

แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 5

วิธีการเขียนศิลปนิพนธ์ทางนาฏศิลป์และการละคร

หัวข้อเนื้อหาประจำบท

1. นาฏยประดิษฐ์
 - 1.1 การคิดให้มีนาฏยศิลป์
 - 1.2 การกำหนดความคิดหลัก
 - 1.3 การประมวลข้อมูล
 - 1.4 การกำหนดขอบเขต
 - 1.5 การกำหนดรูปแบบ
 - 1.6 การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
 - 1.7 การออกแบบนาฏยประดิษฐ์
 - 1.7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์
 - 1.7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว
 - 1.7.3 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏยศิลป์
2. นาฏยประดิษฐ์ของไทย
 - 2.1 ทำรำ
 - 2.1.1 ทำระบำ
 - 2.1.2 ทำละคร
 - 2.1.3 ทำเต้น
 - 2.2 การแปรแถว
 - 2.3 การตั้งซุ่ม
3. ข้อควรระวังด้านนาฏยประดิษฐ์

จุดประสงค์เชิงพฤติกรรม

เมื่อศึกษาจบบทที่ 5 แล้ว ผู้วิจัยสามารถ

นำความรู้ของหลักหรือทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ไปสร้างสรรค์ผลงานทางการแสดงได้อย่างมีคุณภาพ นำออกเผยแพร่ได้พร้อมทั้งเขียนรายงานในเชิงวิชาการได้อย่างเป็นระบบ ครบถ้วน ถูกต้องอย่างมีคุณภาพ

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน

วิธีสอน

1. วิธีสอนแบบบรรยายประกอบแผ่นใส
2. วิธีสอนแบบเน้นการเรียนรู้ด้วยตนเอง
3. วิธีสอนแบบปฏิบัติการ

กิจกรรมการสอนประจำบท

1. ผู้สอนอธิบายหัวข้อหลักในบทเรียน
2. ผู้วิจัยศึกษาเอกสารคำสอนในบทที่ 5 แล้วสรุปเป็นคำพูดของตนเอง
3. ผู้สอนตั้งคำถามในบทเรียนให้ผู้วิจัยตอบ
4. ให้ผู้วิจัยฝึกเขียนบทที่ 3 กระบวนการนาฏยประดิษฐ์
5. ผู้วิจัยทำแบบฝึกหัดท้ายบทเป็นการบ้านนำส่งในการเรียนการสอนครั้งต่อไป

สื่อการเรียนการสอน

1. เอกสารคำสอนบทที่ 5
2. แผ่นใสคำบรรยาย

การวัดผลและประเมินผล

1. สังเกตพฤติกรรมในขณะที่ฟังคำบรรยาย
2. จากการตอบคำถาม
3. จากการนำความรู้ไปใช้
4. จากการฝึกเขียนบทที่ 3

บทที่ 5

วิธีการเขียนศิลปนิพนธ์ทางนาฏศิลป์และการละคร

การเขียนศิลปนิพนธ์ทางนาฏศิลป์และการละคร ผู้วิจัยต้องอาศัยองค์ความรู้จากรายวิชา ประดิษฐ์ท่ารำเต้น 2 (Choreography 2) รหัสวิชา 2054204 มีคำอธิบายรายวิชาให้ประดิษฐ์ท่ารำเต้น ชุดใหญ่ทั้งไทยและสากล การออกแบบลีลาการแปรแถวที่ยากและแปลกตามากขึ้น การออกแบบ เครื่องแต่งกายในชุดสร้างสรรค์ ศึกษาจังหวะลีลาของเพลงไทยและเพลงสากล แล้วนำมาออกแบบ ประดิษฐ์ท่า ตลอดจนการใช้จินตนาการเกี่ยวกับการเล่น แสง เสียง และการจัดเวที สามารถนำ ออกแสดงได้

จากคำอธิบายวิชา ผู้วิจัยสามารถศึกษาหลักหรือทฤษฎีของการ “ประดิษฐ์ท่ารำเต้น” หรือ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “นาฏยประดิษฐ์” จากการศึกษาค้นคว้าหลักหรือทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ ศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ พบว่า มีความชัดเจนตรงกับงานศิลปนิพนธ์ จึงให้ผู้วิจัยศึกษา หลักหรือทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์โดยละเอียด เพื่อไม่ให้คลาดเคลื่อนจากข้อความเดิมจึงขอเสนอ ดังต่อไปนี้

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธี ของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงาน ในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบ นาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอ คำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer

นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอนดังนี้ คือ

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
7. การออกแบบนาฏยศิลป์

แต่ละขั้นตอนมีลักษณะของการทำงาน ดังต่อไปนี้

การคิดให้มีนาฏยศิลป์

ดังได้กล่าวมาแล้วในคำนำว่า นาฏยศิลป์มีบทบาทมากในสังคมมนุษย์ เพราะฉะนั้น ความต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสใดนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย แต่พอสรุปได้เป็นเหตุผลใหญ่ 5 ประการ คือ

1. พิธีกรรมและพิธีการ
2. ส่งเสริมกิจกรรม
3. เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม
4. ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์
5. เพื่อพัฒนาอาชีพ

1. พิธีกรรมและพิธีการ

กิจกรรมนั้นต้องมีนาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมหรือพิธีการ หรือปรับปรุงนาฏยศิลป์ชุดเดิมที่เคยใช้มาก่อนให้เหมาะสมกับโอกาสนั้น เนื่องจากมีข้อกำหนดใหม่ ที่ต้องการปรับปรุง เช่น ขนาดของเวที เวลาของการแสดง และงบประมาณ เป็นต้น หรือในกิจกรรมครั้งนั้นต้องมีการคิดนาฏยศิลป์ชุดใหม่ขึ้น การปรับปรุงชุดเดิมให้เหมาะสมมักเกิดขึ้นกับพิธีกรรม เช่น การแสดงมหรสพในงานพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นต้น ในงานนี้กรมศิลปากรจัดการแสดงนาฏยศิลป์ของหลวงชั้นหลายประเภท เช่น โขน และหนังใหญ่ การแสดงเหล่านี้ได้รับการปรับปรุงใหม่ให้เหมาะสมกับข้อกำหนดต่างๆ ดังกล่าว การคิดชุดใหม่มักเกิดขึ้นในพิธีการ เช่น พิธีการเปิดมหรสพกีฬาแห่งชาติ หรือ นานาชาติ เป็นต้น พิธีการเช่นนี้ต้องการความแปลกใหม่ อันหมายถึงนาฏยศิลป์ชุดใหม่ที่เหมาะสมกับโอกาสนั้นด้วย

2. ส่งเสริมกิจกรรม

กิจกรรมนั้นต้องการให้มีนาฏยศิลป์เป็นส่วนประกอบ เพื่อสร้างความหรูหราหรือสีสันแก่กิจกรรมหลัก อันที่จริงหัวข้อที่ 2 นี้ ต่างกันไม่มากจากข้อที่ 1 ในหลักการ แต่ต่างกันอย่างชัดเจนที่ความสำคัญหรือการมีส่วนเกี่ยวข้อง กล่าวคือในข้อที่ 1 ถือเป็นของที่ไม่ควรขาดหรือไม่สามารถตัดออกไปได้ เพราะเป็นจารีตนิยม แต่ข้อสองเป็นเรื่องของนาฏยศิลป์ในฐานะเป็นสิ่งประดับที่ไม่มีก็ได้ มีก็ได้ ตัวอย่างเช่น หลวงวิจิตรวาทการ คิดให้มีระบำสลัจากเพื่อปลุกใจในเรื่องชาตินิยม และเพื่อความเพลิดเพลินของคนดูระหว่างการเปลี่ยนฉากที่กินเวลานานหลายนาที กรมศิลปากรในสมัยอาจารย์ธนิธ อยุธยา เป็นอธิบดี ได้สร้างสรรค์ระบำในละครเรื่องต่างๆ ขึ้นหลายชุด เพื่อเพิ่ม

ความสนุกสนานให้แก่ละครในฉากที่เหมาะสม เช่น ชุดมโนห์ราบุชายัญ ในเรื่อง มโนห์รา ชุดนพรัตน์ ในเรื่อง สุวรรณหงส์

3. เอกลักษณะทางวัฒนธรรม

กิจกรรมนั้นต้องการแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งมักสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้ชุมชนซึ่งได้กำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวก็ได้รับการกระตุ้น ให้ค้นหาหรือสร้างสรรค์นาฏศิลป์ท้องถิ่นที่แสดงหรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของถิ่นนั้น เพื่อนำมาเป็นเครื่องบันทึกแก่นักท่องเที่ยว ดังนั้นจึงมีนาฏศิลป์เกิดขึ้นเพื่อการนี้อย่างมากมายด้วยวิธีการสองอย่างคือ

3.1 นำนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีอยู่เดิม แต่เป็นนาฏศิลป์ที่แสดงโดยชุมชน ในชุมชน เพื่อชุมชนมาปรับเป็นนาฏศิลป์โดยนาฏศิลป์อาชีพบนเวทีเพื่อนักท่องเที่ยว เช่น ระบำแสงเดือนสาก ซึ่งเป็นการฟ้อนรำประกอบการกระทบไม้หลายคู่ ซึ่งเดิมเป็นการเต้นเพื่อเช่นสรวงผีป่วนของชุมชนชาวสากในอีสาน

3.2 สร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดใหม่ โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาทำเป็นนาฏศิลป์ เช่น ระบำร้อนแร่ในภาคใต้ เชิงกระตูกที่ในอีสาน ระบำสาวไหมในภาคเหนือ และระบำดินสอพองในภาคกลาง

4. ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์

กิจกรรมที่คิดให้มีนาฏศิลป์ชุดใหม่ๆ ขึ้นเพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรง เช่น การสร้างสรรค์ ระบำโบราณคดีทั้ง 5 ชุด โดยข้าราชการกรมศิลปากร ในสมัยอาจารย์ชนิด อยุธยา เป็นอธิบดี การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในการจบการศึกษาปริญญาตรีทางนาฏศิลป์ของสถาบันการศึกษานาฏศิลป์ระดับอุดมศึกษา การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อร่วมในงานมหกรรมนาฏศิลป์ระดับนานาชาติที่มีการกำหนดหัวข้อใหม่ๆ เช่น งานมหกรรมนาฏศิลป์อาเซียน หรือการประกวดผลงานนาฏศิลป์ประดิษฐ์สำหรับนักนาฏศิลป์ประดิษฐ์รุ่นเยาว์ ในประเทศเยอรมันนี

5. พัฒนาอาชีพ

กิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏศิลป์ใหม่ๆ ขึ้นโดยตรง เพื่อแสดงเป็นอาชีพกรณีนี้จะพบได้มากในประเทศพัฒนาทางโลกตะวันตก เช่น ยุโรป และอเมริกา ที่มีคณะนาฏศิลป์หลายคณะหาเลี้ยงชีพ ด้วยการแสดงนาฏศิลป์สมัยใหม่ หรือ คอนเทมปอราไรต์แดนซ์ ซึ่งมักมีการคิดระบำชุดใหม่เพิ่มขึ้นในโปรแกรมของคณะของตนอยู่เสมอ และหากนาฏศิลป์ใหม่ๆ ชุดใดงดงามและคนดูนิยมชมชอบก็จะได้รับการสืบทอดโดยนาฏศิลป์คณะอื่นๆ ให้แพร่หลายออกไป

การกำหนดความคิดหลัก

การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับ คือ ระดับเป้าหมายและระดับวัตถุประสงค์

1. ระดับเป้าหมาย

หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร เช่น

1.1 เพื่อแก่นบนหลวงพ่อโสธร หรือ

1.2 เพื่อทดสอบขีดความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของนิสิตผู้วิจัยที่เรียนสาขานาฏศิลป์ระดับปริญญาตรี หรือ

1.3 เพื่ออวยพรวันเกิดผู้อาวุโส หรือเพื่อแสดงประกอบการแนะนำการเปิดเที่ยวบินใหม่ของสายการบินไทย หรือ

1.4 การนำละคร เรื่อง โรมิโอและจูเลียต ของวิลเลียม เชกสเปียร์ มาทดลองทำเป็นบัลเลต์ผสมนาฏศิลป์ไทย

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า การกำหนดเป้าหมายให้ชัดเจนได้เพียงใดก็จะทำให้การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นไปตามความต้องการได้มากเพียงนั้น

2. ระดับวัตถุประสงค์

เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย เช่น

2.1 เพื่อให้การรำแก่นบนหลวงพ่อโสธรทำได้ในราคาประหยัดสวยงาม ไม่ปะปนกับคนอื่น ๆ และสะดวกกับผู้เป็นเจ้าของภาพที่จะไปร่วมพิธี

2.2 เพื่อให้ นิสิต ผู้วิจัย สร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดใหม่ที่มีคุณภาพสูง มีความเป็นตัวของตัวเองมีสาระสะท้อนสังคมปัจจุบัน

2.3 เพื่อให้เจ้าของวันเกิด ชื่นชมกับความวิริยะอุตสาหะของลูกหลานที่มาร่วมกตัญญูด้วยการพอรำอวยพร

2.4 เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการผสมผสานศิลปะสองสาขาที่มาจากต่างวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

การประมวลข้อมูล

เมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้วนักนาฏยประดิษฐ์ ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ด้านศิลปะใดๆ ก็ตามมิได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่า แต่เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรม หรือรูปธรรมให้ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูล มีสองลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงกับข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

1. ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง

คือ ความรู้ต่างๆ ที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง ตัวอย่างเช่น นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ตั้งใจจะสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อจบการศึกษาปริญญาตรีชั้นชุดหนึ่ง โดยตั้งเป้าหมายและวัตถุประสงค์ว่าเป็นการแสดงระบำชุดที่สะท้อนชีวิตมนุษย์โบราณ และข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง ซึ่งนิสิตผู้นี้ใช้เป็นหลักฐาน และพื้นฐานในการคิดก็คือ ภาพเขียนของมนุษย์โบราณ อายุประมาณ 4,500-5,000 ปี บนหน้าผา ยาวประมาณ 3 กิโลเมตร ซึ่งเรียกว่า ผาแต้ม ที่อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี และภาพเขียนลักษณะเดียวกันที่มีอายุใกล้เคียงกันและอยู่ในบริเวณใกล้เคียง

2. ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์ คิดนาฏยศิลป์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลแรงบันดาลใจมักเป็นผลงานศิลปะสาขาต่างๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยางศิลป์ และวรรณศิลป์ ผลงานเหล่านี้เมื่อนักประดิษฐ์ได้สัมผัสอย่างจริงจัง ก็อาจเกิดความตื้นตัน เกิดเป็นความบันดาลใจขึ้นได้ เช่น การได้อ่านวรรณคดี หรือดูภาพเขียน หรือฟังเพลงแล้วเกิดจินตนาการขึ้น ข้อมูลแรงบันดาลใจนี้จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์ นักภาพนาฏยศิลป์ ชุดที่ตนต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจินตนาการได้ง่ายขึ้น ตัวอย่างเช่น นิสิตคนเดียวกันนั้น ได้ศึกษาข้อมูลแรงบันดาลใจจากดนตรีและนาฏยศิลป์ของชนเผ่าพื้นเมืองของแอฟริกากลาง และจากนาฏยศิลป์ที่แสดงชีวิตชนเผ่าโบราณที่นักนาฏยประดิษฐ์ของจีนได้หวนคิดขึ้นมาใหม่ หรือนิสิตคนหนึ่งต้องการทำระบำกยุงขึ้นใหม่ ก็อาจศึกษาระดับกยุงที่เป็นของอินเดีย อินโดนีเซีย จีน และไทย เป็นข้อมูลแรงบันดาลใจได้เช่นกัน

การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง ในที่นี้ขอยกตัวอย่างเดิมต่อเนื่องมาก็คือ นิสิตกำหนดให้ระบำชุดของตนครอบคลุมวิถีชีวิตคนโบราณที่ปรากฏบนผาแต้มเป็นหลัก โดยแสดงทั้งความเป็นอยู่ของคนและสัตว์ และกำหนดโดยข้อจำกัด ของอาจารย์ประจำวิชา คือ ต้องใช้ผู้แสดงไม่เกิน 7 คน ใช้เวลาแสดงไม่เกิน 7 นาที ลงทุนไม่เกิน 7 พันบาท และใช้เวทีหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีขนาดกว้าง 15 เมตร ลึก 15 เมตร สูง 4 เมตร การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว ผลงานก็มักจะเต็มไปด้วยสิ่งละอันพันละน้อย จะทำให้การแสดงขาดเอกภาพ และไม่ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมีฉะนั้นก็ทำออกมาไม่สำเร็จ สมดังจินตนาการ

การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ ที่กล่าวมาข้างต้นว่าด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงกำหนดขอบเขตนั้น นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็นผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ และมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่างที่เคยผลิตมาก่อน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีผู้ชอบรูปแบบผลงานของนักนาฏยประดิษฐ์คนนั้น จึงมอบหมายให้ทำโดยหวังว่าจะได้รูปแบบใกล้เคียงกัน หรือมีฉะนั้นนักนาฏยประดิษฐ์คนนั้นทดลองฝีมือในรูปแบบใหม่ๆ บ้างก็ได้เช่นเดียวกับจิตรกรเปลี่ยนรูปแบบการเขียนภาพของตน

การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลักๆ ได้ 4 แนว คือ

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต
2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต
3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม
4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต

1. กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต

นักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยากรณ์ หรือฉันทลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ ให้หยิบใช้ ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ ตัวอย่างเช่น การรำอวยพรวันเกิด หรือเปิดงานสำคัญ ก็มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้ว และเห็นว่าเหมาะสม เช่น เพลงสร้อยสนสองชั้น แล้วนักนาฏยประดิษฐ์กำหนดท่ารำตีบทจากท่ารำไทยฉบับหลวงมาให้ผู้รำปฏิบัติ อาจมีการแปรแถวและตั้งซุ่มบ้างตามสมควร ครั้นถึงช่วงจบปีพาทย์ทำเพลงรัว ผู้รำนำพานดอกไม้ ออกมาโปรย เป็นเครื่องหมายอัญวยพร แล้วรำเข้าโรง การประดิษฐ์นาฏยศิลป์เช่นนี้มีให้เห็นอยู่ทั่วไปในงานมงคลต่างๆ ผลงานในทำนองเดียวกันนี้แต่มีคุณสมบัติที่โดดเด่นกว่า อาจเป็นเพราะมีการใช้เพลงที่แต่งขึ้นมาโดยเฉพาะ มีเครื่องแต่งกายที่แปลกใหม่ เช่น นาฏยศิลป์ชุดระบำพรัตน์ ในเรื่องสุวรรณหงษ์ ที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์เนื้อร้องและทำนอง ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์ เสนี เป็นนักนาฏยประดิษฐ์

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจาริต

นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจาริตเดิมโดยการนำเอานาฏยจาริตตั้งแต่ สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม คล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่างเช่น การผสม การรำไทยกับบัลเลต์ การรำไทยกับคอนเทมปอรารี่แดนซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น การผสมการรำไทยกับบัลเลต์ มีเป็นตัวอย่างเด่นชัด คือ บัลเลต์ เรื่อง มโนห์รา ซึ่งคุณหญิงเจนิเวียฟ เดมอน เป็นนักนาฏยประดิษฐ์ คุณหญิงได้ใช้บัลเลต์ เป็นนาฏยจาริตหลัก แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การจิบ การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเลต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น และได้มีนักนาฏยประดิษฐ์คนต่อๆ มา ใช้วิธีการผสมผสานนี้ในการสร้างบัลเลต์จากประวัติศาสตร์ และวรรณคดีไทย อาทิ ศรีปราชญ์

การผสมระหว่างรำไทย กับ คอนเทมปอรารี่แดนซ์ ออกจะเป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ นิยมคิดทำมากกว่า เพราะจาริตคอนเทมปอรารี่แดนซ์ ง่ายกว่าบัลเลต์ และมีข้อจำกัดน้อยกว่า อีกทั้งมี รูปแบบคล้ายคลึงกับท่าพื้นฐานบางอย่างของรำไทย จึงทำให้การผสมผสานกันเป็นไปได้ค่อนข้างจะ แนบเนียน

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจาริตเดิม

การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหา ท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเลต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของ บัลเลต์ อาทิ การขึ้นปลายเท้า การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกันและการยกลอย นอกจากนี้

หลักดังกล่าว นักนาฏยประดิษฐ์จะออกแบบท่าที่มีได้มีอยู่ในนาฏยจารีตของบัลเลต์คลาสสิก เพื่อให้ผลงานของเขาดูแปลกใหม่ทันสมัย อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ การที่นักนาฏยประดิษฐ์ชาวอินโดนีเซียนำเอาท่ามวยพื้นเมือง ที่เรียกว่า ซีลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่หลายชุด ในปัจจุบันโดยนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก และท่าปิดป้อง มาเป็นหลักแล้ว แล้วเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปให้แปลกใหม่ไปกว่าเดิม และให้ได้ความหมายใหม่ที่ตอบสนองการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีการนำท่าใหม่ ๆ เข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยมีผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม

นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตได้ก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ ตัวอย่างเช่น บูโตะ ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏยศิลป์ ที่นักนาฏยประดิษฐ์และนาฏยศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏยศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด

อย่างไรก็ตาม การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ในวงการนาฏยศิลป์ เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่งในวงการนาฏยศิลป์ เช่น เมื่อมีการคิดนาฏยศิลป์ใหม่ขึ้นที่ เรียกว่า โมเดิร์นแดนซ์ เพื่อหนีไปจากบัลเลต์ ในราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็แพร่หลายและพัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบที่มีมาตรฐานปัจจุบัน เมื่อก้าวถึงโมเดิร์นแดนซ์ นักนาฏยประดิษฐ์มักพากันเห็นเป็นของล้าสมัย ไม่ควรแม้แต่จะใช้คำว่า “โมเดิร์น” ซึ่งแปลว่าทันสมัย และหันไปใช้คำว่า “คอนเทมปอรารี่” ซึ่งแปลว่า ปัจจุบัน แทนการรำตามแบบพื้นทาง ซึ่งเป็นแบบที่ทดลองคิดขึ้นในสมัยปลายรัชกาลที่ 4 เพื่อให้การรำดูเป็นออกภาษาต่างชาติ ทำนองเดียวกับดนตรีที่ใช้รำ เช่น การรำออกภาษามอญ การรำออกภาษาลาว เป็นต้น จนเกิดมีการรำเสมอมอญ เสมอลาวฯ ขึ้น ในที่สุดการรำแบบพื้นทางดังกล่าวก็กลายเป็นรูปแบบมาตรฐานตายตัวไม่พัฒนาต่อไป การเกิดนาฏยศิลป์แบบใหม่ๆ แล้วกลายเป็นนาฏยจารีตอีกอย่างหนึ่งในที่สุดเช่นนี้ เป็นเพราะนักนาฏยประดิษฐ์มีบทบาทสำคัญที่ทำให้รูปแบบนาฏยศิลป์เคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเวลา

การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ

นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่น ๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจแนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่ตนคิดขึ้น ให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และบอกความประสงค์ในด้านปริมาณ และด้านคุณภาพให้ละเอียด เพื่อเขาเหล่านั้นจะได้ทำการออกแบบและจัดทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องการให้มากที่สุด ในขณะเดียวกันนักนาฏยประดิษฐ์ต้องรับฟังเงื่อนไข ปัญหา และข้อเสนอแนะ ของเขาเหล่านั้นตั้งแต่ต้นเพื่อให้การทำงานมีอุปสรรคซึ่งขัดขวางการสร้างสรรค์น้อยที่สุด และงานจะมีเอกภาพ เพราะเป็นผลงานร่วมกันของหลายฝ่ายที่มีรูปแบบเข้ากันได้เป็นอย่างดี

นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดรูปร่าง หน้าตา บุคลิก และความสามารถของผู้แสดงเพื่อเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้เหมาะสม เพราะการคัดเลือกผู้แสดงได้ถูกต้อง ทำให้การแสดงสำเร็จไปแล้วครึ่งหนึ่ง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนด รูปแบบ ชนิด และแนวทางของดนตรี เพื่อให้สามารถคัดเลือก หรือแต่งเพลง และทำเสียงต่างๆ ให้เหมาะสมกับการใช้นาฏยศิลป์ นอกจากนี้ นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางของฉาก และเครื่องแต่งกายให้ตอบสนองและส่งเสริมการแสดงอย่างเหมาะสม การที่นักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางขององค์ประกอบเหล่านี้อย่างชัดเจนก็เพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจ และสร้างผลงานสนองความต้องการด้านการแสดงได้ดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

การออกแบบนาฏยศิลป์

การออกแบบนาฏยศิลป์คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมเคลื่อนที่บนเวที อันมีผู้แสดงเป็นปัจจัยหลัก นักนาฏยประดิษฐ์มีหน้าที่ออกแบบโดยกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว การจับกลุ่ม ฯลฯ ให้เป็นไปตามการออกแบบทางนาฏยศิลป์ของตน ดังนั้น ในการออกแบบนาฏยศิลป์นั้นนักนาฏยประดิษฐ์จำเป็นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบของตนอยู่เสมอ

1. ทฤษฎีทัศนศิลป์

กล่าวถึง องค์ประกอบต่างๆ และวิธีนำองค์ประกอบเหล่านั้นมาบรรจุไว้ในภาพทำให้เกิดความงาม และมีความหมาย นาฏยศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออก เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสีนของเครื่องแต่งกาย และแสง สี หากนักนาฏยประดิษฐ์มีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์ไม่เพียงพอ ผลงานที่สร้างสรรค์ก็อาจด้อยคุณค่าทางศิลปะ

ทฤษฎีทัศนศิลป์แบ่งออกเป็น 2 ส่วน

1.1 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์

1.2 การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

1.1 องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว ความรู้สึกว่าดึงดูดกัน ดึงขั้วแม่เหล็ก หากจุดอยู่ห่างกันความรู้สึกดึงดูดกัน หรือความผูกพันจะลดลงเป็นลำดับ ผู้แสดงนับเป็นจุดหนึ่งบนเวที หากผู้แสดงอยู่ห่างกันเกินไปทำให้เกิดความรู้สึกว่าผู้แสดงไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดเกี่ยวข้องกับผูกพันกัน ทำให้ขาดเอกภาพ

เส้น คือ ทางเดินของจุดที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ เส้นมีสองชนิด คือ เส้นตรงและเส้นโค้ง เส้นตรงให้ความรู้สึกที่จริงจัง เฉียบขาด แน่วแน่ ส่วนเส้นโค้ง ให้ความหมายที่อ่อนไหว ไม่แน่นอน นอกจากนี้ ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งยังมีต่อออกไปเป็นเส้นฟันปลา และเส้นลูกคลื่น เส้นฟันปลา คือ การนำเส้นตรงมาต่อกันในทิศทางที่หักเห ให้ความรู้สึกสับสน เส้นลูกคลื่น คือ การต่อเส้นโค้งและเส้นเข้าเป็นลูกคลื่น เส้นลูกคลื่นให้ความรู้สึกกังวล หลีกเลียง นอกจากนี้เส้นตั้งจะให้ความรู้สึกสูงสง่า เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบ เส้นทแยงให้ความรู้สึกนุ่มรับและเปลี่ยนแปลง ผู้แสดงที่ยืนตรงชูมือขึ้นสูง ย่อมแสดงความสง่า จริงจัง ร่าเริง เป็นผู้นำ ผู้แสดงที่โน้มตัวลงหรือเอนตัวตามผู้อื่นย่อมแสดงความเป็นผู้ตาม ความอ่อนน้อมถ่อมตนตลอดจนถึงแสดงความโศกเศร้า เส้นฟันปลา หรือ เส้นลูกคลื่น คือ ทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนที่ไปในอารมณ์ต่างๆ บางครั้งสับสน วุ่นวาย หวาดกลัว ตกตื่น บางครั้งร่าเริง บางครั้งโศกเศร้า แล้วแต่กรณี

รูปทรง คือ อาณาบริเวณที่เส้นมาบรรจบกัน เกิดเป็นรูปทรงขึ้น รูปทรงมีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงธรรมชาติ

รูปทรงเรขาคณิต คือ รูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นตรงและเส้นโค้ง อันเป็นส่วนหนึ่งของวงกลม เช่น รูปเหลี่ยมต่างๆ รูปกลม รูปรี รูปผสมระหว่างเส้นตรงกับเส้นโค้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การนำเส้นตรงและเส้นโค้งมาประกอบกัน รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า สีเหลี่ยมจัตุรัส และวงกลม ให้ความรู้สึกที่หนักแน่น เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลง รูปวงกลมให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และเข้ากับสภาพแวดล้อมอื่นๆ หรือ ผสมผสานกับรูปทรงอื่นได้ง่ายกว่าสองรูปแรก รูปทรงเหล่านี้ มักใช้ในการออกแบบ การแปรแถว หรือการตั้งซุ้ม ให้เกิดความงดงาม และความหมายต่างๆ ดังกล่าว

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงที่เกิดจากการคดเคี้ยวของเส้นที่เป็นไปตามธรรมชาติ ทำนองเดียวกันกับเส้นโค้ง เส้นเว้าของชายหาด ทะเลสาบ ลำธาร เป็นต้น การแปรแถว และการตั้งซุ้ม โดยอาศัยรูปทรงธรรมชาติ มักใช้กับการออกแบบที่ต้องการความรู้สึกที่ไม่เป็นทางการ ความรู้สึกที่ไม่ต้องการความมีระเบียบ หรือความรู้สึกเป็นอิสระ

สี สีเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของวัตถุธาตุที่จะมีเส้นเฉพาะตัวและเมื่อผสมผสานกันก็จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น ดังนั้นจำนวนของสีในโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจากแม่สีเพียง 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่น ๆ ก็ผสมผสานแม่สีเข้าด้วยกัน เช่น ผสมสีน้ำเงินกับสีเหลืองในปริมาณที่เท่ากัน ก็จะเกิดเป็นสีเขียว ผสมสีเหลืองกับสีแดงในปริมาณที่เท่ากัน ก็จะเกิดเป็นสีส้ม ผสมสีแดงกับสีน้ำเงินในปริมาณที่เท่ากัน ก็จะเกิดเป็นสีม่วง

การเลือกสี มีวิธีหลัก ๆ คือ

1. สีเดียว คือ การใช้สีใดสีหนึ่งแล้วกำหนดให้มีความเข้ม และเงาต่างกัน เช่น สีแดงเข้มไปจนถึงสีแดงเจือจาง หรือสีชมพูอ่อน หรือการใช้สีเขียวเข้มไปจนถึงสีเขียวอ่อน เป็นต้น

2. สีตรงข้าม คือ การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในการผสมสี เช่น สีแดงจะอยู่ตรงข้ามกับสีเขียว สีเหลืองอยู่ตรงข้ามกับสีม่วง สีน้ำเงินอยู่ตรงข้ามกับสีส้ม เป็นต้น

3. สีข้างเคียง คือ การใช้สีที่อยู่ถัดไปในการผสมสี เช่น ใช้ตั้งแต่สีน้ำเงินไปจนถึงสีเขียว หรือสีเขียวไปจนถึงสีเหลือง หรือสีแดงไปจนถึงสีม่วง เป็นต้น

การจัดกลุ่มสีเช่นนี้จะให้เกิดระบบที่เป็นระเบียบในการออกแบบ หากใช้สีแตกกลุ่มโดยปราศจากการพิจารณาวิเคราะห์ สีที่แปลกปลอมก็จะโดดเด่นออกมาทำให้เสียเอกภาพของการจัดกลุ่มสี

ความหมายของสีในทางจิตวิทยา

สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์โดยทั่วไป สีที่สด เช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะให้ความรู้สึกเร้าใจ สุขใส กระปรี้กระเปร่า สีที่ทึบ เช่น น้ำเงินเข้ม น้ำตาลเข้ม สีม่วงเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักและขรึม นอกจากนี้สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ ดังนี้

สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
สีเขียว	หมายถึง	ความสดชื่น
สีฟ้า	หมายถึง	ความเปิดเผย
สีแดง	หมายถึง	ความกล้าหาญ
สีดำ	หมายถึง	ความเสียสละ
สีน้ำเงิน	หมายถึง	ความสง่างาม

สีเหลือง	หมายถึง	ความร่าเริง
สีน้ำตาล	หมายถึง	ความสุขุม
สีชมพู	หมายถึง	ความสดใส
สีส้ม	หมายถึง	ความเจิดจ้า

ความหมายของสีในทางวัฒนธรรม

ในสังคมเก่าแก่มีการจัดระบบสีแทนสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น การกำหนดสีเครื่องแต่งกายให้ใช้บ่งบอกลำดับยศขุนนาง การกำหนดสีเครื่องแต่งกายในงานพิธีการต่างๆ เช่น สีแดงในงานแต่งงาน และสีดำในงานศพ เป็นต้น ดังนั้น การใช้สีจึงต้องพิถีพิถันให้มาก

สีที่กล่าวมาเป็นสีของวัตถุที่จับต้องได้ มีอีกชนิดหนึ่ง คือ สีของแสง ซึ่งมีแม่สี 3 สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว การผสมสีแสง มีหลักการคล้ายที่กล่าวมาแล้ว แต่มีข้อควรระวังก็คือ สีของแสงไปกระทบวัตถุที่มีสีเดิมอยู่ สีวัตถุนั้นอาจเปลี่ยนไป เช่น ผ้าม่านสีเขียวโดนกับไฟสีแดง จะเป็นสีน้ำตาล เป็นต้น ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉาก และแสง ควรจะต้องปรึกษาหารือกันอย่างใกล้ชิด และควรระวังเรื่องการเปลี่ยนแปลงสีไว้ด้วย

พื้นผิว วัตถุทุกชนิดจะมีพื้นผิวภายนอกที่แตกต่างกัน เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ผิวเรียบ หรือผิวละเอียด และผิวหยาบหรือผิวขรุขระ ผิวเรียบให้ความรู้สึกนุ่มนวล น่าสัมผัส เบาสบาย ส่วนผิวขรุขระจะให้ความรู้สึก กระทบกร้าว แข็งกร้าว น่าเกรงขาม คำว่าพื้นผิวในทางนาฏยศิลป์ หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของผู้แสดงว่า ราบเรียบ เบา ต่อเนื่อง หรือ กระตุก รุกړัน โครมคราม ขรุขระเพียงใด และอาจครอบคลุมไปถึงผิวพื้นของวัตถุที่นำมาทำฉาก และเครื่องแต่งกายที่ทำให้เกิดความรู้สึก นุ่มนวล หรือหยาบกระด้าง ตามอารมณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์นั้นๆ

1.2 การจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์

การจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์มีหลัก 4 ประการ คือ

- 1.2.1 ความมีเอกภาพ
- 1.2.2 ความสมดุล
- 1.2.3 ความกลมกลืน
- 1.2.4 ความแตกต่าง

1.2.1 ความมีเอกภาพ

ในการนำองค์ประกอบต่างๆ มารวมกันขึ้นเป็นภาพ ผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความมีเอกภาพในผลงานทั้งหมด ไม่ว่าจะองค์ประกอบต่างๆ นั้นจะต้องมีความหลากหลายเพียงใด แต่ทุกส่วนต้องเชื่อมโยงกันโดยไม่มีอะไรขาดอะไรเกิน ไม่มีอะไรแปลกปลอม กลวิธีในการสร้างเอกภาพให้แก่ผลงาน คือ ควรจะมีองค์ประกอบที่มีความคล้ายคลึงกันเป็นปริมาณมากพอเพื่อสร้างพลังของความกลมกลืน ซึ่งเป็นการนำไปสู่เอกภาพ และให้อิสระแก่ส่วนที่เหลือที่จะมีความแปลกแตกต่างไปบ้าง แต่ไม่ควรสร้างผลงานด้วยองค์ประกอบที่แตกต่างกันอย่างมากมายจนไม่สามารถจะเชื่อมประสานกันไว้ ภาพที่สร้างขึ้นจะแตกต่างเป็นเสียงๆ ขาดเอกภาพโดยสิ้นเชิง ตัวอย่างในทฤษฎีอาจยกมาขยายความตรงนี้ได้แก่ การขึ้นปลายเท้าของบัลเลต์ การตั้งจิบและวงของรำไทย การเดินเข้ากับจังหวะกลองของภารตนาฏยัน เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมองค์ประกอบอื่นๆ ในนาฏยจาริตของบัลเลต์ หรือรำไทย หรือภารตนาฏยัน เข้าเป็นหนึ่งเดียวกันได้ดีหรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เอกลักษณะบางอย่างอาจเป็นตัวเชื่อมความหลากหลายในนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งให้มีเอกภาพ

1.2.2 ความสมดุล

ความสมดุลเป็นความรู้สึกโดยปกติของมนุษย์ เพราะความรู้สึกว่าสิ่งที่เห็นอยู่มีความสมดุล ก็จะทำให้ความมั่นใจว่าสิ่งที่เห็นอยู่นั้นมีความมั่นคงไม่ล่มสลายเพราะขาดสมดุล ความสมดุลเกิดจากการจัดองค์ประกอบที่อยู่สองข้างของแกนกลางของลำตัว เป็นหลักในการพิจารณาและพิพากษาว่าสิ่งใดสมดุลหรือไม่เพียงใด ความสมดุลนี้มีใช้เกิดจากการชั่งน้ำหนักวัตถุหนักเท่ากันบนตราชู ซึ่งเป็นเครื่องชั่งน้ำหนักที่มีเข็มอยู่ตรงกลาง และมีถาดรับน้ำหนักอยู่ปลายคานทั้งสองข้าง แต่ความสมดุลนี้เป็นความรู้สึกที่ว่า สองข้างของแกนมีองค์ประกอบต่างๆ จัดวางไว้มีน้ำหนักที่ดึงดูดความสนใจพอๆ กัน

การจัดองค์ประกอบเพื่อความสมดุล มี 2 ชนิด คือ

1. ชนิดสองข้างเหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบทั้ง 2 ข้างของแกนให้เหมือนกันทุกประการ แบบเดียวกับร่างกายของมนุษย์ปกติ
2. ชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้างของแกนแตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ดูเท่ากันทั้งสองด้าน

เมื่อนำหลักแห่งความสมดุลมาใช้ในนาฏศิลป์ก็จะใช้แนวกลางเวทีเป็นแกน แบ่งสองข้างซ้ายและขวา ผู้แสดงที่อยู่ในตำแหน่งต่างๆ บนเวที จะถูกแบ่งด้วยแกนสมมตินี้ ดังนั้น การวางตำแหน่งผู้แสดงในแต่ละช่วงควรพิจารณา มิให้ผู้แสดงไปรวมตัวอยู่ข้างใดข้างหนึ่งของเวทีมากเกินไปจนดูไม่สมดุล และในส่วนของ การตั้งชู้มหรือการที่ผู้แสดงมารวมตัวกันเพื่อจัดเป็นกลุ่มในช่วงใดช่วงหนึ่งของระบำหรือตอนจบของละคร ก็ต้องคำนึงถึงการจัดผู้แสดงทุกคนให้เกิด

ภาพรวมที่สมดุล โดยนิยมถือเอาแนวที่ตัวละครตัวเอกเป็นแกนหลัก มีตัวละครอื่นๆ ประกอบเข้ามาเป็นภาพหมู่ที่ดูสมดุล แม้ว่าจะทำทำต่าง ๆ กัน

1.2.3 ความกลมกลืน

ในที่นี้ไม่ใช่ความเหมือนแต่เป็นความคล้ายคลึงขององค์ประกอบที่นำมาใช้ เช่น การใช้สีกลุ่มเดียวกัน หรือ การใช้รูปทรงคล้ายกัน หรือ การใช้เส้นโค้งเป็นหลัก เป็นต้น ความกลมกลืนเช่นนี้จะช่วยให้การสร้างเอกภาพเป็นไปได้โดยง่าย ความกลมกลืนเป็นการสร้างพลังแห่งความน่าสนใจจากการมีลักษณะความเป็นกลุ่มเป็นก้อน แต่ความกลมกลืนหากใช้มากเกินไปอาจทำให้ขาดจุดเด่น ตัวอย่างเช่น ผู้แสดงนำอาจถูกกลืนหายในกลุ่มผู้แสดงประกอบ แต่ถ้าให้ผู้แสดงนำแปลกไปจากกลุ่มมากนัก ผู้แสดงนำนั้นก็อาจเหมือนตัวละครหลงโรง คือ เข้ากับคนอื่นไม่ได้ เครื่องแต่งกายบัลเลต์ เรื่อง สวอนเล็ก เป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องความกลมกลืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุดของหงส์ ซึ่งตัวนางพญาหงส์จะมีรูปแบบที่เด่นแตกต่างไปจากฝูงหงส์เพียงเล็กน้อยเท่านั้น และเครื่องแต่งกายชุดนั้นก็กลมกลืนไปกับท่าเต้น ทำให้กระบวนเต้นและท่าเต้นบัลเลต์ดูเป็นนาฏยลีลาของหงส์ทีเดียว

ความกลมกลืนทางนาฏยศิลป์อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ บัลเลต์จีน ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ที่คิดขึ้นใหม่ ในยุคของเหมาเจ๋อตุง จีนได้รับแนวความคิดเรื่องนี้จากบัลเลต์คลาสสิกที่จีนรับอิทธิพลมาจากรัสเซีย จากนั้นจีนได้พัฒนาระบบเรื่องแทนจิว โดยเลียนแบบบัลเลต์ แต่ใช้ท่าทางของจีนที่ดูคล้ายบัลเลต์ เพียงแต่ไม่ซับซ้อนปลายเท้า เช่น ท่ากายกรรม ท่าจากจิว เป็นต้น จากนั้นก็ออกแบบเสื้อผ้าให้ดูพลิ้วไหว เหมาะกับกระบวนเต้นอย่างบัลเลต์กลายๆ ฉากและแสงสี ก็ทำเป็นแบบจินตนาการ เช่นเดียวกับบัลเลต์คลาสสิก วงดนตรีก็ใช้เครื่องดนตรีจีน แต่ปรับเสียงให้มีระดับเป็นสากลเทียบเท่ากับซิมโฟนีของดนตรีสากล โดยสร้างเครื่องดนตรีแบบจีนบางชนิดเสริมขึ้นมา เช่น ซอู้ขนาดใหญ่ใช้แทนเชลโล่และเบส อันเป็นเครื่องดนตรีสากล ซึ่งมีเสียงต่ำ ทุ้ม กังวาน เป็นต้น เพลงเป็นเพลงจีน แต่วิธีบรรเลงก็เป็นแบบสากล ผลของการแสดง คือ ความประทับใจในนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ที่กลมกลืน สอดคล้องกัน ไม่เคอะเขิน ไม่ถูกพวกอนุรักษนิยมตำหนิว่า เอาศิลปะดั้งเดิมมาทำลาย บัลเลต์จีน คือ ตัวอย่างที่ดีแห่งความกลมกลืน ซึ่งต้องใช้ความวิริยะอุตสาหะ ความเข้าใจในศิลปะ และบารมีในการสร้างสรรค์อย่างมากมาย

1.2.4 ความแตกต่าง

มีความหมายตรงข้ามกับความกลมกลืน องค์ประกอบที่นำมาใช้ในที่เดียวกัน มีความแตกต่างกัน แต่เป็นที่ทราบกันดีว่าทั้งความคล้ายคลึง ความแตกต่างนั้นอยู่ที่ปริมาณของความเหมือนและความไม่เหมือน เจตนาในการนำองค์ประกอบที่แตกต่างกันไปมาประมวลเข้าให้เป็นหนึ่งเดียว ก็เพื่อให้เกิดความหลากหลายอันเป็นมูลเหตุแห่งความตื่นเต้น เร้าใจ ขวนติดตาม ดังนั้น การสร้างความแตกต่างจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกชนิด

หลักในการให้เกิดความแตกต่างก็คือ องค์ประกอบแต่ละหน่วยย่อมมีลักษณะเฉพาะตัวอยู่ไม่มากนักน้อย ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะพึงใช้ประโยชน์จากความแตกต่างเหล่านี้มาเป็นปัจจัยในการสร้างความหลากหลาย อันนำไปสู่ความหลากหลายความตระการตาของผลงาน ทั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์จักต้องกำหนดว่า เมื่อใดควรจะทำให้เกิดความแตกต่างขึ้นด้วยองค์ประกอบหน่วยใดเวลาใด มากหรือน้อยเพียงใด การกำหนดนี้มาจากประสบการณ์และวิสัยทัศน์ ซึ่งในที่สุดจะปรากฏเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์คนนั้น

เมื่อจะขยายความหลักการนี้ไปในทางนาฏศิลป์ก็เปรียบได้ว่า ผู้แสดงเป็นองค์ประกอบหน่วยหนึ่งในการสร้างสรรค์ ผู้แสดงแต่ละคนย่อมมีความสามารถที่แตกต่างแฝงอยู่ในตัวเอง นักนาฏยประดิษฐ์อาจกำหนดให้ทุกคนพ้องร่าเหมือนกันหมดตั้งแต่ต้นจนจบก็ได้ แต่ผลงานจะหรูหราหรือออกลดถอยได้มากขึ้น หากนักนาฏยประดิษฐ์ได้กำหนดให้ผู้แสดง แสดงความแตกต่างกันบ้าง หรือนำความสามารถพิเศษเฉพาะตัวมาใช้เสริมอย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดความแตกต่างกัน การแสดงก็จะตื่นตาตื่นใจมากขึ้นและชวนดูมากขึ้น

นอกจากการประยุกต์ทฤษฎีทัศนศิลป์ดังกล่าวแล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ต้องนำหลักการทางทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว มาเป็นหลักสำคัญในการออกแบบนาฏศิลป์ และการลงมือปฏิบัติอีกด้วย

2. ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีส่วนประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์คือ

2.1 การใช้พลัง

2.2 การใช้ที่ว่าง

2.1 การใช้พลัง มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏศิลป์มี 3 ประเภท คือ

2.1.1 ความแรงของพลัง

2.1.2 การเน้นพลัง

2.1.3 ลักษณะของการใช้พลัง

2.1.1 ความแรงของพลัง ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวมีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การพ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกข์ ในทางตรงข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบเทียบให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกที่ลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังงานมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังงานน้อย แต่อย่างใด

2.1.2 การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกระทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลัง เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการพ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเตะแขน การข่มเข่า และการย่อเท้า

2.1.3 ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ

2.1.3.1 การแกว่งไกว

2.1.3.2 การระเบิด

2.1.3.3 การสืบเนื่อง

2.1.3.4 การสั้นพลั่ว

2.1.3.5 การลอยตัว

2.1.3.1 การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขน ขาไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า

2.1.3.2 การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังงานออกมาอย่างกระทันหัน เห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

2.1.3.3 การสืบเนื่อง การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่องโดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นและจุดจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลัง เป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

2.1.3.4 การสั้นพลั่ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดซ้ำ ๆ อย่างรวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั้นพลั่วเหมือนการรำกลองนั่นเอง

2.1.3.5 การลอยตัว เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มีได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดงและนักนาฏยประดิษฐ์ประสงค์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้

2.2 การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด

2.2.1 ตำแหน่ง

2.2.2 ขนาด

2.2.3 ทิศทาง

2.2.1 ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้นผู้แสดงอาจทำท่าหนึ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นระยะ เพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือแสดงการจบท่อนหนึ่งของกระบวนฟ้อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้น ๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับกรออกแบบนาฏยประดิษฐ์

2.2.2 ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการ ออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนที่ไปยังจุดอื่นๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงหนึ่งคนก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไป และหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

2.2.3 ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ 1) การเข้าหาคนดู 2) การถอยออกจากคนดู 3) การขนานกับคนดู 4) การทแยงมุมกับคนดู 5) การวนเป็นวงหน้าคนดู 6) การฉวัดเฉวียนเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7) การยกสูง และ 8) การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้เช่นกัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมมองของคนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน
ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่

2. การถอยหนีคนดูเป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

3. การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะห่างๆ กัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความรู้สึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก

5. การวนเป็นวง เป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6. การฉวัดเฉวียน แสดงถึงความปราดเปรี้ยว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไปในทิศทางต่างกัน จะแสดงความสับสนวุ่นวาย

7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

3. ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์

นักนาฏศิลป์มีวิธีการทำงานการออกแบบนาฏศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตน แต่ในที่นี้จะได้กำหนดขั้นตอนไว้เพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยประดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่างๆ ดังกล่าวมาแต่ต้นแล้ว ก็ถึงเวลาออกแบบจริงๆ การออกแบบทางนาฏศิลป์มีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่นๆ คือ

3.1 กำหนดโครงร่างโดยรวม

3.2 การแบ่งช่วงอารมณ์

3.3 ท่าทางและทิศทาง

3.4 การลงรายละเอียด

การทำงานทั้ง 4 ขั้นตอนนี้ กระทำเป็นสองภาค ภาคแรกเป็นการเขียนลงบนกระดาษในลักษณะแบบร่าง เพื่อให้เห็นหน้าตาของนาฏศิลป์ชุดนั้นคร่าวๆ ภาคหลังเป็นการนำแบบร่างไปปฏิบัติโดยผู้แสดง และตลอดเวลาการทำงานก็มีการเขียนแบบร่างเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจร่วมกัน ในหมู่ผู้ร่วมงานอยู่ตลอดเวลา เอกสารนี้เป็นเครื่องช่วยจำในการทำงานได้เป็นอย่างดีทำนองเดียวกันกับบทละคร

3.1 การกำหนดโครงร่างรวม ก็คล้ายคลึงกับการวาดภาพจิตรกรรมลงบนพื้นผ้าใบ ที่ต้องมีการร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆ ของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์ แต่ภาพจิตรกรรมเป็นภาพนิ่ง ภาพนาฏศิลป์เป็นภาพเคลื่อนไหว ภาพจะเปลี่ยนไปเป็นระยะๆ จึงควรเห็นภาพของการแสดงในช่วงสำคัญๆ เป็นระยะๆ

3.2 การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏศิลป์จะมีกระบวนการทำแบ่งเป็นช่วงๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อความหลากหลาย ดังนั้นการออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดง และการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้นๆ เช่น อารมณ์เศร้าแสดงเดี่ยวอยู่หนึ่งที่ อารมณ์ทุกข์ทรมานใช้ผู้แสดงหมู่เคลื่อนไหวไปมาซ้ำๆ และอารมณ์รับแสดงโดยชายหญิงคู่หนึ่งเคลื่อนไหวโลดแล่นไปมาอย่างร่าเริง ในการเปลี่ยนช่วงอาจทำได้ด้วยการตั้งซุ้มเพื่อการแสดงการจบช่วง หรือเข้าโรงไป เพื่อเริ่มออกแสดงในช่วงใหม่ต่อไป

3.3 ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง มักมีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะๆ ตลอดเวลาของการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้น และมีท่าทางอื่นๆ กำหนดให้เป็นไปเฉพาะในแต่ละช่วง ส่วนทิศทางทั้ง 8 ดังกล่าวแล้ว ก็มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

3.4 การลงรายละเอียด เมื่อการฝึกซ้อมเข้ารูปเข้ารอยพอสมควรตามกำหนดแล้ว นักนาฏยประดิษฐ์จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด ในที่นี้มีได้หมายความว่านักนาฏยประดิษฐ์ละเอียดเรื่องรายละเอียดมาตั้งแต่ต้น เพียงแต่ให้การเอาใจใส่เป็นพิเศษในช่วงนี้เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น การปรับระดับของอวัยวะต่างๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้าและดวงตาที่สัมพันธ์กับเสียงและแสงเป็นพิเศษ

อนึ่ง ในการออกแบบนาฏศิลป์ แม้จะดำเนินการตามขั้นตอนดังกล่าว แต่บางครั้งความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ไม่แจ่มใส ไม่โลดแล่น จึงไม่สามารถเรียบเรียงออกมาให้เห็นเป็นภาพได้ในกรณีเช่นนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ต้องขอความร่วมมือจากผู้แสดง และผู้เกี่ยวข้องให้ช่วยทดลองปฏิบัติ เช่น ลองตั้งซุ้ม ลองเกาะเกี่ยวกัน ลองแสดงท่าทางกับอุปกรณ์การแสดง ให้เกิดความแปลกใหม่ เหล่านี้เป็นต้น เมื่อได้ข้อยุติอันพึงพอใจแล้วก็บันทึกเอาไว้ด้วยความจำ ด้วยภาพวาด หรือ ภาพถ่าย หรือ วิดิทัศน์ก็ได้

นาฏยประดิษฐ์ของไทย

นาฏยประดิษฐ์ของไทย มีจารีตมาช้านาน และมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. ทำรำ
2. การแปรแถว
3. การตั้งซุ้ม

1. ทำรำ ทำรำของไทยแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

- 1.1 ทำระบำ
- 1.2 ทำละคร
- 1.3 ทำเต้น

1.1 ทำระบำ เป็นการรำทำท่าทางมๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง ตัวอย่าง นาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของทำระบำที่ตีเด่นที่สุดชุดหนึ่ง คือ ระบำดาวดึงส์ ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง สังข์ทอง ตอน ตีคลี นักนาฏยประดิษฐ์ คือ หม่อมเข้ม กุญชร หม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์

1.2 ทำละคร เป็นทำรำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็นสามประเภท คือ ทำแสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ เศร้า ทำแสดงกิริยา เช่น ทำยิงธนู ทำเคียดคู ทำช่วยเหลือ และทำแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน ทำละคร หรือทำรำตีบทนี้มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีความมากขึ้น เช่น ทำรักก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบ แต่กรายมือให้เป็นการฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้น ท่าตีบทของนาฏยศิลป์ไทยจึงเข้าใจได้ง่าย

1.3 ทำเต้น นาฏยศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือรำทำท่าต่างๆ แต่ในความเป็นจริงนาฏยศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อย และมีวิธีการเคลื่อนไหวของ ขา และ เท้า ทั้งชนิดที่ใช้ได้โดยทั่วไป หรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์ หรือลิง ท่าเต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับทำรำ คือ สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ได้ในวงกว้าง

2. การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลักๆ ในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดียว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผาย หรือปากพั้ง วงกลม ชั้นเดียว วงกลมซ้อน

สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสวนกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

3. การตั้งขุ่ม

การตั้งขุ่มของนาฏยประดิษฐ์ของไทย นิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นขุ่มรูปสามเหลี่ยม โดยทำให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวา หากมีหลายกลุ่มก็จะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลัก และกลุ่มย่อยสองข้างมีจำนวนเท่ากันและท่าทำเหมือนกัน

อย่างไรก็ดี การตั้งชู้มของโชน ที่เรียกว่า ชู้มลอย ซึ่งประกอบด้วย พระ ยักษ์ ลิง ตั้งแต่สองตัวขึ้นไปจนถึงกับจับกลุ่มเป็นชู้มใหญ่นั้น มีลักษณะสองข้างของแกนกลางไม่เหมือนกันแต่ดูสมดุลกัน นับเป็นการตั้งชู้มในนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่งดงาม และมีเอกลักษณ์โดดเด่นและเริ่มมีนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่นำความคิดไปพัฒนาเพื่อใช้ในผลงานของตน

เมื่อพิจารณานาฏยประดิษฐ์ของไทยให้ลึกซึ้ง จะพบว่า ท่ารำไทยมีปริมาณมากมาย อีกทั้งมีการกำหนดระเบียบกฎเกณฑ์การใช้ท่ารำต่าง ๆ แต่ละทำไว้ค่อนข้างตายตัว ทั้งเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์คิดออกแบบให้หลากหลายออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เช่น การแปรแถว และการตั้งชู้ม แม้จะนิยมคิดในแนวให้สองข้างเหมือนกัน แต่มีได้มีข้อจำกัดในเรื่องนี้ ดังเช่น การชู้มลอยในโชน ก็เป็นการออกแบบตั้งชู้มให้สองข้างไม่เหมือนกันได้อย่างงดงาม นาฏยประดิษฐ์ของไทยในอดีตมีความร่ำรวยในจารีตและภูมิปัญญา ซึ่งสามารถอำนวยประโยชน์ให้นักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในปัจจุบันสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับปัจจุบันสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด นับว่านาฏยประดิษฐ์ของไทยมีคุณค่าสูงส่งมากชนิดหนึ่งในโลก

ข้อควรระวังด้านนาฏยประดิษฐ์

นักนาฏยประดิษฐ์ใหม่ ๆ มักมีความกังวลว่าผลงานของตนจะไม่งดงาม และไม่เป็นที่ยอมรับของคนดู ความงดงามทางศิลปะเป็นเรื่องของจิตใจในการยอมรับและชื่นชม ไม่ใช่ความถูกต้องอย่างคณิตศาสตร์ คนดูจะชื่นชมยินดีหรือไม่ในส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับว่าคนดูเข้าใจนาฏยศิลป์ชุดนั้นเพียงใด แม้ว่านาฏยศิลป์ชุดใหม่ ๆ จะแตกต่างไปจากประเพณีและวิธีการดั้งเดิมที่คนดูเคยชิน แต่หากเป็นการแสดงที่มีคุณภาพ คนดูก็ย่อมเข้าใจและพึงพอใจ คล้ายรับประทานอาหารต่างชาติที่มีรสถูกปาก และมีการประดับประดาที่ถูกต้อง ก็เกิดความนิยมยินดี

การกำหนดรายละเอียดลงไปว่าผลงานสร้างสรรค์อย่างไรจึงจะงดงามเป็นเรื่องสุวิสัย จึงมักจะทำได้แต่เพียงกำหนดเป็นหลักการดังกล่าวแล้ว ในที่นี้จะกล่าวถึงการหลีกเลี่ยงไม่กระทำอะไรบางอย่างที่เสี่ยงต่อความงดงามของนาฏยศิลป์ ดังนี้

1. ไม่ทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดซ้ำ ๆ จนคนดูเจนนตาและไม่เห็นว่ามีสิ่งใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าสิ่งที่ทำซ้ำนั้น จะทำได้ยากแต่เมื่อทำบ่อย ๆ ก็หมดความหมาย
2. ไม่ทำสิ่งใดที่คนดูคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เพราะคนดูจะไม่แปลกใจ และจะไม่ชื่นชม เพราะไม่ตื่นตาตื่นใจ
3. ไม่ทำสิ่งที่หลากหลาย มีสิ่งละอันพันละน้อยปะปนสับสนวุ่นวาย จนยากที่จะให้คนดูเข้าใจและติดตามการแสดงอย่างต่อเนื่อง

4. ไม่ทำสิ่งใดที่ทำลายสมาธิอย่างต่อเนื่องของคนดู มิฉะนั้นคนดูจะต้องเริ่มต้นใหม่ต่อเมื่อการแสดงได้ผ่านไประยะหนึ่งแล้ว และอาจติดตามต่อไปไม่ทันที่เลยหยุดการชื่นชมแต่เพียงเท่านั้น
5. ไม่ทำสิ่งใดที่เกินความสามารถของผู้แสดงจะทำให้ดี เพราะจะได้ผลตรงข้าม คือคนดูจะดูถูกความสามารถของผู้แสดง และมีผลเลยมาถึงการไม่ยอมรับผลงานโดยรวมอีกด้วย
6. ไม่ทำสิ่งใดที่กีดขวางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายที่รุ่มร่ามหรือ ฉากที่เกะกะ เพราะจะทำให้สะดุด หลุด ล้ม เสียความงดงามของการแสดงไปได้
7. ไม่ทำสิ่งใดที่แปลกใหม่ ที่คนดูไม่คุ้นเคย หรือไม่สามารที่จะเข้าใจได้ด้วยปัญญา และประสบการณ์
8. ไม่ทำสิ่งใดที่ขัดต่อศีลธรรม จารีตประเพณีที่คนดูยอมรับนับถือ
9. ไม่ทำสิ่งใดที่ขาดความพร้อม และความมั่นใจ
10. ไม่ทำสิ่งใดที่ทำให้คนดูเบื่อ

นาฏยประดิษฐ์ เป็นการประมวลปัจจัยต่างๆ ของการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้จะเป็นศิลปะสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกความใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัยของนาฏยจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุประสงค์ วิธีการ การศึกษาและเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยังมีมาก และหลากหลายเพียงใด ก็ย่อมทำให้นักนาฏยประดิษฐ์มีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์สามารถนำสิ่งที่ได้พบได้เห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้มากประการหนึ่ง และสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้วอีกประการหนึ่ง ทั้งสองประการนี้จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของนักนาฏยประดิษฐ์มีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2544, 211-238)

การเรียนการสอนในอดีตที่ผ่านมาผู้วิจัยโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ได้ศึกษาและนำหลักหรือทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ที่นำเสนอไปแล้วข้างต้นมายึดปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยประดิษฐ์พร้อมเขียนรายงานเชิงวิชาการในรูปแบบศิลปนิพนธ์ มีปรากฏไว้ดังนี้ นาฏยประดิษฐ์ ชุต ฟ็อน ไอ่คำชมสวน เชียงสอนขวัญ เชียงลำลอนมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ระบุว่า ห้อย ระบำมดแดง เชียงตะเกียงรั้ว ลำเต้ยสังข์สินชัย หนั่งตะลุงประโมทัย เชียงหมอนขีด เป็นต้น ผู้วิจัยศึกษาตัวอย่างวิธีเขียนการประดิษฐ์แม่ท่าและกระบวนท่ารำของรำมวยโบราณได้ในบทที่ 4 วิธีวิเคราะห์ข้อมูลด้านนาฏศิลป์และการละคร ส่วนการเขียนรายงานวิธีดำเนินงานวิจัยศึกษาวิธีการเขียนได้จากหัวข้อ บทที่ 3 กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ ของ จิราพรณ เอี่ยมแก้ว ได้เขียนรายงานบันทึกไว้ดังนี้

ตัวอย่าง การเขียนวิธีดำเนินการวิจัยทางนาฏศิลป์และการละคร
เรื่อง การแสดงความคิดสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด นาคปรก

บทที่ 3 กระบวนการนาฏยประดิษฐ์

โครงการนาฏยนิพนธ์เชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ชุด นาคปรก ผู้วิจัยมีกระบวนการดำเนินการดังต่อไปนี้

1. แร้งบันดาลใจสู่การศึกษาค้นคว้าข้อมูล
2. นำเสนอหัวข้อโครงการนาฏยนิพนธ์ต่อคณะกรรมการบริหารสาขาวิชานาฏศิลป์ เพื่อพิจารณาอนุมัติ
3. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง
4. รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล
5. กำหนดรูปแบบของการแสดง
6. คัดเลือกและจัดทำดนตรีประกอบการแสดง
7. ออกแบบท่าเต้น
8. คัดเลือกนักแสดง
9. ฝึกซ้อมการแสดง
10. ออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
11. ออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดง
12. นำเสนอผลงานต่อคณาจารย์เพื่อปรับปรุงแก้ไข
13. นำเสนอผลงานอย่างสมบูรณ์ต่อคณะกรรมการ
14. บันทึกภาพและข้อมูลการแสดง
15. จัดทำรูปเล่มปริญญาานิพนธ์ที่สมบูรณ์

ผู้วิจัยได้ตระหนักและเล็งเห็นถึงคติ ความเชื่อ ของชาวจังหวัดศรีสะเกษ และประชาชนทั่วไปที่มีต่อองค์หลวงพ่อนาคปรก แห่งวัดสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติแห่งองค์หลวงพ่อนาคปรกเพื่อทราบถึงที่มาและมูลเหตุของคติความเชื่ออันบังเกิด

ฉะนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจและเลือกที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบใหม่ ภายใต้โครงการนาฏนิพนธ์ครั้งที่ 4 โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า นาคปรก ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงคติ ความเชื่อ ความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ แห่งองค์หลวงพ่อนาคปรก วัดสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ นำเสนอหัวข้อโครงการนาฏนิพนธ์ต่อคณะกรรมการบริหารสาขานาฏศิลป์เพื่อพิจารณาอนุมัติ

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติแห่งองค์หลวงพ่อนาคปรก จนเกิดความสนใจในเรื่องของนาคปรก ซึ่งจัดเป็นคติ ความเชื่อ ของชาวจังหวัดศรีสะเกษ และประชาชนทั่วไป ทางด้านความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ ดังนั้นจึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ขึ้น โดยเล็งเห็นว่าจะประโยชน์และคุณค่าทางด้านจิตใจ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอหัวข้อโครงการนาฏนิพนธ์ ชุด นาคปรก ต่อคณะกรรมการบริหารสาขาวิชา นาฏศิลป์ เพื่อพิจารณาอนุมัติภายใต้แรงบันดาลใจดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อคณะกรรมการทุกท่านเห็นสมควรว่าหัวข้อโครงการนาฏนิพนธ์ดังกล่าวนี้มีความน่าสนใจ และจะเป็นประโยชน์ต่อสังคม จึงได้พิจารณาอนุมัติให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินการในหัวข้อโครงการนาฏนิพนธ์ดังกล่าว

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับ นาคปรก

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องจากสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และศูนย์สารสนเทศ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ห้องสมุด วัดสระกำแพงใหญ่ ห้องสมุดโรงเรียนพระปริยัติธรรมวัดสระกำแพงใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ โดยมีเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

1. นิลิตสัมพันธ์วัดสระกำแพงใหญ่ (ประวัติปราสาทหินสระกำแพงใหญ่. 2515)
2. ประวัติพอสังเขปเพื่อนำชมปราสาทสระกำแพงใหญ่ และอธิบายภาพทับหลังและหน้าบันของปราสาทวัดสระกำแพงใหญ่ (สระกำแพงใหญ่, วัด. 2500)
3. ประวัติ - อรรถจริยา - ภาวนาจิต หลวงปู่เครื่องสุภัทโท (สระกำแพงใหญ่, วัด. 2536)
4. หลวงปู่เครื่อง สุภัทโท (สระกำแพงใหญ่, วัด. 2539)
5. ประวัติพระพุทธรูปปางต่างๆ (ธนาภิต. 2540)
6. นาคในประวัติศาสตร์อุษาคเนย์ (สุจิตต์ วงศ์เทศ. 2543)

รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและตำราข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับองค์หลวงพ่อนาคปรกโดยเฉพาะ หลังจากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อสรุปเนื้อหาหลักในการนำเสนอ โดยเน้นในเรื่องของนาคปรกและผู้วิจัยได้เลือกเกี่ยวกับคติ ความเชื่อ ความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ และปาฏิหาริย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจะนำมาเป็นตัวกำหนดรูปแบบของการแสดงทั้งหมด

กำหนดรูปแบบของการแสดง

การนำเสนอผลงานนาฏยนิพนธ์รูปแบบใหม่ชุด นาคปรกนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบของการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 พระพุทธรูปปางนาคปรก

แสดงถึงพระพุทธรูปประจำวัน ประกอบด้วย 7 ปาง คือ วันอาทิตย์ ปางถวายเนตร วันจันทร์ ปางห้ามสมุทรหรือห้ามญาติ วันอังคาร ปางไสยาสน์ วันพุธ ปางอุ้มบาตร วันพฤหัสบดี ปางสมาธิ วันศุกร์ ปางรำพึง และสุดท้าย วันเสาร์ ปางนาคปรก

ช่วงที่ 2 คติ ความเชื่อ

แสดงถึงความเชื่อที่ประชาชนมีต่อองค์หลวงพ่อนาคปรก แสดงออกโดยการน้อมสักการะบูชา และการกราบไหว้

ช่วงที่ 3 ความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์

แสดงถึงความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ แห่งองค์หลวงพ่อนาคปรก แห่งวัดสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ

การแสดงชุดนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงคติ ความเชื่อ ความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ แห่งองค์หลวงพ่อนาคปรก วัดสระกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ

คัดเลือกและจัดทำดนตรีประกอบการแสดง

โดยเพลงที่ใช้จะเป็นเพลงที่น้อมนำความรู้สึของผู้แสดงและผู้ชมทุกคนให้รู้สึกถึงความเลื่อมใสศรัทธาในร่มเงาพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์หลวงพ่อนาคปรก ทั้งยังให้เห็นถึง คติ ความเชื่อ ของประชาชน ความขลัง ศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ ลักษณะดนตรีจะมีจังหวะตั้งแต่ช้า เริ่มมีการรัวของเสียงกลอง จนกระทั่งสิ้นสุดการรัวกลอง ปิดท้ายด้วยเสียงระฆังระหว่างนั้นมีการแทรกเอาบทสวดมนต์ทางพระพุทธศาสนาเข้ามาประกอบด้วย เนื่องจากสามารถเป็นแรงสนับสนุนอารมณ์ ความน้อมนำและศรัทธาของผู้แสดงและผู้ชม โดยคุณธรรมชาติ งามะพันธุ์

ทำการตัดต่อและบันทึกลงในแถบบันทึกเสียง ระยะเวลาของเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงทั้งหมดรวมแล้วเป็นระยะเวลา 6 นาที

ออกแบบท่าเต้น

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์จากเอกสารต่างๆ ได้กำหนดรูปแบบของการแสดงแล้วนั้น ผู้วิจัยเริ่มดำเนินการคิดประดิษฐ์ท่าเต้นที่ใช้ประกอบการแสดงชุด นาครปรก ขึ้นใหม่ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

คัดเลือกนักแสดง

ผลงานการสร้างสรรคานาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ภายใต้โครงการนาฏยนิพนธ์ครั้งที่ 4 ชุด นาครปรก ผู้วิจัยได้ปฏิบัติตามกฎข้อบังคับของสาขาวิชานาฏยศิลป์ ซึ่งได้กำหนดขอบเขตของผลงานให้อยู่ภายใต้ร่มเงาอีสาน (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) โดยไม่จำกัดจำนวนของผู้แสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกผู้แสดงทั้งสิ้น 9 คน ต่อ 1 ชุดการแสดงแบ่งเป็นชาย 3 คน และหญิง 6 คน

ฝึกซ้อมการแสดง

ผู้วิจัยได้แบ่งการซ้อมออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ช่วงฝึกซ้อมย่อย โดยทำการแบ่งกลุ่มฝึกซ้อมนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักแสดงชาย 3 คน และกลุ่มนักแสดงหญิง 6 คน สถานที่ที่ใช้คือ บริเวณชั้น 4 อาคารเรียน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ช่วงที่ 2 ฝึกซ้อมร่วมกันโดยจะให้นักแสดงทั้ง 2 กลุ่มที่กล่าวมาแล้วข้างต้นมาฝึกซ้อมเข้ากัน สถานที่ที่ใช้ คือ บริเวณชั้น 4 อาคารเรียนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ช่วงที่ 3 ฝึกซ้อมใหญ่พร้อมอุปกรณ์ประกอบการแสดง ณ ลานศิลปวัฒนธรรม ตรงข้ามอาคารเรียน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อทราบถึงปัญหาและจุดบกพร่องของการแสดงและแก้ไขก่อนนำเสนอผลงานการแสดงจริงต่อคณะกรรมการ

ออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

เครื่องแต่งกายผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงรูปแบบของการแสดงซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนาครปรก ภายใต้กรอบของร่มเงาอีสาน (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ผู้วิจัยจึงเลือกการพันผ้า การผูกมัดผ้า โดยใช้ผ้าขาวม้า ซึ่งเป็นผ้าพื้นเมือง ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมของเนื้อหาและความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวของนักแสดง

เครื่องประดับ เนื่องจากการแสดงชุดนี้ส่วนใหญ่มีท่าเต้นที่เคลื่อนไหวร่างกายอยู่ตลอด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าไม่สมควรใส่เครื่องประดับใด ๆ เนื่องจากจะเป็นอุปสรรคแก่นักแสดงขณะทำการแสดง และในส่วนของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยขอกล่าวถึงรายละเอียดในบทที่ 4

ออกแบบแสงที่ใช้ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้นำเทคนิคของแสงไฟชนิดต่างๆ มาประกอบการแสดง คือ Follow สีเหลืองและ สีสว่าง เพื่อสร้างจุดเด่นบนเวที ไฟ Group ให้เห็นถึงภาพรวมของการแสดง ไฟ Red ให้เห็นถึงความขลังและเงาฉายสีระว่างกายของผู้แสดง ไฟ Yel-red ให้เห็นถึงความขลัง ขณะมีการสวดมนต์ และจุดตะเกียงน้ำมัน ไฟ Strobe light ซึ่งเป็นไฟที่มีลักษณะทรงเหลี่ยมมีประกายแสงแปลบปลาบ มาใช้ เพื่อให้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์

นำเสนอผลงานต่อคณาจารย์เพื่อปรับปรุงแก้ไข

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานการแสดงชุด นาคปรก ต่อคณาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ เพื่อพิจารณา ให้คำแนะนำเพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่อง ซึ่งจะนำไปสู่ความสมบูรณ์แบบของการแสดง

นำเสนอผลงานอย่างสมบูรณ์ต่อคณะกรรมการ

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานการแสดงชุด นาคปรก ต่อคณะกรรมการภายใต้โครงการนาฏนิพนธ์ ครั้งที่ 4 “นาฏสถาน ตักสิลา” ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 เวลา 18.00 น. เป็นต้นไป ณ ลานศิลปวัฒนธรรม ทรงข้ามอาคารเรียน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งการแสดงชุดนาคปรกนี้เป็นการแสดงลำดับที่ 11 โดยจะแยกแยะรายละเอียดของการลำดับ การแสดงดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ลำดับการแสดงนาฏยนิพนธ์เชิงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่

ลำดับ	ชุดการแสดง	ผู้สร้างสรรค์
1	เจียรระโน	นางสาวศันทนีย์ แสงจันทร์
2	เก้าห้องเก้าหลัก	นางสาวสุตารัตน์ โหมदनอก
3	โยนี-ปัทมะ	นางสาวสุภาวดี ปกติ
4	สาก	นายเชิดพงศ์ สงคราม
5	แม่น้ำสองสี	นางสาวธาริณี รักษาศรี
6	แม่คะนึ่ง	นางสาววิริยา เหล่าวงศ์ศรี
7	นกหัสดีลิงค์	นางสาวปวีณา หินเภาวี
8	ทุ่งกุลาร้องไห้	นางสาวนัตตา ตริระพงศ์
9	เซียงซ็อง	นางสาวพัชราภรณ์ ชัยวิสุทธิ
10	พาแลง	นางสาววิภารัตน์ ช่างทิพย์
11	นาคปรก	นางสาวจิราพรรณ เอี่ยมแก้ว
12	สารท	นางสาวลัดดาวลัย คำเสียง
13	เสาแฮก	นางสาวยศณีย์ สุทธิดี
14	ขันกะหย่อง	นางสาวสุลีมาศ ยอดเพชร
15	ปากมูน	นางสาวนฤมล อรรถประจง
16	แขนนาง	นางสาวนิตยา วอนแก่น้อย

บันทึกภาพและข้อมูลการแสดง

ผู้วิจัยได้บันทึกภาพรูปแบบการแสดงทั้งหมดและองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดง อาทิ รูปแบบแสงที่ใช้ในการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น หลังจากการแสดงเสร็จสิ้นลง ทั้งนี้เพื่อใช้ประกอบในการบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร และใช้ประกอบในการทำรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ (จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว, 2546, 23-28)

สรุป

ในหลักสูตรโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละครได้กำหนดให้ผู้วิจัยจัดทำศิลปนิพนธ์ก่อนจบการศึกษา โดยผู้วิจัยต้องประมวลองค์ความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาในหลักสูตรนี้ทั้งหมดมาปรับใช้โดยยึดระเบียบวิธีวิจัยทางนาฏศิลป์และการละครมาจัดทำ จึงเป็นหน้าที่ของผู้วิจัยต้องศึกษาค้นคว้าระเบียบวิธีวิจัยและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอื่นๆ อีก ตลอดจนหลักหรือทฤษฎีที่ได้กล่าวไว้แล้วอย่างมุ่งมั่น นำมาบันทึกจัดทำเป็นรูปเล่มในเชิงวิชาการ เพื่อให้ได้ผลงาน “ศิลปนิพนธ์” ที่ตรงคุณค่าจากความสามารถของผู้วิจัยด้วยตนเองอย่างภาคภูมิใจ

อนึ่ง ก่อนเข้ารูปเล่มเพื่อนำส่งผลงานต้องตรวจสอบพิสูจน์อักษรทั้งฉบับหลายๆ ครั้งก่อนเสมอ

แบบฝึกหัดท้ายบท

1. จงอธิบายความหมายของคำว่า “นาฏยประดิษฐ์” มาตามทีเข้าใจ
2. การคิดให้มีนาฏยศิลป์ต้องศึกษาหัวข้อใดบ้าง จงอธิบาย
3. ระดับการกำหนดความคิดหลักคืออะไร จงอธิบายมาโดยละเอียด
4. จงอธิบายการประมวลข้อมูลมาให้เข้าใจ
5. การกำหนดขอบเขต หมายถึงอะไร
6. การกำหนดรูปแบบมีแนวทางปฏิบัติได้อย่างไรบ้าง จงอธิบายมาโดยละเอียด
7. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ คืออะไร
8. จงอธิบายการออกแบบนาฏยศิลป์มาให้เข้าใจ
9. ทำรำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม มีความสำคัญอย่างไรต่อนาฏยประดิษฐ์
10. ผู้ประดิษฐ์ผลงานทางการแสดงต้องมีข้อควรระวังในเรื่องใดบ้าง

เอกสารอ้างอิง

- จิราพรรณ เอี่ยมแก้ว.(2546). **ชุดนาคปรก. โครงการปริญญานิพนธ์ การแสดงความคิดสร้างสรรค์**
จากนาฏยประดิษฐ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : ประธานคณะกรรมการ**
หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.