงานวิจัย 3 กลุ่ม คือ 1) ผู้แสดง 2) วิทยากรหลักลาบาน และ 3) ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

[1] สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร 10300

[1] Master of Arts Program in Pertorming Arts Suan Sunandha Rajabhat University Bangkok 10300

*Corresponding author e-mail: karaked.nnp66@gmail.com

2) ท่ารำไทยรูปแบบใหม่ใช้การเคลื่อนไหวลักษณะการลื่นไหลเป็นพื้นฐานเคลื่อนไหวท่ารำให้มีความต่อเนื่อง โดยมีการเคลื่อนไหวลักษณะการลอยแทรกอยู่ในกิริยาของการวิ่ง การหมุน และเลียนแบบท่าทางของสัตว์ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวลักษณะการแตะ การดัน การสะบัด และการบิดบีบ เป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวแสดงกิริยาท่าทางและเชื่อมท่ารำให้ไปสู่ท่าสำเร็จรูป แต่การเคลื่อนไหวในลักษณะการหวด ฟัน และการชกต่อย มีการใช้แรงเหวี่ยงในการเคลื่อนไหวมากกว่าลักษณะอื่น ๆ ทำให้ท่ารำไทยรูปแบบใหม่ไม่มีความเรียบร้อย นุ่มนวล จึงถูกนำมาใช้น้อยกว่าลักษณะอื่น ๆ 3) การแสดงสร้างสรรค์รำไทยด้วยหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานเป็นการแสดงที่มีความงามทางท่ารำ การเคลื่อนไหวท่ารำ และการเคลื่อนไหวบนเวทีตลอดจนองค์ประกอบทางการแสดงมีความเหมาะสมกลมกลืน นับได้ว่าการสร้างสรรค์งานวิจัยในครั้งนี้เกิดการแสดงสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์เพิ่มขึ้น และสามารถนำไปต่อยอดทางการแสดง รวมถึงเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ต่อไป

คำสำคัญ: สร้างท่ารำไทย, หลักการเคลื่อนไหวร่างกาย, ลาบาน

Abstract

This research aims to study about the principal analysis of movement theory, by Laban, adapting with Thai dancing. The study focused on basic performance in order to be the role model creating new dancing styles based on Mea Bodlak styles. Moreover, the adaptation studied the principal analysis of movement theory about 8 Laban for generating creativity of Thai dancing styles. The researcher had collected data by review the previous literature, interview and observing of participation and non–participation practices by 3 samples which were performers, Laban instructors and honorary people to review the quality of creativity.

The results indicated that 1) the new Thai dancing styles in the features of ready–made styles were designed by the story or imitating natural movements based on meanings of Mea Bodlak verse as changing organs of human body by arrange level, direction and arms and hands movement to create the new styles and also referring to Thai dance physical language and being a basis of design Thai dance styles which preserved the identity of original Thai dance styles. 2) most of new Thai dancing styles through a smooth movement which was continually done by a basic of Thai dance styles in running, turning, animal

imitation. Moreover, feature movements of touching, pushing, shaking and stretching which were a part of manner movements and linked to Thai dance ready-made styles. However, in other feature movements of whipping, cutting and boxing, it could not demonstrate smooth feeling and movement so, it was less used to adapt with Thai dance features and 3) to create the creative Thai dancing styles, following the principal of body movements by Laban, and it demonstrates the beautiful and delicate movements on stage. In case of that, this research increased the creativity of conservative to Thai dancing styles which continuously improving the performances as well as the guideline of the creativity of dramatic arts in the future.

Keywords: The Experiment of Thai Dance, Movement Analysis, Laban

บทนำ

ปัจจุบันในวงการนาฏศิลป์ไทย เริ่มมีจุดมุ่งหมายในการคิดสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดใหม่ ๆ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรงมากยิ่งขึ้น ทำให้มีการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากกว่าเดิม ซึ่งท่ารำไทยส่วนใหญ่เป็นท่ารำที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่นำท่ารำมาจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก ทำให้ท่ารำที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมีข้อจำกัดของการสร้างสรรค์ท่ารำที่ยังอยู่ในกรอบของท่ารำที่มีมาแต่เดิม ส่วนท่ารำใหม่ที่เกิดขึ้นเป็นการสร้างตามความเหมาะสมของความสวยงามตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่านาฏศิลป์ไทยสามารถสร้างท่ารำที่หลากหลายออกไปได้มากกว่าที่เป็นอยู่ด้วยการประยุกต์ใช้หลักวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานที่นักเต้นนิยมนำมาใช้กับออกแบบท่าเต้นใหม่ โดยเคลื่อนไหวร่างกายและอารมณ์ไปพร้อมกัน ซึ่งจัดเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างสมอง จิตใจ และกิริยาตามธรรมชาติที่แสดงออกมาจากภายในสู่ภายนอก โดยผู้วิจัยนำหลักการนี้มาคิดสร้างสรรค์กับท่ารำท่ารำไทยอย่างมีหลักวิชาการ เพื่อหาความเป็นไปได้ในการสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ ทั้งนี้เพื่อให้การพัฒนาท่ารำไทยนั้นไม่หลุดเลยไป จากกรอบความเป็นเอกลักษณ์ของไทย และไม่ให้เป็นการทำลายแก่นแท้ของนาฏศิลป์ไทยผู้วิจัยจึงจะใช้งานวิจัยเรื่อง “นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง” ที่ชมนาด กิจขันธ์ ได้ศึกษาถึงนาฏยลักษณ์ของท่ารำตัวละครแบบหลวงของไทยเอาไว้และนำมาต่อยอดในการสร้างและเชื่อมท่ารำรูปแบบใหม่แต่คงรักษานาฏยลักษณ์ของไทยไว้ รวมทั้งนำแนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ และทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ในการคิด

สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สามารถนำไปใช้แสดงได้อย่างกลมกลืนจึงมิได้เป็นการรื้อท่ารำที่ครูอาจารย์ถ่ายทอดมาแต่โบราณ แต่เป็นเพียงการคิดต่อยอดและพัฒนานาฏศิลป์ไทยให้มีความก้าวไกลให้เข้าสู่ความเป็นสากลบนพื้นฐานวัฒนธรรมไทย

วัตถุประสงค์

ทดลองนำหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยให้เกิดท่ารำไทยรูปแบบใหม่ อันตั้งอยู่บนพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย

วิธีการศึกษา

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ประเภท คือ

1.1 ศึกษาจากเอกสาร เกี่ยวกับ ท่ารำแม่บทเล็ก และแนวคิด ทฤษฎีในการสร้างท่ารำและการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน และกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

1.2 ศึกษาภาคสนาม ด้วยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมเกี่ยวกับท่ารำแม่บทเล็ก และเข้ารับการอบรมการเคลื่อนไหวร่างกายตามหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร และภาคสนามมาวิเคราะห์เป็นข้อมูลหลักและแบ่งประเภทตามหัวข้อที่ได้วางไว้

3. การทดลองสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

3.1 ขั้นเตรียมการแสดง โดยกำหนดขอบเขตจำนวนผู้แสดง เวลา โครงสร้างของเพลงและท่ารำ

3.2 ขั้นตอนการออกแบบ โดยเริ่มจากการออกแบบท่ารำไทยรูปแบบใหม่ในลักษณะท่าสำเร็จรูป และองค์ประกอบของการแสดงได้แก่ รูปแบบการแสดง ทำนองเพลง การแต่งกาย และนำหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาใช้ร่วมกับท่ารำไทยรูปแบบใหม่เพื่อให้เกิดเป็นท่าเคลื่อนไหวโดยมีบทร้อง และเอกลักษณ์ของท่ารำต้นแบบเป็นตัวกำหนดในการนำหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาใช้

3.3 ขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดง

3.4 การสนทนากลุ่ม โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และผู้ทรงคุณวุฒิทำการตรวจสอบท่ารำรูปแบบใหม่ และวิพากษ์งานการแสดงสร้างสรรค์

ผลการศึกษา

1. การสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่จากท่ารำต้นแบบแม่บทเล็กในลักษณะท่าสำเร็จรูป

จากการออกแบบท่ารำรูปแบบใหม่จากท่ารำต้นแบบแม่บทเล็กในลักษณะท่าสำเร็จรูป พบว่า ท่ารำไทยรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นมีการนำแนวคิดในการออกแบบท่ารำด้วยการตีบท หรือทำท่าทางเลียนแบบธรรมชาติตามความหมายของบทร้องหรือคำกลอนแม่บทเล็ก โดยมีการเปลี่ยนแปลงอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายด้วยการจัดวางระดับ ทิศทาง และอิริยาบถของท่ารำต้นแบบให้เกิดเป็นท่ารำไทยรูปแบบใหม่ขึ้น โดยมีนาฏยศัพท์เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างท่ารำให้คงลักษณะของรำไทย และยังคงรักษาเอกลักษณะของท่ารำแต่ละท่าไว้ จากการทดลองพบข้อจำกัดทางธรรมชาติของท่ารำไทย จากการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. อวัยวะส่วนขาและเท้า ถ้ามีการเปลี่ยนแปลงอิริยาบถของขาและเท้าที่นอกเหนือจากนาฏยศัพท์ จะทำให้ท่ารำที่เกิดขึ้นไม่อยู่ในลักษณะรำไทยในแบบราชสำนัก ดังนั้นจึงคงนาฏยศัพท์ต้นแบบไว้ และเปลี่ยนลักษณะของนาฏยศัพท์เพื่อให้เกิดความงามและสมดุลกับอวัยวะส่วนแขน มือ และศีรษะ

2. อวัยวะส่วนแขนและมือ มีความสำคัญในการเปลี่ยนแปลงอิริยาบถจากท่ารำต้นแบบไปสู่ท่ารำใหม่ และใช้ในการเปลี่ยนทิศทาง ระดับ เพื่อให้เกิดท่ารำที่มีความหลากหลาย โดยการใช้ระดับของแขน และมือในท่ารำรูปแบบใหม่มีมากกว่าท่ารำแม่บทเล็ก คือ มีระดับล่างระดับกลาง ระดับบน และระดับสูง โดยในระดับสูงถูกเพิ่มเติมจากท่ารำที่เป็นต้นแบบเป็นการใช้แขนและมือยกขึ้นเหนือศีรษะ ซึ่งไม่เคยมีปรากฏอยู่ในนาฏยศัพท์

3. อวัยวะส่วนศีรษะและลำตัว ในท่ารำไทยที่เป็นจารีต ไม่นิยมสร้างท่านิ่งให้มีการก้มหรือเงยศีรษะ เพราะจะทำให้ศิราภรณ์ที่เป็นยอดแกว่งไปมาไม่สวยงาม ดังนั้นจึงมีการใช้ศีรษะเช่นเดียวกับท่ารำต้นแบบ คือ การเอียง ลักคอ และศีรษะตรง นอกจากนี้ ในส่วนของลำตัวมีการทรงตัวตรงตามแนวแกนกลางลำตัวทำให้เกิดความสมดุล ไม่เอนหรือเอียงไปทางฝั่งใดฝั่งหนึ่งท่ารำจึงเกิดความงดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย

2. การทดลองสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ด้วยหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

จากการนำหลักวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาใช้กับท่ารำไทยรูปแบบใหม่ พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายที่ใช้ในงานสร้างสรรค์นี้ มีการเคลื่อนไหวลักษณะลื่นไหล (Glide) เป็นพื้นฐานอยู่ในการเคลื่อนไหวท่ารำให้มีความต่อเนื่องกัน โดยมีการเคลื่อนไหวลักษณะการลอย หรือกระโดด (Float) แทรกอยู่ในลักษณะของการวิ่ง และการหมุนรวมถึงใช้

แสดงกิริยาของสัตว์ นอกจากนี้การเคลื่อนไหวในลักษณะการแตะแต้ม (Dab) การผลักหรือดัน (Push) การดีด ปัด หรือสะบัด (Flick) และการบิดบีบ (Wring) เป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวที่ใช้เชื่อมท่ารำให้ไปสู่ท่าสำเร็จรูป ทำให้ท่ารำนั้นมีการเคลื่อนไหวที่หลากหลายแทรกอยู่ แต่การเคลื่อนไหวที่นำมาใช้น้อยกว่าลักษณะอื่น ๆ คือ การหวด การฟัน (Slash) และการชก หรือต่อย (Punch) เนื่องจากการเคลื่อนไหว 2 ลักษณะนี้มีการใช้แรงในการเคลื่อนไหวร่างกายมาก ทำให้ท่ารำไม่ค่อยมีความงามเท่าที่ควร เพราะรำไทยเป็นศิลปะการแสดงที่มีการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างเบา และนุ่มนวล

นอกจากนี้ มีการออกแบบการจัดตำแหน่งของผู้แสดง และวิธีการเคลื่อนไหวบนเวที โดยการนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ให้เกิดความแตกต่างจากการรำแม่บทเล็ก พบว่า มีการกำหนดตำแหน่งผู้แสดง 3 ลักษณะ คือ ยืนคู่ในแนวนอน ยืนคู่ในแนวตั้ง และยืนต่างระดับกัน ส่วนการใช้ทิศทางปรากฏ 2 ลักษณะ คือ ทิศทางที่ตัวพระและนางใช้เหมือนกัน กับทิศทางที่ตัวพระและตัวนางใช้ต่างกัน นอกจากนี้การเคลื่อนไหวบนเวทีของผู้แสดงปรากฏ 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนไหวจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และการเคลื่อนไหวอยู่กับที่

3. การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยด้วยท่ารำไทยรูปแบบใหม่ที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

QR Code การแสดงสร้างสรรค์รำไทยด้วยหลักวิเคราะห์
การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน

สรุปและอภิปรายผล

จากงานวิจัยการทดลองสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ด้วยหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน สามารถอภิปรายผล ดังนี้

1. การสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ในลักษณะท่าสำเร็จรูป มีการใช้กรอบแนวความคิดในการสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่โดยใช้ลักษณะเฉพาะท่ารำแต่ละท่าของท่ารำต้นแบบแม่บทเล็ก ระดับ ทิศทาง และอิริยาบถ มาเป็นหลักในการออกแบบท่ารำเพื่อให้ท่ารำที่ได้สร้างขึ้นมีลักษณะของรำไทยอยู่ โดยมีการใช้คำกลอนเป็นตัวกำหนดการสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่

รวมถึงการใช้นาฏศัพท์มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์เพื่อให้ท่ารำคงความเป็นลักษณะของรำไทยที่เป็นแบบแผน มีความสอดคล้องกับหนังสือนาฏยศัพท์ฉบับครูลมุล ของอุดม กุลเมธพนธ์ (2556, หน้า 2–15) แต่งานวิจัยนี้ได้มีการสร้างท่ารำไทยรูปแบบใหม่ด้วยการใช้มือและแขนยกขึ้นสูงเหนือศีรษะซึ่งไม่ปรากฏอยู่ในท่ารำไทยที่เป็นแบบแผนและหนังสือนาฏยศัพท์ แต่ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะมือ การทรงตัว และการใช้นาฏยศัพท์พื้นฐานที่เป็นท่ารำไทยในราชสำนัก ดังนั้นการใช้ลักษณะวงสูงจึงไม่ก่อให้เกิดอุปสรรคในการสร้างสรรค์งานที่ต้องการให้อยู่ในกรอบของท่ารำตามจารีต นอกจากนี้ในงานวิจัยเรื่องนาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง ของชมนาด กิจขันธ์ (2547) ได้กล่าวถึงระดับของรำไทยสำหรับตัวพระละคร ไว้ 3 ระดับ คือ ระดับสูง (ศีรษะ) ระดับกลาง (ไหล่) และระดับต่ำ (หน้าท้อง) แต่งานวิจัยนี้มีการแบ่งระดับอวัยวะส่วนแขนและมือเป็น 4 ระดับ คือ ระดับล่าง (หัวเข่า–สะโพก) ระดับกลาง (สะโพก–หัวไหล่) ระดับบน (หัวไหล่–ศีรษะ) ระดับสูง (เหนือศีรษะ) แม้ว่ามีการเรียกระดับที่ต่างกัน แต่การปฏิบัติท่ารำมีการใช้อยู่ในแนวเดียวกันและเหมือนกันยกเว้นระดับสูงที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้นใหม่สำหรับใช้ในงานวิจัยเล่มนี้

2. การสร้างท่ารำรูปแบบใหม่ในลักษณะการเคลื่อนไหว พบว่า ในงานวิจัยชิ้นนี้มีการเคลื่อนไหวใน 2 ลักษณะ คือ

2.1 การเคลื่อนไหวท่ารำไทยรูปแบบใหม่ ในงานวิจัยชิ้นนี้เกิดการเคลื่อนไหวใหม่ในอวัยวะส่วนแขนและมือเป็นหลัก เช่น การดีด การสะบัด การหวด หรือการดัน ส่วนการใช้ศีรษะและลำตัว รวมถึงการใช้ขาและเท้ายังอยู่ในพื้นฐานของนาฏยศัพท์และการทรงตัวแบบแม่บทเล็ก อย่างไรก็ตามในการใช้ลำตัวมีท่าทางใหม่ที่เกิดขึ้นนอกเหนือจากท่ารำในแม่บทเล็ก คือ การก้มตัว การหมอบ ที่มีการเคลื่อนไหวในลักษณะบีบ หรือการกลับตัวอย่างรวดเร็วที่ใช้การเคลื่อนไหวลักษณะสะบัด โดยสอดคล้องกับความคิดเห็นของชมนาด กิจขันธ์ ในการวิพากษ์ผลงาน ว่า “สิ่งที่เห็นชัดในการนำหลักการเคลื่อนไหวของลาบานมาใช้ ส่วนใหญ่เป็นอวัยวะส่วนแขนและมือที่นำเทคนิคเหล่านี้ไปใช้ให้เกิดความใหม่ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสะบัด การดัน หรือการหวด แต่ในอวัยวะส่วนขาและเท้าเท่าที่เห็นเป็นการใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นพื้นฐานในการรำไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในหลักวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานอยู่แล้วเพียงแต่ ยังไม่เคยมีใครนำหลักการตรงนี้มาใช้ในการวิเคราะห์กับท่ารำไทย โดยในการแสดงชุดนี้มีการเน้นการใช้ขาและเท้าให้หนักและชัดกว่าเดิม ส่วนอวัยวะศีรษะและลำตัว ยังคงรูปแบบเดิมของท่ารำไทย คือ การเอียงศีรษะ และการตั้งลำตัวตรง มีบ้างที่เห็นการใช้ตัวโดยการชะอ้อนตัว โน้มตัว ก้มตัวลงต่ำ ซึ่งเป็นท่ารำที่ไม่มีในแม่บท” ดังนั้นท่ารำรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นจากการทดลองนี้จึงนับว่าเป็นท่ารำไทยที่สามารถนำไปใช้ได้จริง

นอกจากนี้งานวิจัยเรื่อง หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ของสวภา เวชสุรักษ์ (2547) พบการเคลื่อนไหวที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีทั้งการเคลื่อนไหวด้วยลักษณะลื่นไหล บางการแสดงมีการกระโดด กระทืบเท้า การหมุนตัว เพื่อแสดงความแข็งแรง ปราดเปรียว และบางการแสดงไม่มีการกระแทก ซึ่งการเคลื่อนไหวลักษณะเหล่านี้จะทำให้การแสดงสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป โดยในการเคลื่อนไหวร่างกายของท่ารำไทยรูปแบบใหม่ที่มีการนำหลักวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานมาใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำ ส่วนใหญ่มีการเคลื่อนไหวในลักษณะของการลื่นไหลเป็นพื้นฐานอยู่ในท่ารำ มีการแทรกการเคลื่อนไหวที่มีลักษณะของการลอย การกระโดด การแตะ, แต้ม การผลัก, ดัน การดีด, ปัด, สะบัด และการบิด, บีบ เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวในอวัยวะส่วนใดส่วนหนึ่ง แต่การเคลื่อนไหวในลักษณะของการชก, ต่อย และการหวด, ฟัน ผู้วิจัยยังไม่เกิดความชัดเจนในการนำไปใช้กับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ที่อยู่ในกรอบของความเป็นนาฏศิลป์ไทยในราชสำนัก หรือในจารีต แต่จากการศึกษาคุณลักษณะของการเคลื่อนไหวในลักษณะของการชก, ต่อ และการหวด, ฟัน ถ้านำไปใช้กับศิลปะการต่อสู้ นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏศิลป์พื้นเมือง หรือนาฏศิลป์ที่เป็นละครไทยจะสามารถใช้ได้หลากหลายกว่าท่ารำที่ต้องการให้อยู่ในแบบราชสำนักหรือในจารีต ทั้งนี้การเลือกนำหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานไปใช้ในการออกแบบท่ารำไทยในลักษณะต่าง ๆ สามารถเลือกใช้ให้เกิดความเหมาะสมตามแนวคิดและรูปแบบการแสดงของชุดสร้างสรรค์นั้น

2.2 การเคลื่อนไหวผู้แสดงบนเวที พบว่า งานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ในยุคปัจจุบันมีการนำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ในการเคลื่อนไหวบนเวที สังเกตได้จากงานวิจัยคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2557) เรื่องการแสดงสร้างสรรค์ชุด แสงทองส่องวัฒนธรรม และงานวิจัยสร้างสรรค์ การแสดง ชุด เทพเทวี ของวิทยาลัยนาฏศิลป (2559) รวมถึงหลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ของสวภา เวชสุรักษ์ (2547) ที่มีการใช้พื้นที่ทุกส่วนของเวทีและมีการแปรแถวที่หลากหลาย ซึ่งการเคลื่อนที่หลายลักษณะเป็นการสร้างจุดสนใจให้กับคนดู และเกิดความรู้สึกแปลกใหม่มากขึ้นซึ่งการแสดงสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ที่นำทฤษฎีทัศนศิลป์มากำหนดตำแหน่งและการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในการใช้เวที ลักษณะเส้นต่าง ๆ ทั้งเส้นโค้ง เส้นตรง วงกลม การวิ่งสลับที่ให้เกิดความฉวัดเฉวียนและการแลกตำแหน่งของผู้แสดงในลักษณะต่าง ๆ จึงทำให้การแสดงชุดนี้มีการเคลื่อนไหวที่แปลกใหม่มีแนวคิดการออกแบบที่กลมกลืนกับท่ารำ และดึงดูดความสนใจในลักษณะของการเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่อง และการหยุดนิ่งอยู่กับที่อีกทั้งผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวให้มีความแตกต่าง

จากท่ารำแม่บทเล็กที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ในลักษณะหยุดนิ่งอยู่กับที่ มีการใช้พื้นที่เวทีน้อย และผู้แสดงไม่มีปฏิสัมพันธ์ทางการแสดงกัน ผู้วิจัยเห็นว่า ในการรำแม่บทเป็นบทเรียนขั้นพื้นฐานเพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักแม่ท่า และการเชื่อมท่ารำได้อย่างกลมกลืน ซึ่งเมื่อนำไปทำเป็นการแสดงสามารถที่จะออกแบบการเคลื่อนที่หรือการปรับทิศทางให้มีความหลากหลายน่าสนใจกว่าในบทเรียนได้

3. กระบวนการสร้างสรรค์ โดยใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, หน้า 227–256) ด้วยหลักและขั้นตอน 7 ประการ ทำให้การแสดงสร้างสรรค์ที่ได้ทดลองทำขึ้นบรรลุตามวัตถุประสงค์ ในงานวิจัยนี้เกิดข้อคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิในเรื่องของทำนองเพลงเร็ว โดยไพฑูรย์ เข้มแข็ง ให้ข้อเสนอแนะเพลงเร็วควรมีจังหวะกระชับขึ้นอีกเพื่อเปลี่ยนอรรถรสของการแสดง ส่วนเรวดี สายาคม และอัจฉรา สุภาไชยกิจ มีข้อคิดเห็นตรงกันในการใช้แบบเดิมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ทำนองเพลงเร็วเป็นแบบเดิมตามที่ออกแบบไว้ เนื่องจากผู้วิจัยมีความต้องการที่จะนำเสนอในเรื่องของท่ารำมากกว่าทำนองเพลง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้งาน

1.1 ท่ารำรูปแบบใหม่ในลักษณะท่านิ่งที่มีมติจากคณะกรรมการว่าเป็นท่ารำที่สวยงามและมีความเหมาะสมอยู่ในนาฏยจารีต สามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยชุดอื่น ๆ ได้ นอกจากนี้สามารถออกแบบท่ารำใหม่ ๆ โดยการนำลักษณะเฉพาะของท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยไปใช้เป็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่าทางให้สื่อความหมายได้อย่างถูกต้อง

1.2 การแสดงสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ ควรได้มีโอกาสเผยแพร่การแสดงในเชิงสร้างสรรค์แนวอนุรักษ์เพื่อเป็นแนวคิดและแนวทางในการส่งเสริมการสร้างสรรค์รำไทยด้วยการรักษารูปแบบการเคลื่อนไหวและท่ารำที่เป็นลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

2.1 จากงานวิจัยนี้ ทำให้ทราบว่า หลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบานไม่ได้นำมาใช้ในการออกแบบท่าทางใหม่เท่านั้น แต่สามารถใช้ในการวิเคราะห์ท่ารำไทยให้เกิดความรู้และความชัดเจนมากขึ้น โดยท่ารำไทยที่เป็นท่ามาตรฐานส่วนใหญ่เกิดจากนาฏยศัพท์ที่ได้ถูกกำหนดไว้เป็นแบบแผนในการฝึกปฏิบัติ ดังนั้นหากมีการนำนาฏยศัพท์มาทำการศึกษา และวิเคราะห์หลักต่าง ๆ ในการปฏิบัติ จะทำให้รำไทยมีมาตรฐานให้การปฏิบัติที่ถูกต้องตามแบบแผนมากขึ้น

2.2 ในงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ท่ารำ ส่วนใหญ่มีรูปแบบและลักษณะของงานวิจัยด้วยการอธิบายท่ารำมากกว่าการวิเคราะห์และพิจารณาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยทฤษฎีการเคลื่อนไหว ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการนำหลักของลาบานไปใช้วิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายในท่ารำหลาย ๆ ชุดการแสดง นอกจากนี้ยังสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยชุดอื่น ๆ ได้อย่างหลากหลายประเภท

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนครูอาจารย์ จากวิทยาลัยนาฏศิลป รวมถึงบิดา มารดา และผู้ที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จทุกท่านที่ได้กรุณาแรงกายและแรงใจช่วยเหลือ และสนับสนุน ในทุก ๆ อย่างด้วยความปรารถนาดีมาโดยตลอดจึงทำให้งานวิจัยนี้ประสบผลสำเร็จ

เอกสารอ้างอิง

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). *นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สภาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2561.

นาฏศิลป์. วิทยาลัย. (2559). *งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด เทพเทวี*. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

บัณฑิตพัฒนศิลป์, สถาบัน. (2557). *แสงทองส่องวัฒนธรรม*. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ ประจำปี 2557. คณะศิลปศึกษา.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. *ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย*. วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2561.

เรวดี สายาคม. *ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย*. วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2561.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. *ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย*. วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์ 9 ตุลาคม 2561.

อุดม กุลเมธพนธ์. (2556). *นาฏยศัพท์ฉบับครูลมุล*. เชียงใหม่. สุเทพการพิมพ์.