



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

## พัฒนาการของการฝึกฝนนาฏกรรมในศตวรรษที่ 21

พันพิสสา ฐุเทียน

ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการของการฝึกฝนนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของโลกในศตวรรษที่ 21 ที่สถาบันต่างๆมีความตื่นตัวที่จะปรับระบบการเรียนการสอนครั้งใหญ่ เพื่อผลิตบัณฑิตให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงนี้ ปัจจุบันเทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้น ศิลปินสาขาการแสดงไม่ว่าจะเป็นนักแสดง ผู้เขียนบท ผู้กำกับ นักออกแบบ และฝ่ายต่างๆ ต้องมีทักษะที่เพิ่มขึ้น สามารถเป็นนักแสดงเรื่องที่มีวิธีอันหลากหลายเหมาะกับผู้ชมในยุคนี้ รวมถึงทักษะในการดำรงชีพอย่างชาญฉลาด เช่นการจัดการ การสร้างมูลค่าให้กับตัวงานอย่างเหมาะสม ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการฝึกฝนผู้เรียนในสาขาศิลปะการแสดงในสถาบันต่างๆทั่วโลกทั้งยุโรป อเมริกา และเอเชีย รวมถึงประเทศไทยได้ตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลงนี้ มีการเพิ่มเนื้อหาของศาสตร์อื่นๆที่เกี่ยวข้อง เช่น การบริหารจัดการ และการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยเหลือเรื่อง นอกจากนี้ยังได้พยายามปรับทัศนคติให้ผู้เรียนไม่ได้เป็นแค่ศิลปินแต่เป็นนักจัดการที่มีความคิดสร้างสรรค์และมีความรู้รอบด้านมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงนี้ สถาบันต่างๆก็ยังคงพยายามหาจุดสมดุล ด้วยการคงรูปแบบการฝึกฝนที่เข้มข้นไว้และให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงดั้งเดิมเอาไว้ไม่ให้อัตลักษณ์ที่แท้จริงลบเลือนไป

**คำสำคัญ :** นาฏกรรม, ศตวรรษที่ 21, ศิลปะการแสดง, อุดมศึกษา



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

## The Development of Performing Arts Training in 21 century

Bhanbhassa Dhubthien

Department of Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

### Abstract

This research aims to study the development of performing arts training in higher education of the 21st century, which many institutions are keen to make a significant adjustment for their curriculums to produce the satisfied graduates for the modern period. Nowadays, technology has developed rapidly and performing arts artists such as actors, playwrights, directors, and designers are required broader knowledge. They have to be storytellers who can use many new techniques to fit their audience preferences. Moreover, they should have life skills like good strategy and management to create value for the works. The research found that the performing arts training in many institutions around Europe, America, and Asia including Thailand are aware of this change and they have added contents of other related knowledge such as the management and the use of technology in storytelling. Moreover, many curriculums are trying to adjust their students' attitude for not only see themselves as artists but also creative, manageable and well-rounded knowledge artists. However, under this developing situation, many institutions are trying to find the balance by keeping serious training and pay particular attention to safeguard their traditional performances, so their identities do not fade away.

**keywords :** Thai performing arts, Inheritance, training, Chulalongkorn University



## บทนำ

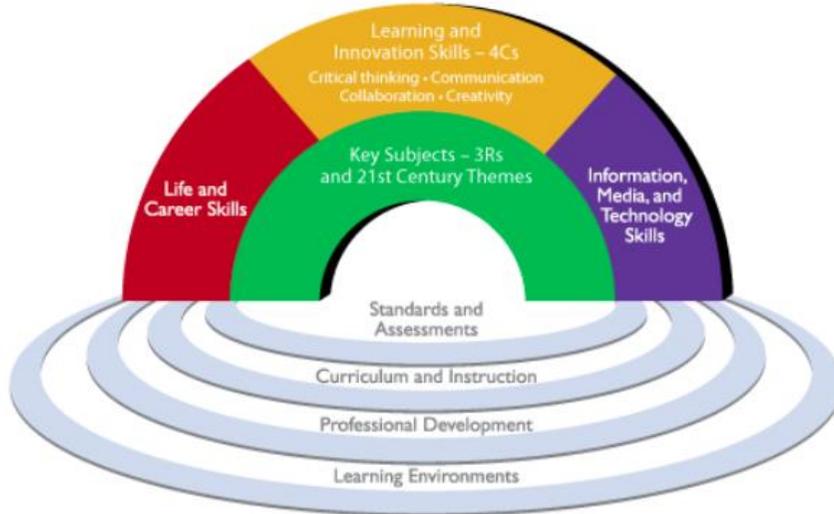
นาฏกรรม หรือ performing arts คือ รูปแบบของกิจกรรมสร้างสรรค์ที่แสดงต่อหน้าผู้ชม ซึ่งเกิดขึ้นมาช้านานโดยปรากฏหลักฐานชิ้นครั้งแรกในเอเชียเมื่อ 800 ปีก่อนคริสตศักราชในรูปแบบของละครสั้นสกฤตที่ประเทศอินเดีย และในซีกโลกตะวันตกเมื่อ 300 ปีก่อนคริสตศักราชที่อาณาจักรกรีกโบราณ ถึงแม้ว่าปัจจัยหลักในการแสดงนาฏกรรมนั้นจะมีเพียงตัวนักแสดงกับผู้ชมเท่านั้น แต่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและนวัตกรรมที่พัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทำให้การแสดงนั้นมีองค์ประกอบที่หลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ศาสตร์ของนาฏกรรมจึงมีมากมายแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและยุคสมัย อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางนาฏกรรมในการศึกษาขั้นสูงนั้นกลับเกิดขึ้นมาไม่นานหากเทียบกับองค์ความรู้ในศาสตร์อื่นๆ ในอดีตนั้นการเรียนรู้ด้านนาฏกรรมไม่ได้มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน นักแสดงมักจะใช้วิธีเข้าไปอยู่ในคณะละคร ซึ่งจะเริ่มจากเป็นคนคอยช่วยเหลืองานต่างๆ แล้วก็ไต่เต้าจากบทบาทเล็กๆ ถ้าโชคดียังอาจได้เป็นดาราใหญ่ของคณะละคร ประสบการณ์ที่จะได้ก็ขึ้นอยู่กับโชคด้วยว่าเรามีโอกาสเรียนแค่ไหน ศิลปินจะยอมสอนเคล็ดลับต่างๆ ให้หรือไม่ หรือเรามีทักษะในการสังเกตและจดจำมากเพียงใด จนกระทั่งในศตวรรษที่ 14-15 ก็เริ่มมีการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงขึ้นในมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรกได้แก่มหาวิทยาลัยอ็อกฟอร์ดและเคมบริดจ์ แต่ก็ใช้เพื่อเป็นเครื่องมือในการฝึกฝนทางภาษาเท่านั้น นั่นก็คือการนำเอาบทละครภาษากรีกและลาตินมาแสดงเพื่อพัฒนาทักษะการฟังและพูด จากนั้นอาจารย์และนักเรียนได้เริ่มเขียนบทกันขึ้นเองจากบทภาษาลาตินได้เปลี่ยนเป็นภาษาอังกฤษแต่ก็ยังเน้นเพื่อพัฒนาทักษะทางด้านภาษาเป็นหลัก

จนกระทั่งปี ค.ศ.1661 จึงได้เกิดสถาบันฝึกหัดศิลปินแห่งแรกขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศสคือ The Academie Royale de Danse โดยพระเจ้าหลุยส์ที่14 หลังจากนั้นเริ่มมีสถาบันในลักษณะเดียวกันเกิดขึ้นทั่วยุโรป (Needham, M. 1997) และในปีค.ศ. 1861 ก็ได้เกิดหลักสูตรด้านนาฏกรรมขึ้นที่แรกในอังกฤษ ชื่อว่า LAMDA (London Academy of Music and Dramatic Art) สำหรับประเทศสหรัฐอเมริกา นั้นจุดเริ่มต้นเกิดขึ้นในปีค.ศ. 1905 เมื่อ George Pierce Baker ได้เปิดสอนวิชาการละครขึ้นที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดและผู้ที่เรียนในหลักสูตรนี้ก็กลายเป็นนักเขียนผู้โด่งดังเช่น Sidney Howard, Philip Barry และ Eugene O'Neil เกือบสิบปีต่อมาใน ค.ศ.1914 Thomas Woods Stevens จาก Carnegie Institute of Technology (ปัจจุบันคือ Carnegie Mellon University) ได้เปิดหลักสูตรปริญญาบัตรด้านการละครขึ้นครั้งแรกในอเมริกา หลังจากนั้นมหาวิทยาลัยทั่วอเมริกาก็เริ่มเปิดหลักสูตรด้านการละครขึ้นเช่น University of Carolina, Chapel Hill และ Yale University ซึ่งเปิดหลักสูตรปริญญาโทขึ้นเป็นที่แรก



ส่วนในประเทศแถบเอเชียนั้นก็มีการพัฒนาการการฝึกฝนนาฏกรรมในลักษณะที่คล้ายกับประเทศทางตะวันตกคือเริ่มจากระบบอุปถัมภ์จากนั้นก็เข้าสู่ระบบการศึกษาในสถาบันการศึกษาจนพัฒนาถึงขั้นอุดมศึกษา ซึ่งสถาบันต่างๆก็มุ่งผลิตศิลปินและนักวิชาการด้านนาฏกรรมที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านและค้นหาอัตลักษณ์ของตนอย่างอิสระ แต่ในปัจจุบันเมื่อโลกก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 ระบบการเรียนการสอนมีการปรับเปลี่ยนทิศทางไปทุกหลักสูตรด้านศิลปะทั่วโลกต่างเริ่มกำหนดทิศทางใหม่ให้กับผู้เรียน และการตื่นตัวนี้ทำให้เกิด P21 ขึ้นจากการรวมตัวของครู ผู้เชี่ยวชาญด้านการศึกษา ผู้นำด้านธุรกิจ มาช่วยกันนิยามและกำหนดองค์ความรู้ที่ผู้เรียนพึงมีเพื่อนำไปสู่ชีวิตที่ประสบความสำเร็จ ทั้งในด้านการงานและการเป็นพลเมืองของโลก และกรอบความคิดนี้ได้ถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายโดยสถาบันการศึกษาทั่วโลก

**P21 Framework for 21st Century Learning**  
21st Century Student Outcomes and Support Systems



จากแผนภูมิจะเห็นว่าคุณสมบัติของคนในศตวรรษที่ 21 นั้นต้องมีความรู้ที่หลากหลายรอบด้านทั้งทางภาษา ศิลปะ วิทยาศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์และรัฐศาสตร์ ซึ่งโรงเรียนควรเชื่อมโยงความรู้เหล่านี้เข้าด้วยกัน นอกจากนี้ควรมีทักษะในด้านความคิดสร้างสรรค์ มีทักษะในการคิดวิเคราะห์ การสื่อสารและการทำงานร่วมกับผู้อื่น และเมื่อคุณนี้เป็นยุคของการเปิดกว้างด้านข้อมูลข่าวสาร คนในยุคนี้จึงต้องมีทักษะในการเข้าถึงข้อมูลในสื่อต่างๆและมีความรู้เท่าทันสื่อ ในแง่ของการใช้ชีวิตและการประกอบอาชีพนั้น ต้องเป็นคนที่ยืดหยุ่น กล้าที่จะมีความคิดริเริ่มและมีจุดยืนที่ชัดเจน มีทักษะในการอยู่ร่วมกับผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ มีความเป็นผู้นำ และรับผิดชอบ



และผลสืบเนื่องจาก P21 ที่เผยแพร่ออกมา ทำให้ประเทศต่างๆให้ความสำคัญปรับทิศทางการสร้างคุณลักษณะของพลเมืองตนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น เช่นในสิงคโปร์ที่สร้างกรอบความคิดใหม่ให้กับสถาบันการศึกษา ดังแผนภาพต่อไปนี้



จะเห็นว่าคุณลักษณะที่รัฐบาลสิงคโปร์ระบุไว้สอดคล้องกับทิศทางการเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่ 21 ซึ่งปัจจุบันการปรับกรอบความคิดเหล่านี้ล้วนเป็นพันธกิจสำคัญสำหรับสถาบันอุดมศึกษาทุกแห่ง อย่างไรก็ตามในแง่ของการสอนนาฏกรรมนั้น ย่อมมีความคลุมเครือและความอึดอัดบางอย่างเกิดขึ้น ดังที่ Henry Giroux (Henry A. Giroux, 2012) ได้แสดงทัศนะถึงความเป็นศิลปินที่ต้องสร้างงานในกรอบของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy)

คุณค่าขององค์ความรู้ในปัจจุบันต้องเกี่ยวพันกับการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น และในแง่ของการศึกษาก็ดูเหมือนจะพุ่งไปที่การเสริมสร้างการฝึกฝนที่เหมาะสมกับความต้องการของตลาด เปิดรับทุกหลักการที่ทำให้ศิลปินอยู่รอด และการมีชีวิตที่ดีถูกนิยามด้วยการทำงานที่ตอบโจทย์ลูกค้า



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

ถือว่าเป็นโจทย์ที่สำคัญและมาถึงจุดเปลี่ยนที่น่าสนใจต่อวงการนาฏกรรมทั่วโลก รวมถึงประเทศไทยที่ต้องหาจุดสมดุลให้กับกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ และทิศทางการวางหลักสูตรให้เหมาะสมให้กับศิลปินด้านศิลปะการแสดงในอนาคต

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของการศึกษานาฏกรรม
2. เพื่อวิเคราะห์สถานภาพของการศึกษานาฏกรรม

### คำถามในการวิจัย

คำถามในการวิจัยครั้งนี้คือ

1. พัฒนาการและสถานภาพของการศึกษานาฏกรรมของหลักสูตรปริญญาตรีในอุดมศึกษาของนานาชาติเป็นอย่างไร และสามารถนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏกรรมในไทยได้อย่างไรบ้าง
2. พัฒนาการการถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของไทยในแต่ละสถาบันเป็นอย่างไร มีความเหมือนและต่างกันอย่างไรบ้าง
3. สถานภาพด้านการศึกษานาฏกรรมเป็นอย่างไร และควรจะมีทิศทางต่อไปอย่างไรในอนาคต

### คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาด้านนาฏกรรม หมายถึง หลักสูตรที่เปิดสอน นาฏศิลป์ไทย ศิลปะการแสดง และศิลปการละครในประเทศไทย

วิธีการดำเนินการเกี่ยวกับการวิจัยว่ามีขั้นตอนในการทำอะไรบ้าง แบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ

1. การรวบรวมข้อมูล เป็นส่วนที่ระบุให้ทราบวิธีการที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลทั้งนี้ขึ้นกับลักษณะของการวิจัยแต่ละประเภท ซึ่งอาจมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกัน โดยชี้ให้เห็นว่าแต่ละขั้นตอนของการวิจัยใช้เอกสาร ข้อมูล หรือเครื่องมือประเภทใด เอกสาร ข้อมูล หรือเครื่องมืออื่น ๆ ได้อย่างไร โดยวิธีใด เช่น ใช้แบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง เพื่อเก็บข้อมูลปฐมภูมิ ส่วนข้อมูลทุติยภูมินั้นรวบรวมมาจากเอกสารที่ได้มาจากแหล่งต่างๆ เป็นต้น
2. การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นส่วนที่ระบุให้ทราบวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล ทั้งเชิงปริมาณ และคุณภาพ ทั้งนี้ขึ้นกับลักษณะของการวิจัยแต่ละประเภท หรือตามแต่ละสาขาที่เกี่ยวข้อง



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

### ระเบียบวิธีวิจัย

1. การวิเคราะห์เชิงสาระ (Content Analysis)
2. พรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

### แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและสื่อออนไลน์ ได้แก่
  - 1) เอกสารหนังสือ
  - 2) เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
  - 3) สื่อออนไลน์
2. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

### ขอบเขตงานวิจัย

- 1) ศึกษาแนวคิดและพัฒนาการของหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยและหลักสูตรศิลปะการแสดง/ศิลปการละคร ในระดับปริญญาตรีในอุดมศึกษาไทย ในสมัยรัชกาลที่ 9
- 2) ศึกษาการจัดการการศึกษานาฏกรรมของนานาชาติเพื่อเป็นข้อมูลอ้างอิงได้แก่ประเทศสหรัฐอเมริกา อังกฤษ จีน

### ผลการวิจัย

#### ส่วนที่ 1 ผลการศึกษาหลักแนวคิดของการศึกษานาฏกรรม

จากการศึกษาหลักแนวคิดของการศึกษานาฏกรรมนั้น ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดของ George J. Posner แห่งมหาวิทยาลัยคอร์เนล สามารถเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจหลักสูตรนาฏกรรมต่างๆได้ดี เพราะ Posner ได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับหลักสูตรการศึกษาไว้ในหนังสือ Analyzing the Curriculum (George J. Posner 2004) ที่มองว่าแต่ละทฤษฎีทางการศึกษาต่างมีวิธีการที่หลากหลายในการเข้าถึงวิธีการเรียนการสอนนักเรียนที่เหมาะสม โดยส่วนใหญ่แล้วมักจะอิงจากปรัชญาและวิสัยทัศน์ของสถาบัน คำถามตั้งต้นในการสร้างรูปแบบของหลักสูตรมักจะเป็นดังนี้

- การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้อย่างไร และจะปรับให้สะดวกและง่ายขึ้นอย่างไร
- วัตถุประสงค์ใดที่มีคุณค่าและจะนำเสนอออกมาอย่างไร
- เนื้อหาอะไรที่สำคัญที่สุด และควรเรียงเนื้อหาอย่างไรให้เหมาะกับการเรียนการสอน
- ควรจะประเมินความก้าวหน้าของหลักสูตรการศึกษาอย่างไร
- ความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับสังคมคืออะไรและควรเป็นอย่างไร

ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม) ๒๕๕๑

Volume 12 Number 2 (July-December) 2018



แต่ละแนวคิดก็จะมีคำตอบและวิธีการที่แตกต่างกันไป ซึ่งแนวคิดหรือทฤษฎีต่างๆสามารถจำแนกออกเป็น 5 จำพวกได้แก่ว่า (สัจด์ อุทรานันท์ 2532)

1. แบบอนุรักษนิยม (traditional)
2. แบบเน้นประสบการณ์ (experiential)
3. แบบเน้นโครงสร้างของศาสตร์ความรู้ (structures of disciplines)
4. แบบเน้นด้านพฤติกรรม (behavioral)
5. แบบเน้นกระบวนการคิด (cognitive)

จากคำอธิบายถึงลักษณะของทฤษฎีทั้ง 5 นั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมนั้นมีลักษณะของแนวคิดด้านการศึกษาหลักๆอยู่ 3 แบบคือ แบบอนุรักษนิยม (traditional) แบบเน้นประสบการณ์ (Experiential) และแบบที่เน้นกระบวนการคิด (cognitive) โดย Posner (Posner1992: 197) ได้สรุปลักษณะของห้องเรียนแบบ Traditionalไว้ดังนี้ 1) มักเป็นเนื้อหาเดียว 2) มีลักษณะครูเป็นศูนย์กลาง 3) ใช้สื่อการสอนเป็นตำราหรือแบบฝึกหัดเป็นส่วนใหญ่ 4) มักใช้วิธีการประเมินเป็นข้อเขียน 5) การประเมินและวัดผลจะเน้นเรื่องคะแนนมากกว่าประสบการณ์เพราะเชื่อว่าครูจะสามารถควบคุมพฤติกรรมของนักเรียนได้ดีกว่า สรุปแล้ว Traditional perspective ช่วยให้การเรียนการสอนของครูบรรลุผลอย่างน้อยก็ในเรื่องความเข้มข้นของเนื้อหา (รศ.สมชาย รัตนคำทอง, 2550) ผู้วิจัยเห็นว่าหลักสูตรทางนาฏศิลป์นั้นใช้แนวคิดแบบดั้งเดิม (traditional) เป็นหลัก อันจะเห็นได้จากปรัชญาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ระบุว่า เป็นสถาบันการศึกษาด้านศิลปะ ที่มุ่งสร้างสรรค์ศาสตร์แห่งศิลป์ ผลิตบัณฑิตให้มีความเป็นเลิศทางศิลปะควบคู่คุณธรรม เพื่อผดุงรักษาและสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งสอดคล้องกับวิสัยทัศน์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ระบุไว้ส่วนหนึ่งว่า คณะศิลปกรรมศาสตร์ มีความเป็นเลิศทางศิลปกรรมศาสตร์ ระดับชาติ และนานาชาติ เป็นเสาหลักและเป็นแหล่งอ้างอิงของแผ่นดิน สร้างเสริมทรัพยากรมนุษย์ที่มีคุณภาพและคุณธรรม อีกทั้งรูปแบบการสอนของนาฏศิลป์นั้นเน้นความมีระเบียบ เคารพเชื่อฟังผู้สอนอย่างเคร่งครัด ในขณะที่รูปแบบการสอนนาฏกรรมการละครแบบตะวันตกนั้นจะเป็นแบบเน้นประสบการณ์ (Experiential) และเน้นกระบวนการคิด (cognitive) เห็นได้จากลักษณะรายวิชาที่เน้นการฝึกปฏิบัติโดยให้อิสระผู้เรียนในการเลือกหัวข้อเรียน และเน้นมีการอภิปรายกันในระดับเรียนอย่างกว้างขวาง แต่ไม่ว่าแต่ละหลักสูตรจะมีทิศทางแตกต่างกันอย่างไร ก็มักจะมีกรอบแนวคิดร่วมที่เหมือนกันตามแนวคิดของ กรอบแนวคิดร่วม 7 ประการของหลักสูตร (7 Common concepts of curriculum) (Posner, 2004) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

- 1) ขอบเขตและการจัดลำดับ (Scope and Sequence): การมองกรอบความคิดของหลักสูตรในฐานะที่เป็นรากฐานของการวางโครงสร้างในแต่ละระดับชั้นอย่างต่อเนื่องกัน หรือมีแก่น (theme) เดียวกัน
- 2) หลักสูตร (Syllabus): การวางแผนสำหรับการสร้างรายวิชา โดยทั่วไปจะรวมถึงวัตถุประสงค์ หัวข้อเนื้อหา แหล่งข้อมูลและวิธีการประเมิน
- 3) โครงร่างหลักสูตร (Content Outline): รายชื่อของหัวข้อต่างๆที่จัดเรียงอย่างเป็นระบบ
- 4) มาตรฐานหลักสูตร (Standards): มาตรฐานที่ถูกกำหนดภายใต้กรอบความคิด



- 5) ตำรา (Textbooks): เครื่องมือการสอนที่ใช้กำหนดทิศทางในการเรียนการสอน
- 6) รายวิชา (Course of Study): ชุดรายวิชาที่นักเรียนต้องเรียนให้จบ
- 7) การออกแบบกระบวนการเรียนรู้ (Planned experiences): ประสบการณ์ทั้งหมดที่นักเรียนจะต้องเรียนรู้ ซึ่งออกแบบโดยโรงเรียน ไม่ว่าจะเป็นด้านวิชาการ กีฬา อารมณ์หรือสังคมและแนวคิดเหล่านี้เองที่ช่วยกำหนดทิศทางในการมองลักษณะการเรียนการสอนแต่ละแห่ง

## ส่วนที่ 2 ผลการศึกษาหลักแนวคิดและพัฒนาการของการศึกษานาฏกรรมของไทยและสากล

ผู้วิจัยได้ศึกษาประเทศที่มีความแตกต่างหลากหลายทั้งทางภูมิภาคและลักษณะโครงสร้างหลักสูตรทั้งหมด 4 ประเทศด้วยกันคือ จีน อินเดีย อังกฤษ และสหรัฐอเมริกา ซึ่งสรุปได้ว่าการเรียนการสอนนาฏกรรมนั้นจะแบ่งเป็นแบบที่มุ่งสืบสานนาฏกรรมและแบบที่พัฒนาเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ โดยประเทศในแถบเอเชียจะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดนาฏกรรมดั้งเดิมเป็นพิเศษ เห็นได้จากการมีการสร้างคณะ หรือหลักสูตรแยกออกมาอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นหลักสูตรอุปรากรจีน หลักสูตรภารตะนาฏยัมหรือหลักสูตรนาฏศิลป์ไทย ในขณะที่การศึกษานาฏกรรมของประเทศตะวันตกมุ่งเน้นการพัฒนาสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่เป็นหลัก หากจะมองลักษณะเด่นของการถ่ายทอดนาฏศาสตร์ของแต่ละประเทศนั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

### ผลการศึกษาทิศทางการถ่ายทอดนาฏกรรมในประเทศจีน

ในประเทศจีนนั้นได้พยายามพัฒนาการเรียนการสอนด้านนาฏศาสตร์ให้ทัดเทียมกับนานาชาติ มีการนำเอาหลักการแสดงและทฤษฎีต่างๆเข้ามาบรรจุในหลักสูตร จีนเองก็ให้ความสำคัญกับนาฏศาสตร์ดั้งเดิมของชาติด้วยเช่นกัน ในปี ค.ศ.2008 ซึ่งถึงเป็นที่ 101 ปีของยุคการละครสมัยใหม่ของจีน (modern Chinese drama) กระทรวงศึกษาธิการประกาศรายชื่อสถาบันการศึกษาด้านนาฏศาสตร์ 10 แห่งที่จะเป็นหลักสูตรนำร่องในการบรรจุอุปรากรจีน (Chinese Opera) เข้าเป็นวิชาบังคับด้วย สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นภาพสะท้อนถึงสถานภาพด้านศิลปวัฒนธรรมและระบบการศึกษา ซึ่ง Sun Huizhu (William Sun) (Sun Huizhu 2009) อาจารย์และศิลปินชื่อดังจาก Shanghai Theatre academy (STA) ได้วิเคราะห์ไว้ว่าจีนกำลังเผชิญกับการเพิ่มขึ้นของวัฒนธรรมตะวันตกแบบผสมผสาน (Western-oriented intercultural fusion) ที่กำลังทำให้วัฒนธรรมจีนลบลบไป หลักสูตรต่างๆจึงมีความตื่นตัวที่จะนำเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนกลับเข้ามาในหลักสูตร แม้แต่คณะทางด้านธุรกิจก็นำเอาหลักปรัชญาขงจื้อ, เต๋า หรือแม้แต่พุทธศาสนาเข้ามาใช้ในการเรียนการสอนควบคู่ไปกับตำราเรียนจากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด ในส่วนของนาฏศาสตร์นั้นได้มีการบรรยายด้านวัฒนธรรมจีนโดยนักวิชาการมากมาย เช่น Yu Dan ที่บรรยายเรื่อง Kun Opera<sup>1</sup> ซึ่งได้รับความสนใจอย่างมาก จากนั้นได้ตีพิมพ์และกลายเป็นหนังสือขายดี

<sup>1</sup> เรียกอีกอย่างว่า Kunqu เป็นอุปรากรจีนที่เก่าแก่ที่สุดรูปแบบหนึ่งของจีน มีส่วนผสมของละคร โอเปร่า งิ้ว กวีนิพนธ์และละครเพลง เป็นต้นฉบับของละครของจีน เช่น ละครใบ้ ละครตลก (farce) และกายกรรม เชื่อกันว่าน่าจะมีมายาวนานถึง 600 ปี หรือศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาล (Hans H. Franke, 2017)



อันดับหนึ่งของจีน อย่างไรก็ตาม Sun Huizhu ตั้งข้อสังเกตว่า ตำราและบทความต่างๆที่ส่งเสริมนาฏยศาสตร์จีนนั้น มักมุ่งเน้นไปเพื่อการอ่านในเชิงวรรณกรรมมากกว่าให้ความรู้ด้านการแสดง แม้กระทั่งหนังสือของ Yu Dan ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดว่า Kun Opera นั้นแสดงอย่างไร แต่หลังจากที่สภาพรรคคอมมิวนิสต์จีนได้มีมติออกมาเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ.2007 ให้โรงเรียนในระดับประถมและมัธยมให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมจีนให้ได้มากที่สุด ควรเพิ่มจำนวนบทความหรือบทกวีในแบบดั้งเดิมของจีนเข้าไปในหลักสูตร และนักเรียนทั่วประเทศควรท่องจำบทกวีเหล่านั้น (Yu Qing 2007:295) Sun Huizhu ได้แสดงความคิดเห็นว่าจุดเปลี่ยนที่สำคัญทางการศึกษานาฏศิลป์จีนเกิดขึ้นเมื่อกระทรวงศึกษาธิการของจีนได้ตั้งโครงการใหม่ให้นักเรียนได้ฝึกขับร้องอุปรากรปักกิ่ง (Beijing Opera) แทนการอ่านหรือท่องจำ ซึ่งจะทำให้นักเรียนได้โอกาสสัมผัสกับวัฒนธรรมจีนจริงๆ ผ่านการฝึกปฏิบัติ และสะท้อนว่ารัฐบาลจีนเริ่มมองหาวิธีการเรียนที่ต่างออกไปจากการท่องจำแบบลัทธิขงจื้อบ้างแล้ว อย่างไรก็ตาม การเลือกเรื่องที่จะมาใช้ฝึกขับร้องในระดับประถมและมัธยมนั้นก็เป็นเรื่องยาก เพราะต้องคำนึงถึงเนื้อหา ความน่าสนใจสำหรับเด็ก และสำเนียงการร้องของแต่ละท้องถิ่น

### ผลการศึกษาทิศทางการถ่ายถอดนาฏกรรมในประเทศอังกฤษ

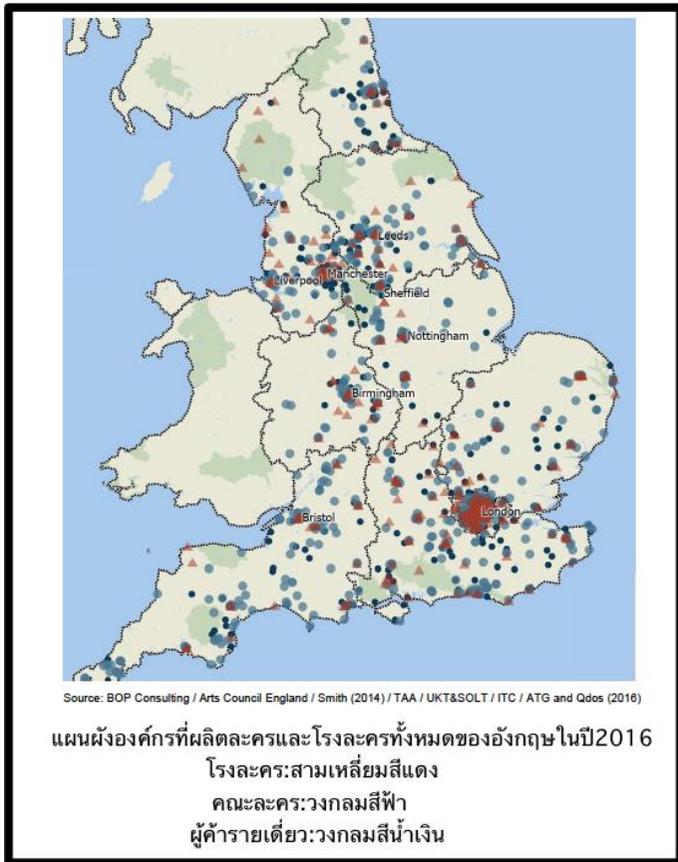
ในประเทศในทวีปยุโรปนั้น ผู้วิจัยเลือกศึกษาหลักสูตรของประเทศอังกฤษเพราะถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการเรียนการสอนด้านนาฏกรรม (Performing Arts) ของโลกเลยทีเดียวได้ ลักษณะหลักสูตรของศิลปะการแสดงในอังกฤษนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) ประเภทปฏิบัติ (practice-based) 2) ประเภทวิชาการ (academic) อย่างไรก็ตาม ทั้งสองประเภทยังต่างผสมเนื้อหาของอีกประเภทหนึ่งไว้เช่นกันเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ที่กว้างขวางและลุ่มลึก โครงสร้างของหลักสูตรนั้นมักจะให้ผู้เรียนได้เรียนวิชาพื้นฐานทางศิลปะการแสดงก่อนในปีแรก และให้เลือกสาขาที่สนใจในปีถัดไป นอกจากนี้หากผู้เรียนต้องการความรู้ที่ครอบคลุม ไม่เจาะลึกจนเกินไปก็สามารถเลือกเรียนหลักสูตรอื่นๆ เช่น มานุษยศาสตร์หรือวรรณคดีอังกฤษและเลือกศิลปะการแสดงเป็นวิชาโทได้ ระยะเวลาในการศึกษาหลักสูตรศิลปะการแสดงในระดับปริญญาตรีนั้นประมาณ 3-4 ปี ขึ้นอยู่กับแต่ละสถาบันการศึกษา ปริญญาที่จะได้รับนั้นมีทั้ง Bachelor of Arts (BA) และ Bachelor of Performing Arts (BPA) ผู้เรียนจะได้ฝึกศิลปะการแสดง การใช้เสียง ร่างกาย ตลอดจนการเรียนวรรณกรรมละคร หลายๆหลักสูตรมีรายวิชาอื่นๆเพิ่มเติม เช่นการจัดการเวที การออกแบบไฟ การออกแบบเสียง เครื่องแต่งกายและเวที โดยให้ผู้เรียนมีโอกาสได้สร้างละครเต็มรูปแบบ สำหรับมหาวิทยาลัยด้านนาฏศาสตร์หรือศิลปะการแสดงระดับปริญญาตรีที่มีชื่อเสียงที่สุดตามการจัดอันดับของ The Telegraph ในปี 2016 คือ 1) Warwick 2)King's College 3)Queen Mary 4)Manchester 5) Bristol นอกจากนี้คณะที่สอนทางด้านศิลปะการแสดงโดยตรงแล้ว ยังมีคณะที่เชื่อมโยงองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงเข้ากับองค์ความรู้อื่นๆ เช่น Performance for Live and Recorded Media (Teesside University), Dance, Performance and teaching (University of Central Lancashire), Performance Industries (University of Wolverhampton)

จะเห็นว่าผู้เรียนที่มีความสนใจด้านอุตสาหกรรมศิลปะการแสดงจะได้เรียนทั้งหลักการแสดงในรูปแบบต่างๆและทำความเข้าใจการทำงานหน้าที่ต่างๆของศิลปะการแสดง เช่น การกำกับ การแสดง การเต้น การกำกับเวที และละครเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในอุตสาหกรรมด้านนี้ จากนั้นจึงเรียนด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรม



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review



การเรียนในลักษณะนี้ย่อมมีได้ผลและคุ้มค่ากว่าเรียนแยกสาขามากทีเดียว สาเหตุหนึ่งที่ทำให้ประเทศอังกฤษมีหลักสูตรด้านศิลปะการแสดงที่หลากหลายและมีจำนวนมากเพราะอังกฤษนั้นเป็นเสมือนศูนย์กลางทางด้านศิลปะการแสดงของยุโรป จึงมีสถาบันการศึกษาศิลปะ โรงละครและคณะละครเกิดขึ้นมากมาย ดังจะเห็นได้จากภาพประกอบต่อไปนี้

สถาบันการศึกษาต่างๆ ในอังกฤษได้พยายามใช้จุดเด่นนี้ช่วยให้นักเรียนเพิ่มพูนประสบการณ์ ความรู้ให้มากขึ้น จากรายงานวิจัยของ Arts Council England ประจำปี 2016 ได้วิเคราะห์ว่า Higher Education Institutes (HEIs) หรือสถาบันอุดมศึกษาด้านศิลปะการแสดงเป็นแหล่งบ่มเพาะที่ดีให้แก่ศิลปินและคณะละครใหม่ๆ มาตลอดระยะเวลา 50 ปี อย่างไรก็ตาม Arts Council England มองว่าสถาบันการศึกษาและศิลปินควรจะมีโครงสร้างที่ชัดเจนในการให้ความร่วมมือกัน นักวิเคราะห์จำนวนมากมองว่าสถาบันการศึกษาของอังกฤษกำลังจะกลายเป็นหัวทอกสำคัญในการส่งเสริมศิลปะของประเทศเพราะหน่วยงานส่วนภูมิภาคในภาครัฐนั้นเริ่มประสบปัญหาด้านเศรษฐกิจ ซึ่งตอนนี้เริ่มมีโครงการลักษณะนี้เกิดขึ้นแล้ว เช่น คณะละคร Theatre's

ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม) ๒๕๖๑

Volume 12 Number 2 (July - December) 2018



relationship ร่วมงานกับ Brunel University และ East London University กลุ่ม Talking Birds' มีโครงการอย่างต่อเนื่องกับ University of Coventry เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างหลักสูตรทางวิชาการกับการสร้างสรรค์ละคร ระหว่างศิลปินหน้าใหม่กับนักศึกษา รายงานจาก Arts Council England ยิ่งระบุอีกว่ามหาวิทยาลัยของอังกฤษนั้นมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนวงการศิลปะการแสดงทั้งในระดับท้องถิ่น ภูมิภาคและระดับชาติ เพราะมหาวิทยาลัยเป็นแหล่งแรงงาน อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อการปฏิรูปกฎระเบียบ ต่อระบบเศรษฐกิจในระดับภูมิภาคต่อระบบการเรียนการสอนและต่อความผันแปรต่างๆที่เกิดขึ้น อีกทั้งความร่วมมือระหว่างกลุ่มละครและคณาจารย์ยังช่วยให้มหาวิทยาลัยมีมุมมองที่กว้างขึ้น สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ออกไปในวงกว้างและเกิดนวัตกรรม งานวิจัยใหม่ๆได้มากขึ้น ดังที่คณะที่ปรึกษางานวิจัยนี้ระบุว่า

มหาวิทยาลัยนั้นเป็นพื้นที่ที่มีความคล่องตัวอยู่แล้ว นักเรียนเองก็ต้องการฝึกทักษะภาคปฏิบัติให้ได้มากที่สุดเท่าที่เราจะจัดให้ได้ ตัวมหาวิทยาลัยเพียงแค่นี้ต้องทำหน้าที่ในการเปิดโอกาสให้เกิดขึ้นและเป็นพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ องค์ความรู้ที่อยู่รอบๆมหาวิทยาลัยนั้นเป็นโอกาสที่สำคัญสำหรับนักเรียนกลุ่มศิลปินสามารถถ่ายทอดความรู้เหล่านี้และเป็นแหล่งจ้างงานในอนาคตให้แก่กันได้

### ผลการศึกษาทิศทางถ่ายถอดคณากรรมในประเทศสหรัฐอเมริกา

สหรัฐอเมริกานั้นเป็นประเทศหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในด้านการถ่ายถอดและเผยแพร่องค์ความรู้ทางนาฏกรรมของโลกลักษณะเด่นของหลักสูตรศิลปะการแสดงในประเทศสหรัฐอเมริกาคือการเน้นด้านปฏิบัติและมักจะควบรวมศิลปะการละคร ดนตรี และการเต้นไว้ด้วยกัน แม้ว่าผู้เรียนจะมีความถนัดหรือสนใจเพียงด้านใดด้านหนึ่ง พวกเขาก็ต้องเรียนรู้ศิลปะทั้งสามสาขานี้ทั้งหมด นอกจากนี้ผู้เรียนต้องเรียนวิชาการศึกษาทั่วไปที่มหาวิทยาลัยกำหนดด้วย โดยทั่วไปแล้ว รายวิชาหลักของศิลปะการแสดงในสหรัฐอเมริกาจะประกอบด้วย

- การแสดงดนตรี (Music Performance)
- ประวัติศาสตร์การละคร (Theatre history)
- การเต้นและวัฒนธรรม (Dance and culture)
- ละครเพลง (Musical theatre)
- เทคนิคการเต้น (Dance technique)
- วรรณกรรมละคร (Dramatic literature)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าอเมริกาจะเป็นผู้นำทางด้านการศึกษาศิลปะการแสดงของโลกคู่กับอังกฤษและโครงสร้างหลักสูตรของอเมริกาจึงมีความหลากหลาย เข้มข้น แต่ด้วยภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำ เสถียรภาพทางการเมืองที่ไม่มั่นคงทำให้ผู้ที่จบการศึกษาด้านศิลปะต่างๆ รวมทั้งศิลปะการแสดงต้องปรับตัว เพราะปริมาณผู้ที่จบการศึกษาที่มีจำนวนมากนั้นไม่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดที่มีลดน้อยลง บทความเรื่อง The New Performing-Arts Curriculum โดย Richard E. Goodstein, Eric Lapin และ Ronald C. McCurd (Richard



E. Goodstein, Eric Lapin and Ronald C. McCurdy 2017) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการปรับตัวของหลักสูตร ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาในสหรัฐอเมริกาไว้ว่าสถาบันต่างๆต้องปรับปรุงหลักสูตร พร้อมทั้งพยายามให้ คำปรึกษาด้านอาชีพกับผู้เรียน ทางออกส่วนใหญ่คือการนำองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงไปรวมกับองค์ความรู้ อื่นๆ (cross-disciplinary) เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ที่กว้างและเชื่อมโยงกับสายอาชีพอื่นได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมี การเสนอทุนการศึกษาให้กับผู้สมัครที่มีความสามารถโดดเด่นเพื่อโน้มน้าวให้ผู้สมัครเลือกสถาบันของตน ผู้เขียน บทความได้อ้างถึงรายงานของ New York Times ในปี 2004 ที่ได้ไปสัมภาษณ์นักเรียนที่จบการศึกษาจาก Juilliard ปี 1994 พบว่ามีบัณฑิตจำนวนมากไม่ได้ประกอบอาชีพด้านดนตรีและศิลปะการแสดงแล้ว หลายคนกล่าวว่า ตอนนั้นพวกเขายังอ่อนต่อโลกจึงได้เลือกเรียนสาขานี้ หลายคนกล่าวว่าตอนนี้พวกเขาตาสว่างแล้วและหันไป ประกอบอาชีพอื่น ในขณะที่อีกหลายคนให้เหตุผลว่าพวกเขาจำเป็นต้องหางานอื่นทำเพื่อให้มีเงินดำรงชีพ New York Times วิเคราะห์ว่าสาเหตุของปัญหาเหล่านี้เนื่องมาจากผู้เรียนส่วนหนึ่งไม่ได้เตรียมพร้อมว่าทำอย่างไรจึงจะ อยู่ในสายอาชีพทางศิลปะได้อย่างยืนยาว อีกส่วนหนึ่งนั้นไม่มีความมุ่งมั่นและความทุ่มเทมากพอ ในขณะที่อีกส่วน หนึ่งไม่มีความรู้ว่าจะเริ่มที่ไหนและอย่างไร Goodstein และคณะได้กล่าวเสริมในบทความของพวกเขาว่าปัจจุบัน (ค.ศ.2016) ปัญหาดังกล่าวได้ขยายใหญ่ขึ้นมาก หลักสูตรที่มุ่งสอนด้านศิลปะการแสดงเพียงอย่างเดียวไม่สามารถ รับรองได้เลยว่าผู้เรียนจะสามารถประกอบอาชีพทางด้านนี้ได้ได้อย่างยืนยาว ผู้จบการศึกษามักต้องเผชิญกับปัญหา ค่าแรงต่ำ หรือทำสัญญาจ้างในระยะสั้นต้องเปลี่ยนงานไปเรื่อยๆจนในที่สุดก็ยอมแพ้ไป ดังนั้นบทความได้เสนอว่า ผู้เขียนหลักสูตร และอาจารย์ด้านศิลปะการแสดงควรจะปรับตัวให้เข้ากับโลกที่เปลี่ยนไปให้มากขึ้น โดยเลิกให้ ผู้เรียนอยู่ในโลกอุดมคติ เช่นกำหนดหลักสูตรให้มีการซ้อมที่ยาวนาน สร้างละครที่คุณภาพสูงและมีงบประมาณที่ แพงให้กับผู้ชมที่มีปริมาณน้อยลงทุกวัน พวกเขาบอกว่าหลักสูตรที่วางกรอบแนวคิดแคบเกินไป เป็นหลักสูตรที่ไม่ อยู่กับความเป็นจริง

อย่างไรก็ดี บทความได้นำเสนอถึงแง่มุมที่มีความหวังของระบบการศึกษาด้วยเช่นกัน กล่าวคือมี หลักสูตรจำนวนมากที่ตื่นตัวกับปัญหาเหล่านี้จะทำการปรับปรุงเพื่อช่วยให้บัณฑิตอยู่รอดในสายอาชีพได้ยาวนาน ขึ้น เช่น Johns Hopkins University ได้เปิดหลักสูตร Music Entrepreneurship (การลงทุนทางการเงินด้าน ดนตรี) และมี Career Center (ศูนย์ให้คำปรึกษาด้านอาชีพ) ที่ Berlee College of Music ได้เปิดหลักสูตร Music Business (ธุรกิจดนตรี) และ Juilliard ได้เปิด Center for Innovation in the Arts (ศูนย์นวัตกรรมทาง ศิลปะ) Goodstein ยังได้เสนออีกว่าหลักสูตรควรสะท้อนให้นักเรียนตระหนักถึงการทำการตลาดด้วยตัวพวกเขา เอง เรียนรู้ที่จะเป็นนักลงทุนที่สร้างสรรค์ และต้องมั่นใจว่าหลักสูตรใหม่นี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีอาชีพที่มั่นคงในโลก ศิลปะเชิงพาณิชย์ของยุคใหม่นี้ ผู้ออกแบบหลักสูตรและผู้สอนต้องสร้างโอกาสให้ผู้เรียนได้เป็นผู้นำด้านเศรษฐกิจ ไม่ใช่ยึดติดอยู่กับแบบแผนแบบเก่า นอกจากนี้หลักสูตรควรมุ่งฝึกให้ผู้เรียนเป็น ศิลปิน/นักการลงทุน เพราะ นักการลงทุนคือผู้ที่สามารถจัดการธุรกิจและคาดคะเนความเสี่ยงได้ ดังนั้นการที่ผู้เรียนศิลปะมีทักษะเหล่านี้ ย่อมจะช่วยให้พวกเขาวางแผนอนาคตได้ดียิ่งขึ้น Goodstein กล่าวเสริมอีกว่ารายวิชาประเภท arts collaboration (ความร่วมมือทางศิลปะ), arts management (การจัดการทางศิลปะ) และ marketing (การตลาด) จะเป็นวิชาที่สำคัญมากต่อนักเรียนศิลปะในอนาคต การสอนให้นักเรียนตั้งคำถามว่า ศิลปินจะปกป้อง



ทรัพย์สินทางปัญญาของตนเองอย่างไร? การจัดการคำลิขสิทธิ์ทำอย่างไร? ศิลปินจะวางแผนการออกแสดงไปตามที่ต่าง ๆ อย่างไร และระบบการขนส่ง (logistics) เป็นอย่างไร? ภาษาที่ศิลปินต้องจ่ายจัดการอย่างไร?

Bonnie ได้กล่าวถึงการให้การศึกษาแก่ศิลปินในประเทศสหรัฐอเมริกาไว้ในบทความ Educating Artist ว่า จากบทความของ Peter Zazzali ที่ได้สำรวจจำนวนสถาบันด้านศิลปะการแสดงในนิวยอร์กพบว่ามียุโรปอยู่เกือบ 20 สถาบัน เมื่อรวมกับสถาบันเอกชนอีกหลายร้อยแห่ง แสดงให้เห็นว่ามีนักเรียนการแสดงอยู่เป็นจำนวนมาก ในขณะที่รายได้เฉลี่ยของนักแสดงในสหภาพนั้นกลับต่ำกว่า \$7500 ต่อปี Bonnie ตั้งข้อสังเกตว่าหลักสูตรด้านศิลปะการแสดงในอุดมศึกษาของอเมริกานั้นละเลยความจริงในข้อนี้และยังคงพัฒนาหลักสูตรไปในทิศทางที่ไม่เอื้อต่อการประกอบอาชีพของผู้เรียน กล่าวคือหลักสูตรส่วนใหญ่มุ่งพัฒนาผู้เรียนทางศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งอย่างเข้มข้น แต่ปัจจุบันสื่อต่างๆก็นำมาผสมผสานกันจนแยกไม่ออก ผู้เรียนจำเป็นต้องมีความรู้ที่หลากหลาย โดยเฉพาะในเชิงภาพและเทคโนโลยีเหมือนอย่างหลักสูตรในยุโรป นอกจากนี้นักเรียนด้านศิลปะการแสดงควรมีความรู้ที่กว้างและรอบด้าน หลักสูตรนั้นควรให้ความรู้เรื่องการจัดการแสดง การจัดเก็บข้อมูล ผลงาน และเผยแพร่ผลงานเป็นต้น

...We are now faced with parallel cultures in which large numbers of theatre students remain ignorant of the contemporary processes in their transformed art form — stuck in decades-old models of training and practice, fostered by all delivery systems in the profession, that have obsessed over “craft” while neglecting conceptual range and artistic daring. Only a small percentage of artists outside the mainstream engage in the research/experimentation that moves theatre toward a future.

จากบทความเหล่านี้ทำให้เห็นว่านักวิชาการอเมริกันให้ความสำคัญต่อการปฏิบัติโลกการศึกษาด้านนาฏกรรมในศตวรรษที่ 21 เป็นอย่างมาก โดยจะไม่ได้เน้นฝึกฝนศิลปะเฉพาะทางเพียงอย่างเดียว แต่ศิลปินจำเป็นต้องมีความรู้ทางศิลปะที่หลากหลาย และมีทักษะด้านการบริหาร จัดการที่ดี ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาหลักสูตรด้านนาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาในไทยที่มีความพยายามจะเพิ่มรายวิชาที่หลากหลาย และมีกิจกรรมที่ข้ามศาสตร์ต่างๆมากขึ้น

### ผลการศึกษาทิศทางการถ่ายทอดนาฏกรรมในประเทศไทย

ในส่วนของการถ่ายทอดนาฏกรรมในประเทศไทยนั้นจะผันแปรไปตามสภาพสังคม การปกครองของไทย กล่าวคือในยุคแรกๆที่ประเทศยังมีการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์นั้น การถ่ายทอดความรู้ทางนาฏกรรมนั้นอยู่ในการดูแลของพระมหากษัตริย์ ดังนั้นในยุคนี้ นาฏกรรมจะถูกวางให้เป็นของสูง ฝึกฝนกันอยู่ในวัง ใช้ในการพระราชพิธีและความรื่นรมย์ตามพระราชอัธยาศัย ข้อดีก็คือศิลปินนั้นได้รับการอุปถัมภ์อย่างเต็มที่



สามารถทำงานของตนได้โดยไม่ต้องกังวลเรื่องปากท้อง ในยุคที่เฟื่องฟูนั้น ประเทศไทยเกิดงานนาฏกรรมและ ศิลปินที่ทรงคุณค่าขึ้นเป็นจำนวนมาก อย่างเช่นในช่วงรัชกาลที่ 1-3 ที่ไทยแผ่อิทธิพลไปถึงเขมรและครูละครจาก กรุงเทพฯไปฝึกหัดละครที่ประเทศเขมรด้วย โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งถือว่าเป็นยุคทองของนาฏกรรมไทย เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดศิลปะนาฏกรรมมาก และทรงเป็นศิลปินที่มีพระปรีชา สามารถ ทำให้เกิดบทละครและกิจกรรมด้านนาฏกรรมขึ้นอย่างมากมาย เช่นบทละครใน บทละครนอก เกิด สถานที่ฝึกหัดละคร คือสวนขวา โรงละครต้นสน รวมถึงที่วังและบ้านขุนนางต่างๆด้วย นับว่านาฏกรรมในสมัย รัชกาลที่ 2 นั้นเป็นต้นแบบของนาฏกรรมไทยมาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นได้เกิดครูละครขึ้นมากมาย เพราะเปิดให้มีการถ่ายทอดนาฏกรรมกันอย่างอิสระมากขึ้น บุคคลที่มีความสำคัญมากคือเจ้าจอมมารดาเขียน เจ้า จอมมารดาในรัชกาลที่ 4 มีพระโอรสพระนามว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เจ้าจอม มารดาเขียนเป็นนาฏศิลปินชั้นบรมครูผู้มีชื่อเสียงอย่างยิ่งในรัชกาลที่ 5 เป็นครูฝึกสอนให้กับละครหลวงนฤมิตร ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในยุคของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ได้ เกิดละครแขนงใหม่ๆขึ้นด้วย เช่นละครพูด ละครตีกดาบรรพ์ ลิเกและละครร้อง เพราะเป็นยุคที่พระมหากษัตริย์ และเจ้านายเสด็จประพาสประเทศต่างๆบ่อยครั้งและได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏกรรมรูปแบบใหม่ขึ้น อย่างไรก็ตามในรัชกาลที่ 5 นั้นนาฏกรรมมักจะถูกฝึกฝนไว้เพื่อเป็นหน้าเป็นตาให้กับประเทศ เพราะเป็นยุคล่า อาณานิคม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงต้องสร้างบ้านเมืองให้เป็นที่น่าชื่นชม เกรงขามแก่ ชาวต่างชาติ นาฏกรรมก็เป็นเครื่องมือส่วนหนึ่งในการแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปินนาฏกรรมจึง ได้รับอิสระในการสร้างสรรค์งานกันอย่างเต็มที่ ต่อมาในยุคของรัชกาลที่ 6 นั้น บ้านเมืองสงบขึ้นและ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความสนพระทัยในศิลปะการละครเป็นอย่างมาก ยุคนี้จึงเกิดการ เปลี่ยนแปลงในเชิงโครงสร้างขึ้นเพื่อให้นาฏกรรมของไทยมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยโดยทรงตั้งกรมมหรสพขึ้น โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์ในการกำกับดูแลนาฏกรรมให้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน ทั้งนี้พระองค์ยังได้ก่อตั้งโซน หลวงและโซนสมัครเล่นขึ้นและไปสังกัดในกรมมหรสพเพื่อให้มหาดเล็กและนักเรียนโรงเรียนพรานหลวงสืบสาน นาฏกรรมและฝึกหัดศิลปะการต่อสู้ไปในตัว นอกจากนี้ ในยุคของรัชกาลที่ 6 ยังถือเป็นยุคทองของละครร้อง มี โรงละครเกิดขึ้นหลายแห่ง ที่สำคัญที่สุดคือละครร้องปรีดาเลียของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์นั้นมีคณะละครที่มีชื่อเสียงมากมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 อย่างไรก็ตาม นาฏกรรมไทยมาถึงยุคที่ ยากลำบากในสมัยรัชกาลที่ 7 เพราะเป็นยุคของสงครามโลกครั้งที่ 1 เศรษฐกิจตกต่ำ พระองค์ทรงต้องตัดทอน งบประมาณรายจ่ายให้สมดุลงบเพื่อหาราชการดำเนินต่อไปได้ และต่อมาได้เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง ขึ้นในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2475 โดยคณะราษฎร ทำให้พระองค์ตัดสินพระทัยทรงสละราชสมบัติในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2477 เหตุการณ์สำคัญที่มีผลกระทบต่อนาฏกรรมไทยพอสมควรคือการที่กรมมหรสพถูกยุบลง หลังจากที่รัชกาลที่ 6 เสด็จสวรรคตได้ไม่นาน ข้าราชการในกรมโดนปลดออกหมด ส่วนข้าราชการในกรมอื่นๆ ยังพอมีหลงเหลืออยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม ประมาณ 5 เดือนต่อมา งานมหรสพก็เริ่มต้นขึ้นใหม่อีกครั้งในระดับกอง มหรสพเพื่อให้ข้าราชการด้านนาฏศิลป์ที่จำเป็น ครูผู้ใหญ่ที่เป็นหลักของนาฏศิลป์ในแผ่นดินขณะนั้นก็ได้กลับ เข้ามารับราชการต่อเพื่อสืบสานนาฏศิลป์ไทยอีกครั้ง



วันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 (ค.ศ.1934) ได้เกิดโรงเรียนฟ้อนรำ และดนตรีชื่อว่าโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น ก่อตั้งโดยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรขณะนั้น โดยให้การศึกษาแก่กุลบุตรกุลธิดาด้านโขนและละคร ให้การศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลป์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ 2549) ในช่วงแรกนั้นเป็นช่วงเวลาที่ยากลำบาก โรงเรียนถูกวิพากษ์วิจารณ์จากประชาชนและสื่อมวลชนต่าง ๆ อย่างหนักเพราะประเทศไทยไม่เคยมีโรงเรียนลักษณะนี้ การยกระดับอาชีพเต็นท์กินรำกินขึ้นมาเป็นโรงเรียนของหลวงจึงเป็นเรื่องใหญ่มาก ประกอบกับงบประมาณที่ไม่เพียงพอที่จะพัฒนาหลักสูตรได้ ในระยะแรก กรมศิลปากรจึงต้องขอความอนุเคราะห์จากกระทรวงธรรมการทั้งด้านครูผู้สอนและเงินเดือนครู เมื่อโรงเรียนก่อตั้งมาได้หนึ่งปี นักเรียนเริ่มมีศักยภาพที่จะทำการแสดงได้ หลวงวิจิตรวาทการจึงได้ให้ช่วยกันปลูกโรงไม้ไผ่ และเอาเก้าอี้เท่าที่มีมาวางเรียงทำเป็นโรงละครเพื่อจัดการแสดง ต่อมากระทรวงการคลังจึงยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือ โดยได้ออกเงินตั้งต้นในการสร้างโรงละครให้ จากนั้น หลวงวิจิตรวาทการได้สร้างละครเรื่อง “เลือดสุพรรณ” ในปี พ.ศ.2479 เพื่อระดมทุนก่อสร้างโรงละครส่วนที่เหลือ ปรากฏว่า “เลือดสุพรรณ” ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างมาก มีผู้ซื้อตั๋วเข้าชมมากจนต้องขอกำลังตำรวจมาดูแลพื้นที่ กลวิธีในการระดมทุนของหลวงวิจิตรวาทการคือ ติดต่อกับหน่วยงานราชการที่มีบทบาทด้านงบประมาณมาชมละคร เช่น กระทรวงกลาโหม กรมตำรวจ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เป็นต้น ผลลัพธ์ที่ตามมาคือการจัดสรรงบประมาณก่อสร้างโรงเรียนนาฏดุริยางค์, ครูอัตราจ้างที่มีเงินเดือนประจำและ “หอประชุมศิลปากร” ก็ได้ถูกสร้างขึ้นสำเร็จในที่สุด ในด้านทิศทางของหลักสูตรในยุคแรกนั้น มีปัจจัยหลักอยู่ที่ระหว่างนั้นคือช่วงศตวรรษที่ 20 ประเทศไทยก้าวเข้าสู่ยุคของจอมพล ป.พิบูลสงคราม (พ.ศ.2481-พ.ศ.2500) ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลไทยพยายามสร้างความมั่นคงเพื่อรักษาเอกราชเอาไว้ เมื่อควบคุมกำลังทหารทั้งหมดเอาไว้แล้ว รัฐบาลจึงต้องการพลังสนับสนุนจากประชาชนด้วย จึงเป็นที่มาของนโยบายชาตินิยม โดยรัฐบาลจอมพล ป. ได้ใช้แนวคิด New National High Culture คือ ปฏิเสธความเป็นพื้นบ้านบางอย่างที่เห็นว่าไม่ใช่สิ่งที่ศิวิไลซ์และสร้างความดีความชอบอารยธรรมในสายตาประเทศตะวันตก โดยเอาสิ่งใหม่และวัฒนธรรมใหม่เข้ามาใช้ เช่น รำวง ชุดไทย การสวมหมวก เป็นต้น (ภิกษุศักดิ์ กัลยาณมิตร 2552) ดังนั้นทิศทางการบริหารงานของหลวงวิจิตรวาทการก็เป็นไปตามนโยบายนี้เช่นกัน อารังศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์ สืบค้นคำว่า “รัก” ในทรรชนะของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งหลวงวิจิตรวาทการกล่าวเรื่องนี้ไว้ทางสถานีวิทยุศาลาแดงเมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ.2473 คำว่า “รัก” หมายถึงการชอบในคนอื่นมากกว่าชอบในตนเอง คำว่า “รักชาติ” ของหลวงวิจิตรวาทการ นั้นคือ “ถ้ายังไม่พร้อมที่จะเสียสละสรรพสิ่งทั้งหลายรวมทั้งชีวิตของตัวเองให้ชาติได้แล้ว จะเรียกว่ารักชาติไม่ได้เลยเป็นอันขาด (วิภา จิรภาไพศาล 2559) บทละครของหลวงวิจิตรวาทการ และนโยบายหลักของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในยุคหนึ่งจึงมุ่งเน้น “ความรักชาติ” ตามความหมายนี้

ต่อมาโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ได้ยกฐานะเป็น วิทยาลัยนาฏศิลป์ และเปิดสอนตามภูมิภาคต่างๆ อีก 14 แห่ง ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จากนั้นเริ่มมีการเปิดสอนวิชานาฏศิลป์ขึ้นที่วิทยาลัยครู (ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏ) โดยหลักสูตรนาฏศิลป์ได้เริ่มเปิดสอนในระดับอุดมศึกษาใน พ.ศ. 2518 หากนับจากวันที่ก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จะเห็นว่าใช้เวลาถึง 43 ปีกว่าจะยกระดับการเรียนนาฏศิลป์มาสู่การศึกษาขั้นสูงในระดับปริญญาตรี



ในยุคหลังนี้ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงของนาฏกรรมไทยครั้งสำคัญ เพราะผู้ปล้ำมภ์ของศิลปะต่างๆไม่ใช่พระมหากษัตริย์อีกต่อไป แต่เป็นรัฐบาลที่เข้ามาบริหารประเทศ ดังที่ อ.เด่นดวง พุ่มศิริ ได้แสดงทัศนะต่อการศึกษา นาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาไว้

...สิ่งที่สำคัญมากที่สุดอย่างมากที่สุดที่เดียวว่า ศิลปะอันสูงทั้งหลายจะอยู่โดยศิลปินเองไม่ได้ ศิลปินจะต้องมีผู้ที่สนับสนุนผู้ที่ส่งเสริม และผู้นั้นจะต้องเป็นผู้ที่มีอำนาจวาสนา มากที่สุดที่เดียว ที่จะส่งเสริมในด้านการอยู่กิน ให้กับศิลปินทั้งหลาย ได้รับความสะดวกสบายไม่ต้องดิ้นรนแสวงหา ...เพราะฉะนั้นจึงเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงสำหรับศิลปินทั้งหลายว่า ทั้งรุ่นเก่า รุ่นปัจจุบันและรุ่นใหม่ ..ถ้าจะต้องหาเลี้ยงปากเลี้ยงท้องด้วยเป็นการยากยิ่ง เพราะฉะนั้นสิ่งที่เราจะทำได้เท่าที่มองเห็นอยู่คือสำหรับท่านที่ศึกษาระยะตะวันตก จะเห็นว่าละครในตะวันตกชบเซา ไปมากในสมัยกลาง แต่ต่อมามีละครก็เกิดขึ้นใหม่ โดยมหาวิทยาลัยซึ่งมีกำลังพอเพียง ที่จะรวบรวมคนเหล่านั้น (ศิลปิน) มาไว้ให้ศึกษา ส่งเสริมให้เขาได้มีโอกาสแสดงความสามารถ และให้ผู้ที่เรียนมหาวิทยาลัยได้ศึกษาวิชาด้านนี้ออกไปด้วย เพราะว่าในปัจจุบันนี้เราไม่มีกษัตริย์หรือเจ้านายที่จะเลี้ยงดูศิลปิน เหมือนแต่ก่อน

จุดเปลี่ยนที่สำคัญอีกจุดหนึ่งในการศึกษานาฏกรรมในประเทศไทยคือการเข้ามาของนาฏกรรมการละครตะวันตกในปี พ.ศ. 2514 ได้มีการจัดตั้งภาควิชาศิลปการละครขึ้นที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตรทรงเป็นกำลังสำคัญ โดยเริ่มจัดตั้งหน่วยวิชาศิลปการละครในแผนกวิชาภาษาอังกฤษโดยได้มีการจัดทำละครภาษาอังกฤษเพื่อให้นักศึกษาได้มีโอกาสฝึกภาษาและได้รับความรู้ด้านศิลปการละคร ซึ่งรองศาสตราจารย์สไตส์ พันธุมโกมลได้รับมอบหมายให้เป็นผู้กำกับการแสดง และเป็นผู้ยกร่างหลักสูตรวิชาศิลปการละครในปี พ.ศ. 2507 และทำการเปิดแผนกวิชาการละครขึ้นในปี พ.ศ. 2508 มีการละครเป็นวิชาเอกหนึ่งของคณะ (สไตส์ พันธุมโกมล, 2537) ในระหว่างนั้นได้มีการจัดแสดงละครเวทีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ต่อเนื่อง และในปีพ.ศ. 2514 ก็สามารถจัดตั้งเป็นภาควิชาศิลปการละครขึ้นได้ในที่สุด แนวการศึกษาในด้านการละครนั้นมุ่งเน้นให้รู้จักศิลปะการละครตามแบบสากลอย่างละเอียดและลุ่มลึกโดยภาควิชาได้เน้นเปิดสอนเกี่ยวกับวรรณกรรมการละคร การเขียนบท การแสดง การกำกับการแสดงและการออกแบบ ขณะเดียวกัน ในระยะเวลาไล่เลี่ยกันนั้น มหาวิทยาลัยศิลปากรก็ได้ก่อตั้งภาควิชานาฏยสังคีตขึ้นพร้อมกับการก่อตั้งคณะอักษรศาสตร์ในปี พ.ศ. 2511 โดยมีรศ.เด่นดวง พุ่มศิริเป็นผู้ก่อตั้ง เปิดเป็นสาขาวิชาให้นักศึกษาเลือกเรียนในระดับต้น (กอบกุล อิงคุทานนท์, 2543) และต่อมาได้จำแนกหมวดวิชาออกเป็นหมวดวิชานาฏศาสตร์ (ศิลปะการละคร) และนาฏยสังคีต (ดนตรี) จนกระทั่งปีพ.ศ. 2527 จึงได้ขยายเป็นภาควิชานาฏยสังคีต มีสาขานาฏศาสตร์ หรือศิลปะการละครเป็นวิชาเอก และสาขาสังคีตศิลป์หรือดนตรีเป็นวิชาโท โดยการเรียนการสอนมุ่งเน้นทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ เพื่อให้ นักศึกษาได้เข้าถึงศิลปะการละครและดนตรีไทยในฐานะศาสตร์ที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับสังคม สิ่งแวดล้อม



และชีวิตมนุษย์ อีกหนึ่งมหาวิทยาลัยที่นับว่ามีหลักสูตรด้านนาฏกรรมเกิดขึ้นในยุคแรกคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยมีศาสตราจารย์ ดร.มัทนี รัตติน เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงหลัก ซึ่งได้เริ่มจากการเปิดหลักสูตรปริญญาตรี สาขาภาษาและวรรณคดีอังกฤษ ตั้งแต่ พ.ศ. 2514 มีวิชาเอกสมัยใหม่ และในพ.ศ. 2518 ได้เปิดหลักสูตรวิชาโทการละคร พ.ศ.2529 เปิดหลักสูตรสาขาการละครเป็นวิชาเอกอยู่ในคณะศิลปศาสตร์ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2538 ได้มีโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ และย้ายสาขาการละครมาสังกัดคณะนี้ในที่สุด (มัทนี รัตติน, 2546) จุดมุ่งหมายในการเรียนการสอนของหลักสูตรคือมุ่งเน้นให้นักศึกษาได้มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎี วรรณกรรม การละครทั้งของไทยและตะวันตก มีการฝึกปฏิบัติฝึกฝนในศิลปะการสร้างละครแขนงต่างๆ เพื่อสามารถนำความรู้ทางศิลปะการละครไปประยุกต์ใช้ในงานอื่นๆที่เกี่ยวข้องและนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในงานพัฒนาสังคม เยาวชน และการศึกษาได้อย่างเหมาะสม ส่วนมหาวิทยาลัยเอกชนแห่งแรกที่เปิดหลักสูตรด้านการละครตะวันตกคือ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ เริ่มเปิดภาควิชาศิลปะการแสดงขึ้นที่คณะนิเทศศาสตร์ในปี พ.ศ.2532 (มัทนี รัตติน, 2546) โดยในช่วงแรกมี 2 วิชาเอกคือ เอกการแสดงและกำกับการแสดง และเอกการเขียนบท เอกลักษณะสำคัญของสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คือการเรียนที่เน้นทักษะปฏิบัติของนักศึกษาผสมผสานทฤษฎีและสุนทรียะ มุ่งสร้างบุคลากรที่รอบรู้และเชี่ยวชาญในสายงานการแสดงด้านต่างๆเพื่อเป็นกำลังสำคัญของวงการศิลปะบันเทิง (มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2551)

ในช่วงเวลานั้น ในปี พ.ศ. 2531 ได้มีพัฒนาการก้าวสำคัญเกิดขึ้นกับหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยคือมีการเปิดหลักสูตรนาฏศิลป์ในรั้วมหาวิทยาลัยขึ้นเป็นที่แรก คือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้ชื่อว่าภาควิชานาฏศิลป์ นับเป็นภาควิชาที่ 4 ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต ระดับปริญญาบัณฑิต ในสมัยผู้ช่วยศาสตราจารย์ทรงคุณ อุตถากร ดำรงตำแหน่งเป็นคณบดี ส่วนระดับปริญญามหาบัณฑิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ได้เริ่มเปิดสอนเมื่อ พ.ศ. 2535 ในสมัยที่ ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ดำรงตำแหน่งเป็นคณบดี และดำรงตำแหน่งประธานหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิตระหว่าง พ.ศ. 2535-2542

การเกิดขึ้นของหลักสูตรเหล่านี้ นับว่าเป็นก้าวแรกที่มีการนำเอาความรู้ด้านนาฏกรรมเข้ามาสอนในระดับอุดมศึกษา ซึ่งปัจจุบันนี้ได้มีหลักสูตรศิลปะการละคร และศิลปะการแสดงแบบตะวันตกอยู่ถึง 30 สถาบัน ถ้านับรวมกับหลักสูตรที่สอนนาฏศิลป์ไทย และที่เปิดทั้งละครตะวันตกและนาฏศิลป์จะมีทั้งสิ้น 41 หลักสูตร อย่างไรก็ตาม หลักสูตรต่างๆที่เกิดขึ้นทั้งนาฏศิลป์และศิลปะการละครต่างมีลักษณะที่แตกต่างกัน ยังผลให้มีลักษณะการถ่ายทอดที่ต่างกันด้วย เช่นหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยของคณะศิลปกรรม จุฬาฯจะเน้นให้ผลิตสร้างสรรค์งาน และเป็นนักวิชาการควบคู่ไปกับการเป็นศิลปิน ในขณะที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์มุ่งเน้นผลิตศิลปินด้านนาฏศิลป์ที่มีความเชี่ยวชาญระดับสูง ส่วนมหาวิทยาลัยราชภัฏนั้นต้องการผลิตศิลปินที่มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ ในฐานะครูได้ด้วย ในด้านศิลปะการละครนั้น ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯให้ความสำคัญกับทฤษฎี และวรรณกรรมละครควบคู่ไปกับการฝึกปฏิบัติเพื่อให้บัณฑิตเป็นนักคิดและนักสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ ส่วนที่ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพจะเน้นการฝึกปฏิบัติอย่างเข้มข้นในทุกๆด้าน ตลอดหลักสูตร นอกจากนี้ยังเกี่ยวเนื่องถึงคณะที่สังกัดอีกด้วย เช่นหากสังกัดอยู่ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่มีสาขา



นาฏศิลป์และการละครอยู่ร่วมกัน ผู้เรียนก็จะได้มีโอกาสฝึกฝนศาสตร์ทั้งสองแขนงไปพร้อมกัน หรือหากมีสาขา  
ด้านดนตรีหรือการออกแบบอยู่ในหลักสูตร การเรียนการสอนก็จะเชื่อมโยงศาสตร์เหล่านั้นด้วย

และเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 มหาวิทยาลัยต่างๆก็พยายามปรับปรุงหลักสูตรให้สอดคล้องกับรอบ  
ความคิดด้านการศึกษาของโลก ในด้านการศึกษาขนานกรรมนั้น มีการนำเอาองค์ความรู้ใหม่ๆมาผสมผสาน เช่น  
เพิ่มวิชาด้านการจัดการทางศิลปะขึ้น มีโครงการที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสร้างงานจากนวัตกรรมใหม่ๆและฝึกการ  
จัดการทั้งการประชาสัมพันธ์ การหาแหล่งทุน และการฝึกทำงานให้คุ้มค่าภายใต้งบประมาณที่กำหนด นอกจากนี้  
สาขาวิชาอื่นๆยังเริ่มนำองค์ความรู้ทางนาฏกรรมข้ามศาสตร์ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ยิ่งขึ้น ดังเช่นตัวอย่างหลักสูตร  
ต่างๆในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ดังนี้

1.สาขาวิชาวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ เปิดสอนด้านการสื่อสาร โดยบางรายวิชาใช้  
ทักษะทางด้านศิลปะการแสดง การกำกับการแสดงไปช่วยให้เพิ่มพูนทักษะด้านการสื่อสาร

2.คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี ใช้นาฏยศาสตร์ด้านต่างๆไปเป็นเครื่องมือเพิ่มทักษะด้านการ  
บริหาร จัดการให้แก่บัณฑิต มีโรงละครเกตตราลัยที่ผลิตศิลปะการแสดงหลากหลายรูปแบบ

3.คณะวิทยาศาสตร์การกีฬา ได้นำเอานาฏศิลป์ไทยมาใช้ในการบำบัดโรคพาร์กินสันในโครงการ “รำ  
ไทยบำบัดพาร์กินสัน”

4.คณะแพทยศาสตร์ และคณะอักษรศาสตร์ ได้มีโครงการ “ผู้ป่วยจำลอง” โดยการใช้นิสิตภาควิชาศิลปะ  
การละคร คณะอักษรศาสตร์มาแสดงเป็นผู้ป่วยจำลองในการสอบให้แก่บัณฑิตคณะแพทยศาสตร์ ซึ่งแพทย์สภาก็ได้  
นำนิสิตจากภาควิชาศิลปะการละครไปเป็นผู้ป่วยจำลองให้แก่การสอบกลางของนักศึกษาแพทย์ทั่วประเทศเช่นกัน

5.คณะครุศาสตร์ ในอนาคตอันใกล้คณะครุศาสตร์กำลังจะเปิดสาขานาฏศิลป์ศึกษาขึ้น เพื่อผลิตผู้สอน  
ทางด้านนาฏกรรมโดยตรง

### สรุปและอภิปรายผล

จะเห็นได้ว่าการศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาของไทยก็มีการปรับตัวไปในทิศทางเดียวกับ  
นานาชาติ กล่าวคือหลักสูตรต่างๆได้พยายามเชื่อมโยงทักษะอื่นๆให้แก่ผู้เรียนทั้งทางด้านการบริหารจัดการศิลปะ  
การนำเอาเทคนิคจากสื่ออื่นๆมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน รวมไปถึงการทำงานข้ามศาสตร์กับศิลปินต่างสาขา  
เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ที่หลากหลายและมีวิสัยทัศน์ที่กว้างไกลในเชิงเศรษฐกิจและการเปลี่ยนแปลงของโลก ทั้งนี้ก็  
เป็นไปตามนโยบายการขับเคลื่อน Thailand 4.0 ของรัฐบาล ซึ่งเป็นแนวคิดการขับเคลื่อนของประเทศใน  
ทศวรรษที่ 21 ที่คนไทยกำลังตื่นตัวกับ Thailand 4.0 ในมิติด้านวัฒนธรรมซึ่งหมายรวมถึงศิลปะการแสดงนั้น ดร.  
สุวิทย์ เมษินทรีย์ (สุวิทย์ เมษินทรีย์ 2559) รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรีและกรรมการในคณะกรรมการ  
ส่งเสริมการลงทุนได้บรรยายให้แก่ผู้บริหารและข้าราชการกระทรวงวัฒนธรรมดังนี้



ความท้าทายใหม่ของกระทรวงวัฒนธรรมจึงอยู่ที่

- การรักษาตัวตนความเป็นไทย ประกอบด้วย อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) และ แหล่งมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage)
- การผสมผสานแนวคิดใหม่ๆ เป็น Fusion ของเทคโนโลยี วัฒนธรรม และการดำรงชีวิต เพื่อสร้างเสน่ห์ *แปลงมูลค่าเป็นคุณค่า โดยคุณค่าแท้ๆ ของความเป็นไทยสามารถสร้างมูลค่าได้ในระดับหนึ่ง* แต่ถ้ามีคุณค่าความเป็นไทยผสมผสานกับองค์ประกอบอื่นด้วยตรงนี้จะเป็เวทีของ Creative Industry และ Creative Economy ครับ

ในด้านของสถาบันอุดมศึกษาด้านนาฏกรรมนั้น ได้มีการผนึกกำลังกันเพื่อร่วมกำหนดทิศทางและแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กันมาเป็นเวลานาน กล่าวคือองค์การ UNESCO ผู้อำนวยการใหญ่ Sir Julian Huxley ซึ่งเป็นนักเขียนบทละครและนิยายจึงได้ก่อตั้ง ITI (International Theatre Institute) ขึ้นในปี ค.ศ.1948 ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงหลังครามโลกครั้งที่ 2 และระยะเริ่มต้นของสงครามเย็น โดย ITI มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยง เรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงสำหรับศิลปินทั้งระดับเริ่มต้นและอาชีพเพื่อให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันและอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ สมาชิกกลุ่ม ITI ต่างทำงานร่วมกันอย่างเข้มแข็งจนกลายเป็นเครือข่ายด้านศิลปะการแสดงในระดับอุดมศึกษาที่ใหญ่ที่สุดในโลกและมีที่ทำการกระจายอยู่ 90 แห่งทั่วโลก สำหรับประเทศไทยนั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนของประเทศที่เข้าเป็นสมาชิก ปัจจุบัน ITI มีผู้ดำรงตำแหน่งประธาน 2 คนคือ Gong Baorong จาก Shanghai Theatre Academy และ Derek Goldman จาก Georgetown University ใน Washington, DC. จุดมุ่งหมายของ ITI คือ

- เพื่อให้การศึกษานาฏกรรมในระดับอุดมศึกษาทั่วโลกการการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันโดยไม่จำกัดเชื้อชาติ ศาสนา
- เพื่อส่งเสริมการศึกษานาฏกรรมทั่วโลกอันนำไปสู่การพัฒนาผู้เรียนสู่ความเป็นมืออาชีพ
- เพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมระหว่างสถาบัน
- เพื่อพัฒนาและแลกเปลี่ยนนวัตกรรมด้านนาฏกรรมรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้น
- เพื่อคุ้มครองและเผยแพร่อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศต่างๆ
- เพื่อกระตุ้นให้เกิดสันติสุข และความเข้าใจซึ่งกันและกันผ่านการศึกษานาฏกรรม
- เพื่อเป็นศูนย์กลางการพบปะสังสรรค์กันของนักเรียนและครูด้านนาฏกรรมจากทั่วทุกมุมโลก

จะเห็นว่าสถาบันด้านนาฏกรรมทั่วโลกต่างปรับตัวเพื่อสร้างเครื่องมือให้ผู้เรียนของตนออกไปประกอบอาชีพได้ง่ายขึ้น ยอมรับการใช้นวัตกรรมใหม่ๆและการทำงานข้ามศาสตร์ต่างๆมากขึ้น อีกทั้งยังพยายามรักษาสมดุลไม่ให้อัตลักษณ์ของนาฏกรรมที่ฝึกฝนสูญหายไป หากสถาบันต่างๆสามารถสร้างผู้เรียนที่มีคุณลักษณะตามเป้าประสงค์ได้ สิ่งเหล่านี้โอกาสจะเป็นทางออกให้กับศิลปินในอนาคตต่อไป



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

### ข้อเสนอแนะ

การปรับตัวด้านการฝึกฝนนาฏกรรมที่เกิดขึ้นนี้ ทุกสถาบันการศึกษาควรดำเนินการอย่างมีเอกภาพหลักเกณฑ์ไปในทิศทางเดียวกันและสอดคล้องกันเพื่อไม่เกิดการเหลื่อมล้ำ ทับซ้อนของเนื้อหา และควรวางแผนนโยบายในระยะยาวเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังควรให้ความรู้ ความเข้าใจที่ถ่องแท้ต่อผู้สอนและผู้เรียนอันจะนำมาซึ่งการพัฒนาที่ยั่งยืนได้อย่างแท้จริง

### References

- Performing Arts. 2017. In [oxforddictionaries.com](https://en.oxforddictionaries.com). Retrieved February 21, 2017, from <https://en.oxforddictionaries.com>
- Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661: A Commentary and Translation. *Dance Chronicle*, 20(2), 173-190. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/1568065>
- FRAMEWORK FOR 21ST CENTURY LEARNING. 2018. In [www.p21.org](http://www.p21.org). Retrieved May 23, 2018 from <http://www.p21.org/our-work/p21-framework>
- 21ST CENTURY COMPETENCIES. 2018. In 2018 Ministry of Education, Singapore. Retrieved May 23, 2018, from <https://www.moe.gov.sg/education/education-system/21st-century-competencies>
- Henry A. Giroux. 2012. *Disposable Youth*. New York :Routledge.
- George J. Posner. 2004. *Analyzing the Curriculum*. New York : McGraw-Hill.
- Sun Huizhu. “Performing Arts and Cultural Identity in the Era of Interculturalism” , *TDR:The Drama Review*, Volume 53, Number 2, Summer 2009 (T 202), pp.7-11 (Article)
- Performing arts degree course guide; *The Telegraph*. (2017). Retrieved 30 April , 2007, <http://www.telegraph.co.uk/education/universityeducation/degree-courses/8561703/Performing-arts-degree-course-guide.html>
- Arts Council England Analysis of Theatre in England; Final Report by BOP Consulting & Graham Devlin Associates 13th September 2016. (2016). Retrieved 30 April, 2007, <http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/>
- Richard E. Goodstein, Eric Lapin and Ronald C. McCurdy, “The New Performing-Arts Curriculum,” <http://www.chronicle.com/article/The-New-Performing-Arts/238020>, (April 30, 2017)



วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย

Suan Sunandha Academic & Research Review

PAJ: A Journal of Performance and Art, Volume 35, Number 1, January 2013 (PAJ 103), pp. 1-3

(Article) Published by The MIT