รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

นางจุติกา โกศลเหมมณี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๖
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THE FORMS AND CONCEPT IN CREATING THAI CONTEMPORARY DANCE OF NARAPHONG CHARASSRI

Mrs. Chutika Kosonhemmanee

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosohhy in Thai Dance

Department of Thai Dance Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นางจุติกา โกศลเหมมณี
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

จุติกา โกศลเหมมณี : รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี (THE FORMS AND CONCEPT IN CREATING THAI CONTEMPORARY DANCE OF NARAPONG CHARASSRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๗๒ หน้า.

วิทยานิพนธ์ในหัวข้อ รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมจากเอกสารต่างๆ สังเกต สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในเชิงลึก ศึกษาจากสื่อสารสนเทศ จากผลงานการแสดงต่างๆ โดยให้ความสำคัญกับงาน ๓ ชิ้น ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ ๑) นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการแสดงประกอบวรรณคดีจินตภาพ ๒) แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงจากเรื่องราวประวัติศาสตร์ ประกอบปูชนียสถาน ใช้นักแสดงจำนวนมาก กลุ่มผู้ชมเป็นชาวต่างประเทศและนักท่องเที่ยว ๓) ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงที่นำเสนอบทบาทของสตรีในสังคม จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล และสรุปผล นำเสนอเป็นงานวิจัย

การศึกษารูปแบบงานทั้ง ๓ ชิ้น ในด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี พื้นที่การแสดง แสงฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง และนักแสดง พบว่ามีรูปแบบของการบูรณาการการแสดงจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทยให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่และนำเสนอในระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรีนั้น พบว่าได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ โดยมีแนวความคิดในการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย คุณธรรมจริยธรรม และการให้ความสำคัญกับสตรี ผลที่ได้จากงานวิจัยตรงตามวัตถุประสงค์

ภาควิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา ๒๕๕๖

5486821935 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : FORMS, CONCEPT, THAI CONTEMPORARY

CHUTIKA KOSONHEMMANEE : THE FORMS AND CONCEPT IN CREATING THAI CONTEMPORARY DANCE OF NARAPHONG CHARASSRI . ADVISOR : PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 272 pp.

The dissertation aimed to study and analyze the forms and the concept in creating Thai contemporary dance of Naraphong Charassri. As a qualitative research, the data was collected from documents, observation interviewing persons relating to in-depth research and media. Three performances of Naraphong Charassri ;1) Narai Avatara (2003), an imaginary literature performance, 2) Khon Dee Si Ayudhaya (1995), a historical performance in a sanctuary with a great number of performers and tourists and foreigners as target audience, and 3) Parfum (1989), a performance presenting women's roles in a society. All the data was analyzed, synthesized, and concluded to present as a research.

The forms of the three performances were studied in the aspect of acting elements which consist of script, dance, costume, music, space, light, scene and props, and performers. It was found that there were integrated forms from cultural diversity, Thai identity conservation, communicating to new generations, and presenting in appropriate duration. About the concept, new creations from the traditional ones on the theory of dance and art were emphasized, regarding to new issue presentation by combining various cultures and dance forms and conserving the traditional performance identity. Besides, the performances tried to communicate to new generations by inserting concept about public and society, Thai culture conservation, ethics and morals, and importance of women. The results gained from the research met the objectives.

Department Dance Student's Signature .....

Field of Siudy Thai Dance Advisor's Signature .....

Academic Year 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี” ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจาก ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาและเอาใจใส่ อีกทั้งเสียสละเวลาตรวจทานงานวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อ.ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ให้ความช่วยเหลือแนะนำ การเขียนวิทยานิพนธ์ อีกทั้งกรุณามาเป็นเกียรติในฐานะประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทำให้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ทำให้งานวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ญาติผู้ใหญ่ทุกท่านที่ให้การสนับสนุนทุกอย่าง ในการศึกษาครั้งนี้มาโดยตลอด ขอขอบคุณ คุณยศถกล โกศลเหมมณี ที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจ ให้ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาและอุปสรรค อย่างมีสติ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง อาจารย์ บุคลากร สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ กัลยาณมิตร มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ทุกคน และทุกท่านที่มิได้กล่าวถึง ที่มีส่วนช่วยเหลือมาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

หากวิทยานิพนธ์นี้มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขออภัยและน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว หากวิทยานิพนธ์นี้เป็นประโยชน์แก่บุคคลหรือสังคม ขอความดีนั้นจงตกแก่ผู้ให้ความอนุเคราะห์ที่กล่าวมาข้างต้นสืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฐ

สารบัญภาพ..... ฑ

บทที่

๑ **บทนำ**..... ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

๑.๒ การออกแบบงานวิจัย..... ๕

๑.๒.๑ วัตถุประสงค์การวิจัย..... ๕

๑.๒.๒ คำถามในการวิจัย..... ๖

๑.๒.๓ ผลที่ได้จากการวิจัย..... ๘

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย..... ๘

๑.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... ๙

๑.๔.๑ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร..... ๙

๑.๔.๒ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ..... ๑๐

๑.๔.๓ การสัมมนา ๑๐

๑.๔.๔ สื่อสารสนเทศอื่นๆ ๑๐

๑.๔.๕ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม..... ๑๐

๑.๔.๖ เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทาง
นาฏยศิลป์..... ๑๑

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๑๑

๑.๖ เอกสารงานวิจัย..... ๑๑

บทที่ หน้า

๑.๗ สรุปบท ๑๓

๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... ๑๔

๒.๑ อรัมภบท..... ๑๔

๒.๒ นิยามศัพท์เฉพาะ..... ๑๔

๒.๒.๑ รูปแบบ (Form)..... ๑๕

๒.๒.๒ แนวความคิด (Concept)..... ๑๖

๒.๒.๓ นาฏยศิลป์ (Dance)..... ๑๗

๒.๒.๔ นาฏยศิลป์ไทย (Thai Classical Dance)..... ๑๘

๒.๒.๕ นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance)..... ๑๙

๒.๒.๖ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)..... ๒๐

๒.๒.๗ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance)..... ๒๑

๒.๓ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย..... ๒๑

๒.๓.๑ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ๒๒

๒.๓.๒ ภัทราวดี มีชูธน ๓๕

๒.๓.๓ มานพ มีจำรัส..... ๓๕

๒.๓.๔ พิเชษฐ์ กลั่นชื่น ๓๗

๒.๓.๕ สรุปผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ๓๘

๒.๔ ความเป็นมาของนาฏยศิลป์..... ๔๒

๒.๕ รูปแบบของนาฏยศิลป์..... ๔๔

๒.๕.๑ รูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ๔๕

๒.๕.๒ รูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก..... ๕๑

๒.๖ องค์ประกอบการแสดง..... ๕๓

๒.๖.๑ บทการแสดง (Script) ๕๔

๒.๖.๒ ลีลานาฏยศิลป์ (Performing) ๕๕

๒.๖.๓ เครื่องแต่งกาย (Costume) ๕๖

๒.๖.๔ พื้นที่แสดง (Stage) ๕๗

บทที่ หน้า

๒.๖.๕ อุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)..... ๕๗
๒.๖.๖ ฉาก (Scenery) ๕๘
๒.๖.๗ แสง (Light) ๕๙
๒.๖.๘ ดนตรี (Music) ๕๙
๒.๖.๙ นักแสดง (Performer) ๖๐
๒.๗ ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่..... ๖๐
๒.๘ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... ๖๔
๒.๘.๑ แรงบันดาลใจหรือที่มาของการสร้างสรรค์..... ๖๕
๒.๘.๒ ความคิดสร้างสรรค์..... ๖๗
๒.๘.๓ วิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... ๖๙
๒.๙ นาฏยประดิษฐ์..... ๗๑
๒.๑๐ ประเด็นต่าง ๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน..... ๗๓
๒.๑๑ คุณค่าจะนำมาพิจารณาเพื่อนำมาสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์..... ๗๕
๒.๑๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย..... ๗๗
๒.๑๒.๑ แนวความคิดการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ..... ๗๗
๒.๑๒.๒ แนวความคิดพหุวัฒนธรรม..... ๗๘
๒.๑๒.๓ แนวความคิดสตรีนิยม (Feminist) ๘๐
๒.๑๒.๔ แนวความคิดด้านคุณธรรมจริยธรรม..... ๘๒
๒.๑๒.๕ แนวความคิดหลังสมัยใหม่ (Post-modern) ๘๓
๒.๑๓ การแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา..... ๘๖
๒.๑๓.๑ PARFUM-Bangkok (พ.ศ.๒๕๓๒) ๘๖
๒.๑๓.๒ แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)..... ๙๒
๒.๑๓.๓ นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ๑๐๐
๒.๑๔ สรุปบท..... ๑๐๖

๓ วิธีดำเนินการวิจัย..... ๑๐๗
๓.๑ อารัมภบท..... ๑๐๗

บทที่ หน้า

๓.๒ รูปแบบงานวิจัย..... ๑๐๗
๓.๓ การออกแบบงานวิจัย..... ๑๐๘
๓.๓.๑ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๑๐๘
๓.๓.๒ คำถามงานวิจัย..... ๑๐๙
๓.๓.๓ ผลที่ได้จากการวิจัย..... ๑๑๙
๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... ๑๑๙
๓.๔.๑ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร..... ๑๑๙
๓.๔.๒ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ..... ๑๒๐
๓.๔.๓ การสัมมนา..... ๑๒๐
๓.๔.๔ สื่อสารสนเทศอื่นๆ..... ๑๒๑
๓.๔.๕ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม..... ๑๒๒
๓.๔.๖ เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทาง
นาฏยศิลป์..... ๑๒๒
๓.๕ ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย..... ๑๒๓
๓.๖ ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... ๑๒๔
๓.๗ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... ๑๒๖
๓.๘ ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม..... ๑๒๘
๓.๙ สรุปบท..... ๑๒๘

๔ การวิเคราะห์ข้อมูล..... ๑๒๙
๔.๑ อารัมภบท..... ๑๒๙
๔.๒ ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์..... ๑๒๙
๔.๒.๑ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ
นราพงษ์ จรัสศรี..... ๑๓๐
๔.๒.๑.๑ บทการแสดง..... ๑๓๑
๔.๒.๑.๒ ลีลาการแสดง..... ๑๓๘
๔.๒.๑.๓ การแต่งกาย..... ๑๕๑
๔.๒.๑.๔ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบ ๑๖๓
๔.๒.๑.๕ การออกแบบพื้นที่การแสดง..... ๑๗๑

บทที่ หน้า

๔.๒.๑.๖ การออกแบบแสง…… ๑๘๑
๔.๒.๑.๗ ฉากและอุปกรณ์การแสดง……..….. ๑๘๕
๔.๒.๑.๘ นักแสดง……..…… ๑๘๙
๔.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี……..…… ๑๙๓
๔.๒.๒.๑ การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ ……. ๑๙๔
๔.๒.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ในลักษณะ พหุวัฒนธรรม……... ๑๙๘
๔.๒.๒.๓ แนวความคิดในการผสมผสานรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style) การแสดง……..….. ๒๐๒
๔.๒.๒.๔ การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities) ……..…… ๒๐๕
๔.๒.๒.๕ การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวความคิด เชิงสัญลักษณ์…… ๒๐๖
๔.๒.๒.๖ การสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดทางทฤษฎี ศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์……. ๒๑๓
๔.๒.๒.๗ การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่…… ๒๑๕
๔.๒.๒.๘ การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม…… ๒๑๗
๔.๒.๒.๙ การให้ความสำคัญกับสตรี…… ๒๑๙
๔.๒.๒.๑๐ การคำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย……. ๒๒๐
๔.๒.๒.๑๑ การคำนึงถึงสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม… ๒๒๔
๔.๒.๒.๑๒ คุณธรรมและจริยธรรม…… ๒๒๗
๔.๓ อภิปรายผล …… ๒๓๐
๔.๔ สรุปบท……..... ๒๔๘

๕ บทสรุป……..……..... ๒๔๙
๕.๑ อรัมภบท……..……..... ๒๔๙
๕.๒ ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง รูปแบบและและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี …… ๒๔๙

บทที่ หน้า

๕.๒.๑ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ
นราพงษ์ จรัสศรี..... ๒๔๙

๕.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ของนราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๔

๕.๓ ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ๒๕๙

รายการอ้างอิง..... ๒๖๐

ภาคผนวก..... ๒๖๖

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... ๒๗๒

.

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	ตารางแสดงผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๒- ๒๕๕๖ (ปัจจุบัน)…	๓๘
๒	กำหนดการสัมภาษณ์……..	๑๒๔

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี.....	๒๒
๒	แสดงผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๑๓-๒๕๕๖ (ปัจจุบัน).....	๓๐
๓	แสดงผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรีตั้งแต่ ปี พ.ศ.๒๕๑๓-๒๕๕๖ (ปัจจุบัน)...	๓๑
๔	แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๓ – พ.ศ.๒๕๒๖.....	๓๒
๕	แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๗ – พ.ศ.๒๕๓๓.....	๓๓
๖	แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๙ – พ.ศ.๒๕๕๖.....	๓๔
๗	องค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์.....	๖๘
๘	ภาพลีลากลุ่มในฉากพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ๒๕๓๘).....	๑๔๙
๙	การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย และการลดทอดเครื่องแต่งกายให้เหลือเพียงโครงสร้างเพื่อให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหว.....	๑๕๔
๑๐	การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการแสดงลีลาที่หลากหลายในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)	๑๕๗
๑๑	ภาพการจัดพื้นที่การแสดงตามฐานันดรตามความเชื่อแบบไทย ในเหตุการณ์หนึ่งของยุคสมัยพระนารายณ์มหาราช ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)	๑๗๒
๑๒	แสดงการใช้พื้นที่ของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ออกแบบให้มีความลดหลั่นของพื้นที่เพื่อแสดงลำดับชั้น.....	๑๗๓
๑๓	แสดงการจัดพื้นที่การแสดงในระดับสูง-ต่ำ เป็นสัญลักษณ์ของการแพ้-ชนะจากสงคราม ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)	๑๗๔
๑๔	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์.....	๑๗๖

ภาพที่		หน้า
๑๕	ภาพจิตรกรรมฝาผนังนารายณ์บรรทมสินธุ์และภาพการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)	๑๗๙
๑๖	การสร้างสรรค์ใหม่ โดยการเพิ่มประเด็นความอยากเสวยข้าวปั้นของนางมณโฑ ผ่านการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย.....	๑๙๖
๑๗	แสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ของลีลานางนารายณ์ที่เป็นรูปแบบ นาฏยศิลป์สากล และนนทุกเป็นลีลาของนาฏยศิลป์ไทย.....	๒๐๐
๑๘	แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมการแต่งกาย มีการนำเทคนิค การทาสีตัว และการเขียนหน้าจากจิตรกรรมฝาผนังมาใช้.....	๒๐๑
๑๙	แสดงภาพเครื่องแต่งกาย ของโสเภณี ที่ใช้สีดำ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความไม่ดี ในสังคม.....	๒๑๐
๒๐	การใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนพุทธศาสนา.....	๒๑๑
๒๑	ภาพแสดงการเพิ่มขนาดของอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้เห็นถึง ความสำคัญ.....	๒๑๑

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงรูปแบบอยู่ตลอดเวลา นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงไปตาม สภาวะแวดล้อมของสังคม กาลเวลา ยุคสมัย วัตถุประสงค์ของงาน ตลอดจนถึงการเปลี่ยนแปลงไปตามความเชื่อส่วนบุคคลของศิลปินนั้นๆ ดังจะเห็นได้ชัดเจนในยุคสมัยของโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) และโพสโมเดิร์นดานซ์ (Post-modern dance) ซึ่งยังมีให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ทุกวันนี้รูปแบบและแนวความคิดของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกชนมากขึ้น และในยุคที่อิทธิพลของข้อมูลข่าวสารมีความสำคัญ ทำให้ทั่วทุกแห่งในโลกมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์จึงมีอิสรภาพมากขึ้นด้วย ในด้านของความเป็นปัจเจกชน ประเทศไทยเองก็ได้มีการพัฒนาการรูปแบบและแนวความคิดไปตามความเชื่อของศิลปินนั้นๆ เช่นกัน

นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือที่แสดงออกถึงความเป็นอารยะของเผ่าพันธุ์ของตน สามารถสะท้อนถึงเรื่องราว วิธีคิด สุนทรียภาพ ปรัชญา และรูปแบบการดำเนินชีวิตของสังคมนั้นๆ นาฏยศิลป์อยู่ควบคู่กับสังคมมนุษย์มาตั้งแต่มนุษย์เริ่มมีพัฒนาการทางสังคม จึงได้มีพัฒนาการไปพร้อมๆ กับการขยายตัวทางด้านสังคมของมนุษย์ในแต่ละพื้นที่ จากอดีตที่ผ่านมามนุษย์ได้ใช้นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารถ่ายทอดเรื่องราว ระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง สื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งอื่น เช่น สิ่งเหนือธรรมชาติที่มนุษย์ยำเกรง ตลอดจนการใช้เพื่อการเกษตร และสันทนาการ เป็นต้น

ในสังคมไทย ได้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์มาโดยตลอด จากนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมปรากฏอยู่ ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มนาฏยศิลป์พื้นบ้าน และกลุ่มนาฏยศิลป์

ในราชสำนัก กลุ่มของนาฏยศิลป์พื้นบ้านเป็นกลุ่มนาฏยศิลป์ที่มีพัฒนาการมาจากบริบทของสังคมชนบท ที่รับใช้งานของชุมชนพื้นบ้านหรือราษฎร กลุ่มที่สองคือ นาฏยศิลป์ในราชสำนัก ซึ่งหมายถึง กลุ่มนาฏยศิลป์ที่รับใช้งานในราชสำนัก มีพัฒนาการมาจากการแสดงในราชสำนัก ซึ่งเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ปัจจุบันกลุ่มนี้ได้ปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่มารับใช้สังคมในงานพิธีการสำคัญต่างๆ ของประเทศ หรือรับใช้กิจการงานหลวง นาฏยศิลป์ทั้งสองประเภทนี้ต่างก็มีวิวัฒนาการในรูปแบบของตัวเองมาโดยตลอด ศิลปินในอดีตได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนา ลีลาท่ารำ รูปแบบ ขั้นตอนการแสดง วิธีการนำเสนอ ดนตรี อุปกรณ์การแสดง ซึ่งจัดว่าเป็นองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ที่สำคัญ จึงเห็นได้ว่าในอดีต ความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นก่อน ล้วนเคยเป็นสิ่งใหม่ของสมัยนั้นๆ มาแล้วทั้งสิ้น

แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยรูปแบบใหม่ๆ มีปรากฏให้เห็นอยู่เรื่อยมา เช่น ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ได้ตามเสด็จ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไปราชการที่ยุโรป และได้มีโอกาสชมการแสดงอุปรากร จึงเกิดความชอบใจจึงได้นำแนวคิด ในการร้องเพลงระหว่างการแสดงมาใช้ โดยให้นักแสดงร้องเพลงในขณะที่มีการบรรเลงดนตรี และยังได้นำลักษณะการรำของละครในมาผสมกับลักษณะการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วของละครนอกมาใช้ ทำให้เกิดเป็นละครดึกดำบรรพ์ขึ้น จะเห็นว่าการสร้างสรรค์เหล่านี้เกิดมาจาก ความต้องการอยากลองสิ่งใหม่ และต้องการหลุดออกจากกรอบ หรือขนบจารีตในการแสดงแบบเก่า ประกอบกับการได้รับอิทธิจากวัฒนธรรมตะวันตก จึงทำให้ศิลปินมีความคิดที่จะสร้างสรรค์งานในรูปแบบใหม่ขึ้น

เห็นได้ว่า ประเทศไทยเริ่มได้รับอิทธิทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกอย่างชัดเจน ในยุคของการล่าอาณานิคม ทำให้เกิดมีการปรับตัวทางวัฒนธรรมหลายอย่าง ทางด้านนาฏยศิลป์เองก็ได้มีการเต้นบัลเลต์ (Ballet) ขึ้นในประเทศไทย ตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ ๗ ซึ่งเป็นยุคแรกๆ ของการผสมผสานลีลาท่าทางของการเต้นบัลเลต์ (Ballet) กับนาฏยศิลป์ไทย โดยการนำลีลาการเคลื่อนไหวของบัลเลต์ (Ballet) มาใช้กับท่ารำของนาฏยศิลป์ไทย ในเนื้อเรื่องของละครไทย

การนำเสนอการแสดงในรูปแบบนี้เริ่มได้รับความนิยม และมีการจัดแสดงกันมากขึ้น โดยเริ่มจากกลุ่มนักศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย และขยายตัวออกไปถึงชุมชนทั่วไป

ในช่วงประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๐ (ตรงกับช่วงปลายศตวรรษที่ ๒๐) ศิลปินบางท่านของไทยได้เดินทางไปศึกษาต่อยังต่างประเทศ และได้นำความรู้ทางนาฏยศิลป์ตะวันตก เข้ามาผนวกกับความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบเดียวกันกับการเกิดละครดึกดำบรรพ์ ของเจ้าพระยาเทเวศวงศ์วิวัฒน์ ในอดีต ซึ่งอาจเรียกได้ว่าละคร ดึกดำบรรพ์ เป็น นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือ คอนเทมโพรารี่ดานซ์ (Contemporary Dance) ในสมัยรัชกาลที่ ๕ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยหรือ คอนเทมโพรารี่ดานซ์ (Contemporary Dance) นั้นเป็นการเต้นที่ไม่ได้มีการกำหนดรูปแบบที่ชัดเจน เป็นการสร้างสรรค์งานอย่างอิสระของศิลปิน โดยมิได้ยึดติดกับกรอบหรือรูปแบบของการแสดงแบบคลาสสิค ดังจะได้เห็นว่ามีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในแนวนาฏศิลป์ร่วมสมัยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก และนำเสนอออกสู่สังคม ซึ่งเป็นอีกกระแสหนึ่งที่เกิดความนิยมกันมาก

ปัจจุบันการขับเคลื่อนตัวของ กระแสโลกาภิวัฒน์ (Globalization) ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในทุกๆ ด้าน เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และหลีกเลี่ยงไม่ได้ การติดต่อสื่อสารที่ไร้พรมแดน ทำให้วัฒนธรรมมีการถ่ายเทแผ่ขยายอย่างไร้ขีดจำกัด อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติได้ครอบคลุมพื้นที่ได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง โดยมีสื่อเป็นเครื่องมือสำคัญในการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรม จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง ประเทศที่มีวัฒนธรรมที่อ่อนแอกว่าก็จะถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมใหม่ ทิศทาง และแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้ขยายไปทั่วโลก ส่งผลทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด สื่อที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการนำพาวัฒนธรรมให้มาถึงกันได้อย่างรวดเร็ว ส่งผลให้นาฏศิลป์ร่วมสมัยมีการขยายตัวอย่างรวดเร็วจนเกิดการผสมผสาน อย่างไร้ทิศทาง

ในปัจจุบัน ประเทศไทย มีกลุ่มศิลปินที่สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) มากมายหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มที่อยู่ในสถาบันศึกษา กลุ่มธุรกิจด้านการแสดง

กลุ่มผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้น นักแสดงในลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏตัวอยู่ในเวทีคอนเสิร์ต และรวมไปถึงผู้ที่รับจ้างแสดงในกิจกรรมพิเศษต่างๆ ซึ่งมักจะเรียกงานที่ตัวเองสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ทั้งสิ้น

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินผู้บุกเบิก งานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ท่านได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มีบรรยากาศของความเป็นไทย นราพงษ์ จรัสศรี เกิดที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ศึกษาการเต้นบัลเลต์ (Ballet) ในระดับอาชีพ ที่โรงเรียนรอยัลบัลเลต์ (The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ทำงานประจำเป็นนักเต้นและออกแบบท่าเต้น คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ลิเวอร์พูล สไปรัลดานซ์ คอมพานี (Liverpool Spiral Dance Company) และคณะเอกส์เทมโพรารี ดานซ์ เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับแรงบันดาลใจของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากศิลปินชาวตะวันตกหลายท่าน เช่น อิสดอร่า ดันแคน (Isadora Duncan), มาร์ธา เกรแฮม (Matha Graham), และเมอร์ซ คันนิ่งแฮม (Merce Cunningham) ฯลฯ ได้สร้างผลงานมากมายร่วมกันกับคนสำคัญที่บุกเบิกการเต้นในแบบนิวดานซ์ (New Dance) มีผลงานสร้างสรรค์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ปี พ.ศ. ๒๕๕๕ ในโครงการวิจัยจุฬา ฯ ๑๐๐ ปี ตลอดจนเป็นผู้มีผลงานและมีความเชี่ยวชาญในด้านวิชาการ ปัจจุบันได้รับตำแหน่งทางวิชาการเป็น ศาสตราจารย์ ทางด้านนาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๕)

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้นำและผู้จุดประกายให้กับวงการนาฏยศิลป์ไทย ทำให้เกิดมุมมองใหม่ๆ โดยนำเสนองานนาฏยศิลป์ไทยในแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance) ที่ยังคงรักษาคุณค่าของความเป็นไทยในการแสดงให้ปรากฏในรูปแบบใหม่ เพื่อเป็นสื่อเชื่อมยุคสมัยให้คนทุกรุ่น ในสังคมปัจจุบัน ช่วยให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าใจ เข้าถึงเรื่องราวและแก่นแท้ของนาฏยศิลป์ไทย

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เนื่องจาก นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้มีองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์รอบด้าน ยังได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยไว้เป็นจำนวนมาก ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ผลงานเป็นที่ประจักษ์และสามารถชี้นำสังคมได้ ทั้งนี้ข้อมูลและที่ได้จากการวิจัยจะสามารถนำไปใช้เพื่อพัฒนานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และเป็นแนวทางให้แก่กลุ่มผู้สนใจ ศิลปินและนักออกแบบท่าเต้น จะได้นำไปเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานอย่างมีคุณภาพ รวมทั้งเป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ไว้เป็นเอกสารทางวิชาการ และเป็นแนวทางแก่ผู้ที่ต้องการศึกษาถึงพัฒนาการของการแสดงในสาขาอื่นๆ นอกจากนี้ข้อมูลที่ได้จะเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจถึงทิศทางการพัฒนา และสร้างสรรค์งานในรูปแบบใหม่ๆ ในอนาคตได้

๑.๒ การออกแบบงานวิจัย

การออกแบบงานวิจัยเรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัย ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อหาเนื้อหาหลักทฤษฎี ไว้เป็นเอกสารทางวิชาการ ซึ่งยังขาดผู้ศึกษาวิจัยเชิงลึก จึงจำเป็นต้องศึกษาโดยการสัมภาษณ์เป็นส่วนใหญ่ และยังเป็นเอกสารทางวิชาการให้แก่ผู้ที่ศึกษาศาสตร์นี้ ได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการออกแบบงานวิจัยได้ดังนี้

๑.๒.๑ วัตถุประสงค์งานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ต้องการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้

๑) เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) เพื่อศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๑.๒.๒ คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” นี้ มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ แนวความคิด ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ ผ่านงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษาผลงานการแสดงไว้ ๓ ชิ้นงาน ได้แก่ ๑.การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ๒.การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ๓.การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ทั้งนี้ได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ ๒ ข้อ และมีประเด็นย่อยในการหาคำตอบดังนี้

๑.๒.๒.๑ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้ตั้งคำถามจากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ มีดังนี้

๑) รูปแบบในการสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) รูปแบบในการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) รูปแบบในการสร้างสรรค์การแต่งกาย ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔) รูปแบบในการออกแบบเสียงและดนตรีในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๕) รูปแบบในการออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๖) รูปแบบในการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๗) รูปแบบในการออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๘) รูปแบบในการกำหนดนักแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๑.๒.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ผู้วิจัยหาคำตอบจากการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนำมาตั้งประเด็นคำถามย่อยได้ดังต่อไปนี้

๑) การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่

๒) การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม

๓) การผสมผสานรูปแบบ(Form) และแบบอย่าง (Style)การแสดง

๔) การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities)

๕) การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ (Symbolism)

๖) การสร้างสรรค์งานโดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์

๗) การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

๘) การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม

๙) การให้ความสำคัญกับสตรี

๑๐) คำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

๑๑) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม

๑๒) การคำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม

๑.๒.๓ ผลที่ได้จากการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี โดยการอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ผ่านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

๑) เกิดองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และสามารถนำไปปรับประยุกต์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๒) ได้องค์ความรู้จากการศึกษาและวิเคราะห์ถึงแนวทางการพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สามารถนำไปพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคต

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา โดยใช้องค์ประกอบของการแสดงมาประกอบการพิจารณา ได้แก่ นักแสดงโดยพิจารณาจากจำนวนนักแสดง พื้นที่การแสดง โครงเรื่อง และกลุ่มผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)จากผลงานการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ๓ ชิ้น ดังนี้

๑.๓.๑ การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงที่นำเสนอโครงเรื่องจากบทบาทของสตรีในสังคม ซึ่งเป็นมุมมองที่เป็นที่สนใจในระดับนานาชาติ เป็นการแสดงในพื้นทีเวทีขนาดเล็ก จำนวนนักแสดงน้อย กลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

๑.๓.๒ การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงประกอบปูชนียสถาน ซึ่งเป็นเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา นักแสดงจำนวนมาก กลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัยและชาวต่างชาติ

๑.๓.๓ การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการแสดงประกอบวรรณคดีจินตภาพ โดยใช้เรื่องราวจากวรรณคดีไทย แสดงในพื้นที่เวทีใหญ่และใช้นักแสดงจำนวนมาก เหมาะกับกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัย

อย่างไรก็ตามผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ยังมีรูปแบบอีกหลายอย่าง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาอย่างลึกซึ้งในการแสดง ๓ ชิ้นนี้เท่านั้น

๑.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

๑.๔.๑ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยมีปรากฏน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างงาน

๑.๔.๒ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นาฏยศิลป์พื้นบ้าน และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

๑.๔.๓ การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทวิทยากรในการสัมมนา ในโครงการสัมมนาเชิงวิชาการนาฏยศิลป์ภาคใต้ในปัจจุบัน ครั้งที่ ๑ (พ.ศ. ๒๕๕๖) ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ ๒ (ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์) วันที่ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๔ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๘.๐๐ น.และโครงการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์)วันที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๘.๐๐ น. โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑.๔.๔ สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

๑.๔.๕ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต การสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และการ

แสดงนารายณ์นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล และจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมนักแสดง ผู้ปฏิบัติงาน ในการแสดงมังรายและสายน้ำ เวียงกุมกาม เชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๖

๑.๔.๖ เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกศิลป์ในศิลปิน เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้ในการอ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในงานวิจัย

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๕.๑ เกิดองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และสามารถนำไปปรับประยุกต์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๑.๕.๒ ได้องค์ความรู้จากการศึกษาและวิเคราะห์ถึงแนวทางการพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สามารถนำไปพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคต

๑.๖ เอกสารงานวิจัย

การนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี นี้ แบ่งออกเป็น ๕ บท คือ

บทที่ ๑ บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วสมัยในประเทศไทย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ รูปแบบของนาฏศิลป์ องค์ประกอบการแสดง ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์ ประเด็นต่างๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อนำมาสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์ การแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา เรื่องการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การแสดงแสงสีเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) สรุปบท

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ และสรุปบท

บทที่ ๔ การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี จากองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ได้แก่ ๑) บทการแสดง ๒) ลีลาการแสดง ๓) การแต่งกาย ๔) การออกแบบดนตรี ๕) การออกแบบพื้นที่การแสดง ๖) การออกแบบแสง ๗) การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง ๘) นักแสดง และวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม การผสมผสานรูปแบบ(Form) และแบบอย่าง(Style)การแสดง การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities) การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์การสร้างสรรค์งานโดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม การให้ความสำคัญกับสตรี คำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม และการคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม อภิปรายผล และสรุปบท

บทที่ ๕ บทสรุป ประกอบด้วย ผลการวิจัย เรื่อง รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้สาระสำคัญตามประเด็นดังต่อไปนี้ รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

๑.๗ สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย ขอบเขตงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ เอกสารงานวิจัย และบทต่อไปผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ รูปแบบของนาฏศิลป์ องค์ประกอบการแสดง ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์ ประเด็นต่างๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ อารัมภบท

ในบทที่ ๑ ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีการดำเนินการวิจัย ในส่วนบทที่ ๒ นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ รูปแบบของนาฏศิลป์ องค์ประกอบการแสดง ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์นาฏยประดิษฐ์ ประเด็นต่างๆที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์ และการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๒ นิยามศัพท์เฉพาะ

ในงานวิจัยนี้มีคำศัพท์ในทางนาฏยศิลป์ ที่ต้องทำความเข้าใจเพื่อประโยชน์ในการอธิบายภาพรวมของงานวิจัย ทั้งคำที่พบเห็นได้ทั่วไป และคำที่ใช้เฉพาะ ซึ่งคำที่พบทั่วไปอาจมีความเข้าใจความหมายต่างกันไปในแต่ละสาขาวิชา เช่น รูปแบบ และแนวความคิด เป็นต้น การอธิบายความหมายของคำเหล่านี้จะช่วยให้การทำความเข้าใจความหมายเป็นไปในทางเดียวกัน ส่วนคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะนั้นจะเป็นการให้ความหมายทั่วไปในทางนาฏยศิลป์

๒.๒.๑ รูปแบบ (Form)

รูปแบบ ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ มีความหมายว่า "รูปที่กำหนดขึ้นเป็นหลักหรือเป็นแนวซึ่งเป็นที่ยอมรับ เช่น รูปแบบของร้อยกรอง (ศิลปะ) สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเช่นนั้นๆ อย่างรูปคน รูปบ้าน รูปปลา รูปใบไม้ เช่น รูปแบบผู้หญิง รูปแบบเป็ด รูปแบบวัด" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔ : ๑๐๑๑)

เยาวดี วิบูลย์ศรี ได้ให้ความหมายของรูปแบบ ไว้ว่า "วิธีที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจตลอดจนจิตนาการของคนที่มีต่อปรากฏการณ์ หรือเรื่องราวใด ๆ ให้ปรากฏในลักษณะของการสื่อสารในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง รูปแบบจึงเป็นแบบจำลองในลักษณะเลียนแบบ หรือเป็นตัวแบบที่ใช้เป็นแบบอย่างเป็นแผนผังหรือแบบแผนของการดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่งต่อเนื่องด้วยความสัมพันธ์เชิงระบบ (เยาวดี วิบูลย์ศรี, ๒๕๕๓: ๒๗)

ในศิลปะสาขาต่างๆ รูปแบบหรือรูปทรง คือสิ่งที่สามารถรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสได้ นาฏยศิลป์และดนตรีสัมผัสได้ด้วยตาและหู ทัศนศิลป์มองเห็นได้ด้วยตา ดังที่ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ว่า "รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์" (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๔ : ๑๘) ส่วนสิ่งที่มองเห็นได้ทางนาฏยศิลป์ คือ ลีลาการเคลื่อนไหว

จุลชาติ อรัญยะนาค กล่าวถึงความหมายของรูปแบบในทางนาฏยศิลป์ว่า "แบบอย่างของการแสดงออกทางการเคลื่อนไหวที่ปรากฏ" (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้สรุปความหมายของ รูปแบบนาฏยศิลป์ คือ ภาพรวมทางการแสดงที่มองเห็นได้ มีระบบระเบียบของความเคลื่อนไหวร่างกายโดยมีความสัมพันธ์กับการร้องเสียงดนตรี และองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ

๒.๒.๒ แนวความคิด (Concept)

แนวคิด ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี ๒๕๕๔ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ความคิดที่มีแนวที่จะดำเนินต่อไป” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔ : ๖๔๕)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความหมายของแนวความคิดไว้ว่า “แนวความคิดการสร้างสรรค์งาน หรือ แนวความคิดของการสร้างงาน หมายถึง แนวทางหรือ หลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐:๑๓) และธรชญา ภูมิจิโรจให้ความเห็นว่า “แนวความคิดของนาฏยประดิษฐ์เป็นข้อความสรุปที่จะสามารถอธิบายให้ผู้อื่นเข้าใจถึงภาพที่จะได้เห็นจากการแสดง โดยผ่านข้อความเพียงไม่กี่บรรทัด” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนั้นความหมายข้างต้น ยังมีข้อคิดเห็นทางทัศนศิลป์ที่กล่าวถึงแนวเรื่องซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับแนวความคิด ได้แก่ ชลูด นิ่มเสมอ ได้นิยามแนวเรื่องไว้ว่า“แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นความคิด(Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง” (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๔๔:๒๑)

เนื้อหาในแนวความคิดในนาฏยประดิษฐ์ จะเป็นคำอธิบายการแสดงที่ผู้ออกแบบต้องการจะสื่อซึ่งประกอบไปด้วย ๒ ส่วนที่สำคัญคือ ๑)ประเด็นที่สำคัญที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ นำมาเป็นจุดริเริ่มในการสร้างสรรค์การแสดง ๒) ภาพรวมของการแสดงที่ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์คาดหวังว่าจะเกิดหรือภาพสรุปรวมของการแสดงที่สำคัญที่ผู้ชมจะได้เห็นในการแสดง

จากที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ทำให้ได้สรุปความหมายของแนวความคิดได้ว่า แนวความคิด หมายถึง หลักการ แบบหรือวิถีทางที่บุคคลใช้ยึดเหนี่ยวสำหรับการกระทำ เป็นความคิดคำนึงที่มีอยู่ตลอดเวลาและออกแบบหรือจัดการทุกอย่างเพื่อให้สอดคล้องไปกับความคิดนั้น

สำหรับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การสั่งสมความรู้และประสบการณ์เป็นส่วนสำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิดของศิลปิน นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทัศนะในการนำองค์ความรู้และประสบการณ์มาใช้ในการสร้างสรรค์ว่า “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมจึงไม่ควร มองข้ามถึงคุณค่าแห่งศาสตร์โบราณ ที่สามารถนำมาหมุนเวียนใช้เป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษาค้นคว้าและมองหาหนทางที่จะผสมผสานของเก่าให้เข้ากับศาสตร์ใหม่ จนได้ผลงานที่สร้างสรรค์ของคนในยุคปัจจุบัน”(นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๐)

ดังนั้น เมื่อพิจารณาในมุมมองศิลปิน แนวความคิดของศิลปินจึง หมายถึง “แรงบันดาลใจและหลักการที่เกิดจากประสบการณ์ของศิลปินที่อยู่ในความคิดคำนึงในการสร้างสรรค์งานศิลปะ”

๒.๒.๓ นาฏยศิลป์

นาฏศิลป์ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ มีความหมายว่า “ศิลปะแห่งการละคร หรือการฟ้อนรำ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔:๖๒๑) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ได้ให้ความหมายไว้หลายความหมาย จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น อย่างมีขั้นตอน จากจินตนาการ โดยมีที่มาจากแนวความคิดการดำเนินชีวิต ประสบการณ์ ความรู้ และปรากฏลักษณะเฉพาะของความเป็นไทย โดยมีเอกลักษณ์และสามารถสะท้อนถึงรสนิยมตกทอดจากบรรพบุรุษของ เช่น การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างประณีตอ่อนช้อย เป็นต้น (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงนาฏยศิลป์ว่า “นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลก ในยุคก่อนประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก(express)

ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์" (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๒)

นาฏยศิลป์ ถือเป็นงานศิลปะประเภทหนึ่ง ซึ่งเมื่อพิจารณาจากความหมายของศิลปะที่ ถวัลย์ ดัชนี ให้ความหมายไว้ นาฏยศิลป์จึงเป็นงานศิลปะอันมีคุณลักษณะเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่นๆ กล่าวคือ

> งานศิลปะเป็นการทำงานที่เกิดมาจากความรัก ความมุ่งมั่น ศรัทธา ประสบการณ์ แล้วหลอมรวมออกมาเป็นพลังขับเคลื่อน ที่เป็นรูปลิ่มของมนุษย์ในทางสุนทรียภาพ ควรประกอบด้วยคุณลักษณะสำคัญ ๖ ประการ ได้แก่ ๑) ต้องมีความคิดคำนึง ๒) ต้องมีการแสดงออกถึงรูปอารมณ์ของความสะเทือนใจนั้นๆ ๓) การมีท่วงท่าของจิตวิญญาณที่เป็นอิสระและร้อนเร่าและเพลิงปรารถนาหรือความก่ำไหม้ของอารมณ์ ซึ่งจะโศกเศร้า หรือ ปีติยินดี หรือ กำหนัด หรืออะไรก็ตามที จะต้องหลอมรวมอยู่ในนั้น ๔) ต้องมีปัจเจกลักษณะส่วนตัวของบุคคล ผู้ซึ่งสร้างมัน ๕) มีความประสานกลมกลืน ๖) เป็นสุดยอดของเทคนิค (ถวัลย์ ดัชนี, เสวนาเฉลิมพระเกียรติ ครั้งที่ ๒ , ๑๑ พ.ย. ๒๕๕๒)

คำจำกัดความของนาฏยศิลป์ ยังขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม บรรทัดฐาน และความงาม ศิลปะและคุณธรรม มีความรู้สึกอ่อนไหวในความหมายของคำที่หลากหลาย ผู้วิจัยได้สรุปความหมายของนาฏยศิลป์ที่ใช้ในงานวิจัยนี้ หมายความรวมถึง การแสดงที่เป็นศิลปะแห่งการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งรวมการฟ้อน ระบำ รำ เต้น (Dance) การละเล่น (Play) และการละคร(Drama)

๒.๒.๔ นาฏยศิลป์ไทย (Thai classical Dance)

นาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน มีการจัดระเบียบแบบแผนโดยองค์กรของรัฐ คือ กรมศิลปากร ทำให้มีลักษณะเป็นสถาบัน โดยมีพัฒนาการมาจากนาฏยศิลป์ในราชสำนักไทยในอดีต คำว่า

นาฏยศิลป์ไทยโดยทั่วไปจึงเข้าใจได้ว่า เป็นนาฏยศิลป์ที่มีแบบแผนตามแบบอย่างของกรมศิลปากร อย่างไรก็ตาม ประเทศไทยมีความหลากหลายของกลุ่มชนซึ่งมีวัฒนธรรมการแสดงของตัวเอง จึงมีนาฏยศิลป์อื่นๆ ที่มีแบบอย่างเป็นของตนเองในภูมิภาคต่างๆ อีกมาก ซึ่งนาฏยศิลป์ในท้องถิ่นต่างๆเหล่านี้กล่าวได้ว่าได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยด้วย

จากความหมายของนาฏยศิลป์ที่กล่าวไปในหัวข้อก่อนหน้านี้ เมื่อรวมเข้ากับบริบทความเป็นไทยจึงกล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยหมายถึง การแสดงที่เป็นศิลปะแห่งการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งรวมการฟ้อน ระบำ รำ เต้น การละเล่น และการละครซึ่งเป็นของไทย มีความสอดคล้องกับความหมายของราตรี ศรีสุวรรณที่ว่า

> นาฏยศิลป์ไทย หมายถึง ระบำ รำ ฟ้อน ละคร และศิลปะการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมไทย ประกอบด้วย วิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ และประเพณีของสังคมไทย นอกจากละครแบบไทยแล้วยังมีความหมายรวมถึงศิลปะอื่นๆ ที่ประกอบเป็นละครไทยด้วย ทั้งระบำ รำ เต้น การแสดงเบ็ดเตล็ด การละล่น ของหลวง (ราตรี ศรีสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕)

ในงานวิจัยนี้ จึงสรุปความหมายของนาฏยศิลป์ไทยว่า หมายถึง ศิลปะของการระบำ รำ ฟ้อน ละครและการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมไทยทั้งในราชสำนักและในท้องถิ่นต่างๆ

๒.๒.๕ นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance)

จากความหมายของคำว่านาฏยศิลป์ ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น หมายความถึง การแสดงที่เป็นศิลปะแห่งการใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งรวมการฟ้อน ระบำ รำ เต้น การละเล่น และการละคร ส่วนคำว่าตะวันตกเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า หมายถึง ทางตะวันตกของกรีกหรือเอเธนส์ ดังนั้นการกล่าวถึง นาฏยศิลป์ตะวันตกจึงหมายถึง นาฏยศิลป์ที่มีพัฒนาการอยู่ในพื้นที่ยุโรป

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ตะวันตกในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกว่า

> นาฏยศิลป์ตะวันตก ได้ครอบคลุมเนื้อหาตั้งแต่บัลเลต์ (Ballet) เริ่มก่อตัวขึ้นในดินแดนของประเทศอิตาลีและส่งผลต่อความเจริญรุ่งเรือง ไปยังยุคบัลเลต์โรแมนติก (Romantic Ballet) ที่ประเทศฝรั่งเศสและเดนมาร์ก จนได้เกิดการหลอมตัวเป็นบัลเลต์คลาสสิค(Classic Ballet)ในรัสเซีย จากนั้นนาฏยศิลป์ตะวันตก ได้เปลี่ยนรูปแบบไปงอกงามตามลักษณะเฉพาะตัวส่วนบุคคล ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละศิลปินจนกระทั้งได้รวมตัวตกผลึกเป็นนาฏยศิลป์ในแบบฉบับของโมเดิร์นดาซน์ (Modern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๖๕)

กล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์ตะวันตก หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีขั้นตอน จากจินตนาการ โดยมีที่มาจากแนวความคิดการดำเนินชีวิต ประสบการณ์ ความรู้ ปรากฏลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งมีพื้นฐานมาจากอารยธรรมกรีก-โรมัน

๒.๒.๖ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)

นาฏยศิลป์ หมายถึง “ศิลปะแห่งการฟ้อนรำ” กับคำว่า ร่วมสมัย ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า “สมัยปัจจุบัน เช่น ประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ศิลปะร่วมสมัย รุ่นราวคราวเดียวกัน สมัยเดียวกัน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔ : ๙๗๓) นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงหมายความว่า ศิลปะแห่งการฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยให้ความหมายของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยว่า หมายถึง

> ศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือเวลาเดียวกัน และที่เกิดขึ้นสมัยปัจจุบันโดยมีวัฒนธรรมเป็นฐานรากสำคัญในการสร้างสรรค์หรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน หรือสร้างสรรค์ใหม่เพื่อรับใช้สังคมในยุคปัจจุบัน (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ๒๕๔๗ : ๒)

ซึ่งเมื่อพิจารณาจากความหมายนี้ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จึงหมายถึง การเคลื่อนไหวหรือการฟ้อนรำที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกัน และที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีพื้นฐานจากแนวความคิดของสังคมวัฒนธรรมเป็นฐานรากสำคัญในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อรับใช้คนในยุคปัจจุบัน

จากความหมายข้างต้น สามารถสรุปความหมายของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยได้ว่าเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวหรือการฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

๒.๒.๗ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance)

จากความหมายของนาฏยศิลป์ไทยซึ่งหมายถึง ศิลปะของการระบำ รำ ฟ้อน ละครและการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมไทยทั้งในราชสำนักและในท้องถิ่นต่างๆ และความหมายของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยที่ได้กล่าวไปแล้ว ทำให้สามารถให้ความหมายของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ว่า ศิลปะการเคลื่อนไหวหรือการฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีกระบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมไทยปัจจุบันเป็นพื้นฐาน ทั้งจากวัฒนธรรมส่วนกลางและท้องถิ่นต่างๆ

ความหมายข้างต้นสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่า “เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๓)

๒.๓ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย

ในปัจจุบัน มีผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมากมาย และมีการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยอย่างแพร่หลาย ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างผู้สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สำคัญในประเทศไทย ที่มีการทำงานทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ยาวนาน และศิลปินผู้ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินศิลปาธร จากกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อให้เห็นภาพรวมและพัฒนาการของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยดังต่อไปนี้

๒.๓.๑ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย

ภาพที่ ๑ : ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย)
ที่มา : โครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการย่อย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ๒๗ กค. ๕๕)

๒.๓.๑.๑ ประวัติการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี สถาปัตยกรรมศาสตร์ (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ และได้เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปินนักเต้นบัลเลต์ (Ballet) เดอะรอยัลบัลเลต์สคูล(The Royal Ballet School) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษในช่วง ปีพ.ศ. ๒๕๒๑-๒๕๒๔ หลังจากนั้นในปี พ.ศ. ๒๕๔๔ สำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (หลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปีพ.ศ. ๒๕๔๗ สำเร็จการศึกษา ดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร และได้รับรางวัลดุษฎีบัณฑิตคะแนนยอดเยี่ยม หลักสูตรการจัดการมรดก

ทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว(หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒.๓.๑.๒ ประวัติการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี มีความสนใจและชื่นชอบการแสดงนาฏยศิลป์มาตั้งแต่เด็ก โดยได้ออกแสดงและเป็นผู้สร้างสรรค์งานการแสดงมาอยู่เสมอ และได้เริ่มเข้าทำงานในระดับมืออาชีพเมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๓-๒๕๒๗ได้ทำงานเป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Liverpool Spiral Dance Company) ประเทศอังกฤษ ในปีพ.ศ.๒๕๒๗ – ๒๕๓๐ เป็นนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอกส์เทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theater) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๔๕ – พ.ศ.๒๕๕๖(ปัจจุบัน) นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับรับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในปี พ.ศ.๒๕๔๙ ได้รับการแต่งตั้งเป็นรองศาสตราจารย์ และในปี พ.ศ.๒๕๕๒-พ.ศ.๒๕๕๖(ปัจจุบัน) ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษ ให้กับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในปี พ.ศ.๒๕๕๑ โปรดเกล้าให้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ ในพ.ศ.๒๕๕๑-พ.ศ.๒๕๕๖(ปัจจุบัน) รับตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต และหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๓.๑.๓ ผลงานวิชาการ

๑) ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก

๒) NARAI AVATARA : Performing the Thai Ramayana in the Modern World

๒.๓.๑.๔ การรับการถ่ายทอดและร่วมงานกับศิลปินนานาชาติที่มีชื่อเสียง

- เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ผู้ออกแบบท่าเต้น และก่อตั้งคณะพิคอัพดานซ์คอมพานี (Pick Up Dance Company) กรุงนิวยอร์ค

- สตีฟ แพคสตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งการเต้นในเทคนิคการด้นสดบอดี้คอนแทค (Body contact improvisation) กรุงนิวยอร์ค

- ดัน วากเนอร์ (Dans Wagner) อดีตผู้กำกับ คณะลอนดอนคอนเทมโพรารีดานซ์เธียเตอร์ (London Contemporary Dance Theatre) กรุงนิวยอร์ค

- เคท แฟลทท์ (Kate Flatt) นักออกแบบท่าเต้นใน อุปรากร และละครฮิตจากเวสเอ็น (West End) และบรอดเวย์ (Broadway) เรื่อง เลมิเซอราเบิล (Les Miserables) กรุงลอนดอน

- ริชารด์ อัลสตัน (Richard Alston) อดีตผู้กำกับรอมแบดานซ์เธียเตอร์ (Rambert Dance Theatre) และริชารด์ อัลสตันดานซ์คอมพานี (Richard Alston Dance Company) กรุงลอนดอน

- ไมเคิล คลาก (Michael Clark) ศิลปิน “Punk” ชาวอังกฤษ กรุงลอนดอน

- ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) ผู้กำกับชาวออสเตรเลีย แห่งคณะดีวีเอท (DV ๘) กรุงลอนดอน

- คิม แบรนสตรอพ (Kim Brandstrup) ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัลโอลิเวียร์ อวอร์ด (Olivier Award) ในปี ๒๕๓๓ (ค.ศ.๑๙๙๐) กรุงลอนดอน

- โจนาทาน บอร์โรว์ (Jonathan Borrows) ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะเดอะรอแยล บัลเลต์ (The Royal Ballet) กรุงลอนดอน

- เคตตี ดัก (Katie Duck) นักออกแบบการแสดงแนว Dance Theatre ชาวอเมริกันที่อาศัยอยู่ในอิตาลี

- มูนา ซิง (Muna Tseng) นักออกแบบชาวจีนฮ่องกง ที่อาศัยอยู่ในกรุงนิวยอร์ค

- เคโก๊ะ ทาเกยา (Keiko Takeya) นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะเคโก๊ะทาเกยาดานซ์คอมพานี (Keiko Takeya Dance Company) กรุงโตเกียว

- เทรู กอย (Teru Goi) ศิลปินบูโต (Butoh) กรุงโตเกียว

- ดาเนียล ลารู (Daniel Larrieu) นักออกแบบท่าเต้น ชาวฝรั่งเศสจากกรุงปารีส

- เลบาเดฟ (Lebadev) นักออกแบบท่าเต้น ชาวรัสเซีย

- พิพ ซิมมอนส์ (Pip Simmons) ผู้กำกับละครแบบทดลอง กรุงลอนดอน

๒.๓.๑.๕ ผลงานที่สำคัญ

พ.ศ. ๒๕๒๖ - สเกิร์ต (Skirt) การแสดงให้กับ สไปรอล ดานซ์ คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล (Spiral Dance Co., Liverpool) ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.๒๕๒๘ - แสดงใน มูนา เซ็ง ดานซ์ โปรเจกต์-โซลิด สเตท อาร์ท ใน เทศกาลอเมริกันดานซ์ (Muna Tseng Dance Project-Solid State Art : American Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.๒๕๓๐ - ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้นและนักแสดงหลักใน เซ้าท์อีสต์เอเซียโปรเจกต์ (South East Asia Project) ชุด “ครอสซิ่ง เดอะ วอเตอร์”(Crossing the water) ซึ่งกำกับการแสดงโดย พิพ ซิมมอนส์(Pip Simmons)

พ.ศ.๒๕๓๑ - แสดงเดี่ยวในงาน เทศกาลเซ้าท์แบงค์ดานซ์(South Bank Dance Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เป็นนักเต้นในอุปรากร ตูรันโด (Turandot) ที่ เดอะรอยัลโอเปร่าคอนเวนท์การ์เดน (The Royal Opera Convent Garden) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- แสดงเดี่ยวที่ ไอซีเอ (ICA) ในงาน เทศกาลดานซ์อัมเบรลล่า (Dance Umbrella Festival) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

- ออกแบบท่าเต้น “ปาร์ฟูม” (Parfum) ให้กับคณะ เพตติทบัลเลต์อัมสเตอร์ดัม (Petit Ballet Amsterdam) กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

-นักเต้นในมิวสิควีดีโอ (Music Video) ของคณะนักร้องสปานเดาบัลเลต์ (Spandau Ballet) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.๒๕๓๒ - นักออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงาน เครื่องเพชรไทย “วลัยราตรี” ทูลเกล้าฯ ถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาพรวลัยลักษณ์ฯ และ เอลิซาเบธ เทเลอร์(EliZabeth Taylor) กรุงเทพมหานคร

พ.ศ.๒๕๓๓ -นักออกแบบท่าเต้น “คอนเทมโพรารี่วิชวลลิตี้ออฟไทยฟิโลโซฟี่ออฟไลฟ์” (Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life)ในงานเทศการเอเชี่ยนดานซ์ครั้งที่๑ (1st ASEAN Dance Festival) ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ.๒๕๓๔ - ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงานเทศกาลอเมริกันดานซ์ (American Dance Festival) ณ นอร์ทแคโรไลนาสหรัฐอเมริกา (North Carolina, USA).

พ.ศ.๒๕๓๕ - กำกับและออกแบบท่าเต้นในงาน แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา ๑” ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ออกแบบการแสดงในภาพยนต์โฆษณา ฟิลม์สีฟูจิสีสันแห่งโลกตะวันออกที่ ปราสาทเขาพนมรุ้ง

พ.ศ.๒๕๓๖ - ออกแบบท่าเต้น “ลาฟูเลอ” (La Foule) ให้คณะเลอฌองบัลเลต์เดอฟร้องซ์ (Le Jeune Ballet de France) เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ.๒๕๓๗-๓๙ - ออกแบบท่าเต้นและแสดงใน “ทงพู” (Tonpu) ให้กับคณะเคโกะทาเคยา คอนเทมโพรารี่ดานซ์คอมพานี(KeikoTakeya Contemporary Dance Company) กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น รวม ๓ ครั้งใน ๓ ปี

พ.ศ.๒๕๓๘ - กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา ๒” ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์

- ผู้กำกับร่วมการแสดงในพิธี เปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ ๑๘ ที่ เชียงใหม่

พ.ศ.๒๕๓๙ - กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มี ความหลัง”

พ.ศ.๒๕๔๑ - กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ (Asian Games) ครั้งที่ ๑๓ ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย เพลงแห่งมิตรภาพ และ แสงแห่งเอเชีย (Spirit Of Asia, Song of Friendships และLight of Asia)

พ.ศ.๒๕๔๖ - ออกแบบและกำกับ วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

- ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์ เรื่อง “บิวตี้ฟูลบอกเซอร์” (Beautiful Boxer)

พ.ศ.๒๕๔๗ - กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ.๒๕๔๘ - ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดง ในงาน “เลิฟฟอร์อันดามัน” (Love for Andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

- ออกแบบและกำกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์ซึนามิ แสดงในงานดานซ์ทูเดสตินี่ (Dance to Destiny) ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยร่วมกับมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (BrighamYoung University) จากสหรัฐอเมริกา

- ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ณ อารีนา เมืองทองธานี

พ.ศ.๒๕๕๐ - ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง “มี แอนด์ มายเซลฟ์” (Me and Myself)

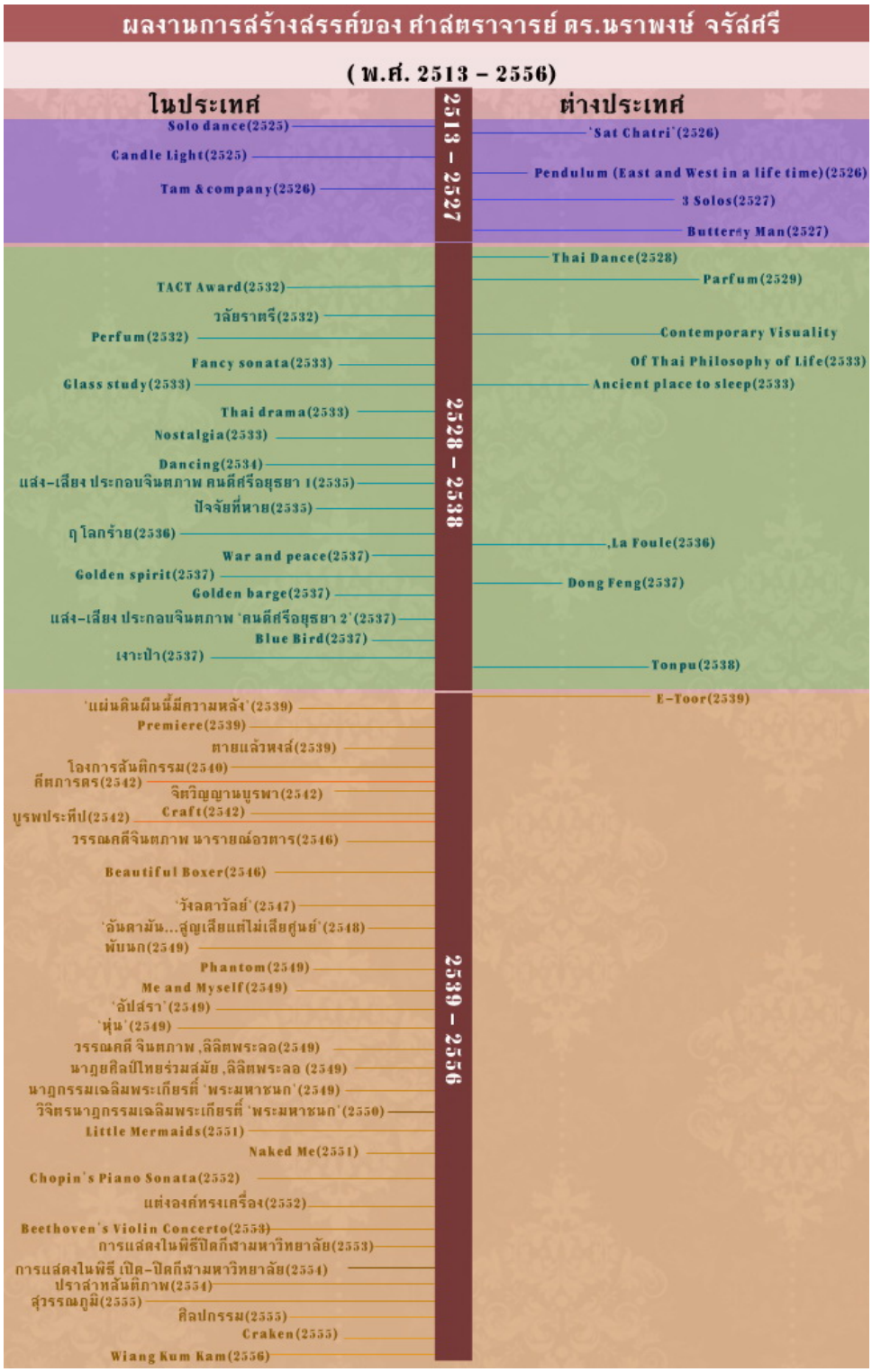
- ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๕๔ - ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรีเกมส์”

พ.ศ. ๒๕๕๕ - ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี

พ.ศ. ๒๕๕๖ - ผู้กำกับการแสดงและออกแบบลีลา เวียงกุมกาม มังรายและสายน้ำ ในงานเลี้ยงต้อนรับคณะผู้นำด้านน้ำจากทั่วโลก ที่ จ. เชียงใหม่

จากการศึกษาประวัติและผลงานสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้อธิบายในรูปแบบของ ผลงานการแสดง และช่วงเวลา ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้ดังนี้



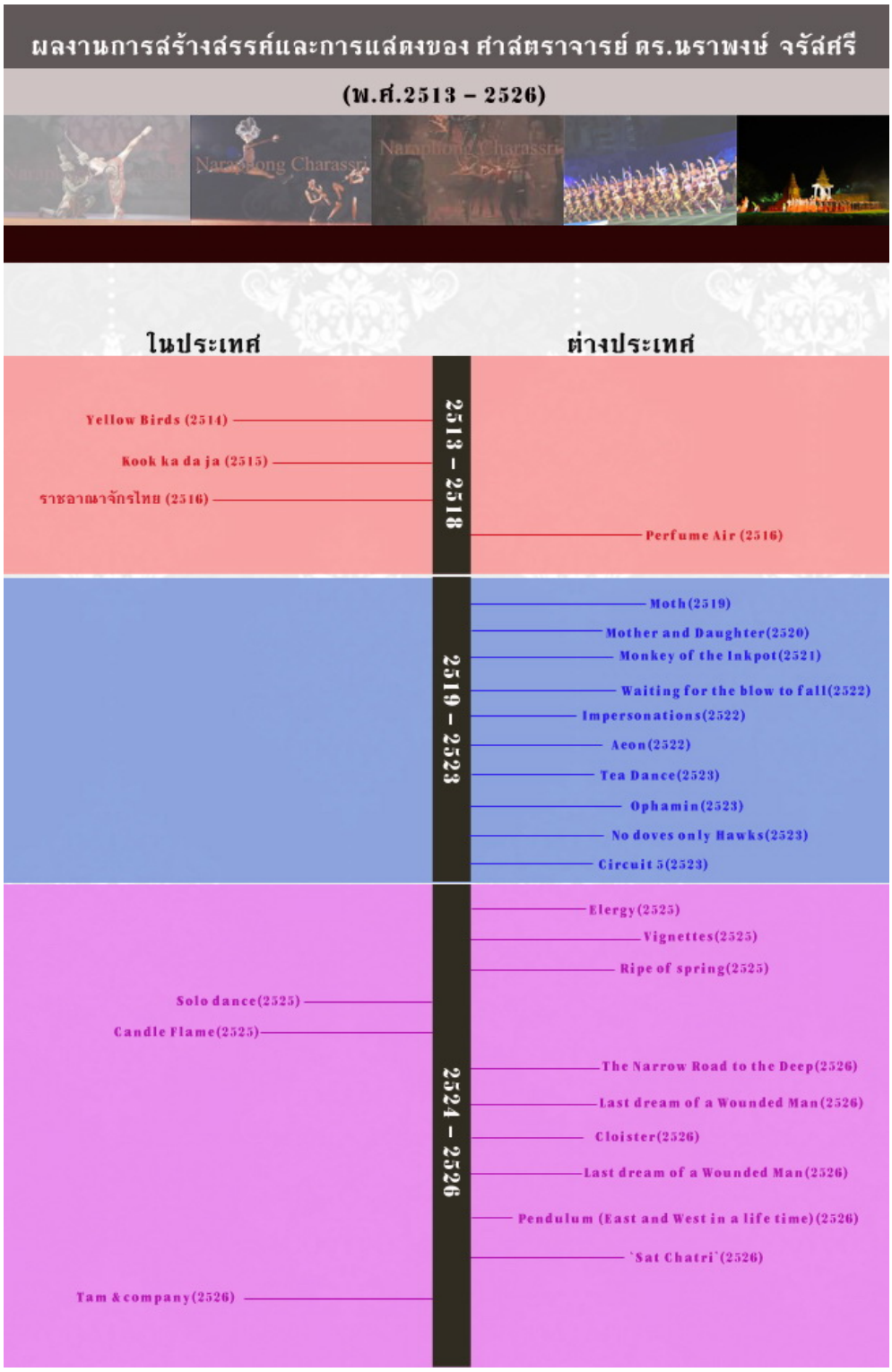
ภาพที่ ๒ : แสดงผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๑๓-๒๕๕๖ (ปัจจุบัน)

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ ๓ : แสดงผลงานการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

ตั้งแต่ ปี พ.ศ.๒๕๑๓-๒๕๕๖ (ปัจจุบัน)

ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ ๔ : แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๓ – พ.ศ.๒๕๒๖

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ ๕ : แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๗ – พ.ศ.๒๕๓๓

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ ๖ : แสดงผลงานการแสดงและผลงานการสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๙ – พ.ศ.๒๕๕๖

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

๒.๓.๒ ภัทราวดี มีชูธน

ภัทราวดี มีชูธน เกิดเมื่อวันที่ ๒๗ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๙๑ เป็นนักแสดง ละครโทรทัศน์ ละครเวที เป็นครูสอนศิลปะการแสดง เจ้าของโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ ภัทราวดี เป็นบุตรสาวของ สอาด มีชูธน กับคุณหญิงสุภัทรา สิงหลกะ มีพี่สาวชื่อ สุภาพรรณ พิชัยรณรงค์สงคราม สำเร็จการศึกษาที่โรงเรียนราชินี เมื่ออายุได้ ๑๒ ปี ได้ไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษ และไปศึกษาทางด้านการแสดงที่สหรัฐอเมริกา มีผลงานการแสดงภาพยนตร์เรื่องแรกคือ ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ ซึ่งได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง หลังจากนั้นจึงได้แสดงภาพยนตร์และละครมาโดยตลอด และในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๒๐ - ๒๕๒๓ ได้เป็นผู้สร้างละครโทรทัศน์ ผู้ประพันธ์ ผู้กำกับการแสดง และร่วมแสดงละครโทรทัศน์เป็นตอนสั้นๆให้กับช่อง ๓ และในปี ๒๕๒๖ สร้างละครโทรทัศน์ให้ช่อง ๙ ในปีต่อมาสร้างละครเวทีให้บริษัทไนท์สปอต และเป็นที่ปรึกษาจัดตั้ง มณเฑียรทองเธียเตอร์ และได้ก่อตั้งคณะภัทราวดีเธียเตอร์ แอนด์ ดานซ์ คอมพานี (Theatre and Dance company) ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการ โรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ และครูสอนการแสดงให้กับโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ เป็นครูสอนพิเศษและบรรยายวิชาศิลปะการแสดง และเปิดโรงเรียนภัทราวดีมัธยมศึกษา หัวหิน

๒.๓.๓ มานพ มีจำรัส

มานพ มีจำรัส ศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร, ๒๕๔๘: ๙๑) เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเริ่มต้นการเป็นศิลปินกับภัทราวดีเธียเตอร์ ในปีพ.ศ. ๒๕๓๕ และได้รับทุนจากโรงละครไปศึกษาศิลปะการแสดง การเต้นรำและนาฏยศิลป์ รูปแบบต่างๆ ได้แก่ บัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)บูโต (Butoh) อะโครบาติก (Acrobatic) ศิลปะชวา บาหลี ในหลายประเทศทั่วโลก อาทิ แคนาดา ญี่ปุ่น และอินโดนีเซีย อังกฤษ ฝรั่งเศส ได้รับการศึกษานาฏศิลป์ไทยกับครูอาวุโส ๒ ท่าน ศิลปะ “โขนยักษ์” กับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ครูราฆพ โพธิเวช ศึกษาศิลปะ “โขนพระ” กับครูธีรยุทธ์ ยวงศรี และได้รับมอบให้เป็นประธานในพิธีครอบครูนาฏศิลป์ไทย เมื่อ

วันที่ ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๔ มานพ เป็นผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์ สากล และนาฏศิลป์ ไทยและเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับลีลา และนักแสดงที่มีฝีมือ เป็นที่ยอมรับจากทั่วโลก

ในปี พ.ศ. ๒๕๔๐ รางวัลศิลปินแห่งละครเวที Excellent Award จากภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี ๒๕๔๘ รางวัล “ศิลปาธร” สาขาศิลปะการแสดง จากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการ ศูนย์ศิลป์บ้านดิน อำเภอเจ็ดเสมียน จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นบ้านเกิดของมานพ ศูนย์ ศิลป์ แห่งนี้ เป็นสาขาของภัทราวดีเธียเตอร์ เพื่อพัฒนาการศึกษาศิลปะในชุมชน

ผลงานแสดงและกำกับลีลาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๓๕-๒๕๔๖ ได้แก่ นิทานข้างวัด สิงหไกรภพ จุรี In Concert Rock Opera อิเหนาจรกา เงาะป่า ก่องข้าวน้อย กำกับการแสดงโดย คัสสุระคุง โขนรามเกียรติเรื่อง สหัสสะเดชะ แสดงเป็นอินทรชิต และ มูลพลัม เป็นผู้กำกับการแสดงชุดร่ายพระไตรปิฎก ๑ ละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องพจมาน ละครเพลงเรื่องรุ้งหลังฝน ร่ายพระไตรปิฎก ๒ ปฏิจจสมุปบาท ละครเพลงเรื่องเติมรักให้เต็มรุ้งกับนักแสดงบกพร่องทางร่างกาย ละครโทรทัศน์เรื่องตมออกอากาศทางช่อง ๓ และรับบทเป็น “เมี่ยง” สร้างสรรค์และกำกับการแสดงร่ายพระไตรปิฎก ๕ สุริยุปราคา สร้างการแสดงเดี่ยววันทองโดยการนำวิชาอโครบาติก(acrobatic) มาผสมผสานกับนาฏศิลป์และการนำเสนอการรายวรรณคดีไทยในรูปแบบของงานร่วมสมัย

ผลงานการแสดงศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ ได้แก่ ลอร์ดสเตรสฟูล(Lord Stressful) การแสดงโขนร่วมสมัยในการประชาสัมพันธ์การนวดแผนโบราณ กับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยในประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ เยอรมัน อิตาลี และฝรั่งเศส การแสดง “โขนสหัสเดชะ” ในเทศกาลศิลปะเบียนนาเล เดอ ลา ดองส์ (Biennale de la danse) ที่เมืองลียงประเทศฝรั่งเศส เป็นผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง รีไลซิ่ง รามา (Realizing Rama) โครงการศิลปะการแสดงสัญจรอาเซียนเพื่อเปิดการประชุมเอเชี่ยนซัมมิทที่ฮานอย ประเทศเวียดนามและเดินทางแสดงรอบโลก การแสดงเดี่ยวได้แก่ รีเทิร์น (Return) แสดงในเทศกาลละคร ที่เบอร์ลิน การแสดงออลอะเบาท์เบสิก (All about basic)ในเทศกาลละครที่ เอสโตเนีย ฮ่องกง และ สิงคโปร์ การแสดง เดอะซาวด์ออฟ

สยาม (The Sound of Siam) ใน ๕ เมืองของประเทศสเปน ญี่ปุ่น และ แอสโทเนีย แสดงในเทศกาลอิมเมจออฟเอเชีย (Images of Asia) ทัวร์ ๖ เมืองในประเทศ เดนมาร์ค ได้รับเชิญเป็นนักแสดงนำและร่วมกำกับลีลาใน NewYork–Thai Production“Blood on the cat’s neck” ได้รับเชิญเข้าร่วมงานเชิงปฏิบัติการกับ อัคราม ข่าน (Akram Khan) ในประเทศอังกฤษ สนับสนุนโดยบริตช คอนซิล

ผลงานการสอนในต่างประเทศ ได้แก่ การสอนศิลปะนาฏศิลป์ไทยในเบอร์ลินให้แก่คนไทยและเยาวชนไทยที่เกิดในต่างประเทศ จัดโดยกระทรวงต่างประเทศ บรรยายเรื่องความแตกต่างระหว่างศิลปะไทยและศิลปะสากลภาคปฏิบัติที่เมือง Tallinn, Estonia, Hong Kong, Singapore บรรยายเชิงปฏิบัติการและสาธิตนาฏศิลป์ไทย ณ มหาวิทยาลัยโตเกียว และมหาวิทยาลัยในประเทศ สิงคโปร์ และสอนนาฏศิลป์ไทยในประเทศเดนมาร์ก

๒.๓.๔ พิเชษฐ์ กลั่นชื่น

จากการศึกษาศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร, ๒๕๔๙: ๘๖) พิเชษฐ์ กลั่นชื่น เป็นศิลปินที่ได้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยขึ้น หลังจากสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ พิเชษฐได้แสดงตัวเป็นศิลปินด้านการแสดงสู่เวทีระดับประเทศและระดับนานาชาติ ด้วยความสามารถในการประดิษฐ์ท่าเต้นอันแปลกประหลาดล้ำสมัยชวนพิศวง โดยการรวมท่วงท่าของศิลปะการร่ายรำแบบโขนดั้งเดิมมาประยุกต์เข้ากับการเต้นรำร่วมสมัย พิเชษฐมีผลงานทั้งทางด้านการกำกับการแสดง การออกแบบท่าเต้นและการเต้น ทั้งในเวทีไทย และเวทีระดับสากล อาทิ พ.ศ. ๒๕๔๑ พิธีเปิด-ปิดงานเอเชี่ยนเกมส์ (บางกอกเกมส์) ในชุด “รุ่งอรุโณทัย” และชุด “พระมหาชนก” อีกทั้งยังมีผลงานในเทศกาลเต้นในระดับนานาชาติในหลายประเทศทั้งเอเชีย อเมริกาและยุโรปในฐานะศิลปินนักเต้นจากประเทศไทย

นอกจากนี้ พิเชษฐ ได้รับรางวัลหลายรางวัลทั้งจากองค์กรในประเทศและต่างประเทศ อาทิ รางวัลศิลปาธร ด้านศิลปะการแสดง ในปี พ.ศ. ๒๕๔๙ รางวัล 'Routes' ECF Princess

Margriet Award for Cultural Diversity จาก European Cultural Foundation ซึ่งเป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปิน หรือนักคิดที่ทำงานเกี่ยวข้องกับหลากหลายวัฒนธรรมเพื่อช่วยสร้างให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในปี พ.ศ.๒๕๕๑ รางวัล “พลเมืองคนกล้า” จาก สถาบันสัญญา ธรรมศักดิ์ เพื่อประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. ๒๕๕๒ และในปี พ.ศ. ๒๕๕๕ พิเชษฐ ได้รับรางวัล จาก The French Ministry of Culture "Chevalier of the French Arts and Literature Order" สำหรับผลงานที่เขาสรรค์สร้าง ซึ่งส่งอิทธิพลต่อวงการศิลปะทั้งในฝรั่งเศส ประเทศไทย และทั่วโลก

๒.๓.๕ สรุปผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

จากการศึกษา ประวัติและผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๒ – ๒๕๕๖(ปัจจุบัน) ผู้วิจัยได้สรุปผลงานต่างๆ ตามช่วงเวลาในรูปแบบตารางได้ดังนี้

ตารางที่ ๑ : ตารางแสดงผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๒- ๒๕๕๖ (ปัจจุบัน)

ปีพ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
๒๕๓๒	-Parfum	-	-	-	-
๒๕๓๓	-Fancy Sonata -Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life -Thai Drama -Nostalgia		-	-	-

พ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
๒๕๓๖	-	-	-จูลี่ อิน คอน เสิร์ต	-	-พิษฐาน...เอย
๒๕๓๗	-War and Peace -Golden Spirit -Golden Barge -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ๒ -เงาะป่า	-อิเหนา-จรกา	-ร็อคโอเปร่า -อิเหนา-จรกา	-	-เจ้าลอหล่อลำ
๒๕๓๘	-	-	- Ngorpa	-	-
๒๕๓๙	-การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง	-คิงเครียด	-คิงเครียด -Kongkhaonoi	-	-
๒๕๔๐	-โองการสันติกรรม	-เงาะป่า	-เงาะป่า - สหัสเดชะ	-	-มาลัยมงคล
๒๕๔๒	-จิตวิญญาณบูรพา -คีตภราดร -บูรพประทีป -Craft	-	-	-ชุด อรุโณทัย กับมหาชนก -แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่๑	-อิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก
๒๕๔๓	-	-	-Pojjaman RorRor -รุ้งลางฝน	-แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่๒	-เปลี่ยนฟ้าแปลดิน
๒๕๔๔	-	-ร่ายพระไตรปิฎก ๒	-ร่าย พระไตรปิฎก๒ -เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-เหลียวหลังแลหน้า ตุลงตุลา
๒๕๔๕	-	-	-เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-
๒๕๔๖	-วรรณคดีจินตวรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร -คาบาเร่,ความสับสนของน้องตุ้ม	-	-	-อิทับปัจจยตา	-เดอะบิวตี้ ออฟ วอร์ (The Beauty of War)

พ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
๒๕๔๗	- แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ ชุดวังลดาวัลย์	ร่ายพระไตรปิฎก ๕	-ตม -ร่าย พระไตรปิฎก๕	-The Essence -พญาฉัททันต์ ,ความเสียสละ คือการให้ที่ ยิ่งใหญ่ -The Tempest -พญาฉัททันต์ลง สรง	
๒๕๔๘	-อันดามัน สูญเสีย แต่ไม่เสียศูนย์	-ร่ายพระไตรปิฎก ๕	-ร่าย พระไตรปิฎก๕	-ผมเป็นยักษ์ -MadeinThailand -Shoes -พญาฉัททันต์ ,ความเสียสละ คือการให้ที่ ยิ่งใหญ่	-
๒๕๕๐	-งานวิจิตร นาฏกรรมเฉลิม พระเกียรติพระ มหาชนก				
๒๕๕๑	-เงือกน้อย -Naked Me				
๒๕๕๒	-chopin’s piano sonata -แต่งองค์ทรงเครื่อง				
๒๕๕๓	-Beet Oven’s Violin Concerto -การแสดงในพิธี ปิดกีฬา มหาวิทยาลัย				

พ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
๒๕๕๔	-การแสดงในพิธีเปิดปิดกีฬามหาวิทยาลัย -ปราสาทสันติภาพ				
๒๕๕๕	-Inside The Dancer's Laboratory -สุวรรณภูมิ -Craken -ศิลปกรรม				
๒๕๕๖	เวียงกุมกาม (Wiang Kum Kam, When Water Conquered the Underfeated King)				

จากตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่าง การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยกับระยะเวลา ของศิลปินนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งเห็นได้ว่าศิลปิน แต่ละท่านมีความถนัด และเชี่ยวชาญ เฉพาะด้าน ขณะที่นราพงษ์ จรัสศรี มีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมาเป็นระยะเวลานานและมีความต่อเนื่อง โดยมีการสร้างสรรค์การแสดงในหลากหลายรูปแบบ และนำเสนอแง่มุมใหม่ เพื่อเป็นการเปิดโอกาสและกระตุ้นให้ผู้ชมได้ใช้ความคิด และเกิดอรรถรสในการชมการแสดง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สามารถนำสิ่งต่างๆ รอบตัว มาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ เพื่อให้แง่คิดแก่สังคม เช่น การแสดงที่สื่อให้เห็นว่านาฏยศิลป์มีส่วนในการช่วยฟื้นฟูจิตใจ เช่น การแสดงชุด พันนก เพื่อเป็นการฟื้นฟูจิตใจของ ผู้ประสบปัญหาชายแดนภาคใต้ การแสดงชุด อันดามัน สูญเสียแต่ใหม่เสียศูนย์ ซึ่งเป็นการให้กำลังใจกับผู้ประสบภัยพิบัติจากธรรมชาติ นอกจากนี้ ยังมีการแสดงที่สร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นการบุกเบิกการแสดงรูปแบบนั้นในประเทศไทย เช่น การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

คนดีศรีอยุธยา เป็นต้นแบบของการแสดงแสง-เสียงในปัจจุบัน การแสดง นารายณ์อวตาร กล่าวได้ว่า เป็นการแสดงแนวใหม่ และเป็นต้นแบบแห่งการผสานรูปแบบการแสดงระหว่างนาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย นราพงษ์ จรัสศรี จึงเป็นบุคคลสำคัญในวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติผลงาน รวมถึงรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์ให้กับผู้สร้างสรรค์งานรุ่นใหม่ ไว้ศึกษาถึงแนวความคิดและถึงวิธีการในการสร้างสรรค์งานต่อไป

๒.๔ ความเป็นมาของนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ เป็น กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ ที่เกิดขึ้นมาพร้อม ๆกับพัฒนาการของสังคมมนุษย์ และยิ่งไปกว่านั้น การแสดงออกของกิริยาท่าทางนั้นเป็นลักษณะทางธรรมชาติของสัตว์โลก ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงในหนังสือละครฟ้อนรำว่า “การฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์”(กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖: ๑๑) และขยายความต่อไปว่า

> สาเหตุแห่งการฟ้อนรำนั้น เกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาหรือทุกขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้ปรากฏ นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ อีกขั้นหนึ่ง เกิดแต่คนทั้งหลายรู้ความหมายของกิริยาต่างๆ ก็ใช้กิริยานั้นเช่นภาษาอันหนึ่ง เมื่อประสงค์แสดงให้ปรากฏแก่ผู้อื่น โดยจริงใจก็ดี หรือโดยมายา เช่นในเวลาเล่นหัวก็ดี ก็แสดงกิริยาอันนั้นเป็นเครื่องหมายแสดงอารมณ์อย่างนั้น จึงเกิดแบบแผนท่าทางที่แดงอารมณ์ต่างๆ อันเป็นต้นกระบวนฟ้อนรำขึ้น นับเป็นขั้นที่สอง ต่อมา เกิดมีผู้ฉลาดเลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่างๆ นั้น มาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนฟ้อนรำให้เห็นงานก็ต้องตาติดใจคน จึงเกิดเป็นกระบวนฟ้อนรำขึ้น นับเป็นขั้นที่สาม ความเช่นกล่าวมานี้เป็นสามัญแก่มนุษย์ทั้งปวงทั่วทุกชาติทุกภาษา จึงเกิดเป็นประเพณีการฟ้อนรำตามกระบวนซึ่งพวกของตนเห็นว่างามด้วยกันทุกประเทศ (ดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖:๑๑)

จะเห็นได้ว่าเมื่อมนุษย์มีพัฒนาการทางสังคมจึงใช้นาฏยศิลป์เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างหนึ่งและเมื่อมีการเรียงร้อยเป็นกระบวนจึงเป็นศิลปะที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของตน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “นาฏยศิลป์เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (Express) ของอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) มาในรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘: ๒)

นาฏยศิลป์ เกิดขึ้นมาจากความต้องการของมนุษย์ ในการสื่อสารระหว่างกันเอง และระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า เป็นการตอบสนองความต้องการทางใจของมนุษย์ ซึ่งรจนา ศรีใส ได้กล่าวถึงความเป็นมาที่สอดคล้องกันดังนี้

> ในการเคลื่อนไหวร่างกาย เห็นได้ว่า การเต้นรำของมนุษย์สมัยโบราณพัฒนาขึ้นเป็นการสื่อสารกับเทพเจ้า ต่อมาเมื่อสังคมพัฒนาขึ้นและเกิดการนับถือศาสนา การเต้นรำจึงมีบทบาทสำคัญใน พิธีกรรมทางศาสนาของวัฒนธรรมต่างๆ เมื่อศาสนาพัฒนาไปจนเกิดมีนักบวชเป็นคนกลางระหว่างมนุษย์และเทพเจ้า การเต้นรำในพิธีกรรมทางศาสนาจึงกลายเป็นกิจเฉพาะของนักบวช ในฐานะเป็นตัวแทนของคนทั้งหลาย ฉะนั้นกลุ่มชาวบ้านจึงกลายเป็นเพียงผู้ดู เมื่อมีผู้แสดงหรือปฏิบัติกิจกรรมแทน การฟ้อนรำจึงมิใช่ประสบการณ์หรือกิจที่มนุษย์กระทำร่วมกันเพื่อแสดงความรู้สึกหรือเพื่อสื่อสารกับเทพเจ้าอีกต่อไป แต่กลายเป็นการแสดง ที่มีนักแสดงเป็นตัวสื่อสาร ผู้ชมเป็นผู้รับสารนั้น นับเป็นต้นกำเนิดของศิลปะการแสดงในทุกสาขา (รจนา ศรีใส, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

ในประเทศไทย เรียกศิลปะเหล่านี้ ซึ่งรวมถึงการฟ้อนรำและการละครแนวประเพณี ว่า นาฏศิลป์ การละครในแบบพื้นบ้าน เช่น โนรา หมอลำ เรียกว่านาฏยศิลป์พื้นเมือง หรือ นาฏยศิลป์พื้นบ้าน ส่วนทางนาฏยศิลป์สากล มีคำที่เกี่ยวข้องในทางศิลปะการแสดงโดยเรียกการเต้นรำว่า Dance การละครเป็น Drama ซึ่งรวมอยู่ในศิลปะการแสดง (Performance art)

ในความหมายของคำที่หลากหลาย ผู้วิจัยได้นิยาม ความหมายของคำต่างๆที่ใช้ในงานวิจัยนี้ไว้ใน ๒.๒. ๓ นิยามศัพท์แล้วว่า นาฏยศิลป์ หมายความรวมถึงศิลปะการแสดงที่ใช้ร่างกายซึ่งรวมการเต้นรำ ระบำ ฟ้อน (Dance) การละเล่น (Play) และการละคร(Drama) ซึ่งนาฏยศิลป์เป็นประเภทของศิลปะที่โดยทั่วไปเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของร่างกายด้วยจังหวะและเพลง ปรากฏอยู่ในหลายวัฒนธรรม เป็นรูปแบบของการแสดงออกทางอารมณ์ การปฏิสัมพันธ์ทางสังคม หรือการแสดงออกทางจิตวิญญาณ (พิธีกรรม) จะเห็นได้ว่าในการสร้างสรรค์งานของนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดที่เกี่ยวกับพิธีกรรม มาเป็นส่วนในการสร้างสรรค์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การแสดงที่นำแนวความคิดเกี่ยวกับความเชื่อมาบูรณาการ “การแสดงชุดอันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ โดยการนำกระจัก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในพิธีกรรมของชาวอินโดนีเซียมาใช้ เพื่อสร้างบรรยากาศในการประกอบพิธีกรรม”(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖) นาฏยศิลป์ยังเป็นเครื่องมือในการแสดงถึงความเข้าใจศักยภาพของตนเอง และบางครั้งก็ใช้เพื่อแสดงความคิดเห็นหรือบอกเรื่องราว จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึง ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ไว้ว่า“การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นนาฏยศิลป์ที่บอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖) นาฏยศิลป์อาจถือได้ว่าเป็นรูปแบบของการสื่อสารอวัจนภาษาระหว่างมนุษย์หรือกับสิ่งอื่น ๆ

๒.๕ รูปแบบของนาฏศิลป์

รูปแบบนาฏศิลป์ หมายความรวมถึง รูปแบบ (Form) แบบอย่าง (Style) หรือประเภท (Genres) ซึ่งบ่งบอกลักษณะอันเป็นความเฉพาะตัวของนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงนั้น การแยกประเภทนาฏยศิลป์ อาจารย์ สถาพร สนทอง ได้กล่าวไว้ว่า

> การจัดประเภทของนาฏยศิลป์ อาจพิจราณจากจำนวนนักเต้นที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน เช่น ลีลาเดี่ยว ลีลาคู่และลีลากลุ่ม นาฏยศิลป์ยังจำแนกไปตามวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น พิธีกรรม เพื่อแสดงอารมณ์ เพื่อการรวมกลุ่ม เพื่อการสื่อสาร และอื่นๆ (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕)

รูปแบบทางนาฏยศิลป์ยังรวมไปถึงองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ที่ได้รับการออกแบบมาอย่างเป็นเอกภาพกับลีลาท่าทางของนักแสดงอีกด้วย ความสำคัญของการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงนั้น ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ให้ความเห็นไว้ว่า

> การออกแบบที่ดี ช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวา ให้การผลิตการแสดงช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดง จะดูดียิ่งขึ้น และดูเหมาะสมกับแบ็กกราวน์ด (เบื้องหลัง) การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ๒๕๔๑ : ๑๑๗)

จากข้อความข้างต้น ทำให้รูปแบบของของนาฏศิลป์ นอกจากจะหมายถึง รูปแบบของลีลาท่าทางของนักแสดงแล้วยังหมายความรวมถึง องค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นเอกภาพในการแสดงนั้นด้วย

๒.๕.๑ รูปแบบนาฏยศิลป์ไทย

นาฏยศิลป์ไทยเป็นแบบอย่างศิลปะการแสดงแบบหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมักจะปรากฏลักษณะความเป็นไทยรูปแบบต่างๆ อยู่ในระดับที่แตกต่างกันไปตามที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์เลือกนำมาใช้ การทำความเข้าใจแบบอย่างโดยรวมของนาฏยศิลป์ไทยจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะใช้วิเคราะห์รูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยที่สำคัญ เมื่อแบ่งตามลักษณะของการแสดงนั้นได้แก่ โขน ละคร รำ และระบำ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑) โขน

โขนเป็นศิลปะการแสดงที่สวมหน้ากาก หรือหัวโขน สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า "การแสดงโขนเชื่อว่ามีมาแต่โบราณประมาณกันว่าไทยมีการแสดงโขนมาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๖" (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อ้างใน ธนิต อยู่โพธิ์ ๒๕๑๐)ทั้งนี้ได้อาศัยหลักฐานจากการสันนิษฐานลายแกะสลักเรื่อง"รามายณะ" จากแหล่งโบราณคดีหลายแหล่ง และจากตำนานการแสดงโขนในกฎมณเฑียรบาล โขนแต่เดิมจึงมีเฉพาะโขนหลวงประจำราชสำนัก ผู้ที่จะฝึกหัดโขนต้องเป็นผู้มีบรรดาศักดิคนธรรมดาสามัญจะฝึกหัดโขนไม่ได้ จึงกลายเป็นประเพณีสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ที่พวกที่ฝึกหัดโขนมักเป็นมหาดเล็กหรือบุตรหลานข้าราชการต่อมามีความนิยมที่ว่าการฝึกหัดโขนทำให้ชายหนุ่มที่ได้ฝึกหัดมีความคล่องแคล่วว่องไวในการรบหรือต่อสู้กับข้าศึก จึงมีการพระราชทานอนุญาตให้เจ้านาย และขุนนางผู้ใหญ่ตลอดจนผู้ว่าราชการเมืองฝึกหัดโขนได้ โดยคงโปรดให้หัดไว้แต่โขนผู้ชายตามประเพณีเดิม เพราะโขน และละครของเจ้านายผู้สูงศักดิ์หรือข้าราชการก็ต้องเป็นผู้ชายทั้งนั้น

นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้ในหนังสือโขน คำว่า "โขน" ไว้ดังนี้ คำว่า"โขล" ของเบงคาลี , "โกล" หรือ "โกลัม" ของทมิฬ และ "โขน" ของอิหร่าน อันมี ความหมาย คล้ายคำว่า "โขน" ซึ่งเป็นนาฏกรรม ของเรา มีความหมาย เป็น ๓ ทาง คือ ๑) จากคำว่า "โขล" ของเบงคาลี ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ขึงด้วยหนังและใช้ตีรูปร่างเหมือนตะโพน ๒) จากคำว่า "โกล" หรือ โกลัม ของทมิฬ หมายถึง การตกแต่ง ประดับประดาร่างกาย แสดงตัว ให้หมายรู้ถึงเพศ ๓) จากคำว่า "ควาน" หรือ "โขน" ของอิหร่าน ว่า หมายถึงผู้อ่าน หรือขับร้องแทนตัวตุ๊กตาหรือหุ่น

จากข้อสันนิษฐานต่างๆ สรุปไม่ได้ว่า "โขน" เป็นคำมาจากภาษาใด ความหมายจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๕๒ โขน หมายถึง การเล่นอย่างหนึ่งคล้ายละครรำ แต่เล่นเฉพาะในเรื่องรามเกียรติ์ โดยผู้แสดงสวมหัวจำลองต่าง ๆ ที่เรียกว่า หัวโขน หรืออีกความหมายหนึ่งหมายถึง ไม้ที่ต่อเสริมหัวเรือท้ายเรือให้งอนเชิดขึ้นไป เรียกว่า "โขนเรือ" เรียกเรือชนิดหนึ่งที่มีโขนว่า เรือโขน เช่น เรือโขนขนาดใหญ่น้อย เหลือหลาย หรือส่วนสุดทั้ง ๒ ข้างของรางระนาดหรือฆ้องวง ที่งอนขึ้นก็เรียกว่า "โขน"

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวในหนังสือละครฟ้อนรำว่า

> โขนนั้นเดิมเล่นเป็นการพิธีเฉลิมพระเกียรติพระเป็นเจ้าในไสยศาสตร์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์เป็นต้น เพื่อแสวงสวัสดิมงคล เล่นแต่เรื่องเนื่องในอวตาร พระเป็นเจ้า เช่นเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีมนุษย์ ยักษ์และลิง พวกผู้เล่นก็ต้องหัดท่าทางต่างกัน เป็นมนุษย์บ้าง เป็นยักษ์บ้าง เป็นลิงบ้าง(ดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖: ๑๘๑)

จากข้อความที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า โขน หมายถึงนาฏกรรมประเภทหนึ่งที่ผู้แสดงสวมศีรษะหรือหัวโขนและนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการแสดงที่มีมาแต่โบราณ มีหลักฐานที่บ่งบอกว่ามีการแสดงโขนมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และมีความนิยมมาตลอดจนถึงปัจจุบัน โขนมีพัฒนาการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบไปตามยุคสมัย จุลชาติ อรัญยะนาค ได้ยกตัวอย่างและอธิบายถึงประเภทของโขนดังนี้

โขนกลางแปลง เป็นโขนกลางสนาม ไม่สร้างโรง ใช้ภูมิประเทศธรรมชาติ เป็นฉากในการแสดงโขน นิยมแสดงตอนยกทัพใช้วงดนตรีปี่พาทย์อย่างน้อย ๒ วง ในการบรรเลง บทใช้คำพากย์ คำเจรจา

โขนโรงนอกหรือโขนนั่งราว เป็นการแสดงโขนบนโรงไม่มีเตียงสำหรับตัวนายโรงนั่ง มีราวพาดตามส่วนยาวของโรง ตรงหน้าฉากออกมามีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราว เมื่อตัวโขนแสดงบทของตนแล้วก็จะไปนั่งบนราว สมมติเป็นเตียงหรือที่นั่งประจำตำแหน่ง ไม่มีการขับร้อง มีการพากย์-เจรจา ผู้แสดงเป็นเสนาหรือวานรนั่งพื้นแสดงปกติ

โขนหน้าจอ เป็นโขนที่เล่นตรงหน้าจอหนังใหญ่แล้วเจาะผ้าดิบทั้งสองข้างของจอ ทำเป็นช่องประตูเข้าออก แล้วทำเป็นซุ้มประตู ด้านหนึ่งเป็นปราสาท

ราชวัง สมมติเป็นกรุงลงกา อีกด้านหนึ่งเป็นค่ายพลับพลาพระราม แล้วโขนก็ขึ้นไปแสดงบนโรง ซึ่งข้างหลังเป็นจะหนังใหญ่ จึงเรียกว่า "โขนหน้าจอ"

โขนโรงใน เป็นศิลปะการผสมผสานระหว่างโขนกับละครใน คือ มีการออกท่ารำ เต้น ผู้ที่แสดงเป็นตัวพระไม่สวมหัวโขน และมีการพากย์เจรจาตามแบบโขนและนำเพลงขับร้อง และเพลงประกอบอากัปกิริยาอาการ ของดนตรีแบบละครใน และมีระบำรำฟ้อนเข้าผสมด้วย จึงเรียกว่า "โขนโรงใน"

โขนฉาก เป็นโขนที่แสดงโดยมีฉากประกอบการแสดงโขนบนเวที วิธีเล่นวิธีแสดงก็แบ่งเป็นฉาก แต่วิธีแสดงเป็นแบบโขนโรงใน มีการขับร้อง มีกระบวนรำ มีท่าเต้น และมีเพลงหน้าพาทย์ การประดิษฐ์ฉากขึ้นประกอบให้เข้ากับเหตุการณ์และสถานที่ที่สมมติไว้ในท้องเรื่อง (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

๒) ละคร

ละคร เป็นการแสดงออกทางความคิดโดยมุ่งเน้นถึงลักษณะท่าทางอิริยาบถในขณะเคลื่อนไหวในระหว่างการรำ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวถึงละครว่า “ละครนั้นเล่นเรื่องนิทานต่างๆ ประกอบกับการฟ้อนรำ ขับร้องและเครื่องดุริยางค์”(ดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖: ๑๘๑) สอดคล้องกับ จุลชาติ อรัญยะนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยได้กล่าวถึงความหมายของละครไว้ว่า “ละครเป็นการแสดงเป็นเรื่อง” (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) และสถาพร สนทอง ได้กล่าวถึงประเภทของละครโดยแบ่งตามลักษณะการนำเสนอได้ ๔ ประเภท ดังนี้

ละครรำ เป็นละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำในการดำเนินเรื่องมีอยู่ ๒ ประเภท ละครรำแบบมาตรฐานดั้งเดิมได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน

ละครที่ปรับปรุงใหม่ ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา

ละครร้อง เป็นละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง เป็นละครแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ได้แก่ ละครล้วน ๆ ละครร้องสลับพูด

ละครพูด เป็นละครที่ใช้ศิลปะการพูดในการดำเนินเรื่อง เป็นละครแบบใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ได้แก่ ละครพูดล้วน ๆ ละครพูดสลับรำ

ละครสังคีต เป็นละครที่ใช้ศิลปะการพูดและการร้องดำเนินเรื่องเสมอกัน (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, ๖ มีนาคม ๒๕๕๖)

๓) รำ

รำ คือ การแปลชื่อท่ารำต่างๆ มาประดิษฐ์ ให้มีสัดส่วนงดงาม เรียบเรียง ลำดับ ทำให้เข้ากับจังหวะและทำนองของเพลงร้อง เพลงดนตรี ที่บรรเลงประกอบ ตบแต่งท่ารำสำหรับเชื่อมท่าต่างๆ ให้ติดต่อกลมกลืนกัน ราตรี ศรีสุวรรณ ได้กล่าวถึง รำ ไว้ว่า เป็นการกรีดกรายอย่างสวยงาม ของร่างกาย เพื่อสื่อสาร ถึงความงาม ประกอบกับจังหวะเพลง (ราตรี ศรีสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖)

๔) ระบำ

ตามศัพท์ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายไว้ว่า ระบำ “เป็นการแสดงที่มุ่งความสวยงามหรือความบันเทิงใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ เช่น ระบำสี่บท ระบำนพรัตน์ ระบำเทพบันเทิง” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๕๔ : ๙๘๐) กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ในหนังสือละครฟ้อนรำว่า “ระบำ เดิมเป็นการรำบำเรอเข้ากับเครื่องดุริยางค์ เพื่อให้เห็นจริงสนุกสนาน” (ดำรงราชานุภาพ, ๒๕๔๖: ๑๘๑)

ระบำมี ๒ ประเภท คือ ระบำมาตรฐาน และระบำเบ็ดเตล็ด โดยกำหนดลักษณะของเครื่องแต่งกายเป็นข้อแบ่งแยกถ้าแต่งกายยื่นเครื่องจะเป็นระบำมาตรฐาน ระบำนอกเหนือจากการแต่งกายยื่นเครื่องแล้วเป็นระบำเบ็ดเตล็ด

ระบำมาตรฐาน เป็นการแสดงที่มีลักษณะการแต่งกายยื่นเครื่องพระนาง ตลอดจนท่ารำเพลงร้องและดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัว รจนา ศรีใส ได้กล่าวถึง ระบำมาตรฐาน ไว้ว่า “เป็นการรำที่มีท่ารำที่เป็นแบบฉบับของกรมศิลปากร เช่น ระบำสี่บท ต่อมาได้มีผู้ประดิษฐ์ระบำซึ่งใช้ท่ามาตรฐานอย่างระบำสี่บทขึ้นอีกหลายชุด ได้แก่ ระบำย่องหงิด ระบำดาวดึงส์ ระบำกฤดาภินิหาร และระบำเทพบันเทิง” (รจนา ศรีใส, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕)

ระบำเบ็ดเตล็ด เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ รจนา ศรีใส ได้กล่าวไว้ว่า

> ระบำเบ็ดเตล็ด เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์คิดค้นหรือปรับปรุงขึ้นใหม่ตามเหตุการณ์ ตามสมัยนิยม และทักษะความสามารถของผู้ประดิษฐ์ โดยมีกลิ่นอายของบริบทตามภูมิภาคนั้นๆ ผ่านองค์ประกอบทางการแสดง เช่น การแสดงทางภาคใต้ จะมีกลิ่นอายของหนังตะลุง โนรา ผ่านท่าทางการแสดง (รจนา ศรีใส, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕)

นอกจากนั้น โอภาส อิสโม กล่าวถึง ระบำเบ็ดเตล็ด ไว้ว่า “ระบำเบ็ดเตล็ดอาจรวมถึงระบำที่ใช้ประกอบการแสดงละคร ลักษณะการแต่งกายจะแต่งตามรูปแบบลักษณะของการแสดงนั้นๆ” เช่น ระบำนพรัตน์ ระบำกราวอาสา ระบำชุมนุมเผ่าไทย ระบำเริงอรุณ ระบำวิชนี ระบำไกรลาสสำเริง ระบำฉิ่ง ระบำโบราณคดี (โอภาส อิสโม, **สัมภาษณ์**, ๒ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากโขน ละคร ระบำ รำ ที่กล่าวมาแล้ว นาฏยศิลป์ไทยยังหมายความรวมถึง นาฏยศิลป์ท้องถิ่นในแต่ละภาคของไทยอีกด้วย

๒.๕.๒ รูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก

ในปัจจุบัน นาฏยศิลป์ตะวันตกได้แพร่หลายไปทั่วโลกจนสามารถเรียกได้ว่าเป็นนาฏยศิลป์สากล ซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อนาฏยศิลปินทั่วโลกรวมทั้งประเทศไทย นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นจึงมีแบบอย่างนาฏยศิลป์ตะวันตกผสมผสานอยู่ การทำความเข้าใจนาฏยศิลป์ตะวันตกจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

ประเภทของนาฏยศิลป์ตะวันตกที่สำคัญ ได้แก่

๑) บัลเลต์ (Ballet)

บัลเลต์ (Ballet) เป็นรูปแบบการแสดงที่มีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน จนเป็นต้นแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตกในปัจจุบัน นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงบัลเลต์ไว้ว่า

> บัลเลต์ (Ballet) มาจากคำในภาษาอิตาลีว่า บัลลี(Balli) ซึ่งหมายถึงการเต้นรำหรือนาฏยศิลป์ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการจัดการแสดงในราชสำนักที่นิยมกันในอาณาจักร มีแบบฉบับที่แน่นอนตายตัว ประกอบด้วยกฎเกณฑ์ต่างๆ สำหรับการจัดสรีระเพื่อความสมดุล และการเคลื่อนไหวภายใต้สภาวะบังคับ ลักษณะของบัลเลต์ (Ballet) เป็นการใส่อารมณ์เข้าไปในลีลา เพื่อยกตัวให้เกิดความหมายอย่างลึกซึ้ง (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๕)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตกว่า

> เดอะ ดอง เดกอ (The Dance d' Ecole)" คือการนำเอาการเคลื่อนที่ การจัดสรีระ และท่าเต้น มาประกอบกันเป็นแม่บทของการเต้นรำ (Dance) ซึ่งวางรากฐานกันมานานถึง ๔๐๐ ปี โดยนักเต้น (Dancer) ผู้ออกแบบท่าเต้น

(Choreographer) และครูฝึก (Ballet Master) เช่นเดียวกับแม่บททางการละคร ภาษาของ Dancer ได้ถูกเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงอยู่เสมอตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า บัลเลต์ (Ballet) มีความสำคัญต่อพัฒนาการของนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง บัลเลต์(Ballet) เป็นรากฐานสำคัญของการเต้นรำสมัยใหม่หลากหลายรูปแบบ

๒) โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)

โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เป็นรูปแบบการเต้นอีกรูปแบบหนึ่งที่พัฒนาขึ้นในยุคสมัยใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงโมเดิร์นดานซ์(Modern Dance)ไว้ว่า

โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เป็นการเต้นที่สะท้อนถึงอารมณ์มีแบบฉบับที่ใหม่กว่า ละทิ้งประเพณีและระเบียบแบบแผนของบัลเลต์ (Ballet) มาสนใจในความเป็นตัวของตัวเอง ลีลาและเทคนิคการเต้น เกิดขึ้นจากความต้องการของนักเต้นและผู้ออกแบบท่าเต้น ซึ่งนำรสนิยมส่วนตัวมาจัดสร้างเป็นแบบฉบับ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑ มีนาคม ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวไว้ในหนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตกถึงโมเดิร์นดานซ์ว่า

โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)คอเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary Dance) จัดเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ โมเดอร์นดานซ์จะบ่งบอกถึงรูปแบบและยุคสมัยที่อยู่ในวงจำกัดมากกว่าคอนเทมโพรารีดานซ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๖)

นาฏยศิลป์ตะวันตกในสมัยใหม่มีพัฒนาการไปอย่างรวดเร็ว เกิดรูปแบบใหม่จากการสร้างสรรค์ของศิลปินอย่างหลากหลาย ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวถึง รูปแบบนาฏยศิลป์ที่เกิดใหม่เหล่านี้ว่า

> โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และคอนเทมโพรารีดานซ์ (Contemporary Dance) ได้รับการพัฒนาต่อมาจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาโดยพยายามขจัดขนบธรรมเนียมของบัลเลต์ (Ballet) ที่ล้าสมัยออกไปเกิดเป็นนิวดานซ์ (New Dance)ซึ่งคำนี้ใช้เรียกการแสดงนาฏยศิลป์ที่พัฒนาต่อมาจากยุคของโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๖)

จะเห็นได้ว่าโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เป็นนาฏยศิลป์ที่พัฒนาขึ้นต่อจากบัลเลต์ (Ballet) และมีความอิสระมากว่า แนวทางของโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)ยังก่อให้เกิดนิวดานซ์ (New Dance) รูปแบบใหม่ๆอย่างหลากหลาย และมีอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นอย่างมาก

นอกจากบัลเลต์ (Ballet)และโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ซึ่งเป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกที่สำคัญต่อวงการนาฏยศิลป์ทั่วโลก นาฏยศิลป์ตะวันตกยังมีรูปแบบ แบบอย่างและประเภทการแสดงอื่นๆที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีพัฒนาการอย่างไม่หยุดนิ่ง อาทิ อุปรากร (Opera) ละครเวที(Drama) มิวสิคคัล(Musical) รูปแบบการละครใบ้(mime) มายากล(Magic) คาบาเร่ต์โชว์(Cabarret) ละครสัตว์(Cercus) หุ่น(Puppet) แพนโทไมม์(Pantomime) แจ๊สและป็อบดานซ์ (Jazz&Pop Dance) เป็นต้น

๒.๖ องค์ประกอบการแสดง

ในกิจกรรมทางนาฏยศิลป์ เป็นการบูรณาการงานศิลปะหลายแขนงเพื่อรวมเข้าอย่างเป็นเอกภาพ การแสดงจึงมีความสมบูรณ์ การศึกษารูปแบบและแนวความคิดของศิลปินโดยพิจารณาวิเคราะห์จากองค์ประกอบการแสดง นาฏยศิลป์แต่ละชุดมีองค์ประกอบหลายประการ

ในงานวิจัยนี้ได้วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงที่สำคัญได้แก่ บทการแสดง ลีลานาฏยศิลป์ เครื่องแต่งกาย พื้นที่แสดง ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง ดนตรีประกอบการแสดง และนักแสดง ซึ่งมีรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๖.๑ บทการแสดง (Script)

บทการแสดง มีความสำคัญมากที่สุด เพราะบทเปรียบเหมือนแผนที่ให้กับทุกฝ่ายได้ทำงานไปในทิศทางเดียวกัน ในเอกสารประกอบการสอนการบริหารจัดการแสดง กล่าวถึงความสำคัญของบทการแสดงว่า

> บทการแสดงทำให้ทราบเหตุการณ์ต่างๆว่าจะเริ่มด้วยอะไร ต่อด้วยอะไร และจบด้วยอะไร การที่มีบทที่ดีจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงดี น่าสนใจ นอกจากนั้น บทละครที่ดี จะทำให้ผู้ชมซาบซึ้งกับเรื่องราวและตัวละคร เกิดความประทับใจ ผู้เขียนบทจึงต้องมีมุมในการมองชีวิตที่ดี ลึกซึ้ง น่าสนใจ และถ่ายทอดความคิดออกมาในบทละคร นอกจากนั้นก็ต้องตระหนักถึงบทที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการบริหารจัดการแสดง การนำเสนอ และสร้างความประทับใจให้ผู้ชม (เอกสารประกอบการสอนการบริหารจัดการแสดง,.๒๕๕๒ : ๕)

ชัตสุณี สินธุสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่า บทละครหรือบทการแสดงซึ่งถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ สร้างสรรค์ และยกระดับจิตใจคนดู ก่อให้เกิดจินตนาการ (ชัตสุณี สินธุสิงห์, ๒๕๓๒: ๑๐๘) หรือมีการเขียนบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดงโดยเฉพาะดังเช่นบทละครไทย ที่มีทั้งบทโขน บทละครนอก ละครใน ละครใน และยังมีบทละคร ที่ดัดแปลงมากจากวรรณกรรมรูปแบบอื่น เช่น นวนิยาย ตำนาน เรื่องเล่า เป็นต้น

อริสโตเติล (Aristotle) กล่าวถึงองค์ประกอบของละครไว้โดยจำแนกองค์ประกอบของละครไว้ ๖ ส่วน ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) สาระของเรื่อง (Theme) ภาษา

(Diction). เสียง (Sound) และภาพ (Spectacle) ซึ่งจะเห็นได้ว่า มีส่วนประกอบของบทละครอยู่ทั้งสิ้นยกเว้นภาพ (Spectacle) ซึ่งผู้สร้างสรรค์ละครต้องสร้างขึ้น

จะเห็นได้ว่า บทการแสดงหรือบทละคร มีความสำคัญอย่างยิ่งในการจัดการแสดง เป็นแผนงานเพื่อให้ทุกฝ่ายทำงานร่วมกันอย่างมีเอกภาพ เป็นการเล่าเรื่องทั้งหมดที่จะเกิดขึ้น อีกทั้งยังเป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระของการแสดงด้วย

๒.๖.๒ ลีลานาฏยศิลป์ (Performing)

ลีลานาฏยศิลป์เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งสามารถอธิบายด้วยความหมายของนาฏยศิลป์ได้ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยต้องมีผู้มีความรู้ทางการออกแบบลีลาเรียกว่า ผู้ออกแบบลีลา (Choreographer) ซึ่งมีแบบอย่างหลากหลาย อาทิ ลีลานาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณีซึ่งสืบทอดมาในแบบราชสำนัก หรือ นาฏยศิลป์ตะวันตกที่มีรูปแบบบัลเลต์(Ballet) หรือโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance)นอกจากนั้น ยังมีนาฏยศิลป์ตามพื้นที่ในภูมิภาคต่างๆ และนาฏยศิลป์สมัยใหม่ รวมถึงลีลาในชีวิตประจำวัน

ลีลานาฏยศิลป์แต่ละแบบอย่างมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันจากองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งโรเบิร์ต โคเฮน (Robert Cohen) ได้แสดงประเด็นสำคัญขององค์ประกอบลีลานาฏยศิลป์ไว้ใน หนังสือเดอะดานซ์เวิร์คชอบ (The Dance Workshop) ว่าประกอบด้วย “ตำแหน่งศูนย์กลาง(Centering) แรงโน้มถ่วง(Gravity) ความสมดุล(Balance) ท่าทาง(Posture) ชั้นเชิง(Gesture) จังหวะ (Rhythm) การใช้ที่ว่าง (Moving in Space) และการหายใจ(Breathing)” (Robert Cohen, ๑๙๘๖ : ๓๐)

มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายว่า “องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับลีลานาฏยศิลป์ได้แก่ การใช้พลัง การแสดงออกทางอารมณ์ จังหวะ ท่าทาง ร่วมกับการใช้พื้นที่ว่าง และอุปกรณ์ประกอบลีลา” (มาลินี อาชายุทธการ, ๒๕๔๗ : ๔)

ลีลานาฏยศิลป์แต่ละแบบอย่างมีลักษณะการเคลื่อนไหวแตกต่างกันไป ลีลานาฏยศิลป์อาจเป็นลีลาที่แสดงเดี่ยวหรือมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เช่น การเต้นลีลาศ หรือ การเต้นรำเป็นกลุ่มแบบพื้นบ้าน

ลีลานาฏยศิลป์เป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรมสูง (Abstract) ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์การแสดงและความสามารถที่จะทำความเข้าใจของผู้ชมด้วย

๒.๖.๓ เครื่องแต่งกาย (Costume)

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างกันไปตามแนวความคิด และความคิดสร้างสรรค์ของนักออกแบบ ดังที่ วิมลศรี อุปรมัย ได้กล่าวไว้ว่า

> การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายไปตาม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย แตกต่างไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งต้องอยู่บนพื้นฐานการวิเคราะห์ตีความ บทละคร ตัวละคร รวมทั้งยังต้องคำนึงถึงรูปแบบการแสดง รูปร่างของนักแสดง สถานที่ที่จะใช้แสดงและวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดงด้วย หลักการของการออกแบบเครื่องแต่งกาย ควรเน้นบุคลิกภาพตัวละครเหมาะสมกับท้องเรื่อง เน้นฐานะทางสังคม เสริมลักษณะนิสัย สวมใส่สบาย มีคุณภาพ และสับเปลี่ยนง่าย (วิมลศรี อุปรมัย, ๒๕๕๓ : ๒๘๘)

การแต่งกายในการแสดงยังรวมถึงการแต่งหน้า และจัดทรงผมอีกด้วย ซึ่งต้องออกแบบอย่างสอดคล้องกลมกลืนกันกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย

๒.๖.๔ พื้นที่แสดง (Stage)

พื้นที่สำหรับการแสดง เป็นสถานที่พบกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงเคลื่อนที่หรืออยู่ในตำแหน่งที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบภาพรวมไว้ นอกจากนั้น การเลือกพื้นที่แสดงเหมาะสมทำให้การตกแต่ง การสร้างฉาก วางระบบแสง เสียง ทำได้อย่างสะดวก เป็นไปตามวัตถุประสงค์การแสดง เกิดความสมบูรณ์ทางองค์ประกอบศิลป์ ตั้งแต่อดีตที่ศิลปะการแสดงเกิดขึ้น พื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องเป็นโรงละครที่คุ้นเคยแบบในปัจจุบัน แต่เป็นที่ใดก็ได้

สุธิดา กัลป์ยาณรุจ ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันว่า

> พื้นที่สำหรับการแสดงละครในปัจจุบัน อาจเกิดขึ้นที่แห่งใดก็ได้ ไม่จำเป็นจะต้องเป็นบนเวทีภายในโรงละครรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ตามคำกล่าวของ Peter Brook (นักการละครสมัยใหม่) ที่กล่าวถึงพื้นที่ว่างใดๆ อาจเรียกว่าเวทีแสดง เมื่อมีคนเดินผ่านและมีผู้ชมอยู่ นั่นก็ทำให้เกิดเป็นเวทีแสดง พื้นที่แสดงมีพัฒนาการมามากมายหลายรูปแบบ สะท้อนบทบาทของการแสดงละคร และความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมในสังคมแต่ละยุคสมัยนับตั้งแต่กำเนิดโรงละครในสมัยกรีกซึ่งสร้างขึ้นมากว่าสองพันห้าร้อยปีและมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบัน มาจนถึงการแสดงในพื้นที่ว่างบริเวณ ที่สาธารณะ โรงยิม หรือ ตามท้องถนนแห่งใดแห่งหนึ่ง (สุธิดา กัลป์ยาณรุจ, ๒๕๕๔ : ๒)

๒.๖.๕ อุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)

ศิลปะการแสดงหรือนาฏยศิลป์ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อการสื่อสารกับผู้ชมได้มากขึ้น อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดง เช่น อาวุธต่างๆ ไม้เท้า เก้าอี้ ข้าวของเครื่องใช้ตามเนื้อเรื่อง นอกจากนั้น บางครั้งผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบ

ลีลาให้นักแสดงใช้ประโยชน์จากอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวได้ในเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผ้า เชือก ริบบิ้น เป็นต้น

อุปกรณ์ประกอบการแสดง อาจเรียกสื่อประกอบการแสดง ดังที่ มาลินี อาชายุทธการ ให้ความหมายว่า “สื่อประกอบการแสดงหมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้สื่อความหมายในการแสดง ดังนั้น อุปกรณ์ทุกชนิดจึงสามารถนำมาใช้เป็นสื่อได้โดยไม่มีข้อจำกัด”(มาลินี อาชายุทธการ, ๒๕๔๗ : ๓๙) และยังเพิ่มเติมว่า การใช้สื่อประกอบการแสดงอาจให้ความหมายทั้งโดยตรงและโดยอ้อมก็ได้ เช่น ความหมายโดยตรงของหน้ากาก หมายถึง เครื่องปกปิดใบหน้า แต่ความหมายโดยอ้อมอาจหมายถึง การปกปิดซ่อนเร้น การหลอกลวง เป็นต้น

๒.๖.๖ ฉาก (Scenery)

ฉากเป็นองค์ประกอบศิลป์สำคัญที่ช่วยบ่งบอกสถานที่ เวลา ของเนื้อเรื่อง การสร้างฉากที่ดีจะช่วยเสริมภาพรวมของการแสดงให้ตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ สรุปไว้ว่า

> ฉากต้องมีความสามารถในการใช้งานได้จริง (Practical function) การสร้างภาพรวมบนเวทีเป็นปัจจัยสำคัญหลัก ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดรูปแบบ (Form) ที่สวยงามขึ้นด้วย ทั้งสองส่วนนี้ ต้องอยู่ผสมผสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงจะเกิดความสมบูรณ์ขึ้นได้ (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, ๒๕๔๙: ๑๕๒)

ฉากมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามยุคสมัยการทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับฉากในการแสดง ทำให้สามารถวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยของศิลปินได้อย่างกว้างขวางขึ้น

๒.๖.๗ แสง (Light)

แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพบนเวทีอย่างมาก นอกจากจะให้แสงสว่าง แสงยังสร้างจุดที่ต้องการให้ผู้ชมสนใจได้อีกด้วย ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ให้ทัศนะว่า

> แสงทำให้ผู้ชมเห็นในสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ในการชมละคร ผู้ชมไม่ได้เห็นการแสดงเพียงอย่างเดียว แต่ยังเห็นองค์ประกอบอื่นที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องราว เพราะฉะนั้นความสำคัญของแสงอยู่ที่ว่า ทำให้ผู้ชมเห็นอะไร และเห็นอย่างไร และจำเป็นต้องเห็นมากน้อยแค่ไหน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, ๒๕๔๙: ๑๕๗)

ในปัจจุบัน เทคโนโลยีด้านแสงเพื่อการแสดงพัฒนาไปมาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจเรื่องรูปแบบและแนวความคิดเรื่องการออกแบบแสงของศิลปินด้วย

๒.๖.๘ ดนตรี (Music)

ดนตรีในนาฏยศิลป์เป็นองค์ประกอบสำคัญมากในการแสดง เนื่องจากการแสดงต้องมีการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์สอดคล้องไปกับเสียงดนตรีและเสียงร้องในการช่วยกำหนดลีลาจังหวะหรือเพื่อการบอกเล่าเรื่องราวเพื่อให้การแสดงออกสามารถสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนั้นลักษณะของเสียงในการแสดงยังบ่งบอกถึงอารมณ์ต่างๆในการแสดงอีกด้วย

จารุณี หงส์จารุ กล่าวถึงความสำคัญของเพลงว่า

> อริสโตเติล (Aristotle) ให้ “เพลง”เป็นองค์ประกอบที่ ๕ ของบทละคร ซึ่งหมายถึง “เสียง” เพราะบทละครกรีกโบราณล้วนแต่มีบทเพลงซึ่งคอรัส (Chorus) หรือนักร้องหมู่จะต้องขับร้องทั้งสิ้น ในที่นี้หมายรวมไปถึงเสียงที่ปรากฏบนเวที ซึ่งภาษาที่ใช้ในบทพูดคือเสียงของภาษา รวมถึงความเงียบระหว่างคำพูดต่างก็เป็น

> “เพลง” ในแง่ของละคร ตามหลักของอริสโตเติลนั้น บทเพลงที่ดีต้องเป็นส่วนหนึ่งของบทละครเช่นเดียวกับบทพูด และต้องมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ ในละครด้วย (จารุณี หงส์จารุ, ๒๕๔๙: ๑๑๖)

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง ๓ เรื่องมีแบบอย่างเพลงที่ถูกกำหนดขึ้นอย่างหลากหลาย การศึกษาเพลงหรือดนตรีประกอบการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะใช้วิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปิน

๒.๖.๙ นักแสดง (Performer)

อาจกล่าวได้ว่า นักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของนาฏยศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ บทบาทนักแสดงจึงเป็นผู้สื่อสารหลักของเรื่องราวทั้งหมดอย่างงดงามถึงผู้ชม

๒.๗ ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่

นาฏยศิลป์ หรือ การฟ้อนรำ ซึ่งเกิดขึ้นมาจากจินตนาการ ประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานหรือศิลปิน ก่อให้เกิดงานนาฏยศิลป์หลากหลายรูปแบบ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ผู้ออกแบบท่าเต้นที่ประสบความสำเร็จในที่สุดก็จะค้นหาเอกลักษณ์เฉพาะตัว แล้วตั้งเป็นแบบฉบับ หรือ form เป็นของตัวเอง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑มีนาคม ๒๕๕๖)

หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ในราวปลายศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงต้นศตวรรษที่ ๒๐ ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มี

ลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. ๑๘๗๘-๑๙๒๗) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิคและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๔๘ : ๑๐๙)

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงมาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.๑๘๙๔-๑๙๙๑) ว่าเป็นสตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๑๖)

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงศิลปินอื่นๆ ได้แก่

ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.๑๘๙๕-๑๙๕๘ และ Charles Weidman ค.ศ.๑๙๐๑-๑๙๗๕) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๑๙)

นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงพอล เทเลอร์ (Paul Taylor) ว่า

> พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.๑๙๓๐) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตาม เรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๒๘)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึง เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ.๑๙๒๒-๑๙๗๕) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๓๔)

ต่อมาราวต้นปี ๑๙๖๐ ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๓๗) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวความคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดอร์นดานซ์’ ไว้ว่า

> อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.๑๙๖๐ จนถึงปี ค.ศ. ๑๙๙๐ ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไปจนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๓๗)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, ๒๕๒๕ : ๔๘) ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. ๑๙๘๔ และ ๑๙๘๗ เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. ๑๙๘๖ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบ คอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation)ที่แพกซ์ตัน เป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๓๙)

ศิลปินที่ นราพงษ์ จรัสศรีเคยร่วมงานด้วยท่านอื่นๆ ได้แก่ เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown)จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน ๒๐ ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะ

เป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean)ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement)เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัว อยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp)นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑๓๙ - ๑๔๐)

การเต้นรำสมัยใหม่เกิดจากการหลีกหนีกฎเกณฑ์เดิม และข้อจำกัดทางขนบนิยมต่างๆ ก่อให้เกิดลักษณะที่เป็นปัจเจกลักษณะของศิลปินสมัยใหม่ การทำความเข้าใจลักษณะการเต้นลักษณะดังกล่าว จะสามารถนำไปใช้วิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยของศิลปินในปัจจุบันได้

๒.๘ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะเก่าแก่ประเภทหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันมนุษย์ใช้ประโยชน์จากนาฏยศิลป์ในหลายด้าน มีศิลปินผู้สร้างสรรค์เกิดขึ้นมาโดยตลอด ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ก็เปรียบเสมือนงานช่างฝีมืออย่างหนึ่ง ซึ่งการทำงานใดก็ตามย่อมมีลำดับขั้นตอนการทำงานจนเกิดเป็นผลงาน จึงกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มีลักษณะเป็นกระบวนการเช่นเดียวกับงานศิลปะอื่นๆ กล่าวคือ ศิลปินต้องเกิดแรงบันดาลใจ เกิดการใช้ความคิดสร้างสรรค์ เกิดการลงมือปฏิบัติ และมีการนำเสนอสู่ผู้ชมเพื่อให้เกิดประโยชน์

งานศิลปะจำเป็นต้องมีลักษณะสำคัญที่ประกอบกันได้แก่ สิ่งที่ปรากฏให้เห็นด้วยประสาทสัมผัสทางกาย ซึ่งในทางนาฏยศิลป์ คือลีลาท่าทาง ดนตรีและองค์ประกอบการแสดงต่างๆ และ ส่วนที่มองไม่เห็นซึ่งเป็นสาระหรือจุดมุงหมายที่ศิลปินต้องการสื่อสารถึงผู้ชม

ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของงานศิลปะว่า

> ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้นได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยปราสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออก อันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้น อีกส่วนหนึ่งเราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content)หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา (ชะลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๓๔ : ๑๘)

การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการทางนาฏยศิลป์ที่ประยุกต์จากกระบวนการทางศิลปะ เป็นความรู้พื้นฐานสำคัญในการวิเคราะห์แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อพิจารณาถึงแรงบันดาลใจ กระบวนการคิดสร้างสรรค์ การลงมือสร้างผลงาน และการนำเสนอ

๒.๘.๑ แรงบันดาลใจหรือที่มาของการสร้างสรรค์

ศิลปะในอดีต เกิดจากการที่มนุษย์ต้องประดิษฐ์และสร้างสรรค์สิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อความเป็นอยู่ การดำรงชีพและความอยู่รอด ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่แตกต่างจากธรรมชาติ นอกจากนั้นการที่มนุษย์ไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆในธรรมชาติ จึงมีการสร้างพิธีกรรมต่างๆขึ้น พัฒนามาเป็นลัทธิ ความเชื่อ หรือศาสนา งานศิลปะได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประกอบในพิธีกรรมต่างๆเพื่อสนองความเชื่อเหล่านี้ด้วย เป็นรากฐานและแรงบันดาลใจให้มนุษย์ในสมัยต่อๆ มา

จากทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการพื้นฐานของ อับราฮัม มาสโลว์ (พ.ศ.๒๔๕๑-. ๒๕๑๓ อ้างถึงใน ยศถกล โกศลเหมมณี, ๒๕๕๕ : ๑๕๐) กล่าวถึง ความต้องการของมนุษย์ตามลำดับได้แก่ ความต้องการทางกายภาพ (physiological need) ความต้องการความมั่นคงปลอดภัย (security need) ซึ่งในทางนาฏยศิลป์ความต้องการสองส่วนนี้ถูกแสดงออกในรูปพิธีกรรม ขณะที่ความต้องการมิตรภาพและความรัก (friendship and love need) และความต้องการความเคารพนับถือ (esteem need) จะแสดงออกทั้งในรูปพิธีกรรม การละเล่นและการแสดง ส่วนความสมบูรณ์ของชีวิต(self-actualization) ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดนั้นเป็นการใช้นาฏยศิลป์เพื่อความเข้าใจชีวิตของศิลปิน (ยศถกล โกศลเหมมณี, ๒๕๕๕ : ๑๕๐)

จะเห็นได้ว่า ลักษณะเริ่มแรกของแรงบันดาลใจทางศิลปะมาจากการต้องการใช้ประโยชน์ ซึ่งยศถกล โกศลเหมมณี ได้กล่าวว่า “การใช้ประโยชน์เริ่มแรกของนาฏศิลป์ในสังคมมนุษย์จะเป็นการสร้างขึ้นเพื่อพิธีกรรมตอบสนองความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต เมื่อสังคมมนุษย์พัฒนามากขึ้นการใช้ประโยชน์จึงเป็นไปเพื่อตอบสนองสุนทรียภาพมากขึ้นเป็นลำดับ” (ยศถกล โกศลเหมมณี, **สัมภาษณ์**, ๒๘ มิถุนายน ๒๕๕๖)

งานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปินจะสร้างสรรค์งานศิลปะจากแรงบันดาลใจที่หลากหลายมากขึ้น ทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปะทุกประเภท จะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความ รู้สึกและความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจ เป็นการตอบสนองต่อความพึงพอใจ ทั้งทางด้านจิตใจ และความสะดวกสบายด้านประโยชน์ใช้สอยของศิลปวัตถุ

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นเป็นสิ่งสร้างสรรค์เพื่อสังคมมนุษย์ในปัจจุบัน ซึ่งพัฒนาไปมากมีทั้งส่วนที่เป็นพิธีกรรม การละเล่น และเป็นการแสดง ตอบสนองความต้องการที่หลากหลาย การเข้าใจถึงแรงบันดาลใจของศิลปินจะทำให้สามารถวิเคราะห์การสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชมได้

๒.๘.๒ ความคิดสร้างสรรค์

การคิดสร้างสรรค์เป็นขั้นตอนสำคัญของกระบวนการทางนาฏยศิลป์ ซึ่งในการศึกษา “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” ก็เป็นการให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ เรื่องจากเป็นขั้นตอนที่ศิลปินวางเค้าโครงภาพรวมทั้งหมด เป็นการออกแบบ วางแผนและเลือกสิ่งที่จะนำมาใช้เป็นองค์ประกอบการแสดงทั้งหมดเพื่อสร้างภาพในจินตนาการ ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดแนวทางปฏิบัติ

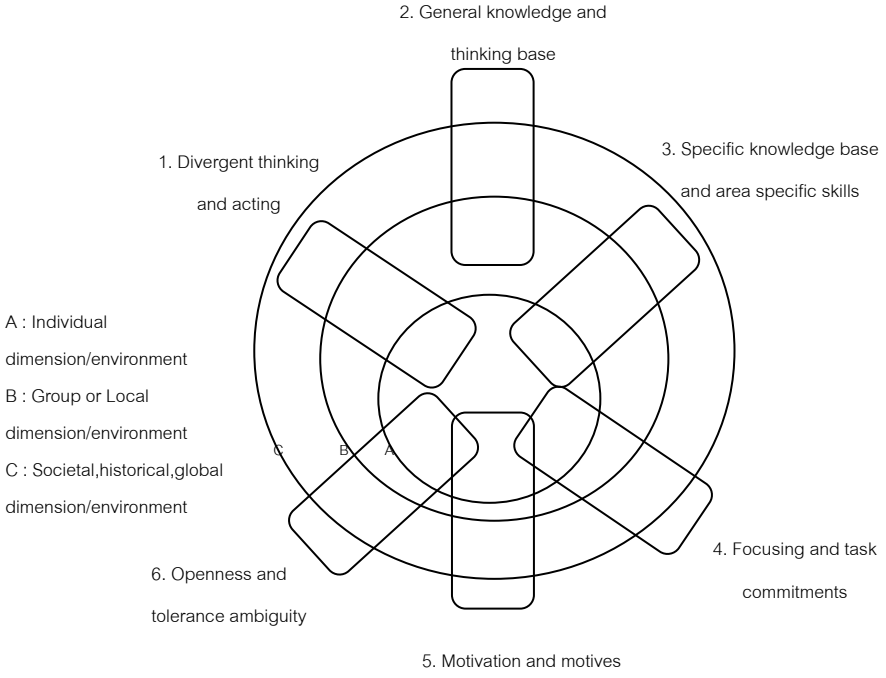
คเณศ ศีลสัตย์ ได้กล่าวถึง ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (Creative thinking) เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ นั้นควรเป็นการนำเสนอสิ่งใหม่ (New Original) หรือมีความเป็นหนึ่งเดียวที่มีในโลก (Unique) ใช้การได้ (Workable) และมีความเหมาะสม (Appropriate) ซึ่งกระบวนการคิด ในเชิงสร้างสรรค์นี้ (Creative thinking) จะนำไปสู่การพัฒนาผลงานด้านทัศนศิลป์ (Visual Arts) ตลอดจนการพัฒนาทางสังคม (Social Development) (คเณศ ศีลสัตย์, ๒๕๕๐ : ๔)

จากหนังสือจิตวิทยาการศึกษา ได้อธิบายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ โดยการยกตัวอย่างความหมายที่นักการศึกษาและนักจิตวิทยาได้อธิบายไว้ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์ (CreativeThinking) ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเกี่ยวกับวิวัฒนาการใหม่ๆ สิ่งประดิษฐ์ใหม่ และการออกแบบสิ่งใหม่นั้น เป็นเรื่องที่น่าศึกษาถึงวิธีการแก้ปัญหา และได้ความรู้นั้นมาอย่างไร สิ่งที่น่าคิดในการแก้ปัญหาเพื่อจะได้สิ่งประดิษฐ์ใหม่การค้นพบกฎเกณฑ์ และการแก้ปัญหาแนวใหม่ การออกแบบทางศิลปะและการดนตรีเหล่านี้ต้องอาศัยกระบวนการคิดที่เป็นความสร้างสรรค์ (ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, ๒๕๔๖ : ๑๗๐-๑๗๒)

ในทฤษฎีองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์ของเคลาส์ เออร์แบน(Klaus K. Urban) มีโครงสร้างความสัมพันธ์ดังแสดงในภาพแผนผังที่ ๑ แสดงให้เห็นถึงปัจจัยต่างๆของความคิดสร้างสรรค์ ได้แก่ การมีความคิดและการกระทำที่หลากหลาย (divergent thinking and doing) การเป็นผู้มีความรู้ทั่วไปและรากฐานของความคิด (general knowledge and thinking base) การมีฐานความรู้และทักษะเฉพาะด้าน (specific knowledge base and specific skills) ฐานความรู้และทักษะเฉพาะด้านเป็นความรู้ที่ครอบคลุมและความเชี่ยวชาญในองค์ความรู้และทักษะเฉพาะด้านในขอบเขตของความคิดและการกระทำสร้างสรรค์อย่างเชี่ยวชาญ นอกจากมีองค์ประกอบของความรู้แล้ว ยังมีองค์ประกอบส่วนบุคคลในความเป็นนักสร้างสรรค์ ได้แก่ ความมุ่งเน้นและพันธะที่มีต่องาน (focusing and task commitment) มีสิ่งจูงใจและแรงกระตุ้น (motives and motivation) และมีการเปิดรับและการยอมรับความหมายที่คลุมเครือ (openness and tolerance of ambiguity) (Klaus K. Urban, ๒๐๐๗: ๑๗๑) จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์เป็นองค์ความรู้หนึ่งที่ใช้ในการประกอบการวิเคราะห์แนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ ๗ : องค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์ (Klaus K Urban ๒๐๐๗)
ที่มา ดัดแปลงจาก Urban's components model of creativity (๒๐๐๓)

การทำความเข้าใจองค์ประกอบความคิดสร้างสรรค์จะทำให้สามารถวิเคราะห์ความสามารถและศักยภาพในการสร้างสรรค์และเข้าใจที่มาของแรงบันดาลใจและอิทธิพลที่ส่งผลให้เกิดแนวความคิดของศิลปิน

๒.๘.๓ วิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

โดยปกติกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะนั้น ส่วนใหญ่ศิลปินจะเริ่มจากกระบวนการคิดและปฏิบัติตามขั้นตอน ซึ่งการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ก็เช่นเดียวกัน ซึ่งเมื่อเกิดแรงบันดาลใจแล้ว จะทำการคิดสร้างสรรค์เพื่อวางแนวทางการออกแบบลีลาและองค์ประกอบการแสดง

การคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างสรรค์ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง “กระบวนการในการสร้างสรรค์งานไว้ว่า การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ ๓ ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนการในการสร้างสรรค์ก็ได้” (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๒ : ๑๗๘-๑๘๑)

๑) การสลับให้ต่างไปจากที่เห็น (Misplacing) เช่น การสลับตำแหน่ง การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็นเคยทราบมาก่อน

๒) การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) พยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและการสังเกต เช่น การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น การผูกเรื่องใหม่ให้เห็นว่า มันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปได้

๓) การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable) การที่รู้จักดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้นแปลกไปจากเดิม การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลง

ฐานะเดิมให้ดีขึ้น หรือ การปรับให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (Time & Space) ตัวอย่างเช่น ในการแสดงละคร การที่ย่นเวลาให้เร็วจัดฉากให้เหมาะสมกับเศรษฐกิจ เป็นต้น

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง ๓ ประการ ดังกล่าวคือ การสลับที่ การสร้างความคิดสับสนและการปรุงแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิด ทุกแขนงศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุกๆอย่างทุดระดับ จำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ ๓ ประการ ได้แก่ ๑) ความกว้างขวางในรูปทรงและและเรื่องราว หรือความหลากหลาย ๒) ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบ ๓) ความเหมาะสมสามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายประเภทของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

> ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ คือ ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (Creative in thinking) ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (Creative in beauty) และ ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (Creative in function)
>
> ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่างๆ กัน ได้แก่ ความคิดภายใน (Insight thinking) ความคิดตามลำดับ (Sequential thinking) และความคิดพลิกแพลง(Strategic thingking) ซึ่งความคิดดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๒: ๑๐๘-๑๐๙)
>
> ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม หมายถึง การสร้างความงามใหม่แปลกไปจากเดิม เช่น การสลับสีเสื้อผ้า การออกแบบลวดลายเสื้อผ้า หรือออกแบบตกแต่งเพื่อความงามอื่นๆรวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วย (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๒: ๑๐๘-๑๐๙)

ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ ได้แก่ ความพยายามที่จะใช้สิ่งของที่มีประโยชน์อยู่แล้วทำประโยชน์อื่นๆนอกเหนือจากที่รู้จักกัน เช่น การนำเอาเครื่องเรือหางยาวมาทำเป็นเครื่องสูบน้ำ หรือนำเอาผ้าขาวม้าไปใช้แทนยางในรถจักรยานหรือยางในลูกบอลเล่นแก้ขัด เป็นต้น

๒.๙ นาฏยประดิษฐ์

นาฏยประดิษฐ์ (Choreograpy) การสร้างงาน ซึ่งหมายถึง การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์ หรือ นาฏศิลป์ ใช้ความหมายเดียวกับภาษาอังกฤษว่า Dance หมายถึง การเต้นรำ ซึ่งเป็นประเภทของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมักจะเคลื่อนไหวควบคู่ไปกับจังหวะและเพลง เป็นรูปแบบของการแสดงออกทางอารมณ์ การปฏิสัมพันธ์ทางสังคม หรือการออกกำลังกาย บางครั้งก็ใช้เพื่อแสดงความคิดเห็นหรือบอกเรื่องราว เต้นรำอาจถือได้ว่าเป็นรูปแบบของการสื่อสารอวัจนะภาษาระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ หรือมนุษย์กับเทพเจ้า การเต้นรำสามารถขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมบรรทัดฐานและความงามของสังคม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงคำ “นาฏยศิลป์” ว่า นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๔ : ๕๗๖) และ “ศิลปะ“ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิศดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒ : ๑๑๐๑) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า “ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒ : ๙๕๕) ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒ :๘๑๐) ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๑)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม

ส่วนคำว่า"สร้างสรรค์"นั้นได้กล่าวถึงไปแล้วข้างต้น เมื่อนำคำว่า "นาฏยศิลป์" รวมกับคำว่า "สร้างสรรค์" จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม

ส่วนคำว่า "ศิลปะสร้างสรรค์" ละออ ชุติกร ให้ความหมายว่า "กิจกรรมศิลปสร้างสรรค์เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ พัฒนากล้ามเนื้อความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษ การประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ" (ละออ ชุติกร, ๒๕๒๙ : ๑๐๕)

และมานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึง "การแสดงออกทางศิลปะสร้างสรรค์ว่า เป็นเครื่องมืออันเหมาะสมกับวัยและธรรมชาติของเด็กมากที่สุดกิจกรรมหนึ่งการส่งเสริมให้เด็กๆ ได้แสดงออกด้วยการวาดรูป ร้องเพลง เต้นรำ ต่อเติมเสริมแต่ง ประดิษฐ์ หรือเล่นสนุกกับกิจกรรมต่างๆ ล้วนเป็นกระบวนการที่เรียกว่า ศิลปศึกษาทั้งสิ้น" (มานพ ถนอมศรี, ๒๕๓๔ : ๒)

นอกจากนี้ อุษา สบฤกษ์ (๒๕๔๕ : ๑๔) ได้เคยใช้คำว่า "นาฏยสรรค์" ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา โดยได้ให้ความหมายของคำว่า "นาฏยสรรค์" ไว้ว่า

นาฏยสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล

นอกจากนั้น รจนา ศรีใส ได้ให้ความหมาย ของ นาฏยรังสรรค์ ไว้ว่า

> นาฏยรังสรรค์ เป็นการนำท่ารำที่ถูกต้องตามแบบ มาเป็นแนวความคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (รจนา ศรีใส, **สัมภาษณ์**, ๓ เมษายน ๒๕๕๖)

๒.๑๐ ประเด็นต่าง ๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก ต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดังในเอกสาร การเปลี่ยนแปลงรูปโฉมของนาฏยศิลป์ในประเทศไทย (The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand) ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

๑) นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี ๑๙๘๔ ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี ๑๙๙๑

๒) ผู้หญิงและบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น ปาร์ฟูม (Parfum) ปี ๑๙๘๙, อีตัว (E-Toor) ปี ๑๙๙๖

๓) นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor)ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” (พ.ศ.๒๕๔๘) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

๔) นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ค.ศ.๑๙๘๙ (พ.ศ.๒๕๓๒)คอนเทมโพลาลี วิชชัวลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปีค.ศ.๑๙๙๐(พ.ศ.๒๕๓๓) ที่ต่างก็ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติไทย

๕) นาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Craft) ปี ๑๙๙๘ (พ.ศ.๒๕๔๑) นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น

๖) นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์มเป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer) ๒๐๐๕(พ.ศ.๒๕๔๘), ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.๒๐๐๖ (พ.ศ.๒๕๔๙)

๗) นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ปี ค.ศ.๑๙๙๓ (พ.ศ.๒๕๓๖) และ ปี ค.ศ.๑๙๙๕ (พ.ศ.๒๕๓๘) งาน “วังลดาวัลย์” ปี ค.ศ. ๒๐๐๔ (พ.ศ.๒๕๔๗)

๘) นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอล์ แอนด์ พีซ (war & peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ ๑๘ สนามกีฬาแห่งชาติ ๗๐๐ ปีเชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว ๑๙๙๕ (พ.ศ.๒๕๓๘) งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) ในปี ค.ศ.๑๙๙๘ (พ.ศ.๒๕๔๑)

๙) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทยและนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี ค.ศ. ๒๐๐๖(พ.ศ.๒๕๔๙)เงือกน้อย (Little Mermaids) ปี ค.ศ.๒๐๐๘ (พ.ศ.๒๕๕๑) เป็นต้น

ที่กล่าวมานี้เป็นงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ที่มีผู้สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้าเป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป

๒.๑๑ คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อนำมาสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์มาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ว่า

> นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่นการทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่บรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่นเดียวกับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง (Pattern) เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘: ๓)

นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้นนาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน“ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม (Recreational activity) เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่างๆ กิจกรรมในราชสำนัก (Courtship) (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๔๘: ๓)” เช่น “การแสดงคั่นระหว่างการเสิร์ฟอาหาร

ซึ่งเรียกว่า อองเทร่ (Entrees) (อเลคซันดรา แบลน ๑๙๗๖ : ๓๕)" หรือ "การเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ขุนนางและราชวงค์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘: ๓) ในอดีต "กับตันกุ๊ก (Captain Cook) ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำกะลาสีเรือ หรือที่รู้จักกันว่าท่าฮอร์นไพพ์ (Hornpipe) เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล (จูดิท สตีห์, ๒๕๒๕ : ๘) นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อไปว่า

> นาฏยศิลป์ก็ยังมีประโยชน์โดยเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมเช่น กิจกรรมการเต้นของคู่บ่าว-สาวในงานแต่งงานของชาวยิวและการเต้นคู่ระหว่างชายหญิงหรือการเต้นของหมู่แขกที่มาในงานรื่นเริง เราจะเห็นได้ว่าการเต้นรำแบบนี้จัดว่าเป็นการเต้นรำเพื่อความบันเทิงของตัวเอง ส่วนนาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อความบันเทิงแก่ผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชมก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับผู้อื่นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๒ – ๓)

สรุปประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ได้ว่าคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์นั้นคือ บทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น ที่จะทำการออกแบบ รวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๔๘ : ๒ – ๓)

๒.๑๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะมีแนวคิดที่นักทฤษฎีประมวลไว้หลายทฤษฎี แนวความคิดทางรูปแบบศิลปะและแนวคิดทางสังคมที่จะนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบด้วย แนวคิดพหุวัฒนธรรม แนวคิดสตรีนิยม คุณธรรมและจริธรรม ทฤษฎีทางศิลปะ ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ แนวคิดหรือลัทธิศิลปะที่เกี่ยวข้องกับลักษณะหลังสมัยใหม่ (Post modern)

๒.๑๒.๑ แนวความคิดการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

แนวความคิดนี้โดยทั่วไปจะใช้อธิบายงานวิจิตรศิลป์แต่สามารถประยุกต์ในการอธิบายการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้เช่นเดียวกัน เนื้อหาที่สำคัญได้แก่ ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ และ หลักการศิลปะ โดยผู้วิจัยสรุปเนื้อหาโดยสังเขปได้ดังต่อไปนี้

๑) ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ (Elements of Art)

ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะหรือบางแห่งเรียกว่า ทัศนธาตุ ซึ่งโดยทั่วไปใช้อธิบายศิลปะที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็นหรือทัศนศิลป์ ได้แก่ งานประเภท จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เป็นต้น โดยฤทธิรงค์ จิวากานนท์ สรุปไว้ว่า

> ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะหมายถึง ส่วนประกอบพื้นฐานในการสร้างงานทัศนศิลป์ อันได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ลักษณะพื้นผิว น้ำหนักอ่อนแก่ สี เป็นต้น ซึ่งในการออกแบบนาฏยศิลป์ สามารถใช้องค์ประกอบมูลฐานเหล่านี้ในการออกแบบตำแหน่ง ทิศทางการเคลื่อนไหว นอกจากนั้น นาฏศิลป์ยังมีองค์ประกอบด้านฉาก แสง เครื่องแต่งกาย ซึ่งต้องอาศัยหลักการเหล่านี้ในการออกแบบอีกด้วย (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, ๒๕๔๙ : ๑๕๙)

๒) หลักการทางศิลปะ (Principle of Art)

หลักการทางศิลปะเป็นการนำส่วนประกอบมูลฐานหรือทัศนธาตุของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันทำให้เกิดเป็นงานศิลปะที่สมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม แม้หลักการทางศิลปะทั่วไปจะใช้อธิบายงานทางวิจิตรศิลป์แต่ก็สามารถประยุกต์ใช้ในการอธิบายศิลปะประเภทอื่นๆ ทั้งนาฏยศิลป์ และดนตรี เช่นเดียวกัน ในจากหนังสือสุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์โดยศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงหลักการทางศิลปะได้แก่

> หลักความสมดุล (Balance) หลักของบริเวณว่าง (Space) หลักการของจังหวะ(Rythm) หลักของขนาดและสัดส่วน (Size & Proportion) หลักการเคลื่อนไหว (Movement) การแปรเปลี่ยน (Gradation) ความแตกต่าง (Contrast) ความกลมกลืน (Harmony) ความเป็นเอกภาพ (Unity) และจุดเด่น (Domonance) (กำจร สุนพงษ์ศรี, ๒๕๕๕ : ๑๕๐)

หลักการเหล่านี้โดยส่วนใหญ่เป็นหลักการที่ใช้ในการออกแบบนาฏยศิลป์อยู่แล้วด้วย การวิเคราะห์แนวความคิดการออกแบบลีลาและองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจึงได้ใช้หลักการเหล่านี้มาพิจารณาประกอบ

๒.๑๒.๒ แนวความคิดพหุวัฒนธรรม

แนวความคิดพหุวัฒนธรรม เป็นความหลากหลายของวัฒนธรรมเกิดจากการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรมระหว่างกันซึ่งเป็นปรากฏการณ์หนึ่งทางสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน จึงเป็นเรื่องหนึ่งที่ผู้วิจัยศึกษาเพื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

พหุนิยม (Pluralism) คือ แนวความคิดที่มองในเรื่องความหลากหลายทั้งกลุ่มคน และวัฒนธรรม ซึ่ง ประไพ วิริยพันธ์ ได้ยกตัวอย่างของลักษณะทางพหุวัฒนธรรม กล่าวคือ

> ความหลากหลายทางสังคมของชนชั้น อาชีพ ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต เกิดความแตกต่างหลากหลาย ของผู้คนในสังคม ให้ความสำคัญแก่ความแตกต่างมากมาย เช่น ทางอุดมคติความคิด การเรียกร้องของกลุ่มสิทธิต่างๆ กลุ่มสตรี กลุ่มอนุรักษ์สภาพแวดล้อม ความต่างทางอาหาร ความต่างทางอาชีพ พหุนิยมในระดับปัจเจก เช่น การเปิดเผยตัวของกลุ่มเกย์ เลสเบี้ยน การอยู่ก่อนแต่ง การยอมรับความเทียมของสตรี ความเป็นตัวตนของวัยรุ่น ฯลฯ (ประไพ วิริยะพันธ์, ๒๖๔๕: ๔๓)

ลักษณะดังกล่าว สามารถสะท้อนออกมาในงานศิลปะ เช่น ในงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี เกี่ยวกับบทบาทสตรี ในการแสดงชุดสเกิร์ต (Skirt) นราพงษ์ จรัสศรีได้อธิบายไว้ว่า “บทบาทของผู้หญิงในมุมมองต่างๆ การแสดงชุดปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งกล่าวถึงความไม่เท่าเทียมกันและบทบาทของผู้หญิงในสังคม การแสดงชุดอีตัว ซึ่งกล่าวถึงการถูกกดขี่ทางเพศของผู้หญิง (นราพงษ์ จรัศศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

แนวความคิดทฤษฎีเรื่องพหุวัฒนธรรมปรากกฏในวิถีชีวิตของคนสังคม และอยู่ในงานสร้างสรรค์ศิลปะทั่วไป ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านที่ได้อธิบายถึงลักษณะทางพหุวัฒนธรรม ดังเช่น อานันท์ กาญจนพันธุ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาของแนวความคิดพหุวัฒนธรรมในประเทศไทยว่า

> แนวความคิดดังกล่าวได้เข้าพร้อมๆกับความเปลี่ยนผ่านทางสังคมวัฒนธรรม ในช่วงระยะเวลา ๕๐ ปีที่ผ่านมา เป็นช่วงของการสร้างรัฐชาติที่เน้นอุดมการณ์ความเป็นหนึ่งเดียวทางวัฒนธรรม และความเป็นไทย ดังนั้น ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ได้ถูกบดบัง สลาย และกลมกลืน เป็นอย่างมากในช่วงของสร้างรัฐชาติ ซึ่งหมายความว่า ต่างคนต่างมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ที่แตกต่างกัน ซึ่งความคิดเช่นนี้ช่วยให้เราลดความมีอคติต่อกัน ดูถูกดูแคลนระหว่างวัฒนธรรมลงไป (อานันท์ กาญจนพันธ์, ๒๕๔๔ : ๒๒๔)

แนวความคิดการพหุวัฒนธรรม เชื่อมโยงกับความคิดแบบเสรีนิยม ซึ่งผู้คนมีอิสระในการใช้ชีวิต ความคิดและความเชื่อ จึงเปิดโอกาสให้คนในสังคมได้เห็นถึงความสำคัญของปัจเจก และวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มชนต่าง ๆ ซึ่งอานันท์ กาญจนพันธ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> ปัจเจกทำคนเท่าเทียมกันหมด โดยไม่คำนึงถึงชาติพันธุ์ เพศและศาสนา แต่อย่างไรก็ตาม ก็ได้ยอมรับความแตกต่างทางศาสนาและวัฒนธรรมบนพื้นฐานอิสรภาพเสรีภาพ ความซับซ้อนของพหุวัฒนธรรม ที่มีมุมมองเรื่องลักษณะลูกผสมทางวัฒนธรรม และอัตลักษณ์เชิงซ้อน ดังนั้นแนวความคิดนี้ จึงมองวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายและเลื่อนไหลได้ (อานันท์ กาญจนพันธ์, ๒๕๔๔: ๒๒๔)

โดยสรุป จากสภาพความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลก โดยเฉพาะด้านการคมนาคมสื่อสาร ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายถ่ายเทวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลถึงตัวศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่างๆรวมถึงนาฏยศิลป์

๒.๑๒.๓ แนวความคิดสตรีนิยม (Feminist)

แนวความคิดสตรีนิยม ได้ก่อให้เกิดขบวนการเคลื่อนไหวของสตรี (Women's movement) ที่มีอิทธิพลต่อทัศนะในการมองปรากฏการณ์ทางสังคมต่างๆและส่งผลต่อการกระทำต่างๆในสังคมสตรีนิยมมีลักษณะประการหนึ่งที่เด่นชัด

> เป็นแนวความคิดที่เรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สตรีนิยมให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ การกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรม และเรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศในนามของความมีมนุษยธรรมและเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๖ กรกฎาคม ๒๕๕๕)

ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวถึง แนวความคิดสตรีนิยม ไว้ว่า

> ความพยายามวิพากษ์วิจารณ์ และปรับปรุงสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับผู้ชายภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะหนึ่งๆ เนื่องจากเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้าย และได้รับความทุกข์ทรมานจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม เพียงเพราะเกิดเป็นเพศหญิง จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง แปรเปลี่ยนความสัมพันธ์ทางสังคม วิเคราะห์ถึงความเป็นรอง และหาหนทางเปลี่ยนแปลงสภาพนี้โดยจัดระดับความสูงต่ำทางเพศเสียใหม่เพื่อสร้างความเท่าเทียมทางสังคม ในนามผู้ที่มีมนุษยธรรมเดียวกัน และเคารพในความแตกต่างของกันและกัน (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, ๑๑ เมษายน ๒๕๕๖)

Andree Collard นักสตรีนิยมสายนิเวศ เสนอว่า ผู้หญิงมีความแตกต่างและดีกว่าผู้ชายตามธรรมชาติ และโดยเงื่อนไขทางชีวภาพ เช่น การที่ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิด ทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ และโลก เพราะฉะนั้นผู้หญิงต้องชื่นชมกับความใกล้ชิดที่ผู้หญิงมีให้กับธรรมชาติ พวกเธอควรปฏิเสธเทคโนโลยี ยาที่ผลิตจากสารเคมี และการทรมานสัตว์ “ความเชื่อมโยงระหว่างผู้หญิงกับธรรมชาติ” เป็นเรื่องที่นักสตรีนิยมสายนิเวศให้ความสำคัญ นั่นคือความใกล้ชิดกับธรรมชาติเป็นข้อได้เปรียบให้ยกขึ้นมานำเสนอเป็น “วัฒนธรรมผู้หญิง” เพื่อล้มล้างบทบาททางเพศในภายหลังโดยให้วัฒนธรรมของผู้หญิงนั้นมีค่าเท่ากับวัฒนธรรมผู้ชาย หรือสามารถควบคุมวัฒนธรรมของผู้ชายได้อีกทาง เช่น วัฒนธรรมอาหารทำให้คนมีความสุข วัฒนธรรมสมุนไพรทำให้คนสุขภาพดีกว่าวัฒนธรรมการสร้างอาวุธของผู้ชายเพื่อฆ่าฟัน วัฒนธรรมเทคโนโลยีล้ำหน้าทันสมัยที่ทำลายทรัพยากรธรรมชาติ เป็นต้น

แนวความคิดที่ให้ความสำคัญกับสตรี เป็นแนวคิดที่สะท้อนลักษณะศิลปะเชิงสัจจะนิยมทางสังคม นาฏยศิลปินจะนำเสนอแก่นสารที่ทำให้งานนาฏยศิลป์มีเรื่องราวของเนื้อหา

ที่หนักแน่น สะท้อนมุมมองในความจริงขอชีวิตและสังคม และแสดงถึงลักษณะอ่อนโยนและจิตใจที่มุ่งชี้นำคุณธรรมเพื่อยกระดับสังคม

๒.๑๒.๔ แนวความคิดด้านคุณธรรมจริยธรรม

คุณธรรมจริยธรรม เป็นสิ่งสำคัญกับทุกสาขาอาชีพ การยึดถือหลักคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นสิ่งสำคัญในการทำงานในทุกสาขา แนวความคิดคุณธรรมจริยธรรมจึงเป็นแนวความคิดหนึ่งที่ใช้ในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาจากเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ จากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) ในฐานะประธานโครงการ วิชชุตา วุธาทิตย์ สรุปเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ ๑๐ ข้อ ได้แก่

> ๑)การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน ๒) การมีรสนิยมมีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ๓) การมีประสบการณ์ ๔) การมีปรัชญาในการทำงาน ๕) การเป็นพหูสูต ๖) การเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ ๗) การเป็นผู้นำในการสร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม ๘) การถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ๙) การเป็นผู้หายาก เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว ๑๐) มีจรรยาบรรณ เป็นการพำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม (วิชชุตา วุธาทิตย์,**สัมภาษณ์**, ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕)

๒.๑๒.๕ แนวความคิดหลังสมัยใหม่ (Post-modern)

เราสามารถพบคำว่า โพสต์ โมเดิร์น “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือ Postmodern หรือ ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism, โพสต์โมเดิร์นนิสม์) ในวงวิชาการต่างๆทั่วโลก รวมทั้งวงการศิลปะ สมเกียรติตั้งนโม ให้ความเห็นว่า

> โพสท์โมเดิร์น (Post-modern) ได้มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมและวงวิชาการในหลายสาขาทั่วโลก ในด้านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และวัฒนธรรมการโต้เถียงกันปรากฏตัวขึ้นมาท่ามกลางศิลปะลัทธิโมเดิร์น (Modern) ไม่ว่าศิลปะในยุคโมเดิร์น (Modern) จะยังคงดำเนินต่อไป หรือยังไม่ตายก็ตาม แต่ศิลปะแนวโพสท์โมเดิร์น (Post-modern) กำลังไล่หลังตามมาติดๆ (สมเกียรติ ตั้งนโม, ๒๕๔๔: ๑)

คำว่า โพสต์โมเดิร์น (Post-modern) ยังคลุมเครืออยู่มาก แต่โดยทั่วไปแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) แนวความคิดหลังความทันสมัยเป็นแนวความคิดที่ค่อนข้างใหม่ปรากฏตัวครั้งแรกๆ ประมาณปลายทศวรรษที่ ๑๙๗๐ ในทวีปยุโรป นักปรัชญาในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นชาวฝรั่งเศส อาทิ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) โรลองด์ บาร์ธส (Roland Barthes) ฌาร์ก แดริดา (Jacques Derrida) ฌอง ฟรองซัวร์ ลีโอตาร์ด (Jean-Francios Lyotard) ชอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) เป็นต้น นักคิดกลุ่มนี้เป็นผู้เริ่มต้นใช้คำนี้ก่อนใครๆ จากนั้นจึงแพร่หลายเป็นที่นิยมไปจนถึงสหรัฐอเมริกาและทั่วโลกในที่สุด

คำว่า “โพสต์โมเดิร์น” เริ่มเป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย เริ่มจากการที่นักสถาปัตยกรรมได้สร้างตึกที่มีแบบแผนแตกต่างจากเดิม เรียกว่าตึกแบบโพสต์โมเดิร์นเมื่อกว่าสิบปีที่ผ่านมา แล้วต่อมาก็มีการเขียนบทกวีแนวโพสต์โมเดิร์น งานศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น จนกระทั่งมีคำกล่าวว่า บางคนใช้ชีวิตแบบโพสต์โมเดิร์น หรือคิดแบบโพสต์โมเดิร์น สมเกียรติ ตั้งนโม กล่าวว่า

> นักทฤษฎีทั้งหลายเชื่อว่าการเปลี่ยนจากลัทธิสมัยใหม่ไปสู่หลังสมัยใหม่ นั้นบ่งบอกถึง “สำนึก” ที่ตอบรับกับการเปลี่ยนแปลงในสังคมและ

ระเบียบใหม่ทางเศรษฐกิจ บรรษัทข้ามชาติขนาดมหึมาได้ก้าวเข้ามาควบคุมวิถีชีวิตด้วยระบบเทคโนโลยีสารสนเทศและสื่อมหาชนที่ทรงพลัง ซึ่งได้เข้ามาทำให้เขตแดนของประเทศชาติหมดความหมาย (ในแง่ของการถ่ายเททางข่าวสารข้อมูลอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรม) ตัวอย่างเช่น ภาพงานศิลปะในนิตยสารศิลปะที่สามารถเข้าถึงคนดูคนอ่านในระดับนานาชาติได้อย่างรวดเร็ว ลัทธิทุนนิยมในยุคหลังสมัยใหม่และหลังอุตสาหกรรมได้ทำให้ผู้บริโภคเกิดวิสัยทัศน์ใหม่ต่อประเด็นต่างๆในโลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพรมแดนของโลกตะวันออกและตะวันตกที่ถูกกำหนดขึ้นหลังสงครามโลก ครั้งที่ ๒ และเรื่องการปฏิวัติในด้านสิ่งแวดล้อมโลก ที่เริ่มขึ้นระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ซึ่งเป็นตัวที่ทำให้การเส้นแบ่งแยกระหว่างลัทธิ “สมัยใหม่” กับ “หลังสมัยใหม่” ชัดเจนขึ้น” (สมเกียติ ตั้งนโม, ๒๕๔๔ : ๒)

ในบทความศิลปวัฒนธรรมตะวันตก กล่าวว่า

ความคิดโพสต์โมเดิร์น (Post-modern) เป็นทั้งการวิพากษ์และการตั้งคำถามที่มีต่อโลกแบบโมเดิร์นของตะวันตก ซึ่งมองว่าการสร้างสังคมสมัยใหม่ของโลกตะวันตกที่ได้กำเนินมานั้นไม่ได้พัฒนาความสุข การหลุดพ้น หรือชีวิตที่เป็นเหตุเป็นผล อย่างที่กล่าวอ้างกัน เป็นเพียงการสร้างวาทกรรมผ่านภาษาเพียงเพื่อครอบงำสังคมอื่น หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวความคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิ มินิมอลลิสม์(Minimalism) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่า แทบจะไม่มีอะไรให้ดู (ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก, ๒๕๕๑)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศิลปะแบบ หลังสมัยใหม่ มีพัฒนาการจาก พ็อพ อาร์ต (Pop Art) คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ และ ๑๙๗๐ กลุ่มหลังสมัยใหม่ ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระ หรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่ไม่ยอมรับ บทความศิลปวัฒนธรรมตะวันตกอ้างถึง

> โรเบิร์ต เว็นทูรี (Robert Venturi) สถาปนิกในยุค ๑๙๖๐ได้เขียนแสดงความเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอมเพล็กซิตี้ แอนด์ คอนทราดิคชัน อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and Contradiction in Architecture) (ปี ๑๙๖๖) เกี่ยวกับ “หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า “คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็นลูกผสมแทนที่จะบริสุทธิ์ ประนีประนอมแทนที่จะสะอาดหมดจด คลุมเครือแทนที่จะ จะแจ้งและวิปริตพอๆกับที่น่าสนใจ (ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก, ๒๕๕๑) และสรุปลักษณะศิลปะ Post modern ไว้ว่า มีการปฏิเสธศูนย์กลาง ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุม เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะและอัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่ ดังปรากฏในสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่เลิกเน้นศูนย์กลางมีการปฏิเสธความเป็นเอกภาพ หรือ องค์รวม ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องซ่อนเร้นกัน นอกจากนั้นแนวความคิดหลังสมัยใหม่ (Post modern) คัดค้านโครงสร้างเชิงสังคม ระเบียบลำดับ ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิม รวมทั้งยังปฏิเสธจุดเริ่มต้น ปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาเรื่องราวอดีต (กิติพัฒน์ นนทปัทมะดุลย์, ๒๕๕๑: ๓)

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ศิลปะในยุคโพสต์โมเดิร์น มีความเกี่ยวข้องกับแนวความคิดทางศิลปะใหม่ๆ ได้แก่ ศิลปะแนวความคิด(Conceptual Art) ศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) ด้วยการเหลือไว้เพียงโครงสร้าง(structure)และสัญลักษณ์(symbol)ซึ่งแนวความคิดทางศิลปะหลังสมัยใหม่เหล่านี้สามารถนำมาพิจารณาประกอบในการวิเคราะห์แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modern)

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ประกอบกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อนำมาวิเคราะห์ในประเด็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ในบทที่ ๔ ต่อไป

๒.๑๓ การแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา

๒.๑๓.๑ PARFUM-Bangkok (๒๕๓๒)

การแสดง ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงหนึ่งที่อยู่ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” โดยมีความเป็นมา วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ และเนื้อเรื่องย่อในการแสดงดังนี้

ปาร์ฟูม (Parfum) หมายถึงน้ำหอมในภาษาฝรั่งเศส ใช้เป็นชื่อของการแสดงยาว ๙๐ นาทีของนักแสดงที่เชี่ยวชาญในการใช้เทคนิคขั้นสูง ๘ คน จากการศึกษาการแสดงชุดปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ชื่อเรื่องได้ถูกเลือกเพราะสามารถใช้เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงและเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้หญิง ใช้การผสมผสานดนตรีไทย การเรียบเรียงดนตรีของนิโน โรต้า (Nino Rota) และดนตรีพื้นบ้านกรีซ การแสดงพรรณนาถึงความแตกต่างที่หลากหลายของบทบาทตัวละครผู้หญิงที่เป็นแม่ ลูกสาว น้องสาว ภรรยา คนงาน และโสเภณี

ในการแสดง ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการแสดงไว้ว่า

> Parfum เป็นการทุ่มเททำงานเพื่อแม่ของข้าพเจ้า ผู้หญิงที่ข้าพเจ้าให้ความเคารพอย่างที่สุด และผู้หญิงทุกคนในโลก” ประกอบกับงานชิ้นนี้ถูกสร้างจากความคิดที่พัฒนามาจากงานชิ้นแรกๆ คือ สเกิร์ต (Skirt) โดยเฉพาะในตอนที่ ๓ และด้วยแรงบันดาลใจจากพลังและความทรงจำในฉากของภาพยนตร์

เดอะกรีก (The Greek) ค.ศ. ๑๙๖๔ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวถึง แรงบันดาลใจเกี่ยวกับผู้หญิงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย จากภาพยนตร์เรื่อง ไอรีน ปาพาส(Irene Papas) ไว้ว่า

> การแสดงกล่าวถึงบุคลิกของความอ่อนเยาว์และสวยงามของหน้าต่างในหมู่บ้านเล็กๆของกรีซ การใช้ชีวิตอยู่ในท้องถิ่น เย้ายวนให้เธอแต่งงานใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อชายหนุ่มในหมู่บ้านมีความรักกับเธอ เธอไม่สนใจ แต่อย่างไรก็ตาม ในคืนหนึ่งแม้ชาวบ้านจะเห็นเธอแสดงความรักกับบาซิล(Basil) กระแสความไม่พอใจก็มาเยือนหมู่บ้าน เสียงร่ำลือมาถึงในตอนเช้า ชายหนุ่มที่ทำให้เธอหลงรักกระโดดน้ำตายด้วยความอัปยศ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึง แนวความคิด และมุมมองผู้หญิงจากสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งเป็นอีกแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้

> ฉากที่สะเทือนใจนี้ทำให้ข้าพเจ้าคิดถึงผู้หญิงอีกร้อยพันที่ไม่ได้รับความยุติธรรมและตกเป็นแพะรับบาป ถูกกีดกันและลงโทษ ซึ่งเกิดขึ้นบ่อยๆในสังคม และปัญหาของผู้หญิงที่อ่อนต่อโลกค่อนข้างจะเด่นชัดสำหรับผู้ที่ต้องการแก้ปัญหา โดยเฉพาะกลุ่มโสเภณีในไทย ซึ่งในความเห็นข้าพเจ้ามีการรับรู้น้อยมาก การแสดงบทบาทด้านที่เลวร้ายของการพัฒนาเศรษฐกิจไทยและเพียงเพื่อจุดหมายด้านการท่องเที่ยวนับตั้งแต่สงครามอินโดจีน แต่แทนที่จะถูกรับรู้ แต่กลับถูกประจานโดยสังคมส่วนใหญ่แทน บุคคลผู้ได้รับผลประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมจากการเพิ่มจำนวนของนักท่องเที่ยวเก็บเกี่ยวผลประโยชน์และภาพที่ปรากฏต่อนานาชาติส่งผลกระทบต่อชื่อเสียงที่ดีงามของประเทศไทย ผู้หญิงใจ

ง่ายอันเป็นที่โปรดปรานของทหารอเมริกันที่รบในเวียดนาม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) พยายามที่จะเสนอสภาพของผู้หญิงมากมายที่ต้องสละตัวเอง เพื่อจะถูกตำหนิและต่อต้านจากสังคม ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย รับเคราะห์และโชคร้าย “ตายในร่างที่มีชีวิต” และยังเป็นตัวแทนของผู้ที่ใช้จ่ายเพื่อความสุขของชีวิต

นอกจากนั้นแล้ว ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ยังมีแรงบันดาลใจในการออกแบบท่าเต้นจากธรรมชาติ นักเต้นสามารถเขียนภาพบนเวทีแสดง ชักนำดนตรีและบทกวีไปในทางที่สามารถโต้ตอบกันบนพื้นพิภพ ที่ว่าง และแรงโน้มถ่วง พวกเขาเคลื่อนไหวแตกต่างกันไปบนเวที ใช้ร่างกายเป็นภาษาที่สามารถปะติดปะต่อด้วยรูปแบบศิลปะที่ยากยิ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> สำหรับ ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ความคิดสำคัญคือร่างกายมนุษย์เสมือนประติมากรรมที่สร้างการเคลื่อนไหวได้หลากหลาย โดยได้แรงบันดาลใจจากต้นไม้ มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงโดยอุปมาเหมือนแม่ของธรรมชาติ ต้นไม้มีโครงสร้างที่สวยงาม สามารถสร้างความสัมพันธ์กับอารมณ์ของมนุษย์ ถ้ากิ่งก้านของต้นไม้โน้มลงต่ำ สามารถสื่อถึงความรู้สึกเศร้า พลาดหวัง ในทางกลับกันกิ่งก้านที่ชูสูงบานรับแสงตะวัน ชวนให้เกิดความรู้สึกท้าทาย อหังกา และมีความสุข เหมือนร่างกายของเราซึ่งแสดงความยืดตรง การขด และโค้ง ต้นไม้ยังคงเติบโตเปลี่ยนแปลงตามวัฏจักรของธรรมชาติ เช่นเดียวกับมนุษย์ แรงกระตุ้นจากธรรมชาติมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อชิ้นงาน โดยเฉพาะในกลุ่มงานที่เสนอเรื่องราวสังคมทั่วไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม พ.ศ.๒๕๕๖)

นอกจากแรงบันดาลใจ แล้ว การออกแบบดนตรีในปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ดนตรีมาจากหลายแหล่งสะท้อนให้เห็นถึง แรงจูงใจและความต้องการที่จะอธิบายสถานการณ์ต่างๆ ของผู้หญิง ทั่วโลก ซอร์บา(Zorba) ในภาพยนตร์เดอะกรีก (The Greek) ได้รับแรงบันดาลใจอย่างเห็นได้ชัด ด้วยการใช้ดนตรีของมิกิส ธีโอดารากิส (Mikis Theodorakis) ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ ชิ้นงานยังใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของ นิโน โรตา(Nino Rota) เฟลลินี เลอ สตราดา แอนด์ เลอ โดลซ์ วิต้า(Fellini' La Strada and La Dolce Vita) ร่วมกับการใช้ดนตรีไทยเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากแรงบันดาลใจ และแนวความคิดในสร้างสรรค์งาน ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นราพงษ์ ได้กล่าวถึงภาพรวมของการแสดงไว้ว่า “ถูกนำเสนอโดยกลุ่มนักเต้นซึ่งขึ้นอยู่กับดนตรี โดย นิโน โรตา (Nino Rota)ใช้ท่าทางที่เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตประจำวันในสังคมทั่วไป เป็นรูปแบบร่วมสมัย การเคลื่อนไหวได้รับแรงบันดาลใจจากต้นไม้ถูกใช้สร้างแนวความคิดของชีวิตในสังคมธรรมดาสามัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

สำหรับการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ในช่วงแรก กล่าวถึง ผู้หญิงในที่ทำงาน (Women at Work) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ตั้งแต่เริ่มต้น การแสดงได้เปลี่ยนไปจากที่เคยนำเสนอ ซึ่งงานเหล่านั้นส่งเสริมและประคับประคองสังคม ลำดับเหตุการณ์ประกอบด้วยความกระปรี้กระเปร่าอย่างเต็มที่และค่อยค่อยลดหลั่นลงมา นำมาซึ่งความแตกต่างของงานที่ผูกมัดผู้หญิงเอาไว้ เป็นพลังที่จะสร้างความสมดุลยและสร้างประโยชน์ต่อสังคม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ช่วงที่ ๒ กล่าวถึง การเติบโต (Growing up) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบาย การแสดงในช่วงนี้ไว้ว่า

ในฉากที่เป็นสัญลักษณ์การเติบโต “finding her feet in the world” ศิลปินเดี่ยวหญิงเดินท่าตรง ข้ามไหล่ของนักแสดงชาย ๔ คน ในตอนต้น การเคลื่อนไหวเป็นแบบลังเล เป็นนัยน์ของวิถีทางของเด็กหญิงในก้าวแรก แต่ในเวลาเดียวกันมีเสียงพูดในทางอื่นๆ นักแสดงหญิงใช้ท่าทางตรงขึ้น แต่การก้าวค่อนข้างละเอียดอ่อน ขณะที่เธอถูกยกขึ้นสูงเหนือนักแสดงชาย แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่กับฐานรากซึ่งเป็นนักแสดงชาย หลังจากฉากนั้นเธอเดินในขณะที่ถูกยก กระทั่งยืนตรงในท่าเดิน ทำซ้ำกลับไปอีกด้านหนึ่งของนักแสดงชายคนหนึ่ง เป็นฉากที่แสดงความซับซ้อนของปฏิกิริยาระหว่างชายหญิง(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

ในฉากที่ ๓ นี้ การแสดงได้กล่าวถึง การหาคู่ที่มีหลากหลายมุมมองในสังคม ในการออกแบบการแสดงในฉากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แบ่งพื้นที่การแสดงออกเป็น ๓ ส่วน โดยนำเสนอเรื่องราวเดียวกัน ใน ๓ มุมมอง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

ฉากนี้ใช้นักเต้น ๓ กลุ่ม โดยใช้พื้นที่แยกกัน ๓ ส่วนของเวที ในส่วนหน้าของเวที ทางขวาจากมุมมองผู้ชม ผู้หญิงนั่งถัดจากผู้ชาย เขานั่งหันหน้าสู่ผู้ชมและพูดกับผู้ชม ขณะที่ผู้หญิงเปลี่ยนท่วงท่าตลอดเวลา ในความพยายามที่ไร้ผลของการดึงดูดความสนใจจากฝ่ายชาย และหันมาเขายังคงเย้ยหยันเธอกับผู้ชมเป็นตลกร้าย ในความพยายามที่ไร้ประโยชน์ในการหว่านสเน่ห์ เยื้องไปด้านหลังเล็กน้อยทางซ้าย นักแสดง ๓ คนเคลื่อนไหวอย่างสอดประสาน สง่างามและตัวตรง เป็นสัญลักษณ์แห่งสมดุลและบรรลุเป้าหมายของความสุขในชีวิต ที่ว่างข้ามไปด้านหลังเวทีเป็นดินแดนแห่ง “บ้านแตก” ที่ผู้หญิงกรีดร้อง ถูกกระชากลากถูข้ามพื้นที่โดยชายผู้เป็นสามี ใช้กำลังทางกายภาพครอบครองเธอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

ระหว่างการแสดง พื้นที่ทั้ง ๓ ส่วนจะมองเห็นเพียงชั่วขณะ แสงและเสียงจะขับเพียงที่เดียวหรือส่วนอื่นๆ สลับไปมา สื่อถึงประสบการณ์ที่ผลัดเปลี่ยนเข้ามาในชีวิตของผู้หญิง

ในช่วงที่ ๔ กล่าวถึง ความผิดหวัง ผิดพลาด หญิงสาวที่ถูกทิ้ง(The hanging girl) ในชีวิตของผู้หญิง เปรียบเสมือน ตลกร้าย (Black Humour) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงฉากนี้ไว้ว่า

> ภาพการแสดงของหญิงสาวฆ่าตัวตายคนหนึ่งเข้าสู่เวที และปีนขึ้นสู่ม้านั่ง แสดงท่าทางที่แขวนคอตัวเอง ดนตรีของนิโน โรตา (Nino Rota) แสดงถึงความพยายามหาหนทาง อย่างไรก็ตาม เธอยังแขวนตัวเองและเลื่อนตังเองลงมาไม่ได้ลงสู่บ่วงคล้องคอแต่สู่อ้อมแขนของผู้ชาย เมื่อเธอพร้อมจะแขวนตัวเอง ผู้ชายยิงเธอแทนที่จะจับเธอไว้เมื่อจะทิ้งตัว ตอนนี้ได้เจอกับเสียงหัวเราะและปรบมือของผู้ชมทั้งหมด แต่ได้แสดงให้เห็นถึงความโน้มเอียงของผู้หญิงบางคนที่เจ้าน้ำตา หรือแกล้งร้องไห้แบบ น้ำตาจระเข้ (Crying wolf) เพื่อเรียกร้องความสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

ในฉากที่ ๕ กล่าวถึง เพลงแห่งการตั้งครรภ์แรก (The song of the first who got pregnant) เป็นฉากหนึ่งที่ใช้เพลงลูกทุ่งที่โด่งดัง “ดาวเรื่อง ดาวโรย” เพลงนี้พูดถึง สาวสวยผู้ซึ่งเป็นชาวนามีความฝันที่จะไปกรุงเทพฯ เพื่อมีชื่อเสียง แต่หลังจากนั้นด้วยความบริสุทธิ์ไร้เดียงสาในเมืองใหญ่ ทำให้เธอต้องเผชิญชะตากรรมที่ถูกผู้ชายทิ้ง และเธอก็กลับมาบ้านพร้อมกับลูกในท้อง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงในฉากนี้ไว้ว่า “นักเต้นหญิงคนหนึ่ง ร้องเพลงนี้คนเดียว ขณะที่นักเต้นอื่น ๆ ใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และหอบหิ้วดอกไม้ และเคลื่อนมันจากล่างสู่บนและกลับสู่ล่างอีกครั้ง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

ฉากที่ ๖ เป็นการแสดงที่กล่าวถึง การไม่ยอมรับของคนในสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนแกะดำ หรือ แพะรับบาป ในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่อาจจะเกิดขึ้นได้

ของเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งประสบการณ์เหล่านั้นอาจจะเกิดขึ้นกับผู้หญิงอีกหลายคนที่กลายเป็นแพะรับบาปในสังคม คล้ายกับบุคลิกของวิโดว (Widow) ในภาพยนตร์เดอะกรีก (The Greek) และคล้ายกับโสเภณีในประเทศไทย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การแสดงในฉากนี้ไว้ว่า

> ศิลปินเดี่ยวในท่วงท่าแห่งความมืด นักแสดงกำลังแสดงเดี่ยว เข้าใกล้คนเหล่านั้น เขาแอ่นหลังเหมือนกลับคนเป็นลมและต้องการผู้ประคับประคอง แต่กลับถูกผลักออกไป ศิลปินเดี่ยวฟื้นตัวขึ้นหลังจากนั้น และกลับมาสู่หน้าเวทีด้านซ้าย ด้วยความรวดเร็ว และแสดงเดี่ยวต่อไป ในการเต้นนั้นประกอบด้วยท่าทางสั่นตะโพกและไหล่ ผู้หญิงที่มีอิสระทางการเงินคนหนึ่ง แต่หล่อนหาเงินมาได้อย่างไร กลุ่มของนักเต้นอยู่ในความเงียบ เป็นช่วงเวลาที่สงบบนเวที ศิลปินเดี่ยวดูเหมือนกับคล้ายอยู่ในกระจก และตรวจสอบร่างกายของเธอเอง ก่อนที่จะพบกับผู้ชาย หลังทุกคนหยุด ชายคนหนึ่งที่มองเห็นชุดสีดำ ที่คลุมอยู่บนตัวศิลปินเดี่ยว ซึ่งกำลังเริ่มต้นร้องเพลง ซินญอร์แอสโคลตา(Singnor'Ascolta) จากโอเปร่าตูรันโดท์ (Turandot) ซึ่งเป็นตัวอย่างหนึ่งของผู้หญิงที่ใช้ร่างกายช่วยปกป้องผู้ชายที่หล่อนรัก จนกระทั่งตัวตาย การใช้เพลงนี้ เป็นการชี้นำให้ความเป็นตัวตนของผู้หญิงทำงานหลายคนที่ปกป้องคนรักของพวกเธอด้วยความเสียสละ ศิลปินเดี่ยวเดินแยกออกจากกลุ่ม เขาทำตัวให้ต่ำลง และใช้ดนตรีของนิโน โรต้า (Nino Rota) เน้นให้เห็นกลุ่มของการเต้นที่มีความสุข ชีวิตเป็นไปอย่างไม่ถูกรบกวน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ มีนาคม ๒๕๕๖)

๒.๑๓.๒ แสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)

การแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงหนึ่งที่อยู่ในการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” เพื่อเป็นการหาเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี มีรายละเอียดความเป็นมาโดยสังเขป ในการแสดง ดังนี้

การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงที่รวมเอาศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงหลากหลายสาขา มาบูรณาการ ประกอบกับการจัดแสง-เสียง และดนตรีประกอบ ให้มีความตระการตา เพื่อให้ผู้ชมเกิดจิตนาการร่วมไปกับการแสดง ประกอบกับการใช้สถานที่เฉพาะทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของผู้คนในสมัยอยุธยา มาเป็นเนื้อหา นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นในประเด็นดังกล่าว คือ

> ในสังคมไทยคนจะเข้าใจได้รับรู้เสพการแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงเฉพาะที่ จากการแสดง แสง เสียง เช่น พ่อแม่พี่น้อง เดินทางมาท่องเที่ยวงานมรดกโลก พากันมาเป็นครอบครัว ซึ่งในบริบทของสังคมไทย การแสดงแสง เสียง เป็นการแสดงระดับครอบครัว คือ ทุกเพศทุกวัย สามารถรับชมการแสดงได้หมด ซึ่งลักษณะขององค์ประกอบการแสดงจะไม่โป๊เปลือย ซึ่งมีความหมายเข้าใจง่ายต่อผู้ชมการแสดง โดยมีเค้าโครงเรื่องของนวนิยายเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การแสดงเรื่องบางระจัน คือ ต้องนำตัวแสดงที่คนไทยคุ้นชินกับนิยาย หรือละครทีวี เพราะฉะนั้นในการแสดงแสง เสียง ก็ได้รับอิทธิพลทางด้านนี้อยู่เช่นกันนี้ คือความเป็นอยู่ของคนไทยได้รับสื่อจากโทรทัศน์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

เห็นได้ว่า การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)เป็นการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงความเข้าใจของผู้ชม และให้ความสำคัญกับสถานที่ โดยเลือกเรื่องราวที่นำเสนอมาจากความจริงทางประวัติศาสตร์ ภาพลักษณ์ วัฒนธรรมวิถีความเป็นอยู่ และประเพณีของชุมชนนั้นๆ ซึ่งรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ให้ความหมายเพิ่มเติมของการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) ไว้ว่า

> เป็นการแสดงซึ่งเน้นความตระการตาของระบบแสง ดนตรี และเสียง ประกอบให้มีความสอดคล้องร่วมไปกับสถานที่ สำคัญต่างๆ โดยมีบทประพันธ์และผู้บรรยาย ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดง โดยจินตนาการร่วมไปกับสถานที่ ถึงเรื่องราวที่นำเสนอ อย่างมีอรรถรส (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๒ พฤษภาคม ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ

> การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ได้นำเสนอการแสดงในรูปแบบใหม่เกิดขึ้น โดยอาศัยการผสานความหลากหลายทางศาสตร์แห่งงานการละคร และนาฏยศิลป์ผสมผสานเทคนิคระบบแสงสี และระบบเสียง ซึ่งเรียกว่า การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เล่าพรรณนาความเป็นมาของสถานที่สำคัญของชุมชน เกิดเป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการละครรวมเข้าไว้ด้วยกัน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ พฤษภาคม ๒๕๕๖)

การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงผสมผสานของรูปแบบการแสดงจากหลากหลายรูปแบบทั้งนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก ศิลปะการต่อสู้ การละคร ที่ได้สื่อให้เห็นถึงคุณงามความดีของพระมหากษัตริย์ วีรบุรุษ วีรสตรี ที่มีคุณงามความดีในสมัยกรุงศรีอยุธยา แสดงโดย ทหารจากกองทัพบก จัดขึ้นที่วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในบริเวณมรดกโลก ซึ่งอยู่ตรงกันข้ามกับเกาะอยุธยาด้านฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา การแสดงแสง-เสียง คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงที่ยิ่งใหญ่ การแสดงในแต่ละองก์ได้ตีความหมายมาจากสถานการณ์ต่างๆ และให้เหมาะสมกับสถานที่ที่เกี่ยวข้องในประวัติศาสตร์ การจัดขนาดเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการสร้าง เพื่อให้เหมาะกับขนาดของจำนวนผู้ชม การแสดงถูกจัดขึ้นโดยอาศัยสถานที่ในมรดกโลกจริงเป็นเวที การแสดงได้แบ่งออกเป็นเก้าตอน จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ ในประวัติศาสตร์ของไทยอย่างไรก็ตาม สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ได้มุ่งเน้นการนำเสนอในส่วนของมรดกโลกว่ามี ศิลปะ ประเพณีอย่างไร มีความต่อเนื่องของศิลปะและประเพณี

อย่างไร ไม่ได้มีแต่เรื่องราวความเก่าแก่และความตายเท่านั้น ตลอดการแสดงได้มีการเล่าเรื่องราวผ่านท่าทางการเต้น และสัญลักษณ์ของชาวอยุธยาเพื่อเป็นการช่วยให้ผู้ชมได้เข้าใกล้อดีตมากขึ้น ประกอบด้วย ๙ ตอน โดยมีเนื้อหาและวิธีการสร้างสรรค์ในการแสดงดังต่อไปนี้

ตอนที่ ๑ อารัมภบท

ฉากแรก ผู้เป็นแม่ได้นำลูกสาวมาสักการะพระพุทธรูปทำให้เห็นถึงความสงบ เชิญชวนให้ผู้ชมทั้งหมดแสดงความเคารพต่อพระพุทธรูปในสถานที่สำคัญแห่งนี้ จากที่แม่ได้นำลูกสาวมาสักการะ ผู้บรรยายกล่าวเชิญให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการเคารพพระพุทธรูปนั้นด้วย

“ไหว้พระเสียสิลูก หลังวัดนี้แหละที่แม่วิ่งเล่นมาแต่เด็ก”

“วัดนี้ชื่ออะไรจ๊ะ”

“วัดไชยวัฒนารามลูก ปู่ย่าตายายของแม่มีรู้จักกี่ชั่วคน ก็ไหว้พระองค์นี้มาแล้วทั้งนี้น ไม่ว่าแม่จะอยู่ที่ไหน ที่นี่เป็นบ้านเกิด และเป็นบ้านเมืองของเรานะลูก”

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเสริมว่า

ในฉากนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการรักษาเกียรติยศ มรดก และวัฒนธรรมไทย ดังนั้น เป็นการเชื้อเชิญให้มีผู้ชมมีส่วนร่วมกับสถานที่ ที่เป็นตัวแทนของความรู้สึกของบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขาในขณะเดียวกันจากการเปิดการแสดงโดยการใช้ความเคารพพระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้การแสดงได้เริ่มต้นอย่างแท้จริง ในทิศทางของการแสดงที่เคารพสถานที่นั้นๆ ระหว่างการเปิดการแสดง ผู้บรรยายได้ให้ความรู้ที่ควบคู่กับการแสดง โดยการใช้คำกลอน เพื่อเป็นการเตือนให้ผู้ชมทราบเกี่ยวกับข้อเท็จจริงของ

เมืองหลวงเก่า และเป็นการเริ่มต้นการแสดงต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ผู้บรรยายได้กล่าวถึง ความเป็นมาของเมืองอยุธยา ตัวอย่างเช่น มากกว่า ๖๐๐ ปีที่แล้ว อาณาจักรที่ยิ่งใหญ่แห่งนี้ ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.๑๘๙๕ ขณะนั้นถูกเรียกว่า อยุธยา ดังนั้นความหมายของอยุธยา คือ อยุธยาเป็นสิ่งที่ดีที่สุดของทุกๆศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์อันดีกับต่างประเทศ เศรษฐกิจที่ดีแต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ อยุธยา คือเมืองแห่งผู้กล้า ที่เกิดมาเพื่อปกป้องอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่เหล่านี้ และพร้อมที่จะตายเพื่อบ้านเกิดเมืองนอนของ พวกเขา ลักษณะของเลือด อยุธยา ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นพวกเขาถูกเรียกว่า “คนดีศรีอยุธยา”

ตอนที่ ๒ สร้างกรุง (พระเจ้าอู่ทอง)

ตอนที่ ๒ นี้ การแสดงจะมุ่งเน้นที่การครองราชย์ของพระเจ้าอู่ทอง ซึ่งเป็นพระราชาองค์แรกของอยุธยา มีการเตรียมการขยายพื้นที่ให้มีขนาดใหญ่เพื่อใช้ในการถ่ายทอดความคิดของการบรรจบกันของแม่น้ำสามสายที่ก่อให้เกิดภูมิประเทศต่างๆของอยุธยา ได้แก่ แม่น้ำลพบุรี แม่น้ำป่าสัก และแม่น้ำเจ้าพระยา และต่อในบทนี้จะเป็นการถ่ายทอดเรื่องการร่วมมือกันเพื่อจัดประกวดเจ้าหญิงจากเมืองใกล้เคียงทั้งสามเมืองคือ เมืองละโว้ เมืองสุพรรณภูมิ และเมืองกำแพงเพชร

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึง การสร้างภาพในฉากนี้ “ได้ใช้ความซับซ้อน ของผนังวัด เพื่อให้เห็นถึง สัญลักษณ์ของแม่น้ำทั้งสามสายและเป็นวิธีที่ประตูทางเข้าเมืองทั้งสามเมืองทองพระเจ้าอู่ทองนั่งอยู่บนบัลลังก์ของพระองค์ เน้นด้วยการยกระดับของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ตอนที่ ๓ สู่มหาอาณาจักร (สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ)

ตอนที่ ๓ ความหมายของดอกบัวหลายสัญลักษณ์ที่อุดมไปด้วยความรู้สึก บรมไตรโลกนาถเมื่อครองราชบัลลังก์ ในฉากนี้มีเพียงรูปปั้นกษัตริย์ พระพุทธรูปปรากฏอยู่ในฉาก ของรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถ กษัตริย์ที่เป็นพระภิกษุสงฆ์ ในแสงสีขาวกษัตริย์เป็นสัญลักษณ์ แห่งการตรัสรู้ โดยในฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความอัศจรรย์ว่าแม้หลังจากออกจากราชบัลลังก์แล้ว พระองค์ยังเป็นผู้นำทางจิตวิญญาณและตัวอย่างสำหรับประชาชน

ฉากที่สามมุ่งเน้นไปที่การครองราชย์ของกษัตริย์คนที่สองของสมัยอยุธยากษัตริย์ คือพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.๑๔๔๘-๑๔๘๘). หลังจากประสบความสำเร็จในการปกครองเป็น เวลาสี่สิบปีที่ผ่านมาทรงสละราชสมบัติเพื่ออุทิศให้กับศาสนา โดยใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของ การครองราชย์

ในภาพที่สองแสดงเกี่ยวกับความเป็นมาของพระบรมไตรโลกนาถ ในภาพแรกที่ พระองค์สามารถมองเห็นได้บนบัลลังก์ ในภาพที่สองมีนักแสดงเป็นพระภิกษุสงฆ์ อย่างไรก็ตาม พระองค์ยังคงเป็นตัวแทนพร้อมกับเป็นผู้นำของคนของประชาชน ภาพที่สองนักแสดง ข้ามเวทีและ ลงไปด้านหน้า นักแสดงแต่ละคนนำดอกบัวยกขึ้นเหนือศีรษะ

ฉากนี้ยังชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของเขมรที่แข็งแกร่ง พระองค์แสดงให้เห็นความคิด ของผู้มีอำนาจทางศีลธรรมและจิตวิญญาณ และการทำงานอย่างเสียสละเพื่อประโยชน์ของ ราชอาณาจักร พระบรมไตรโลกนาถไม่ได้เป็นที่รู้จักกันดีในนามของพระมหากษัตริย์นักรบ เช่น พระนเรศวร แต่ฉากนี้ทำให้ผู้ชมได้นึกถึง ความรุ่งเรืองและความมั่งคั่งของอยุธยาที่มีรากจาก พุทธศาสนา ที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทยในปัจจุบัน

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ ในฉากนี้ไว้ว่า

ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตของความหวังและความสามารถของบางสิ่งบางอย่างที่บริสุทธิ์และสวยงามกว่าจะเติบโตได้ในโคลน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับความมีชีวิตชีวาของดินจากที่ราบอยุธยา ข้าวและผลไม้ที่อุดมสมบูรณ์ที่จะเลี้ยงคน ดอกบัวดาษดื่นในที่ราบอยุธยาและเป็นสัญลักษณ์ของภูมิภาค บัวยังคงได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นสัญลักษณ์ของประเทศและของความเมตตากรุณาก็ยังเกี่ยวข้องกับแนวความคิดของคนดีของอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ตอนที่ ๔ วีรกษัตริย์ (สมเด็จพระสุริโยทัย)

ฉาก ๔ สมเด็จพระราชินีสุริโยทัย ฉากนี้ได้กล่าวถึงพระราชินีสุริโยทัย คนไทยทุกคนทราบดีว่าท่านทรงช้างเข้าสู่สนามต่อสู้กับพม่าและปกป้องพระราชสวามีผู้เป็นกษัตริย์ ในฉากนี้ใช้นำเทคนิคการตัดฟิล์มเข้ามาใช้ให้เกิดภาพ ขาดคอช้าง ของพระสุริโยทัย

ตอนที่ ๕ พระมหาวีรบุรุษ (สมเด็จพระนเรศวรมหาราช)

ฉาก ๕ นี้ได้กล่าวถึง พระนเรศวรเป็นกษัตริย์ผู้กอบกู้ราชบัลลังก์อยุธยา ฉากนี้นักแสดงถือคบเพลิงไฟและวิ่งไปรอบ ๆ โดยการใช้พื้นที่สูงของสถานที่ ร่วมกันเสียงของบทเพลงประกอบ ซึ่งการใช้เสียง การสู้รบประกอบนี้ เป็นการหลีกเลี่ยง ฉากต่อสู้ บนเวที เปลี่ยนรูปแบบการสร้างลวดลายบนพระปรางค์กลาง เป็นสัญลักษณ์สัญญาณมงคลซึ่งทำให้ผู้ชมรับรู้ว่าจะเห็นเป็นนเรศวรกลับมาต่อสู้เพื่อเรียกคืนอยุธยาอีกครั้ง

ตอนที่ ๖ ยุคทองของไทย (พระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช)

ฉากที่ ๖ เล่าเรื่องพระเจ้าปราสาททอง เรือพระที่นั่ง และการก่อตั้งวัดไชยวัฒนาราม นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

เป็นฉากที่พระเจ้าปราสาททองเป็นผู้ก่อตั้งวัดไชยวัฒนาราม โดยได้รับความคิดมาจากเรือพระที่นั่งของชาวเขมร ฉากที่แสดงให้เห็นว่าทหารเทิดทูลบูชากษัตริย์และพระวิหารพร้อมทั้งดนตรีลักษณะปลุกใจ เปิดไฟให้วัดเด่นชัดเหมือนสมัยที่รุ่งเรืองที่สุดและแสดงให้เห็นว่าเท้ากษัตริย์ไม่ได้เหยียบบนพื้นดิน กษัตริย์ถูกยกขึ้นโดยเหล่าทหารและต่อมาก็เดินบนหลังของทหาร ทำให้กษัตริย์เดินบนที่ว่างหรือบนที่สูง เป็นการใช้สัญลักษณ์ของอารมณ์ที่เชื่อมโยงกับสถาปัตยกรรมประกอบกับการรำอัปสรา ถือเป็นสัญลักษณ์ของวัดชาวเขมร สิ่งเหล่านี้ก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างสรรค์เพื่อความน่าจดจำ แสงและเสียงที่น่าตื่นตาตื่นใจทำให้ภาพรวมบนเวทีดูไม่ธรรมดา รวมทั้งภาพราชทูตจากฝรั่งเศสเยี่ยมชมพระราชวังของสมเด็จพระนารายณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ตอนที่ ๗ เมื่อครั้งบ้านเมืองดี (เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์)

ในฉากที่ ๗ กล่าวถึงมรดกทางวรรณกรรมของอยุธยา ในฉากนี้มีการนำเสนอการแสดงใน ๒ รูปแบบ เป็นเรื่องราวความรักที่มีชื่อเสียงของกากีและครุฑ สิ่งนี้เป็นตัวแทนของการรำไทยการสวมใส่เครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมและใช้เทคนิคการรำไทยแบบดั้งเดิม แต่ในขณะเดียวกันจิตวิญญาณของเรื่องแสดงอยู่ในพื้นที่ที่ต่ำ นักแสดงหญิงชายเต้นรำในรูปแบบร่วมสมัยที่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้มากขึ้นและร่างกายเคลื่อนไหวสัมพันธ์ใกล้ชินกัน และสามารถถ่ายทอด หัวใจของเรื่อง ได้ชัดเจนมากขึ้น

เมื่อการแสดงส่วนนี้เสร็จสิ้น การแสดงถูกโฟกัสไปที่ขอบของเวทีที่มีฝีพายเรือ ส่วนของฉากนี้เป็นประเพณีเห่เรือ กล่าวบทกวีซึ่งมีชื่อเสียงขึ้นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประเพณีนี้กวีจะแต่งวรรณกรรมและร้องเพื่อเชิดชูพระมหากษัตริย์และขุนนางระดับสูงอื่น ๆในขณะที่กำลังเดินทางโดยเรือ จังหวะพายของฝีพายทำหน้าที่ในการเว้นวรรคตามจังหวะของบทประพันธ์

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงในฉากนี้ไว้ว่า “จากความงามของผู้หญิงที่กล่าวในบทกวีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นของชีวิตเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์และความตาย เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเชื่อมต่อหรือพิจารณามุมมองของวรรณคดีไทยจากช่วงเวลานี้อีกด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ตอนที่ ๘ อยุธยาล่มแล้ว (บ้านบางระจันและสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช)

ฉากนี้เป็นจุดสิ้นสุดของสมัยอยุธยา เป็นการแสดงการปกป้องมาตุภูมิของหมู่บ้านบางระจัน ซึ่งสามารถป้องกันพม่ารุกรานได้ถึง ๙ ครั้ง ก่อนพวกเขาจะพ่ายแพ้ในที่สุด แสดงให้เห็นการต่อสู้บนเวทีมีการตายของคนไทยจำนวนมาก บนเวทีด้านขวา นักแสดงขึ้นมานอนลงบนพื้นดินที่เป็นตัวแทนความพ่ายแพ้และภัยพิบัติ ในพื้นที่เวทีที่อยู่ในระดับที่สูง นักแสดงประมาณ ๒๐๐ คน ในบทบาทของพม่ายืนเหนือชาวอยุธยา ตำแหน่งที่สูงขึ้นของพวกเขาแสดงให้เห็นการปกครองที่เหนือกว่าคนอยุธยา

ตอนที่ ๙ รัตนโกสินทร์

ฉากที่ ๙ กล่าวถึงช่วงปลายอยุธยา พระเจ้าตากสินย้ายสู่ธนบุรี แม้ว่ากรุงศรีอยุธยาจะสิ้นศึกสงคราม และผู้รอดชีวิตมุ่งสู่กรุงธนบุรี ภายใต้การปกครองของพระเจ้าตากสิน ซึ่งเป็นกษัตริย์พระองค์ใหม่จากทางใต้ของเจ้าพระยา และได้ก่อกำเนิดกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นด้วยพื้นฐานจิตใจที่เข้มแข็งของคนสมัยใหม่ในความภาคภูมิใจของสมัยกรุงศรีอยุธยา

๒.๑๓.๓ นารายณ์อวตาร (พ.ศ. ๒๕๔๖)

ในการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” เรื่องนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษา โดยมีความเป็นมา และเนื้อเรื่องย่อในการแสดงดังนี้

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการผสมผสานระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบและการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งน่าสนใจคือการแสดงนี้คือได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้เวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ เพราะนารายณ์อวตารเป็นการปรับบทโขนตั้งเดิมเรื่องรามเกียรติ์ที่กำเนิดในราชสำนักไทย จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ได้นำบนพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ ๑) มาปรับโดยการตัดตอนส่วนที่สำคัญมานำเสนอโดยแบ่งการแสดงเป็น ๓ องก์” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์** , ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากเหตุผล นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเหตุผล ในการคัดเลือกตอนที่จะนำมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> เหตุที่ผมทำการ ทดลองการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ นี้เป็นครั้งแรก ผมจึงเลือกเอาฉากที่สำคัญโดยคัดลอกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (AVATAR) อันเป็นปฐมบทของรามเกียรติ์ โดยแบ่งออกเป็น ๓ องก์ ได้แก่ ๑) นารายณ์ปราบนนทุก ๒) นารายณ์อวตาร ๓) ลงกาและอโยธยา (มณโฑหุงข้าวทิพย์ ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่๑) ซึ่งเป็นตอนที่สามารถนำมาดำเนินเรื่องได้ดีที่สุด และง่ายต่อการทำความเข้าใจ ในเวลาเดียวกันการแสดงนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ ที่ยังคงความสำคัญอยู่ในปัจจุบันกาล และอีกเหตุผลหนึ่งที่เลือก ๓ ตอนนี้เพราะจะทำให้สามารถจัดการแสดงในตอนต่อๆ ไปในอนาคตได้ ซึ่งผมมีเจตนารมณ์ที่จะสร้างตอนต่อไป ไม่ได้คิดที่ทำแบบฉาบฉวย และส่วนสำคัญซึ่งคาดหวังต่อการแสดงนี้ก็คือ ต้องการรักษาวัฒนธรรมไว้ และแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ารามเกียรติ์ยังคงเป็นส่วนหนึ่งใน วิถีชีวิตคนไทยตลอดไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจาก การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) จะเป็นการแสดงในรูปแบบใหม่แล้ว นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ยังมีการคงรักษาคุณค่าเดิมของขนบ และจารีตประเพณีใน

การแสดง ผ่านนักแสดงเครื่องแต่งกาย ดนตรี วิธีการแสดง และยังรักษาข้อคิดเดิมของเรื่องไว้ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้มีความเห็นที่สอดคล้องกันในประเด็นนี้คือ

> นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเต็มรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่๑) ที่นำมาปรับวิธีพากย์ การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉากแสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉาก ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้แสดง พระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นชายล้วนทั้งสิ้น ตามแบบจารีตดั้งเดิมของการแสดงโขน ดังนั้น การแสดง “นารายณ์อวตาร” จึงถือว่าเป็นผลงานที่งามสมบูรณ์เพียบพร้อมเป็นการวิเคราะห์และตีความเรื่องราวให้สมบูรณ์มากขึ้น และถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ โดยใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นไทยไว้ มีการนำเอาวรรณกรรมและแรงบันดาลใจจากภาพแกะสลักหินทราย จิตรกรรมฝาผนัง และความวิจิตรอลังการของโขน ประกอบกับการใช้การบรรเลงดนตรีไทยสดร่วมกับดนตรีสากล จึงทำให้เกิดอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น รวมถึงการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยการสร้างหัวโขน เครื่องแต่งกาย และการออกแบบฉากที่แตกต่างจากการออกแบบฉากที่ใช้ในอดีต จึงเป็นการเพิ่มจินตนาการของเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น ซึ่งทำให้เกิดอรรถรส และมีสีสันมากยิ่งขึ้น ทั้งยังรักษาคติธรรมที่ว่า ธรรมย่อมชนะอธรรม (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ทั้งนี้ เพื่อความเข้าใจถึง ความเป็นมา วัตถุประสงค์ ของการแสดงนารายณ์อวตาร ผู้วิจัยได้สรุปเนื้อเรื่องอย่างย่อ ของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๕๖) จากหนังสือ “การแสดงนารายณ์อวตาร รามเกียรติ์ในโลกสมัยใหม่” (Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World) ได้ดังนี้

องก์ที่ ๑ นารายณ์ปราบนนทุก

ฉากที่ ๑ นนทกกลำเค็ญ ฉากนี้กล่าวถึงนนทก ทำหน้าที่ล้างเท้าเทวดาอยู่บนเขาไกลลาส เมื่อนนทกตักน้ำล้างเท้าเหล่าเทวดาก็จะแกล้งถอนผมเป็นประจำจนหัวโกร๋น นนทกดูเงาตัวเองในน้ำก็ตกใจที่เห็นตัวเองหัวล้าน รู้สึกแค้นใจ จึงไปเข้าเฝ้าพระอิศวร

ฉากที่ ๒ พระอิศวรประธานนิ้วเพชร ฉากนี้ได้กล่าวถึง นนทกเข้าเฝ้าพระอิศวรและได้อ้างถึงความดีความชอบที่ตนได้เป็นผู้ล้างเท้าเทวดามาเป็นเวลานาน จึงขอให้พระอิศวรประธานพรแก่ตน พระอิศวรได้ฟังก็เห็นใจนนทก จึงตรัสถามว่า นนทกต้องการสิ่งใด นนทกได้ทูลขอนิ้วเพชร ชี้ใครก็สิ้นชีวิต ไว้เป็นการป้องกันตัว ซึ่งพระอิศวรก็ได้ประธานนิ้วเพชรให้แก่นนทกตามต้องการ

ฉากที่ ๓ นนทกล้างแค้นนางฟ้าและเทวดา นนทกนั่งประจำอยู่ที่เขา ไกลลาส ด้วยท่าทางกำเริบ เมื่อเทวดานางฟ้ามาถึงก็เข้ามาให้นนทกล้างเท้าให้เหมือนทุกๆ ครั้ง และก็หยอกล้อถอนผมนนทก ครั้งนี้นนทกโกรธและลุกขึ้นชี้นิ้วเพชรไปยังเหล่าเทวดา นางฟ้าสิ้นใจในทันที

ฉากที่ ๔ ท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก ท้าวหัสนัยน์เห็นนนทกใช้ชี้นิ้วเพชรทำร้ายเทวดา-นางฟ้า จึงไปทูลถามพระอิศวร พระอิศวรได้ตรัสว่า นนทกได้ทำความดีความชอบมานาน จึงประทานพรให้ เมื่อเป็นเช่นนี้ พระอิศวรจึงมีรับสั่งให้พระนารายณ์มาปราบนนทก

ฉากที่ ๕ นางนารายณ์แปลง พระนารายณ์ได้แปลงเป็นนางอัปสรแล้วเดิมไปหานนทก เมื่อนนทกเห็นนางอัปสร เกิดความพอใจ จึงเข้าไปเกี้ยว นางอัปสรจึงล่อลวงให้นนทกรำตาม โดยใช้เพลงแม่บท ในท่าต่าง ๆ จนมาถึงท่ารำที่ต้องชี้ขาตัวเองหัก และนางอัปสรจึงแปลงกลับมาเป็นพระนารายณ์เหยียบนนทกไว้

ฉากที่ ๖ นนทกล้ม เมื่อนนทกเห็นว่านางอัปสร แท้จริงแล้วเป็นพระนารายณ์แปลงกลายมา จึงได้ถามว่า ตนทำผิดอะไรถึงได้มาฆ่ากัน พระนารายณ์ตรัสว่านนทกได้ฆ่าเหล่าเทวดานางฟ้า มีโทษต้องตายสถานเดียว นนทกกล่าวด้วยความคับแค้นใจว่าทำไมพระนารายณ์ไม่มาต่อสู้กันซึ่งๆ หน้า อาศัยมารยาหญิงมาล่อลวง หรือว่ากลัวนิ้วเพชรของนนทก พระนารายณ์ตรัสต่อไปว่า ที่ได้แปลงกายเป็นหญิง ก็เพราะต้องการให้นนทกตายเพราะหลงเสน่ห์สตรีเพศ ถ้าอย่างนั้น ก็ไปต่อสู้ในชาติใหม่ ให้นนทกไปเกิดใหม่มีสิบหน้ายี่สิบมือมีอาวุธประจำกาย มีฤทธิ์เหาะเหินได้ และพระนารายณ์จะไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียงสองมือ และพระนารายณ์ก็ได้ตัดเศียรนนทกไป

องค์ที่ ๒ พระนารายณ์อวตาร

ฉากที่ ๑ พระอิศวรรับสั่งให้ท้าว มัฆวานไปเชิญพระนารายณ์มาเฝ้า พระอิศวรได้ตรัสสั่งให้ท้าวมัฆวานไปเชิญพระนารายณ์ เพื่ออวตารไปแก้ปัญหาในโลกมนุษย์

ฉากที่ ๒ ห้วงมหาสมุทร ท้าวมัฆวาน พร้อมเหล่าเทวดาได้ลงไปเกษียรสมุทร เพื่อเข้าเฝ้าพระนารายณ์

ฉากที่ ๓ พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา กล่าวถึงเกษียรสมุทร อยู่เชิงเขาจักรวาล ซึ่งพระนารายณ์บรรทมอยู่หลังพญานาค มีพระศรีเฝ้าปรนนิบัติอยู่ข้างซ้ายและพระลักษมีอยู่ข้างขวา ท้าวมัฆวานได้แจ้งเรื่องราวที่ต้องมาเชิญพระนารายณ์ พระลักษมีจึงให้บรรเลงดนตรีขึ้นมาเพื่อเป็นการปลุกพระนารายณ์ เมื่อพระนารายณ์ตื่นจากบรรทม จึงถามท้าวมัฆวานว่ามีเรื่องอะไรถึงได้มาเฝ้า ท้าวมัฆวานรายงานว่าตอนนี้โลกเกิดยุคเข็ญ พระอิศวรให้มาทูลเชิญเพื่อให้พระนารายณ์ไปปราบยุคเข็ญ จากนั้นพระนารายณ์ได้เชิญให้พระลักษมีทรงครุฑ

ฉากที่ ๔ พระอิศวรเล่าสถานการณ์ เมื่อพระนารายณ์และพระลักษมีเสด็จมาถึงเขาไกรลาส พระอิศวรได้ทรงเล่าเหตุการณ์ให้ฟังแล ขอให้พระนารายณ์อวตารลงไปเป็น

พระโอรสของท้าวทศรถ เมืองอยุธยา เพื่อไปปราบยักษ์ พระนารายณ์ตรัสว่า ยักษ์มีฤทธิ์มาก จึงขอนำอาวุธประจำกาย บัลลังก์พญานาค พระนางลักษมีและเหล่าเทวดาไปเป็นบริวาร เพื่อช่วยกันปราบยักษ์ในครั้งนี้ พระอิศวรก็ประทานให้เหล่าเทวดาไปเกิดเป็นเหล่าพญาวานรในเมืองขีดขิน พระนารายณ์อวตารไปเป็นพระรามราชโอรสเมืองอโยธยา จักรเป็นพระพรต สังข์และบัลลังก์พญานาค เป็นพระลักษณ์ คทาเป็นพระสัตรุด ส่วนพระลักษมีไปเกิดในกรุงลงกา เป็นบุตรทศกัณฐ์

ฉากที่ ๕ เทวดาอาสาสู้ศึก เทวดาอาสาไปร่วมสู้ศึก ซึ่งได้ไปเกิดเป็นสิบแปดมงกุฎ

องก์ที่ ๓ กรุงลงกาและอโยธยา

ฉากที่ ๑ นางมณโฑได้กลิ่นข้าวปั้น เปิดฉากด้วยระบำนางในของวังของทศกัณฐ์ นางมณโฑได้กลิ่นข้าวปั้น จึงอ้อนวอนทศกัณฐ์ให้ไปนำข้าวปั้นมาให้นาง จากนั้นทศกัณฐ์ก็ได้สั่งกากนาสูร ให้บินไปตามกลิ่นข้าวปั้นและนำมาให้นางมณโฑ

ฉากที่ ๒ กากนาสูรขโมยข้าวปั้น กากนาสูรได้แปลงกายเป็นกายักษ์และบินไปยังโรงพิธีเมืองอโยธยา ทำลายโรงพิธีและคาบข้าวปั้นมาได้ครึ่งปั้น

ฉากที่ ๓ นางมณโฑเสวยข้าวปั้น กากนาสูรคาบข้าวปั้นมาถึงเมืองลงกาก็ได้ข้าวปั้นมาถวาย และทศกัณฐ์ก็ส่งข้าวปั้นให้นางมณโฑ และนางมณโฑเสวยข้าวปั้นนั้น

ฉากที่ ๔ สามมเหสีรับข้าวปั้น กล่าวถึงเมืองอโยธยา ฤาษีกไลโกฏ ได้ถวายข้าวปั้น สามก้อนครึ่งให้กับท้าวทศรถ และท้าวทศรถได้มอบให้กับมเหสีทั้งสาม นางเกาสุริยา นางไกยเกษี และนางสมุทรเทวี

ฉากที่ ๕ นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร เหล่าเทวดานางฟ้าได้ออกมาร่ายรำเพื่ออวยพรพระนารายณ์อวตาร

๒.๑๔ สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ รูปแบบของนาฏศิลป์ องค์ประกอบการแสดง ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์ ประเด็นต่างๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา และในบทต่อไปผู้วิจัยได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ อารัมภบท

ในบทที่ ๒ ของวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ ประวัติและผลงานผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย ความเป็นมาของนาฏยศิลป์ รูปแบบของนาฏศิลป์ องค์ประกอบการแสดง ความเป็นมาของนาฏศิลป์สมัยใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ นาฏยประดิษฐ์ ประเด็นต่างๆ ที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน คุณค่าที่จะนำมาพิจารณาเพื่อสร้างมาตรฐานงานทางด้านนาฏยศิลป์และการแสดงที่ผู้วิจัยศึกษา และในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๓.๒ รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัย เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” เป็นการหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่ง ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวไว้ว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนาและการสัมภาษณ์ เป็นต้น” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, ๒๕๔๘ : ๓๙) โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การ

เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ วิเคราะห์ และสังเคราะห์รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๓.๓ การออกแบบงานวิจัย

การออกแบบงานวิจัย เป็นการกำหนดแนวทางในการหาคำตอบในการวิจัย วิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี” ผู้วิจัยได้ออกแบบตามขั้นตอนดังนี้

๓.๓.๑ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาแนวทางในการออกแบบรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการกำหนดแนวความคิด ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา โดยใช้องค์ประกอบของการแสดงมาประกอบการพิจารณา ได้แก่ นักแสดง โดยพิจารณาจากจำนวนนักแสดง พื้นที่เวที โครงเรื่อง และกลุ่มผู้ชม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) จากผลงานการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ๓ ชิ้น ดังนี้ ๑) การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการแสดงประกอบวรรณคดีจินตภาพ โดยใช้เรื่องราวจากวรรณคดีไทย แสดงในพื้นที่เวทีใหญ่และใช้นักแสดงจำนวนมาก เหมาะกับกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัย ๒) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงประกอบปูชนียสถาน ซึ่งเป็นเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ แสดงนอกสถานที่ที่เป็นโบราณสถาน จำนวนนักแสดงขนาดกลาง กลุ่มผู้ชม ทุกเพศทุกวัยและชาวต่างชาติ ๓) การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)เป็นการแสดงที่นำเสนอโครงเรื่องจากบทบาทของสตรีในสังคม ซึ่งเป็นมุมมองที่เป็นที่สนใจในระดับนานาชาติ เป็นการแสดงในพื้นทีเวทีขนาดเล็ก จำนวนนักแสดงน้อย กลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ คือ

๓.๓.๑.๑ เพื่อศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๓.๓.๑.๒ เพื่อศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓.๓.๒ คำถามงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในการหาคำต้องไว้ ๒ ข้อ ทั้งนี้ข้อความหรือประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถาม ได้นำมาจากการสัมภาษณ์แบบสัมมนากลุ่ม (Group Interview) และมีประเด็นย่อยในการหาคำตอบดังนี้

๓.๓.๒.๑ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

รูปแบบที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๒ นิยามศัพท์ ในข้อ ๒.๒.๑ ซึ่งมีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์เพื่อเป็นการกำหนดลักษณะของงาน และบ่งบอกถึงสไตล์ของผู้สร้างสรรค์ด้วยซึ่งสอดคล้องกับ จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “รูปแบบ คือ ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม” (จุลชาติ อรัณยะนาค,**สัมภาษณ์**,๙ เมษายน ๒๕๕๖) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า “ในงานนาฏยศิลป์ รูปแบบเป็นที่รวมของศิลปะหลายแขนง เช่น จิตรกรรม วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)ซึ่งตรงกันกับที่ สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึง “องค์ประกอบทาง

นาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทการแสดง ลีลาการแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกายและนักแสดง” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้แยกวิเคราะห์ รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีหัวข้อ ดังนี้

๑) **บทการแสดง** เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงตามแนวทางที่จะสื่อสารไปยังผู้ชม จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “บทการแสดง เป็นทิศทางหรือเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราว ที่มาจากวรรณกรรม”(จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้อธิบายว่า “บทการแสดง เปรียบเสมือนทางเดินที่จะให้นักแสดงได้ร่วมนำเสนอเนื้อเรื่องจากบทประพันธ์นั้นๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ดังนั้นบทการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดง

๒) **ลีลาการแสดง** เป็นการเคลื่อนไหวที่สามารถนำเสนอผ่านร่างกายหรือสรีระของมนุษย์ ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวไว้ว่า “ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวเสริมไว้ว่า “ลีลาการแสดง มาจากบริบททางสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และยังเป็นตัวเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงที่สื่อความหมายของการแสดงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น ลีลานับเป็นประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ในการหารูปแบบการแสดง

๓) **เครื่องแต่งกาย** เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การนำเสนอการแสดงสมบูรณ์และสมจริงยิ่งขึ้น ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวไว้ว่า “เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “เครื่องแต่งกาย เป็นตัวสื่อถึง วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)และปัทมา วัฒนพานิช ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจถึงยุคสมัย และฐานันดร

ของผู้แสดง รวมถึงสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้น ๆ"(ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) เรื่องของเครื่องแต่งกายจึงได้นำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง

๔) ดนตรี เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญควบคู่ไปกับการแสดง จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความเห็นไว้ว่า "ดนตรีเป็นการสร้างอารมณ์และบรรยากาศ ให้กับการแสดง และเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น" (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวเสริมว่า "นอกจากดนตรีสร้างอารมณ์แล้วยังเป็นการให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมทำให้คล้อยตามไปตามสถานการณ์ในฉากนั้น ๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมและบ่งบอกถึงรสนิยมของผู้ออกแบบ" (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับวัชรมณฑ์ คงขุนเทียน ได้กล่าวว่า "ดนตรีสามารถให้ความตื่นเต้น สนุกสนาน เร้าใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง" (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)และจากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า "ดนตรีเพิ่มชีวิต ชีวา ให้กับการแสดงนาฏกรรมพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชมการแสดง" (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๙๐) ดนตรีจึงมีความสำคัญที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้สร้างสรรค์ การเคลื่อนไหวของนักแสดง และผู้ชม ซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ได้นำมาเป็นส่วนในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบการแสดง

๕) พื้นที่การแสดง เป็นอาณาบริเวณที่ใช้สำหรับการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังที่สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า"พื้นที่ เป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่ทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง และระยะห่าง ของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ บนเวที" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า "พื้นที่ หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อม ทั้งในและนอกสถานที่ และพื้นที่ในใจของคนออกแบบ" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)ฉะนั้นพื้นที่จึงมีความสำคัญมากในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดง

๖) แสง .เป็นส่วนช่วยในการมองเห็น และยังเป็นส่วนสำคัญในการเสริมสร้างบรรยากาศการแสดงให้เหมาะสม ในเรื่องของการนำประเด็นเรื่องแสงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “ประเด็นแรกคือ แสงสีต่างๆ ทำให้เกิดปรากฏการณ์ เรื่องเวลา อารมณ์ และสุนทรียภาพ ซึ่งยังผลให้กับตัวนักแสดง ผู้ออกแบบและผู้ชมในขณะนั้นด้วย และเป็นแนวทางให้เกิดการสร้างสรรค์” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “แสงช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น และบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติซึ่งไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

๗) ฉากและการอุปกรณ์ประกอบการแสดง การนำประเด็นเรื่องอุปกรณ์มาวิเคราะห์ในรูปแบบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ทำให้เกิดความสุนทรีย์” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

๘) นักแสดง เป็นส่วนที่สำคัญในการสื่อความหมายระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้ชม ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “เพื่อพยายามค้นหา รูปแบบของนาฏยศิลป์นั้นๆ ซึ่งกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

๓.๓.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

ในเรื่องของแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อหา แนวความคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดลักษณะทั้งหมดของการแสดงให้ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบไปด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

๑) การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ เป็นการเพิ่มอรรถรส และเพิ่มคุณค่าให้กับงานศิลปะ นอกจากนั้นยังยกระดับจิตใจของผู้ชมอย่างหนึ่ง สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวไว้ว่า “อรรถรสทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะ และตัวตนของผู้ออกแบบ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับต่อคนทั่วไป”(สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวอ้างถึงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ “ในเรื่องภาวะที่ทำให้เกิดรส ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง”(จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) การนำเสนอประเด็นใหม่ เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๒) การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม (Muticultural) เป็นการนำลักษณะเด่นจากหลายวัฒนธรรมม มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “ความร่วมสมัยอาจจะประกอบไปด้วยจุดที่พบกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก ในบางครั้งวัฒนธรรมมาช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งมีความโดดเด่นซึ่งจะสามารถเห็นได้จากศิลปะการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และสมชาย โตวิทิตวงศ์ หนึ่งในผู้แสดงนารายณ์อวตาร ได้ยกตัวอย่างว่า “การแสดงแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบ สามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทุก ดูโดดเด่นขึ้น” (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) เพราะฉะนั้นเรื่องของความหลากหลายวัฒนธรรม จึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๓) การผสมผสานรูปแบบ (Form) **และแบบอย่าง** (Style) หมายถึง ความพอดี ความเหมาะสม และจังหวะในการจัดวาง ซึ่งเป็นอีกแนวคิดหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยให้ความสำคัญ เช่น การนำบัลเลต์ (Ballet) และนาฏยศิลป์ไทยมาแสดงอยู่ในชุดการแสดงเดียวกัน เป็นต้น จากประสบการณ์ของจิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดงว่า “สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ยกตัวอย่าง

> การแสดงพญาครุฑกับนางกากีในฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ จากการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งจะเห็นภาพนางกากีกับพญาครุฑ ใน ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโดยใช้นาฏยศิลป์ไทย และการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการ เสพย์สม ซึ่งไม่สามารถแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยได้ (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๖)

จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับการแสดงแบบร่วมสมัย ที่ปรากฏอยู่ในเวทีเดียวกัน ทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ ดังนั้นความลงตัวของการผสมผสานรูปแบบและแบบอย่าง อย่างเหมาะสม จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔) การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities) เป็นการคงไว้ซึ่งลักษณะอันโดดเด่นของการแสดงนั้นๆ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “เป็นการสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ และ จิตวิญญาณของความเป็นไทย” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังกล่าวเสริมว่า “เป็นการรักษา ลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นไว้” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ดังนั้นการรักษาเอกลักษณ์การแสดง จึงเป็นอีกประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๕) การสร้างสรรค์โดยใช้สัญลักษณ์ (Symbolism) สัญลักษณ์ เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ และผู้ชมเข้าใจได้ตรงกัน และเป็นการสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยได้ด้วย ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า “การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการแสดง”(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ในขณะเดียวกัน ธรชญา ภูมิจิโรจ กล่าวว่า “การใช้สัญลักษณ์ สื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การใช้สัญลักษณ์ เป็นเรื่องของความตีความ ไม่ว่าจะเป็นนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบและผู้ชม ต้องได้คิดตาม” (จิรายุทธ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) การใช้สัญลักษณ์มาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนองานสร้างสรรค์ เป็นประเด็นหนึ่งที่ในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๖) การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ ทฤษฎีเป็นส่วนสำคัญในการอธิบายถึงที่มา และแนวทางในการสร้างสรรค์งานของศิลปินได้ชัดเจน การที่ศิลปินเลือกใช้ทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน จึงเป็นส่วนช่วยในการทำความเข้าใจถึงหลักและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า “การนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึง รสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงาน ที่สร้างสรรค์ขึ้น จากศิลปินในชาตินั้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวเสริมว่า “การเลือกใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้น จะทำให้เกิดเอกลักษณ์ของงานการแสดง” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) การนำทฤษฎีต่างๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งในวิเคราะห์แนวความคิดในการการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๗) คำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวเสริมว่า “การสื่อสารสามารถเพิ่มพลังให้กับการ

แสดง” (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่าง “ฉากพระสุริโยทัย ขาดคอช้าง ในการแสดง แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นฉากที่สามารถสื่อสารโดยใช้การองค์ประกอบของร่างกายของมนุษย์ แทนการใช้ช้างจริง”(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)การนำศิลปะแบบดั่งเดิม ให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่ จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั่งเดิม ยังคงอยู่ต่อไปได้ และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเสริมว่า “การรำลึกหรือถวิลหาถึงรากเหง้าเดิมของแต่ละชนชาติ ซึ่งเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่”(จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ในประเด็นการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ จึงเป็นประเด็นสำคัญในการนำมาวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๘) การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) “การแสดงในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูกได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และศาสนา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)และธรชญา ภูมิจิโรจ ได้ให้ความเห็นว่า “การแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคม สามารถเข้าถึงใจผู้ชมได้” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) งานศิลปกรรมทุกสาขาสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต และบริบทของสังคม ประเด็นนี้เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๙) การให้ความสำคัญกับสตรี เป็นการมองเห็นถึงคุณค่าของผู้หญิง ในเรื่องสิทธิและความเท่าเทียมทางสังคม ดังที่ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวในประเด็นนี้ไว้ว่า “ผู้หญิงเป็นเพศผู้ให้กำเนิด ผู้นำของประเทศ ศาสดาของทุกศาสนา และทุกๆ ชีวิตในโลกนี้ ซึ่งเป็นเพศที่ควรยกย่องเทิดทูน” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับจรรย์สมร แก้วสุข ได้กล่าวไว้ว่า

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในสังคมไทย จำเป็นต้องคำนึงถึงขนบจารีต ประเพณี และแนวคิดของผู้หญิงที่ต้องรักนวลสงวนตัว เช่น การใช้ลีลาท่าเต้นที่ใช้ร่างกายสัมผัสอย่างแนบสนิทระหว่างหญิงชาย ประกอบกับเครื่องแต่งกายที่ปกปิดร่างกายน้อยชิ้น เป็นการลดคุณค่าของความเป็นผู้หญิงลง การตระหนักถึงคุณค่าในเรื่องนี้ เป็นการให้เกียรติและให้ความสำคัญกับเพศแม่ (จรรย์สมร แก้วสุข, **สัมภาษณ์**, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖)

การให้ความสำคัญกับบทบาทสตรี จึงเป็นประเด็นหนึ่งที่นำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๑๐) การคำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนั้น โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้กล่าวไว้ว่า “การอนุรักษ์ เป็นการรักษาสิ่งที่ดีงามของบรรพชนไว้สืบไป และสามารถสะท้อนออกมาในการแสดงได้” (โอภาส อิสโม, **สัมภาษณ์**, ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี ๒๕๓๐ กล่าวว่า “การอนุรักษ์ เป็นการแสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการคำนึงถึงการอนุรักษ์ไว้ว่า “การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่ ให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า ซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในจิตใจของคนรุ่นใหม่”(จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เป็นอีกประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์หาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๑๑) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม เป็นการแสดงออกถึงความสามารถของศิลปินผู้สร้างงานอีกประการหนึ่ง ซึ่งในการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์)เมื่อวันที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕ ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รจนา สุนทรานนท์

ได้กล่าวว่า “การแสดงที่ถือเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก ต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่” (รจนา สุนทรานนท์, **สัมภาษณ์**, ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕) สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ให้ความเห็นในประเด็นนี้ว่า “การสร้างสรรค์เป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดงทำให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ใหม่เป็นประเด็นที่มีความสำคัญในการวิเคราะห์หาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๑๒) การคำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม จากการสรุปการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่๓ (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕ ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อ คุณสมบัติของศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ ในข้อที่ ๑๐ ได้กล่าวถึงการมีจรรยาบรรณในวิชาชีพ ดังนี้

> เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม” (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ ๓, ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕)

จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัยการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ได้กล่าวว่า “ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรม จรรยาบรรณ เป็นเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง เป็นการปลุกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) คุณธรรมจริยธรรม เป็นเรื่องสำคัญ ที่ศิลปินต้องคำนึงถึง จึงนำมาเป็นประเด็นในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

ข้อความหรือประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถามในงานวิจัย ในหัวข้อที่ ๓.๓.๒.๑ และ ๓.๓.๒.๒ ได้นำมาจากการสนทนากลุ่ม (Grop Interview)

๓.๓.๓ ผลที่ได้จากการวิจัย

ในการดำเนินงานผ่านกระบวนการของงานวิจัยเพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์โดยผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

๓.๓.๓.๑ เกิดองค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์แนวความคิด รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และสามารถนำไปปรับประยุกต์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๓.๓.๓.๒ ได้องค์ความรู้จากการศึกษาและวิเคราะห์ถึงแนวทางการพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สามารถนำไปพัฒนางานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคต

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

๓.๔.๑ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีรายละเอียดดังนี้

๑) เอกสารเกี่ยวกับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ,แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘), และการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)

๒) เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความรู้และหลักการต่างๆ ของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

๓) เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการปฏิบัติการออกแบบงานนาฏยศิลป์

๔) เอกสารจากหอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๓.๔.๒ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการในแต่ละด้าน ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยวและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

๓.๔.๓ การสัมมนา

วิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของวิทยากรในการสัมมนา โครงการสัมมนาเชิงวิชาการ

นาฏยศิลป์ภาคใต้ในปัจจุบัน ครั้งที่ ๑ (พ.ศ.๒๕๕๖) ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ ๒ (ผู้ออกแบบลีลา)วันที่ ๓๑ สิงหาคม ๒๕๕๔ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๘.๐๐ น.และโครงการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์)วันที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๘.๐๐ น. โดยภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารศิลปวัฒนธรรมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับบทบาท การวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น ๒ ประเด็นดังนี้

๑) ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๒) ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและแนวความคิดในการการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์

๓.๔.๔ สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนานาชาติ

๓.๔.๕ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสังเกต การสนทนากลุ่ม (Interview Group) สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูล และนอกจากนั้นผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นของผู้ชมนักแสดง ผู้ปฏิบัติงาน ในการแสดงมังรายและสายน้ำ เวียงกุมกาม เชียงใหม่ เมื่อวันที่ ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๕๖ รวมถึงการรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชมจากการรวบรวมแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของนิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งแสดง ณ บริเวณลานหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ และลานหน้าคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอผลงานทางศิลปะที่มีคุณค่าและสร้างความหลากหลายในเรื่องแนวความคิด เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจศิลปะในนาฏยศิลป์มากขึ้น

๓.๔.๖ เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการวิเคราะห์รวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกศิลป์ในศิลปิน เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎีที่นำมาใช้ในการอ้างอิงในการสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในงานวิจัย เพื่อให้เป็นกรอบในการวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้ออกแบบไว้ ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

๓.๕ ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

๓.๕.๑ ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

๓.๕.๒ ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

๓.๕.๓ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับ แนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

๓.๕.๔ วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี”

๓.๕.๕ การสัมมนาวิชาการ

๓.๕.๖ การสัมมนากลุ่ม

๓.๕.๗ การชมวีซีดี ชุดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓.๕.๘ ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการในเรื่องการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กับผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ผู้สร้างงาน ผู้ร่วมแสดง และผู้อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

๓.๕.๙ เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะรูปแบบและแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓.๕.๑๐วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓.๕.๑๑นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๓.๕.๑๒ พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

๓.๕.๑๓ จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

๓.๖ ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ตารางที่ ๒ : กำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	**ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์**	**ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์**
๖ กรกฎาคม ๒๕๕๕	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย	รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้วิจัยเกณฑ์การยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย คุณสมบัติของบุคคลต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕	อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต	รูปแบบและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นานาชาติ
๗ สิงหาคม ๒๕๕๕	อาจารย์รจนา ศรีใส ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิยาลัยราชภัฏสงขลา ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	คุณธรรมจริยธรรมที่ควรคำนึงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ
๗ สิงหาคม ๒๕๕๕	อาจารย์ราตรี ศรีสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการอนุรักษ์ภูมิปัญญาบรรพบุรุษ
๑๐ กรกฎาคม ๒๕๕๕	อาจารย์สุจินตนา สงวนหมู่ อาจารย์ คณะศิลปกรรมจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	บทบาทสตรี ในสังคมปัจจุบัน
๙ เมษายน ๒๕๕๖	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อ.สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	การสร้างแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดง
๙ เมษายน ๒๕๕๖	อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยโขน(ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลปะ	เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
๙ เมษายน ๒๕๕๖	อาจารย์ปัทมา วัฒนพานิช ผู้อำนวยการสถาบันศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน
๙ เมษายน ๒๕๕๖	อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี	สตรีในบริบทของสังคมไทย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
๙ เมษายน ๒๕๕๖	อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	การเพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
๙-๑๐ เมษายน ๒๕๕๖	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ปัทมา วัฒนพานิช อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์	การตั้งประเด็นคำถามวิจัย รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๓.๗ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

๑) อาจารย์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๕๕ ในประเด็นเรื่องความงามของงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

๒) อาจารย์สถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๔ ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อแสดงให้ผู้ชมในระดับนานาชาติ

๓) ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์เพื่อคนรุ่นใหม่ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

๔) อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในประเด็นเรื่องมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์

๕) อาจารย์ปัทมา วัฒนพาณิช ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในประเด็นของแนวทางการสร้างรูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

๖) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ข้อมูลที่ได้รับคือ ความรู้เบื้องต้นในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

๗) อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค ครูชำนาญการพิเศษ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย (โขนยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป ในประเด็นของแนวทางการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

๘) อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ อาจารย์ประจาสาขาวิชา นาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ในประเด็นของแนวทางการออกแบบลีลาการเต้นร่วมสมัย ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

๙) อาจารย์สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ อาจารย์ (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลปะนครศรีธรรมราช ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์โดยเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๑๐) อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ นักวิชาการละคร สานักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในประเด็นของแนวทางการออกแบบ แสง-เสียง ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

๓.๘ ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อให้ได้ประเด็นในการหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนี้

๑) ข้อมูล และข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๒) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

๓) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

๔) ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

๕) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติ

การสัมภาษณ์จะช่วยให้งานวิจัยมีน้ำหนักในการวิเคราะห์คุณค่าของผลงาน โดยมีกรอบเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบเป็นกรอบ เพื่อให้ประเด็นคำถามต่อเนื่อง ตรงประเด็นในการศึกษาได้มากที่สุด บุคคลที่ให้สัมภาษณ์จะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับผลงาน ผู้ที่มีวิสัยทัศน์ และมุมมองที่กว้างไกล มีประสบการณ์ และการให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อผลงาน สามารถนำไปสร้างสรรค์งานต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ

๓.๙ สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ตั้งแต่รูปแบบของการแสดงตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์และแนวความคิดการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการสรุปผลและอภิปรายผล

บทที่ ๔

การวิเคราะห์ข้อมูล
รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔.๑ อารัมภบท

ในบทที่ ๓ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัยซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ประเด็นในการสัมภาษณ์ ในบทที่ ๔ นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี อภิปรายผลรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒ ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

ในหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัย มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กำหนดไว้ในหัวข้อ ๓.๓.๒.๑ และ ๓.๓.๒.๒ มีการตั้งประเด็นคำถามมาเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น ๒ ประเด็นใหญ่ ประกอบไปด้วย รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

๔.๒.๑ รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบของนาฏยศิลป์ คือ ภาพรวมที่ปรากฏให้มองเห็นความเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความสัมพันธ์กับเสียงดนตรี รูปแบบทางนาฏยศิลป์จึงเสมือนเป็นระบบสัญญะทางการสื่อสารจากผลงานสู่ผู้ชม ศิลปินจะสื่อเนื้อหาของผลงานได้ ย่อมต้องอาศัยรูปแบบของงานสร้างสรรค์ซึ่งประกอบไปด้วย ลีลานาฏยศิลป์เป็นหลักและองค์ประกอบอื่นๆ ที่สามารถทำให้ผู้ชมได้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง นอกจากรูปแบบการแสดงจะมีความสำคัญในฐานะของสื่อแล้วนั้น ยังสะท้อนถึงความสามารถในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน และยังแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะอันเป็นปัจเจกของตัวศิลปินนั้น

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะทุกประเภท มักจะให้ความสำคัญกับ รูปแบบและเนื้อหาของงาน ในส่วนที่สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทางกาย ถือว่าเป็นการให้ความสำคัญกับรูปแบบ เมื่อผู้ชมงานศิลปะรับรู้โดยประสาทสัมผัสทางกายแล้ว ก็จะตีความสิ่งต่างๆ ที่ศิลปินต้องการสื่อออกมา ซึ่งถือว่าเป็นการให้ความสำคัญกับ ส่วนของเนื้อหา ดังนั้นงานศิลปะทุกประเภทจึงควรที่จะให้ความสำคัญทั้งรูปแบบ และเนื้อหาของงาน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัย โดยศึกษาจากผลงานการแสดง ๓ ชิ้นงาน โดยพิจารณาจากช่วงเวลา ขนาดของการแสดง และลักษณะของงานที่มีผู้ชมแตกต่างกัน ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๑ หัวข้อที่ ๑.๓ ขอบเขตการวิจัย ได้แก่

๑) การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงที่นำเสนอโครงเรื่องจากบทบาทของสตรีในสังคม ซึ่งเป็นมุมมองที่เป็นที่สนใจในระดับนานาชาติ เป็นการแสดงในพื้นทีเวทีขนาดเล็ก จำนวนนักแสดงน้อย กลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

๒) แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงกลางแจ้งเฉพาะสถานที่ (Site Specific location) ประกอบปูชนียสถาน ซึ่งเป็นเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ นักแสดงจำนวนมาก กลุ่มผู้ชม ทุกเพศทุกวัยและชาวต่างชาติ

๓) การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)เป็นการแสดงประกอบวรรณคดีจินตภาพ โดยใช้เรื่องราวจากวรรณคดีไทย แสดงในพื้นที่เวทีใหญ่และใช้นักแสดงจำนวนมาก เหมาะกับกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัย

การศึกษาผลงานการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อโดยการวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

๔.๒.๑.๑ บทการแสดง

บทการแสดง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เนื่องจากบทการแสดง เป็นตัวกำหนด โครงเรื่อง ทำให้เข้าใจถึงทิศทางของเนื้อเรื่อง บทการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญ สำหรับผู้ออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์งาน ที่จะต้องให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อทำให้เกิดความชัดเจนต่อผู้ชม

ในทัศนะเกี่ยวกับบทการแสดงนี้ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “บทการแสดง เปรียบเสมือนเป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดง ที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรมของงานนาฏยศิลป์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ กล่าวไว้ว่า “บทการแสดง เป็นการวางแนวทางในการนำเสนอเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษา การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่บนพื้นฐานเรื่องเดิม

การสร้างสรรค์บทการแสดง เป็นการวางแนวทางที่จะนำเสนอการแสดง โดยใช้เค้าโครงมาจากเรื่องเดิม การสร้างสรรค์บทการแสดงในลักษณะดังกล่าว มีปรากฏในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงจากปัญหาการถูกกดขี่ของผู้หญิง ที่เป็นพื้นฐานของเรื่องเดิมในสังคมไทย ได้ถูกนำมาสร้างเป็นบทการแสดงใหม่ เพื่อใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การสร้างบทการแสดงใหม่ในลักษณะนี้ ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ที่เป็นการสร้างบทการแสดงโดยนำมาจากเรื่องราวในประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเดิม และสร้างสรรค์บทให้สามารถนำมาแสดงในรูปแบบของการแสดง แสง-เสียง ประกอบปูชนียสถาน นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงรูปแบบของบทการแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> เป็นการสร้างบทการแสดงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ โดยการเลือกเฉพาะส่วนที่สำคัญจากบทเดิมนำมาเรียงร้อยขึ้นใหม่ เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง และเป็นการนำเสนอการแสดงให้อยู่ในเวลาที่ เหมาะสม และทันใจคนรุ่นใหม่ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนี้ บทการแสดง มีการนำเสนอเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ให้อยู่ในฉากเดียวกัน เช่น การเสนอภาพกรุงลงกาซ้อนกับภาพกรุงอโยธยา เป็นต้น ในการสร้างสรรค์บทการแสดงในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ยังมีการเพิ่มบทการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมการแสดงให้กับผู้ชม เช่น ในการแสดงองก์ที่ ๓ ฉากที่ ๒ นางกากนาสูรขโมยข้าวปั้น โดยได้เพิ่มตัวละครเพื่อนำเสนอภาพในจินตนาการ โดยสื่อออกมาในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แสดงออกถึงอารมณ์ของความอยากเสวยข้าวปั้นของนางมณโฑ ซึ่งในบทประพันธ์เดิมมิได้กล่าวถึงตัวละครที่แสดงออกถึงอารมณ์ของความอยากเสวยข้าวปั้น ในบทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เพิ่มตัวละครแทนความอยากของนางมณโฑ จึงทำให้ผู้ชมได้เห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น และการแสดงในองก์ที่ ๒ ฉากที่ ๓

พระนารายณ์ตื่นจากบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา ได้เพิ่มบทการแสดงโดยนำเสนอวงพิณพาทย์ ที่มีนักแสดงบรรเลงพิณพาทย์ ซึ่งแต่เดิมเป็นเพียงการกล่าวถึงเท่านั้นไม่ได้ใช้นักแสดง จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์บทการแสดงดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงบทในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ไว้ว่า

> การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นผลงานที่สร้างสรรค์โดยนำบทที่เป็นประเด็นใหม่แต่ยังคงเคารพและอนุรักษ์เนื้อหาเดิมและตัดต่อเลือกบทพระราชนิพนธ์ มาใช้สร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ได้นำเอา ๒ ตอน ของการเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์โดยรัชการที่ ๑ ซึ่งบูรณาการมาจากมหากาพย์ของอินเดีย รามายาณะ ผลงานพระราชนิพนธ์นี้สืบเนื่องมาจากการที่พระองค์มีประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมสมัยอยุธยาซึ่งเสี่ยงที่กำลังจะสูญหายหลังจากการพ่ายแพ้สงครามในช่วงสุดท้ายของราชอาณาจักรอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๑๙)

นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นในประเด็นนี้ว่า “บทการแสดงของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)เป็นการตัดบางตอนมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่า มีการสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่บนพื้นฐานเรื่องเดิม จากปัญหาสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งปรากฏในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) จากพื้นฐานประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และจากวรรณกรรมการละครในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) จะเห็นได้ว่าลักษณะดังกล่าว เป็นรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) บทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องเดิม

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ศิลปินควรให้ความสำคัญกับประเด็นหลักของเรื่องราวเดิม ดังนั้นการสร้างสรรค์บทการแสดงจึงต้องคำนึงถึงหัวใจของเรื่องเดิมที่นำมาสร้างสรรค์ด้วย ในงานสร้างสรรค์บทการแสดงในลักษณะดังกล่าว ปรากฏอยู่ในการแสดง ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงบทการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ไว้ว่า

> บทการแสดงได้นำเสนอ วิถีชีวิตของผู้หญิงส่วนหนึ่ง โดยกล่าวถึงความแตกต่างที่หลากหลายของบทบาทตัวละครผู้หญิงที่เป็นแม่ ลูกสาว น้องสาว ภรรยา คนงาน และโสเภณี นอกจากนั้นในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)ได้นำเสนอภาพของผู้หญิงมากมายที่ต้องสละตัวเอง และถูกตำหนิการต่อต้านจากสังคม ถูกเอาเปรียบจากผู้ชาย รับเคราะห์และโชคร้าย “ตายในร่างที่มีชีวิต” และยังเป็นตัวแทนของผู้ที่ใช้จ่ายเพื่อความสุขของชีวิต (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๒๒ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า บทการแสดงนี้ได้นำเสนอข้อเท็จจริงของเรื่องเดิม ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นอกจากนั้น ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ยังได้กล่าวถึงวิถีชีวิตสตรีที่มีทั้งดีและร้าย โดยให้ความสำคัญกับการนำเสนอด้านปัญหา ซึ่งการสร้างโครงเรื่องเพื่อใช้สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นวงจรชีวิตของผู้หญิง ตั้งแต่แรกเกิด และความหลากหลายของปัญหาผู้หญิงในแต่ละวัน จะเห็นได้ว่าปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ผลงานการสร้างสรรค์บทการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่ แต่ยังรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องเดิมไว้ ในเรื่องปัญหาต่างๆ ของผู้หญิงจากวงจรชีวิตในแต่ละช่วงเวลา

นอกจากนี้ ลักษณะการสร้างสรรค์บทการแสดงดังกล่าวยังปรากฏในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงบทการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า “การแสดงแสง-เสียง

ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงเฉพาะที่ ในมรดกสถานขนาดใหญ่ การแสดงได้แบ่งออกเป็นแปดตอนจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างๆ ในประวัติศาสตร์ไทย" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ประกอบกับ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า "คนอยุธยาไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์หรือชาวบ้าน ก็เป็นคนดีของอยุธยาได้"(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกันกับความเห็นของ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า

> สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ปรากฏในบทการแสดง คือ อยุธยาเป็นเมืองแห่งผู้กล้า ทุกคนเกิดมาเพื่อปกป้องอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่เหล่านี้ และพร้อมที่จะตายเพื่อบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา ลักษณะของเลือดอยุธยาถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นพวกเขาถูกเรียกว่า คนดีศรีอยุธยา (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า บทการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) นี้ เป็นบทการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่แต่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งได้แก่ คุณงามความดีของกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา

นอกจากนี้ รูปแบบการสร้างสรรค์บทการแสดงที่มีลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นบทการแสดงเดิมจากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณคดีไทยได้รับอิทธิพลมาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย โดยมีประเด็นหลักและหัวใจของเรื่องคือ ความดีและความชั่ว มีคติแทรกเรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และบทการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ยังคงตัวละครและโครงเรื่องหลักได้อย่างครบถ้วน ชัดเจน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ที่สามารถเข้าใจและเคารพในโครงเรื่องหลักของบทประพันธ์พระราชนิพนธ์ และยังให้ความสำคัญกับประสบการณ์พื้นฐานของผู้ชมที่มีความเข้าใจเนื้อเรื่องเดิมของรามเกียรติ์อยู่แล้ว จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์บทการแสดงในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ไว้ว่า "บทการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)นั้น องค์ที่ ๑ เป็นการกำเนิดหรือการเริ่มต้นของ

ความดี ความชั่ว องค์ที่ ๒ เป็นการต่อสู้กันระหว่างความดีกับความชั่ว องค์ที่ ๓ เป็นการเริ่มต้นของความดีความชั่วอีกครั้ง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่า การสร้างสรรค์บทการแสดงโดยรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม ปรากฏอยู่ในงานทั้ง ๓ ชิ้นงาน กล่าวคือ ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการนำข้อเท็จจริงเดิมทางสังคมมานำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเด็นเดียวกันนี้ ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) รักษาประเด็นเดิมจากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงความเป็นคนดีและเสียสละเพื่อแผ่นดินของบูรพกษัตริย์ และในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) รักษาหัวใจของเรื่องเดิมในเรื่องของความดี ความชั่ว จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์บทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องเดิม ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๓) การสร้างสรรค์บทการแสดงที่บุคคลทั่วไปเข้าใจง่าย

การให้ความสำคัญกับผู้ชม เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้ออกแบบลีลา ต้องคำนึงถึงผู้ชมปัจจุบันมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา มีความเคยชินกับสภาพการณ์ที่เป็นสิ่งสำเร็จ เพราะฉะนั้นในการชมงานศิลปะที่ต้องใช้ความคิดอย่างลึกซึ้ง จะมีเฉพาะบางกลุ่มเท่านั้น สำหรับคนส่วนใหญ่ที่ชมละครหรือศิลปะการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรชี้นำประเด็นที่ชัดเจน หรือมีวิธีการสื่อสารอื่นๆ ที่สามารถทำให้เข้าใจได้ง่าย ศิลปินจึงต้องคำนึงถึงผู้ชม ว่าจะตีความประเด็นที่ต้องการนำเสนอออกมาได้หรือไม่ ในขณะที่นราพงษ์ จรัสศรี คำนึงถึงเรื่องการสื่อสารที่เข้าใจง่าย ทำให้การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีคุณลักษณะที่เข้าใจได้ง่าย ซึ่งปรากฏอยู่ใน บทการแสดงใน ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นอกจากเพื่อนำเสนอความงามด้านการแสดงแล้ว ยังเป็นการนำเสนอ เรื่องราวของบทบาทผู้หญิงในวิถีชีวิต เป็นเนื้อหาที่ผู้ชมสามารถ

เข้าใจได้อยู่แล้วเพราะเป็นวิถีชีวิตของผู้หญิงในสังคมไทย และได้มีการเพิ่มเติมให้มีความหลากหลายมุมมอง

ส่วนแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) มีการใช้นักแสดงแม่และลูกเป็นผู้ดำเนินเรื่อง ซึ่งเป็นชาวบ้านที่มาไหว้พระ ณ วัดไชยวัฒนาราม ใช้ภาษาและการดำเนินเรื่องของบทที่เข้าใจง่าย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้เนื่องจากจำลองมาจากวิถีชีวิตของชาวอยุธยา ซึ่งแม่ลูกเปรียบเสมือนผู้บรรยายในงานเชิงสารคดี ซึ่งเป็นทั้งผู้เปิดประเด็นและผู้สรุปประเด็นในการแสดง เป็นการช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจได้มากขึ้น

การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ผู้ชมมีความเข้าใจพื้นฐานมาจากเรื่องรามเกียรติ์อยู่แล้ว แต่มีการปรับบทบางส่วนให้สื่อเนื้อหาได้ชัดเจนขึ้น และมีความกระชับมากขึ้น

จากตัวอย่างหลายตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นได้ว่า การสร้างสรรค์บทการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่าย อยู่ในทุกเรื่องของการแสดงที่ผู้วิจัยได้ศึกษา โดยมีเค้าโครงในการสร้างสรรค์บทการแสดงมาจากวงจรชีวิตของผู้หญิงในสังคมไทย จากเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา และจากเรื่องราวรามเกียรติ์ซึ่งเป็นวรรณคดีที่ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องอยู่แล้ว สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องราวที่คนทั่วไปรับรู้และมีความคุ้นเคยอยู่แล้ว จึงช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังนั้นการสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีคุณลักษณะที่ทำให้บุคคลทั่วไปเข้าใจง่าย เป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์บทการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษารูปแบบบทการแสดง ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ทั้ง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่า บทการแสดงที่มีการสร้างสรรค์ใหม่ ได้แก่ การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) และการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) สำหรับบทการแสดงที่มีการปรับแต่งและเรียบเรียงใหม่ ได้แก่ การแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) การสร้างสรรค์บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

ทั้ง ๓ ชิ้นงานนี้เป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่บนพื้นฐานเรื่องเดิม โดยยังคงรักษาหัวใจหลักและประเด็นเดิมของการแสดง และ คำนึงถึงความเข้าใจของผู้ชมซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่

๔.๒.๑.๒ ลีลาการแสดง

ลีลาการแสดงเป็นองค์ประกอบส่วนที่สำคัญที่สุดของการแสดงศิลปะทางนาฏยศิลป์ เป็นการเคลื่อนไหวต่างๆ ของนักแสดง เพื่อสื่อความหมายไปสู่ผู้ชม ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า “ลีลานาฏยศิลป์เป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรมสูง (Abstract) ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์การแสดงและความสามารถที่จะทำความเข้าใจของผู้ชมด้วย” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**,๑๐ เมษายน ๒๕๔๖)ซึ่งสอดคล้องกับที่ โนรา เอมโบรซิโอ(Nora Ambrosio) ได้กล่าวถึงผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไว้ว่า

> คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดสำหรับผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ คือ ความคลั่งไคล้ ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ต้องมีความคลั่งไคล้ และรักในนาฏยศิลป์ ถ้าขาดสิ่งนี้ ผู้นั้นก็จะไม่สามารถสร้างสรรค์งานได้ ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์จะต้องทุ่มเทและอุทิศตัวให้กับงาน ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ มักจะใช้เวลาให้กับการฝึกซ้อมมากจึงต้องเป็นผู้ที่มีความอดทนด้วย (โนรา เอมโบรซิโอ, ๑๙๙๔ : ๒๐)

ดังนั้น ในการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีลักษณะดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงใหม่ บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม

การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิม เป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่โดยมีรากของนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม สามารถมองเห็นถึงที่มาของลีลาเดิมได้ วิธีการดังกล่าว เป็นการช่วยให้ผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ หรือชาวต่างชาติ สามารถเข้าใจเรื่องราว และเปรียบเสมือนสิ่งนำทางให้เข้าใจไปถึงความงามที่แท้จริงของการแสดงในแบบนาฏยศิลป์ไทย รูปแบบการออกแบบ

ลีลาของการแสดงดังกล่าว ปรากฏอยู่การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)เป็นการนำท่าทางที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่นท่าก้าวเดิน ท่ากระโดด มาปรับใช้ นอกจากนั้น ได้นำ ท่ารำในเพลงลา นาฏยศิลป์ไทยมาปรับใช้ในลีลาของโสเภณี ในการแสดงเดี่ยว ซึ่งจุลชาติ อรัญยะนาค ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลีลาดังกล่าวไว้ว่า “การหมุนตัว กลับหลัง และสลับซ้ายขวา ลักษณะดังกล่าวเป็นพื้นฐานของท่าลงลา ในนาฏยศิลป์ไทย” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนี้การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมยังปรากฏอยู่ในการแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในลีลาของพญาครุฑและกากีที่ใช้ลีลาบัลเลต์แสดงไปพร้อมกับลีลานาฏศิลป์ไทย

ในการแสดง นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ได้มีการนำเสนอลีลาการรำของนางอัปสรา หรือ นางนารายณ์ ซึ่งเป็นการรำในเพลงแม่บทตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย และในฉากเดียวกันนี้ มีนางฟ้าอื่นๆ มาร่ายรำในลีลาที่กระชับขึ้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นในประเด็นนี้ว่า “ท่าต่าง ๆ ไม่ได้นำมาเรียงร้อยต่อเนื่องกันในรำแม่บท จึงเกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มาจากการรำแม่บท” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น ระบำสี่บทในฉากสุดท้ายของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) กล่าวถึงเหล่าเทวดานางฟ้าออกมาร่ายรำ โดยใช้ลีลาการรำในแบบฉบับดั้งเดิม มาปรับให้กระชับขึ้น นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ถึง การสร้างสรรค์โดยมีพื้นฐานมาจากนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมในนารายณ์อวตารไว้ว่า “การแสดงนี้มีการร่ายรำแม่บท เป็นการแสดงที่มีการออกแบบท่าเต้นในลักษณะแบบประเพณีไทยดั้งเดิม เช่น การร่ายรำของนนทก ซึ่งเป็นรำพื้นฐานจนกระทั่งเป็นรำแม่บท” (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๕๐ : ๕๘-๕๙) การนำเสนอในลักษณะดังกล่าวนั้น สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้กล่าวไว้ว่า “การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจ มีการนำเทคนิคเข้ามาใช้และบูรณาการให้เข้ากับการแสดงได้อย่างเหมาะสม น้อยคนนักที่จะมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้”(สุวรรณี ชาลนุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จากตัวอย่างข้างต้น เห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์ลีลาการแสดงใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม ซึ่งเป็นการเสริมคุณค่าให้กับนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม และเป็น

การอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการแสดงได้อีกทางหนึ่ง จากการศึกษาผลงานการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากลีลาในหลากหลายวัฒนธรรม

การนำลีลาการแสดงในหลากหลายรูปแบบมาบูรณาการให้เกิดลีลาใหม่นั้น มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึงประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมว่า “การสร้างสรรค์รวมไปถึงลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน ท่าหวีดร้องของผู้หญิง” (มาลินี อาชายุทธการ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น การนำบัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึง การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงานกับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดง ในบางขณะ ข้อความได้กล่าวถึงการรำไทยในแม่บท หรือ อักขระแห่งการร่ายรำ (Dhanit Yupho ๑๙๖๓ : ๑๗๘)

จะเห็นได้ว่า การนำรูปแบบการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรมนั้นมาบูรณาการเป็นการสร้างสรรค์ให้เกิดลีลาใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ปรากกฏในการแสดง นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)เช่น ตอนแรกฉากที่ห้า เมื่อนนทุก รำแม่บท ตามนางนารายณ์ และชี้นิ้วเพชรโดนต้น

ขาตนเอง ฉากนี้ยังให้ตัวอย่างว่าการรำไทยนั้นถูกร่วมกับรูปแบบอื่นๆ ได้อย่างไร ในฉากนี้นางนารายณ์ ปรากฏกายในลีลาหลากหลายรูปแบบ ซึ่งลีลานั้นมีรูปแบบของบัลเลต์ (Ballet) แสดงออกอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอาจดูแปลก แต่ท่าทางที่ได้มาจากท่าบัลเลต์ (Ballet) นั้นถูกแสดงได้ชัดจากข้อความ การบรรยายได้กล่าวถึงความงดงามและความสง่าของร่างนางนารายณ์แปลง และท่าทางการเต้นบัลเลต์ (Ballet) นั้นสื่อได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามระหว่างข้อความที่กล่าวถึงการรำแม่บท นางนารายณ์ตัวหลักจะถอยหลัง เพื่อให้นางรำไทยที่แสดงนางนารายณ์นั้นได้เป็นจุดเด่น สิ่งเหล่านี้ดำเนินต่อไปเมื่อนนทกเริ่มรำตามท่ารำไทยของนางรำ แต่ในช่วงเวลาสุดท้าย เป็นนางนารายณ์ตัวหลักนั่นเองที่กลับขึ้นสู่เวที อยู่ด้านหลังนางนารายณ์ตัวจริงและทำให้เขาปรากฏกายเป็นสี่กรได้ เมื่อนนทกล้มลงจากการทำลายตัวเองด้วยนิ้วเพชรด้วยท่านาคาม้วนหางลง” (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๕๐ : ๑๕๒)

จะเห็นได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการเสริมให้นาฏยศิลป์ไทยเด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) มาบูรณาร่วมกัน เป็นการช่วยเสริมลีลาซึ่งกันและกัน และยังทำให้นาฏยศิลป์ไทยโดดเด่นมากขึ้น นอกจากนั้น สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ร่วมแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ได้ยกตัวอย่างถึงการใช้ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมที่ปรากกฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ๒๕๔๖)ไว้ว่า “การแสดงแจ๊ส(Jazz) ในบทของนางนารายณ์ ในตัวประกอบนั้น สามารถช่วยเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทกดูโดดเด่นขึ้น” (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนี้การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ในการแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในลีลาของพญาครุฑและกากีที่ใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยแสดงไปพร้อมกับลีลานาฏศิลป์ไทย ซึ่งแต่เดิมนั้นมีเพียงลีลาของนาฏยศิลป์ไทยเท่านั้น

แต่ได้มีการสร้างสรรค์ลีลาของพญาครุฑและนางกากี ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นการนำรูปแบบการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้ชมรับชมได้ง่ายขึ้น

ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) นอกจากเป็นการสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม แล้วนั้นยังประกอบกับลีลาการเต้นที่ผสมระหว่างการเต้นพื้นบ้านกรีก กับการเต้นโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ในฉากของโสเภณี ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์โดยบูรณาลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ซึ่งทำให้เกิดลีลาใหม่ จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมนั้น เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา ซึ่งเกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ได้กล่าวถึงการบูรณาการความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> คนส่วนใหญ่จะได้รับการหล่อหลอม รูปแบบวิธีคิด กรอบความคิดในการมองโลกและชีวิต จากการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ระเบียบปฏิบัติในสังคมต่อ ๆ กันจากครอบครัว ชุมชน และสังคม อันมีความแตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม การที่เราอยู่ในวัฒนธรรมใด เรามักยึดถือว่า สิ่งที่เราคิดและปฏิบัตินั้นถูกต้องเหมาะสมดีแล้ว (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, ๒๕๔๖:๕๓)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานข้างต้นนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยการบูรณาการจากลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม จากลีลานาฏยศิลป์ไทย แสดงร่วมกับลีลานาฏยศิลป์สากล การเต้นพื้นบ้านและการเต้นแนวโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากลีลาในหลากหลายวัฒนธรรม จึงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและยังคงรักษาเอกลักษณ์รูปแบบการแสดงเดิม

โดยทั่วไป รูปแบบหรือประเภทงานทางศิลปะที่เป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายที่มีแนวทางปฏิบัติสืบทอดกันมาจะมีหลักการในการสร้างสรรค์ที่เป็นแนวความคิดหลักของศิลปะนั้นๆ เช่น การทำบทในการแสดงโนรา การขึ้นปลายเท้าในการเต้นบัลเลต์ (Ballet) การด้นสดหรืออิมโพรไวท์ (Improvisation) ในดนตรีแจ๊ส(Jazz) เหล่านี้ล้วนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะประเภทนั้น ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์รูปแบบเดิมของนาฏยศิลป์ไทย เป็นการสื่อสารโดยใช้ภาษาท่า ดังที่ โอภาส อิสโม ได้กล่าวไว้ในประเด็นนี้ว่า “ภาษาท่า เป็นการสื่อสารเรื่องราวผ่านลีลาท่าทางในแบบนาฏยศิลป์ไทย” (โอภาส อิสโม, **สัมภาษณ์**, ๖ มีนาคม ๒๕๕๖)ลักษณะดังกล่าวปรากฏในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ดังที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> การแสดงแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ตอนที่ ๒ พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุง ซึ่งพระเจ้าอู่ท้องต้องสื่อสารให้เห็นถึงอาณาบริเวณของกรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้น ที่มีพื้นที่กว้างใหญ่มากผู้ออกแบบลีลาได้ใช้ ท่าชี้นิ้วให้นักแสดงที่แสดงเป็นพระเจ้าอู่ทองทำท่าชี้อย่างมีอำนาจ โดยมืออีกข้างยันเอวไว้(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ได้ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม จากการใช้ภาษาท่าหรือนาฏยศัพท์ซึ่งเป็นการขยายความหมายจากบทบรรยาย

นอกจากนั้น ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๕๖) การใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย และวิธีการดำเนินเรื่องแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้หลักการสำคัญของการแสดงโขน คือ การตีบทจากการพากย์ และการเจรจาของโขน ซึ่งเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงดั้งเดิมของไทย และจากการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี

ได้กล่าวถึง การเลือกที่จะรักษาเอกลักษณ์ ของการพากย์ และเจรจา ในแบบอย่างการแสดงโขน ไว้ว่า

> การรำตีบทตามการพากย์บทจากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้น ประเด็นสำคัญของงานนารายณ์อวตาร คือต้องการเข้าถึงความรู้สึก และถ่ายทอดอารมณ์ การแสดงไปสู่หัวใจของคนดูให้ได้มากที่สุด โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากบทพากย์เจรจาเป็น บทพูดร้อยแก้ว ทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกลอนที่ใช้อธิบาย หรือดำเนินเรื่องราว ของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น จุลชาติ อรัณยะนาค ยังได้ความเห็นเพิ่มเติมเกี่ยวกับการการรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงเดิมของไทยในประเด็น การรำตีบทในการแสดงโขนไว้ว่า

> การรำตีบทเป็นการบอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ออกมาและถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้นาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละครใช้ในการสื่อความหมายในการแสดงและถือปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม (จุลชาติ อรัณยะนาค,**สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากตัวอย่างการแสดงข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของการรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงเดิมไว้ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของ สร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพ ฉะนั้นการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยร่วมกับการรักษาเอกลักษณ์รูปแบบการแสดงเดิม เป็นอีกรูปแบบหนึ่งการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๔) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่กระชับเหมาะกับคนรุ่นใหม่และสื่อสารได้ในระดับสากล

การดำเนินชีวิตของผู้คนในปัจจุบันที่ลักษณะของความหลากหลาย ผู้ชมมีรูปแบบชีวิตที่แตกต่างกัน มีการใช้วัฒนธรรมดั้งเดิมของตัวเองผสมผสานกับวัฒนธรรมใหม่ที่หลากหลาย โดยวัฒนธรรมใหม่ในการใช้ชีวิตและความบันเทินสามารถรับรู้ได้อย่างรวดเร็ว ด้วยเทคโนโลยีการสื่อสารที่ก้าวหน้า ทำให้ศิลปะการการแสดงซึ่งถือว่าเป็นการสื่อสารสาธารณะประเภทหนึ่ง จำเป็นต้องเข้าใจลักษณะร่วมของผู้คนที่อยู่ในวัฒนธรรมที่หลากหลายดังกล่าวนั้น ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึง กลุ่มคนผู้ชมที่เป็นรุ่นใหม่ไว้ดังนี้ “คนรุ่นใหม่เป็นทรัพยากรบุคคลที่จะเป็นหลักให้ประเทศชาติในอนาคต การทำความเข้าใจและพยายามสื่อสารกับคนรุ่นใหม่นั้น จึงเป็นสิ่งสำคัญที่นักสร้างสรรค์ทุกคนควรคำนึงถึง” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๔ มีนาคม ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่าวัยรุ่นไว้ว่า “วัยรุ่น เป็นกลุ่มทรัยากรมนุษย์ที่สำคัญที่จะต้องสืบทอดและรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๗ มีนาคม ๒๕๕๖) เพราะฉะนั้น การสร้างสรรค์ที่คำนึงถึงที่กระชับฉับไว จึงเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏอยู่ใน การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นอกจากมีวัฒนธรรมไทยเป็นโครงเรื่องหลักแล้ว ยังมีรูปแบบการแสดงของวัฒนธรรมอื่น ๆ ปรากฏอยู่ เช่น การเคลื่อนไหวกระชับฉับไว หรือการใช้ท่าหกคะเมนตีลังกาของเหล่าเทวดา เมื่อนนทุกชี้นิ้วเพชร การกระโจนเข้าหาทศกัณฐ์ของนางมณโฑ ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวในรูปแบบกายกรรม ลักษณะดังกล่าวเป็นความเคลื่อนไหวที่สื่อสารกับผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้ชัดเจน ในลักษณะดังกล่าว นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์โดยปรับรูปแบบการแสดงให้กระชับขึ้นเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่ และเป็นที่ยอมรับกันในระดับสากลว่า

> ผลงานนารายณ์อวตารเป็นผลงานที่ใช้ศิลปะทันใจคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม จากหนังสือของ ยูคกา เมียตติเนน (Yukka Miettinen) เช่นกายกรรมดั้งเดิมของไทย ด้วยคุณลักษณะของความเร็ว และ

ความน่าตื่นเต้น สัมภาษณ์วัยรุ่นในวงการที่ชอบ ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย “บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรมผาดโผนสั้นๆ” (จากหนังสือ Miettinen ๑๙๙๒ : ๔๙) นารายณ์อวตาร จึงได้ดำเนินการตามที่มีระบุไว้ในหนังสือโดยการใส่ฉากสั้นๆ ที่มีนักแสดงหกคะเมนตีลังกา กลิ้งไปมา ในขณะที่นนทก ชี้นิ้วเพชรไปที่พวกลิง อย่างไรก็ตามนักแสดงที่มารับบทนี้ ในนารายณ์อวตารได้รับการฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวแบบลิงของบทละครไม่ได้แสดงออกมา ในลักษณะของลิงในนารายณ์อวตาร แต่ทำให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น และสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือ นารายณ์อวตาร ใช้ผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นนักเรียน ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ในยุคนี้ ที่มีโอกาสได้เข้าร่วม และสัมผัสการแสดงในรูปแบบร่วมสมัยด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๘๓)

นอกจากนั้นแล้ว ลักษณะของการสื่อสารที่เหมาะสมกับคนรุ่นใหม่นั้น ยังปรากกฏอยู่ในการแสดง ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ได้แก่ การแสดงให้เห็นในช่วงชีวิตของมนุษย์ในช่วงหัดเดิน นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

ในฉากที่นักแสดงเดี่ยวหญิงเดิน ท่าตรง ข้ามไหล่ของนักแสดงชาย๔คน ในตอนต้น การเคลื่อนไหวเป็นแบบลังเล เป็นนัยของวิถีทางของเด็กหญิงในก้าวแรก แต่ในเวลาเดียวกันมีเสียงพูดในทางอื่นๆ นักแสดงหญิงใช้ท่าทางตรง แต่การก้าวค่อนข้างละเอียดอ่อน ขณะที่เธอถูกยกขึ้นสูงเหนือนักแสดงชาย แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่กับฐานรากซึ่งเป็นนักแสดงชาย หลังจากฉากนั้นเธอเดินในขณะที่ถูกยก กระทั่งยืนตรงในท่าเดิน ทำซ้ำกลับไปอีกด้านหนึ่งของนักแสดงชายคนหนึ่ง เป็นฉากที่แสดงความซับซ้อนของปฏิกิริยาระหว่างชายหญิง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากตัวอย่างการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)ในฉากตั้งไข่ ลีลาการแสดงที่นักแสดงค่อยๆ เคลื่อนไหว ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจนถึงขั้นตอนการ ตั้งไข่ หรือ การหัดเดิน

ของเด็กผู้หญิง นอกจากนั้น ลักษณะลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยโดยปรับเปลี่ยนภาพรวมการนำเสนอให้เหมาะกับคนรุ่นใหม่และสื่อสารได้ในระดับสากล ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในฉากพญาครุฑกับนางกากี โดยการใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในการเคลื่อนไหวแนบชิดกัน เพื่อสื่อสารให้ ผู้ชมเข้าใจถึงบทการแสดง การร่วมสังวาส ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี ซึ่งทำให้ผู้ชมตีความได้ง่ายขึ้น

จากการศึกษาตัวอย่างการแสดงหลายตัวออย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์ลีลาเดียว และลีลากลุ่ม ทั้ง ๓ ชิ้นงาน ลักษณะดังกล่าวเป็นการปรับเปลี่ยนภาพรวมในการนำเสนอใหม่ และช่วยเสริมให้คนรุ่นใหม่เข้าใจเนื้อหาของการแสดงมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๕) การสร้างสรรค์รูปแบบลีลาการแสดงที่สื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่าย

ลีลานาฏยศิลป์ที่เข้าใจได้ง่ายโดยส่วนใหญ่มักเป็นท่าทางที่เข้าใจกันโดยทั่วไป หรือเป็นท่าทางที่เป็นสากล เช่น การโบกมือ หมายถึงการปฏิเสธหรือร่ำลา การกวักมือ หมายถึงการเรียกให้เข้ามา เป็นต้น ซึ่งเป็นท่าทางพื้นฐานของการสื่อสารในชีวิตประจำวัน นอกจากนั้นแล้วการจัดองค์ประกอบการแสดงให้เหมาะสมกับยังมีส่วนช่วยส่งเสริมให้การแสดงสามารถสื่อสารได้มากขึ้น ลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีการใช้ท่าทางในชีวิตประจำวัน เช่นลีลาการก้าวเดิน ซึ่งสามารถตีความได้ง่าย การใช้ลีลาเสริมในฉากตั้งไข่ของนักแสดงชายที่ยกตัวนักแสดงหญิง ด้วยท่าทางประคับประคอง ซึ่งสื่อสารถึงความระมัดระวังในการก้าวเดินได้ชัดเจน

นอกจากนั้น ในการการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) มีการนำเสนอโดยการใช้รูปแบบละครและการจัดองค์ประกอบของลีลากลุ่ม เช่น ในฉากศึกบางระจัน มีการใช้ลีลาการสู้รบของชาวบ้านบางระจัน และท่าทางความหวาดกลัวและการหนี

จากการถูกฆ่าฟันของชาวบ้าน ซึ่งเป็นการใช้ท่าทางที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และเมื่อชาวบ้านบางระจันพ่ายแพ้ มีการออกแบบลีลาโดยการเสริมด้วยลีลากลุ่ม จัดให้ทหารพม่าจำนวนมากยืนอยู่ในระดับที่สูงกว่า ด้วยท่าทางผงาดอย่างผู้มีชัย และชาวบ้านบางระจันจำนวนน้อย ยืนอยู่ในระดับที่ต่ำกว่า โดยการเกาะกลุ่มกันอย่างผู้พ่ายแพ้ นอกจากนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ยังได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในเรื่องลีลากลุ่มของการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า

> การแสดงในฉากที่ ๘ อยุธยาล่ม ซึ่งกล่าวถึงชาวบ้านบางระจัน แสดงลีลาทางนาฏศิลป์ให้เห็นภาพถึงความหวาดกลัว การต่อสู้ การดิ้นรน การไขว้คว้า สื่อออกมาทางด้านร่างกาย แต่มิได้มีการรบราฆ่าฟันใดๆ ส่วนผู้ที่รับบท เป็นพม่าแสดงลีลานาฏศิลป์เคลื่อนไหวเป็นกลุ่มก้อน ยืนจับมือล้อมวงในตำแหน่งที่สูงกว่า สื่อให้เห็นถึงการเข้าตีล้อมชาวบ้านบางระจัน (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า การออกแบบลีลาการแสดงในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๕๖) เป็นการออกแบบโดยใช้ลีลาของกิริยาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน และการใช้ลีลากลุ่มเพื่อเสริมภาพการแสดงให้สมจริงมากขึ้น ทำให้ตีความและสื่อสารได้ง่ายในกลุ่มคนรุ่นใหม่นอกจากนั้นแล้ว ในฉากพระสุริโยทัยขาดคอช้าง เป็นการใช้ลีลากลุ่ม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากท่าทางในชีวิตประจำวัน ช่วยเสริมให้ผู้ชมตีความได้ง่ายขึ้นอีกเช่นกัน เช่น ท่ายกมือ ชูแขน ในการสื่อความหมายในฉากนี้ มีการจัดลีลากลุ่มโดยการยกตัวผู้แสดงเป็นพระสุริโยทัยขึ้น และผู้แสดงเป็นสมเด็จพระสุริโยทัยเอนกายลง ซึ่งช่วยเสริมจินตนาการเดิมของผู้ชมที่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวีรกรรมการสละชีพของพระสุริโยทัยเพื่อช่วยเหลือพระสวามีผู้เป็นกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาจากข้าศึกให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเสริมในประเด็นเกี่ยวกับฉากสมเด็จพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ไว้ว่า

เป็นการออกแบบลีลากลุ่ม โดยการบยกตัวสมเด็จพระสุริโยทัยให้ขึ้นสูงกว่าที่อื่น และนักแสดงทอดกายลง ให้เข้าใจได้ว่านี่คือการสิ้นพระชนม์ ไม่มีฉากการการสู้รบฆ่าฟันกัน และการทำร้าย ไม่นำเสนอภาพที่น่ากลัว ซึ่งเป็นการนำเสนอให้เห็นตอนจบที่อันน่าเศร้า ของวีรสตรีไทยแห่งกรุงศรีอยุธยา(จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๔๖)

ภาพที่ ๘ : ภาพลีลากลุ่มในฉากพระสุริโยทัยขาดคอช้าง
ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จากตัวอย่าง เห็นได้ว่า ลักษณะในการใช้ท่าทางพื้นฐานในการแสดงอารมณ์ เพื่อเสริมให้บุคคลทั่วไปเข้าใจได้มากขึ้น ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ด้วยเช่นกัน และที่เห็นได้ชัด คือ การกระทืบเท้าที่แสดงความโกรธ หรือการแสดงพลังอำนาจ ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงอารมณ์ที่เกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวันซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

ในการแสดงองก์ที่ ๑ ฉาก ๓ กล่าวถึง ตอนที่นนทุกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชรที่ได้รับจาก พระอิศวรและยังแสดงถึงการที่นนทกไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของเหล่าเทวดานางฟ้าอีกต่อไป ในฉากนี้จะแสดงให้เห็นถึงพลังมหาศาลของนนทก

> เพราะแค่เพียงชี้นิ้วก็สามารถทำลายล้างได้ในพริบตา ส่วนเรื่องการนำมือซ้ายไว้ที่เอวซึ่งเป็นภาษาท่าหนึ่งของไทยที่สื่อผสมออกมาเป็นการแสดง แต่ผู้ชมอาจมองว่าเป็นท่าที่ไม่สุภาพ แต่ท่านี้มีความหมายว่า ความสูงศักดิ์ เหย่อหยิ่ง และเหนือกว่าใครๆ ซึ่งเราใช้ในการแสดงเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๖๘)

นอกจากการใช้ลีลาที่แสดงอารมณ์ที่เกิดขึ้นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันแล้ว การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ยังมีการใช้ลีลาเดียว และลีลากลุ่มในการจัดองค์ประกอบทางการแสดงยังช่วยเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้เข้าใจเหตุการณ์นั้นมากขึ้น ซึ่ง สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกับประเด็นนี้ไว้ว่า

> การออกแบบลีลา ให้นักแสดงคนเดียว ในการตีบท ประสาทรูจี โดยนักแสดงทำท่า รูปปิรามิดเหนือศีรษะและคุกเข่านั่งลงที่พื้นในความหมายของปราสาทรูจี มือที่นักแสดงทำหมายถึงยอดปราสาทและตัวอย่างของการจัดองค์ประกอบของนักแสดงตั้งแต่สองคน คือท่านางมณโฑกับทศกัณฐ์ในฉากที่นางมนโฑได้เสวยข้าวปั้น และตีบทเป็นท่าทำให้ผิวพันผุดผ่องอำไพพักต์ดังแขไขไม่ราคี นักแสดงผู้ชายในบทของทศกัณฐ์ยกนักแสดงหญิงในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือไปรับแสงจันทร์ และตัวอย่างนักแสดงกลุ่มนักแสดงกลุ่มใหญ่ยกตัวนนทุกในท่านอน ศีรษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชมเห็นแต่เศียร ของนนทก ดังบทที่ว่า “ว่าแล้วตัดภูมีเศียรกระเด็นไป” (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จาการศึกษาตัวอย่างการแสดงหลายตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้รูปแบบลีลาที่เป็นสัญลักษณ์สากลในการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยซึ่งสามารถตีความได้ง่าย โดยการใช้ลีลากลุ่ม และลีลาเดียว ปรากฏอยู่ในการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน เป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาลีลาการแสดงจากงานทั้ง ๓ ชิ้นงาน ทำให้ทราบถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในการออกแบบลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีรูปแบบสำคัญคือ การสร้างสรรค์ลีลาใหม่จากนาฏยศิลป์ไทยเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ประกอบกับการนำเสนอลีลาใหม่ โดยมีนาฏยศิลป์ไทยเป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นการเสริมคุณค่าให้กับนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม การสร้างรูปแบบใหม่ด้วยการผสมผสานลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม จากลีลานาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สากล รวมถึงการเต้นพื้นบ้านและการเต้นแนวโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของการรักษาเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงเดิมไว้ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของนักสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพ ประกอบกับการปรับเปลี่ยนลีลาการเคลื่อนไหว ให้มีความกระชับ ฉับไว เพื่อให้ทันใจคนรุ่นใหม่ การใช้ลีลาท่าทางในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน ประกอบกับการจัดองค์ประกอบของลีลาเดียว ลีลากลุ่ม เพื่อช่วยเสริมให้คนรุ่นใหม่เข้าใจเนื้อหาของการแสดงมากยิ่งขึ้น

๔.๒.๑.๓ การแต่งกาย

การแต่งกาย สามารถบ่งบอกถึง รสนิยม เชื้อชาติ ฐานะ ของผู้สวมใส่ การแต่งกายจึงเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จึงต้องให้ความสำคัญกับการแต่งกาย เนื่องจากเป็นส่วนช่วยเสริมให้การสื่อสารสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการแสดงไว้ว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก จะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายใน ของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น-นักแสดงผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๖๗)

จากการศึกษารูปแบบการแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ และยังคงอนุรักษ์เครื่องแต่งกายเดิม

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น คุณค่าหนึ่งที่สำคัญคือการนำเสนองานที่สามารถสร้างคุณค่าให้กับวัฒนธรรมดั้งเดิม ซึ่งจากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะของการอนุรักษ์เครื่องแต่งกายเดิมปรากฏอยู่ในลักษณะต่างกัน สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) มีความเชื่อและยกย่องแผ่นดินเป็นผู้ให้ ซึ่งเปรียบเสมือนแม่จึงมีการเลือกใช้โทนสีน้ำตาลซึ่งเป็นสีของดินและแทนค่าความยิ่งใหญ่ของแม่ ลักษณะดังกล่าวเป็นการสื่อสารที่สะท้อนให้เห็นถึง การอนุรักษ์ความเชื่อแบบเดิม ผ่านเครื่องแต่งกาย ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึง การแต่งการในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ไว้ว่า

> นักแสดงในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) แต่งกายลักษณะเดียวกันหมด โดยใช้เสื้อผ้าสีเอิร์ทโทน (Earth Tone) ซึ่งเป็นสีน้ำตาลของดินที่เป็นความหมายของความเป็นแม่ มีลักษณะพลิ้วไหว ซึ่งทำให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวก นักแสดงทุกคนสวมกางเกง สวมเสื้อ ซึ่งเป็นชุดที่เหมือนกันทุกคน แต่มีตัวละครที่แสดงเป็นโสเภณี ใช้เสื้อผ้าสีดำแทนสิ่งที่สังคมไม่ยอมรับ ไม่สวมเครื่องประดับ การแต่งหน้าทำผมในแบบที่พบเห็นได้ในสังคมทั่วไปปัจจุบัน (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

การออกแบบการแต่งกาย ในลักษณะที่เป็นการอนุรักษ์การแต่งกายเดิมยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งเป็นการออกแบบการแต่งกายที่อิงกับวัฒนธรรมประเพณี โดยอาศัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจากการสัมภาษณ์ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึง ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) ไว้ว่า

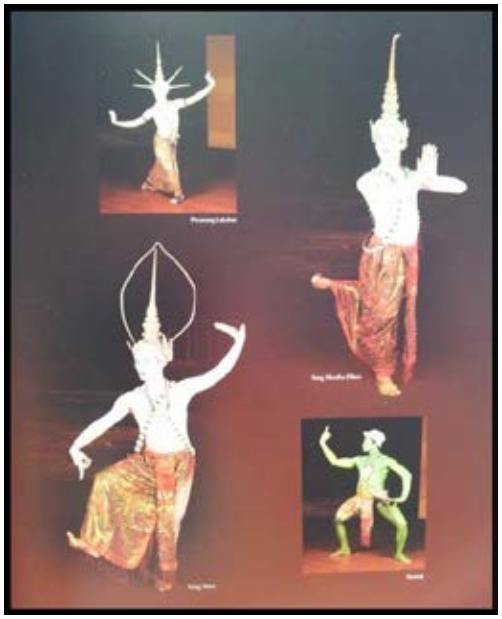
> เครื่องแต่งกายในการแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นั้น อาจแบ่งการใช้เครื่องแต่งกายได้หลายกลุ่ม การแต่งกายเหมือนจริงตามข้อมูลทางวัฒนธรรมไทย และในส่วนที่เป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทย มีการแต่งกายตามขนบนิยมของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งได้แก่ การแต่งกายของนักแสดงพญาครุฑและนางกากี ในลีลานาฏยศิลป์ไทย และส่วนที่เป็นนักแสดงนาฏยศิลป์สากล ของนักแสดงพญาครุฑและนางกากี มีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เข้ารูปเพื่อให้เอื้อต่อการใช้ลีลาเคลื่อนไหว (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นั้น มีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับนักแสดงหลากหลายกลุ่ม โดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับบทบาทที่นักแสดงได้รับ และยังคงพื้นฐานของเครื่องแต่งการในรูปแบบเดิม นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการออกแบบที่ให้สอดคล้องกับลีลาการเคลื่อนไหวอีกด้วย

สำหรับการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นพิเศษ โดยจินตนาการร่วมกับจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นมีลักษณะเป็นรูปแบบ ๒ มิติ เน้นเฉพาะส่วนที่สำคัญเฉพาะโครงสร้างหลัก ได้แก่ สี ชนิดของเสื้อผ้า เครื่องประดับ การเปลือยอกของตัวละคร ทั้งชายและหญิง เป็นเรื่องปกติ การสวมสนับเพลา โจงกระเบน หรือผ้านุ่ง ซึ่งไม่เน้นถึงรายละเอียด สิ่งที่แยกแยะของตัวละครและมองเห็นระดับชั้นคือ การใช้สี เช่น พระอินทร์สีเขียว ทหารสวมสนับเพลาแดง เป็นต้น นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้แสดงความคิดเห็นในการออกแบบ เครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> ในเรื่องของการเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดง ในนารายณ์อวตาร โดยรวม เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารนี้ จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดง

ถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ ในบางครั้ง แต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๐๑)



ภาพที่ ๙ : การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย และการลดทอดเครื่องแต่งกายให้เหลือเพียงโครงสร้างเพื่อให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหว
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p ๒๖

จะเห็นได้ว่า การแต่งกายในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) สะท้อนให้เห็นถึงการอนุรักษ์ รูปแบบเครื่องแต่งกายเดิมเอาไว้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ใหม่บนพื้นฐานวัฒนธรรมเดิม ในลักษณะนี้ว่า

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่โดยยังคงอนุรักษ์ของเดิมนั้น เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรม แต่ต่างจากเครื่อง

> แต่งกายที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทย การรักษาประเพณีในจิตรกรรมฝาผนัง การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้ เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๐๓)

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังไทยได้สะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) โดยการใช้สี ลายเส้น และรูปทรงซึ่งเป็นองค์ประกอบทางศิลปะ ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการทาสีตัวของทศกัณฐ์ มีการเขียนลายเส้นบนใบหน้า เครื่องประดับศีรษะเน้นรูปทรงที่โดดเด่น โดยไม่ได้แต่งแต้มสีสัน ล้วนแสดงให้เห็นถึงรูปแบบดังกล่าว

จากการศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้คำนึงถึงเอกลักษณ์ของรูปแบบการแสดงเดิม จึงสร้างสรรค์ออกมาโดยการอนุรักษ์ของเดิมเอาไว้ด้วย และมีการลดทอนส่วนที่ไม่สำคัญออก เพื่อให้การเคลื่อนไหวลีลาสะดวกยิ่งขึ้น จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่และยังคงอนุรักษ์เครื่องแต่งกายเดิม เป็นรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) สร้างสรรค์การแต่งกายให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาและส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทย

หลักการสำคัญประการหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง คือต้องให้ความสะดวกในการเคลื่อนไหวในการแสดงลีลาของนักแสดง นาฏยศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเครื่องไหว ซึ่งมีหัวใจหลักอยู่ที่การเคลื่อนไหว เสื้อผ้าเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของนาฏยศิลป์ที่จะช่วยส่งเสริมให้การเคลื่อนไหวเป็นไปอย่างคล่องตัวและอิสระ นอกจากนั้น สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ยังได้กล่าวถึงเรื่องการแต่งกายไว้ว่า “เครื่องแต่งกายแม้ว่าจะเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการแสดง

ที่ช่วงบ่งบอกถึง เพศ สถานะ อาชีพ ของนักแสดงแล้วนั้น การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ดีควรคำนึงถึงการเคลื่อนไหวของนักแสดงให้มีความคล่องตัว" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) ลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งมีการออกแบบเสื้อผ้า ให้มีความพลิ้วไหว สวมใส่สบาย โดยมุ่งให้การเคลื่อนไหวสะดวกในลีลาที่หลากหลาย ความพริ้วไหวยังมีส่วนในการเสริมลีลาการแสดง นอกจากนั้น การแต่งกายเป็นการเสริมการสื่อความหมายของนักแสดงไปสู่ผู้ชมอีกด้วย

การสร้างสรรค์การแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายนี้ ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) โดยภาพรวมนั้น เครื่องแต่งกายเป็นการอิงจากประวัติศาสตร์วัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ยังสามารถสะท้อนการใช้รูปแบบความแตกต่าง ในเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย ปรากฏในการแสดงพญาครุฑและนางกากี ซึ่งเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายในความขัดแย้งระหว่างเครื่องแต่งกายตามแบบประเพณีไทยและเครื่องแต่งกายในแบบนาฏศิลป์สากล ทำให้เกิดความโดดเด่นขึ้นทั้งสองฝ่ายทั้งเครื่องแต่งกายแบบไทยและเครื่องแต่งกายแบบสากล นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ตัดกันทำให้เกิดความโดดเด่นซึ่งกันและกัน จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ชุด แฟนซี โซนาต้า (Fancy Sonata) ไว้ว่า

> ชุดแต่งกายในลำดับเหตุการณ์นั้นแสดงให้เห็นการนันทนาการแฟชั่นไทยยุค ๑๙๖๐ อย่างแท้จริง การขัดแย้งอย่างชัดเจนถูกทำขึ้นระหว่างเสื้อผ้าของผู้ชายสีดำล้วนและเสื้อผ้าสีสดใสสวมใส่โดยผู้หญิง การจับคู่ประเภทนี้แสดงแนวความคิดที่เกิดขึ้นในการแสดงทั้งหมดด้วยสีสันที่ต่างจากสีดำที่ใช้เน้นบทบาทที่เฉพาะเจาะจง เช่นชุดแต่งตัวศัลยแพทย์ วิธีการที่สีสันเหล่านี้เด่นกว่าสีดำให้ความหมายว่าผู้ดูจะได้สังเกตเห็นความหลากหลาย ในเวลาเดียวกันแนวของชุดแต่งกายสีดำก็ทำให้ผู้แสดงสามารถเปลี่ยนกลับไปเป็นสีดำเมื่อพวกเขา

แสดงจบฉากได้เหมือนกัน และ ทำได้หลายบทบาทอย่างง่ายดาย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๓ กันยายน ๒๕๕๖)

ภาพที่ ๑๐ : การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการแสดงลีลาที่หลากหลายในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพ จะเห็นได้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในการแสดงของพญาครุฑกับนางกากีนั้นเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายของการแสดง ๒ รูปแบบ และแสดงไปพร้อมกัน คือ นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบเครื่องแต่งกายจึงเป็นการออกแบบที่เกิดจากพื้นฐานการแสดงที่ต่างกัน แต่อย่างไรก็ตามผู้ออกแบบก็สามารถทำให้เครื่องแต่งกายของการแต่งกายทั้งสองรูปแบบนั้นดูโดดเด่นทั้งสองการแสดง นอกจากนั้นการแสดงในพญาครุฑกับนางกากีในลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้นยังแสดงให้เห็นถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวในลีลาที่หลากหลายอีกด้วย นอกจากนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ถึง การแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ว่า

> การแต่งกายของครุฑและกากี ในภาคนาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นลักษณะเครื่องแต่งกายที่ลดทอดรายละเอียดของเครื่องทรงครุฑและเครื่องทรง

> นางกากีมาเป็นชุดแนบเนื้อ เพื่อความอิสระและใช้การพลังและความรวดเร็ว และสามารถใกล้ชิด โดยสัมผัสร่างกาย ซึ่งถ้าเป็นชุดที่มีรายละเอียดมากก็จะเป็นการขัดขวางต่อการปฏิบัติในท่าเต้นคู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ตะวันตก(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

สำหรับเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ออกแบบให้มีเครื่องแต่งกายเครื่องประดับให้น้อยชิ้นลง ไม่เน้นความละเอียด ความวิจิตร ของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ แต่นำส่วนที่เป็นลักษณะสำคัญของเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับชิ้นนั้นๆ เช่น สร้อยคอ สังวาล เข็มขัด ปะวะหล่ำ กำไล เป็นต้น และนำมาสร้างสรรค์งานให้มีลักษณะเบา ซึ่งเอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงที่มีลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม การแต่งกายลักษณะนี้เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เห็นความงามของการเคลื่อนไหวร่างกายได้มากขึ้น ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> โดยรวมเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นี้จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดงถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ในบางครั้งแต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๑๐๑)

จากการศึกษาการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการสร้างสรรค์ลักษณะการแต่งกายใหม่ มีแบบอย่างจากจิตกรรมฝาผนัง โดยออกแบบให้นักแสดงทั้งหมดไม่สวมเสื้อ ทั้งตัวละครชายและตัวละครหญิง สวมเครื่องแต่งกายท่อนล่าง ใช้วิธีการนุ่งผ้าเป็นตัวสื่อตัว

ละครชายหญิง คือ ตัวละครชายนุ่งโจงกระเบน และตัวละครหญิงนุ่งผ้า การออกแบบเครื่องประดับไม่เน้นรายละเอียด เน้นเฉพาะโครงสร้างสำคัญของเครื่องประดับนั้น ได้แก่ เครื่องประดับศีรษะและเครื่องประดับร่างกายบางชิ้น มีการตกแต่งร่างกายด้วยการใช้สีทาตัวเพื่อแสดงลักษณะตัวละคร การแต่งหน้าแสดงให้เห็นลายเส้นตามแบบจิตรกรรมฝาผนัง

การสร้างสรรค์การแต่งกายให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายและส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทย เป็นหลักการสำคัญประการหนึ่งในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดง นอกจากนั้นมีการลดทอนรายละเอียดให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญ การสร้างสรรค์การแต่งกายในรูปแบบนี้ยังช่วยสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้นอีกด้วย จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การออกแบบการแต่งกายในลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์การแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายเพื่อส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ไทย เป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์การแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) ปรับเปลี่ยนลักษณะเครื่องแต่งกายเดิมให้เป็นที่ยอมรับได้ในคนรุ่นใหม่

การสร้างสรรค์การแต่งกายเดิมที่เป็นที่ยอมรับได้นั้น มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ขนบปฏิบัติ ธรรมเนียมประเพณี ดังนั้น หากการสร้างสรรค์ใหม่โดยการให้ความสำคัญกับประเด็นบางประเด็นอาจยิ่งส่งให้คุณค่าของรูปแบบเดิมมีความชัดเจนขึ้น ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ แต่ยังมีพื้นฐานของเครื่องแต่งกายในรูปแบบเดิม เช่น การนุ่งโจงกระเบนในตัวพระ และการนุ่งผ้าในตัวนาง ลดทอดส่วนที่ไม่สำคัญลง เมื่อการแต่งกายรวมกับองค์ประกอบอื่นๆ เช่นลีลา ฉาก และดนตรีเกิดภาพรวมในการแสดง ที่มีความสอดคล้องภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นภาพที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคย เมื่อภาพจิตกรรมเหล่านั้นมีชีวิตเคลื่อนไหวได้ จึงเกิดความตื่นตาตื่นใจ และยอมรับได้ของคนรุ่นใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเรื่องการแต่งกายของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ไว้ว่า

> การแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการปรับปรุงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าให้มีความกระชับ ความแตกต่างของเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยอีกอย่างคือส่วนของ “ผ้าห้อยหน้า” และ “ผ้าห้อยข้าง” ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ห้อยจากเอวลงมาด้านหน้าของขาทั้งสองขา ซึ่งแบบดั้งเดิมจะประกอบด้วยส่วนต่างๆถึง ๓ ชิ้นห้อยยาวลงมาจนถึงหัวเข่า อย่างไรก็ตามในนารายอวตาร แม้ว่าการออกแบบผ้าห้อยลักษณะนี้ไม่ได้ช่วยส่งเสริมการเคลื่อนที่ให้ล่องแคล่วอย่างที่ควร แต่ว่าผ้าห้อยก็ยังคงถูกรักษาไว้เพียงแต่ในปริมาณที่ลดลงกว่าเดิมเล็กน้อย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๐๒)

เห็นได้ว่า การแต่งกายในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๖๔๖) แม้จะมีการลดทอนส่วนต่างๆเพื่อลดน้ำหนักของเครื่องแต่งกายลงเพื่อการเคลื่อนไหวลีลาได้สะดวกแล้วนั้น ยังรักษาโครงสร้างเดิมของการแต่งกายแบบไทยไว้ เช่น ผ้าห้อยหน้า ห้อยข้าง รวมถึง เครื่องประดับต่างๆ นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยกตัวอย่างการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวไว้ว่า

> ผู้ชายนุ่งกระชับขึ้นมา และไม่ปัก เนื้อผ้าบางเบาเพื่อลดทอนน้ำหนักและสะดวกในการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับลายละเอียดของวัสดุในเนื้อผ้าที่ประกอบไปด้วย ด้ายทอง และสีที่หลากหลาย ทำให้เกิดมิติและยังคงความเป็นดั้งเดิมจากสีทองที่ใช้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากการลดทอนรายละเอียดและน้ำหนักของวัสดุในการผลิตเครื่องแต่งกายแล้ว ในการออกแบบการแต่งกายของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)นั้น ยังมีการนำวิธีการทาสีตัวละคร เพื่อสร้างความแปลกใหม่ และยังส่งเสริมการเคลื่อนไหวลีลาของนักแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ยังแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งการเดิม ให้เป็นที่ยอมรับได้ ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกได้ถึงความแปลกใหม่หรือความแตกต่าง โดยผ่านการระบายสีตามร่างกาย หรือ บอดี้เพ้นท์ (Body Paint)ซึ่งไม่มีในประเพณีของนาฏยศิลป์ไทย อย่างไรก็ตามบอดี้เพ้นท์ (Body Paint) สามารถเพิ่มพลังให้กับการแสดงได้อย่างมากทีเดียว สิ่งหนึ่งในเรื่องการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) สะท้อน คือ รายละเอียดของเนื้อหาสาระเดิม อีกทั้งยังเพิ่มองค์ประกอบทางด้านวรรณคดีไทย และให้ผู้ชมสนใจ น่าติดตามอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๑๑๒)

จากตัวอย่างการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการออกแบบการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย โดยการปรับเปลี่ยนเครื่องกายบางส่วนให้น้อยลง และลดทอนสิ่งที่ไม่สำคัญออก มีการนำวิธีการทาสีตัวมาใช้ นอกจากจะเป็นการลดทอดน้ำหนักของเครื่องแต่งกายแล้ว ยังสร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้ชมซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้อีกด้วย ซึ่งการปรับเปลี่ยนลักษณะดังกล่าวจะเป็นการช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวลีลาได้สะดวกยิ่งขึ้น ซึ่งคนรุ่นใหม่สามารถยอมรับได้ ลักษณะการสร้างสรรค์ดังกล่าว จึงเป็นรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดงเป็นอย่างยิ่ง การสร้างสรรค์เครื่อง แต่งกาย จึงควรให้ความสำคัญกับการสื่อสารให้เข้าใจเป็นสำคัญ สำหรับการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในลักษณะดังกล่าว ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น เป็นการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ไม่ซับซ้อน ให้ความรู้สึกเป็นสังคมธรรมดาสามัญชน ซึ่งสามารถดึงอารมณ์ร่วมของผู้ชมได้ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึงการแต่งกายของการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)ไว้ว่า

> การแต่งกายในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น เป็นการแต่งกายที่เรียบง่าย ใช้ผ้าที่พลิ้วไหว เลือกใช้โทนสีเอิร์ทโทน (Earth tone) เพื่อสื่อความ

> หมายถึง สีของดิน ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความเป็นแม่ ที่ดูแลเลี้ยงดูทุกชีวิตในครอบครัว และยังให้ความเป็นธรรมดาสามัญ พบเห็นได้ทั่วไป เปรียบเสมือนคนทั่วไปในสังคมนอกจากนั้นนักแสดงยังแต่งกายเหมือนกันทุกคน (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า การแต่งกายในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)นั้น เน้นความเรียบง่าย และออกแบบจากความเชื่อและความคุ้นเคยของคนทั่วไป จึงสามารถสื่อสารให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้น และในประเด็นเดียวกันนี้การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายตามลักษณะวัฒนธรรมไทยซึ่งคุ้ยเคยกับคนไทยอยู่แล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าถึงหน้าที่ของเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> หน้าที่อันสำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่านักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิงแม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่างบทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดยการใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่างในลักษณะของกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัวคล้ายๆกับกระโปรง เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๐๒)

จะเห็นได้ว่า หน้าที่อีกอย่างหนึ่งของเครื่องแต่งกายคือ สามารถบ่งบอกได้ว่าผู้สวมใส่อยู่ในบทบาทไหน ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ. ๒๕๓๘) จะเห็นได้ว่าลักษณะอีกประการหนึ่งที่สำคัญในการสื่อสารกับคนทั่วไปได้ง่าย ก็คือ การออกแบบที่เรียบง่าย ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนทั่วไป ซึ่งการ

แต่งกายของนักแสดงในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นั้นมีการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยอิงกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่คนทั่วไปคุ้นตาอยู่แล้ว จึงทำให้สื่อสารและเข้าใจได้ง่ายขึ้น สำหรับในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) แม้ว่าเป็นการใช้นักแสดงชายทั้งหมด แต่ตัวละครชายนุ่งผ้าโจงกระเบน และตัวละครหญิงนุ่งผ้าซึ่งเป็นการสื่อสารให้เข้าใจได้ง่ายว่าเป็นชายหรือหญิง

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการคำนึงถึงการสื่อสารให้เข้าใจได้ง่าย โดยออกแบบจากพื้นฐานความเชื่อและความคุ้นเคยของคนทั่วไป ประกอบกับลดทอนและปรับแต่งเครื่องแต่งกายบางชิ้นส่วนให้น้อยลง จึงเกิดเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ที่แปลกตา และสามารถสื่อสารได้กับคนรุ่นใหม่ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งในสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากการแสดง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายมีการสร้างสรรค์ใหม่โดยมีพื้นฐานจากเครื่องแต่งกายเดิม ซึ่งมาจากแนวความคิดและความเชื่อในวัฒนธรรมไทย จากขนบนิยมในการแต่งกาย จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยการลดทอนส่วนที่ไม่สำคัญออก แต่ยังคงรักษาโครงสร้างหลักของเครื่องแต่งกายที่สะท้อนเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไว้ ทั้งเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ มุ่งให้เกิดความสะดวกต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายและส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทย โดยคำนึงถึงการสื่อสารกับคนทั่วไปให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น

๔.๒.๑.๔ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง ดนตรีเป็นสิ่งเร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ ท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลาทำให้นาฏยศิลป์สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ จะเห็นได้ว่าดนตรีมีความ

แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและช่วงเวลาของพัฒนาการ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ศิลปินที่มีความรู้ทางดนตรีที่หลากหลายจะมีโอกาสทำให้งานสร้างสรรค์การแสดงเข้าถึงผู้ชมได้มาก การศึกษาการใช้ดนตรีในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ทำให้ทราบว่านอกจากการใช้ดนตรีแบบประเพณีไทยแล้วยังมีการใช้ดนตรีต่างวัฒนธรรมที่หลากหลายมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการเลือกใช้ดนตรีในการแสดงไว้ในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้

> ดนตรีมีความสัมพันธ์ควบคู่ไปกับกิจกรรมทางด้านนาฏกรรมของมนุษย์มาช้านานและได้มีการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างกันและกันอย่างต่อเนื่องจนดูราวกับว่าศิลปะทั้งสองแขนงนี้เป็นกิจกรรมซึ่งจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปเสียไม่ได้ หนึ่งในเหตุผลที่เป็นเช่นนั้นก็คงจะเป็นเพราะดนตรีสามารถทำให้งานนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๙๐-๓๙๔)

ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบดนตรี และเสียงประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม

ลักษณะการสร้างสรรค์ใหม่บนพื้นฐานเดิม ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้นของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีการใช้เพลงที่มีอยู่แล้ว โดยการจัดลำดับและเรียบเรียงใหม่ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งเป็นการนำเสนอการเต้นแนวโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) เป็นการเต้นในรูปแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก และได้มีการนำเพลงกล่อมอรุณมาใช้ซึ่งเป็นเพลงกล่อมเด็กที่คุ้นหูอยู่ในสังคมไทย ประกอบกับการใช้บรรเลงและร้องสด เป่าแคน เป่าขลุ่ย และเสียงร้องสดจากตัวละคร ซึ่งเป็นการนำเสนอโดยใช้เสียงประกอบที่หลากหลายบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) มีการสร้างสรรค์เสียงดนตรีจากวงดุริยางค์ตะวันตก รวมกับวงดนตรี

ไทย เป็นการบรรเลงดนตรีสดร่วมกับการใช้เสียงบันทึก เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบคำบรรยายเป็นเพลงไทยบรรเลงโดยใช้วงมโหรีและมีซอสามสายนำ มีการขับ ร่าย เห่ เป็นทำนองเสนาะในแต่ละฉาก และมีการใช้วงปี่พาทย์ไม้บรรเลงร่วมไปกับการแสดง ลักษณะดังกล่าวเป็นการเรียบเรียงใหม่ซึ่งยังอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมไทย รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึงเสียงประกอบในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า

> ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์เสียงประกอบตามบรรยากาศและอารมณ์ในเนื้อเรื่อง เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมได้ร่วมจินตนาการไปถึงประวัติศาสตร์ในอดีตได้ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล และเสียงประกอบ ที่มีความสัมพันธ์กับคำบรรยาย ส่วนที่ใช้ของดั้งเดิมเป็นการใช้วงดนตรีไทยแนวประเพณีทั้งวงมโหรีและทั้งวงปี่พาทย์ ร่วมในการแสดงอื่นๆ ประกอบ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)เป็นการแสดงประกอบปูชนียสถาน ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา มีการใช้เสียงประกอบ และเสียงดนตรีสดเพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ร่วมของผู้ชมไปกับการแสดงและสถานที่จริงทางประวัติศาสตร์

ลักษณะการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)เป็นการใช้การบรรเลงดนตรีจากวงดนตรีหลากหลายประเภท เช่น วงดนตรีสากลสมัยใหม่ วงดนตรีไทย วงดนตรีไทยพื้นบ้าน ร่วมกับการใช้ เสียงประกอบพิเศษ (Sound effect) ในขณะเดียวกันได้นำวิธีการพากย์โขน ซึ่งเป็นพื้นฐานของการแสดงเดิม มาใช้ร่วมด้วย ทำให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ดนตรีใหม่บนพื้นฐานเดิม ในเรื่องนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบนิ่งและธรรมดาให้มากที่สุดไม่มีการใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลกในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องเป็นทำนอง และหยุดเป็นช่วงๆ ให้ความสำคัญ กับอารมณ์บางทีเป็นการตะโกน และโห่ร้อง ในนารายณ์อวตารเป็นการเข้าใจว่าเป็นละครเวทีเต็มตัวการร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็น เพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์อวตาร เห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัวแต่เมื่อมาอยู่รวมกันทั้งนักแสดงบนเวที และเสียงเพลง ทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้งไม่ควรกระทำมากจนเกินไป เพราะสิ่งเล็กๆ น้อยๆ อาจดูยิ่งใหญ่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๕๐: ๙๓-๙๔)

จะเห็นได้ว่า การพากย์ ในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการปรับจากวิธีการพากย์โขน โดยผู้พากย์ไม่ใส่อารมณ์ลงไปในการพากย์ เมื่อนำมารวมกับดนตรี และเสียงประกอบ ทำให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งอยู่บนพื้นฐานเดิม และในอีกทัศนะหนึ่ง นราพงษ์ จรัสศรีได้กล่าวว่า

> การนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม แต่โบราณกาลมาแล้ว ดนตรีเป็นการบอกกล่าวพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ บอกเรื่องราว และอากัปกิริยาของตัวละครที่แสดง เป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการคือการนำวงมโหรีมาประกอบใช้ในการแสดงโขน ซึ่งในจารีตนั้นไม่ปรากฏว่าวงมโหรีมีหน้าที่ใช้ประกอบการแสดง โขน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรีและนำมาบูรณาการใช้กับกาการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๙๐)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ดนตรี และเสียงประกอบการแสดง เป็นการนำดนตรีจากหลายรูปแบบโดยใช้วงดนตรีหลายประเภทในการบรรเลงร่วมกับการใช้เทคโนโลยีด้านเสียง และการขับบทประพันธ์ ประเภทต่างๆ เช่น กาพย์ การเห่เรือ กลอน การพากย์โขน รวมถึงการร้องเพลงไทย มาเรียบเรียงทำให้เกิดภาพรวมที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่บนสำเนียงดนตรีแบบไทย ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) การสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรมเสริมลักษณะซึ่งกันและกัน

การสร้างสรรค์ในลักษณะดังกล่าว เป็นการสร้างสรรค์ใหม่จากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทำให้แต่ละส่วนมีความโดดเด่นขึ้น สำหรับในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)นั้น มีการสร้างสรรค์เสียงเพลงที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม การศึกษาปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) นราพงษ์ จรัสศรี ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้มาจากเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง ซอปบร้า เดอะ กรีก (Zorba The Greek) เป็นดนตรีของมิกิส เดอโอโดลากิส(Mikis Theodorakis)ซึ่งเป็นเพลงในภาพยนตร์ ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) นี้เป็นการการใช้เพลงประกอบภาพยนตร์ของนีโน โรต้า (Nino Rota) นอกจากจากนั้นมีการใช้เสียงจากเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ขลุ่ย แคน ซึ่งช่วยในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้มีกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้านไทย

สำหรับการสร้างสรรค์เสียงดนตรีในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) มีลักษณะของความหลากหลายและเสริมซึ่งกันและกัน ด้วยเช่นกัน เสียงดนตรีและเสียงประกอบการแสดงนั้น มีการสร้างสรรค์เสียงดนตรีจากวงดนตรีสากลร่วมกับวงวงมโหรีและวงปี่พาทย์ และเสริมความเป็นไทยให้เด่นชัดโดยการบรรเลงเพลงไทยเดิมประกอบคำบรรยาย และการนำความงามทางวรรณศิลป์มาใช้ร่วมไปกับขับบทประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ

เช่น การร้องทำนองเสนาะ การเห่เรือ เป็นต้น การนำรูปแบบการใช้ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงที่หลากหลายดังกล่าวมาใช้ โดยการบูรณาการอย่างเหมาะสม ทำให้ดนตรีในแต่ละรูปแบบมีความโดดเด่นและเสริมซึ่งกันและกัน

การสร้างสรรค์เสียงดนตรีในรูปแบบดังกล่าวนั้น ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> ดนตรีได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า บางตอนมีการใช้เครื่องสาย อันได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม ในลักษณะเดี่ยว หรือผสม บางครั้งใช้วงปี่พาทย์ผสมวงเครื่องสายที่เรียกว่า “วงมโหรี” บางครั้งก็ใช้นักร้องประสานเสียง ซึ่งประกอบด้วยเด็กผู้ชาย ๗ คน และนักร้องหญิงเสียงโซปราโน ๑ คนเพื่อช่วยให้ผู้บรรยายที่อ่านกลอนตลอดเรื่องได้พักบ้าง นักร้องจะช่วยเสริมบรรยากาศ และไม่ทำให้ น่าเบื่อ บางตอนที่ไม่มีเสียงดนตรี ก็จะใช้นักร้องขับเหมือนเสียงสวดประสานกันไป บางตอนที่มีความตื่นเต้น ก็ใช้เสียงกระแทกกระทั้น บางครั้งก็ใช้สื่อความหมาย ยกตัวอย่าง เช่น ในตอนพระนารายณ์ และพระนางลักษมีพร้อมเหล่าทวยเทพไปจุติยังโลกมนุษย์ เพื่อสังหารวงศ์เผ่าอสุรพงศ์ของนนทก ที่ไปกำเนิดเป็นทศกัณฐ์ใช้คำว่า“จงไป...จงไป” สลับกับเสียงขับครวญของนักร้องหญิงโซปราโน (Soprano) เพื่อสร้างมิติของเสียง และบรรยากาศที่รู้สึกเหมือนเสียงที่หลอน (จิรายุทธ พนมรักษ์, ๒๕๕๓ : ๖๑)

จะเห็นได้ว่า ดนตรีที่ใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ที่เป็นการใช้เพลงบรรเลงมีทั้งเพลงในรูปแบบดั้งเดิมและเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีความหลากหลายรูปแบบประกอบด้วย เพลงคลาสสิก (Classic) เพลงไทยเดิม เพลงร่วมสมัย ประกอบด้วยเสียงที่ทำให้เกิดความรู้สึกเหนือจริงทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการร่วม ดนตรีในลักษณะนี้เป็นลักษณะของดนตรี

นิวเอท (New Age) ซึ่งเป็นดนตรีในยุคสมัยใหม่ การนำความหลากหลายรูปแบบมาเรียบเรียงและนำเสนอร่วมกับการแสดง ทำให้เกิดความโดดเด่นและเสริมซึ่งกันและกัน

การสร้างสรรค์ทำให้เกิดภาพรวมในการออกแบบดนตรีเป็นการวางลำดับการบรรเลงของส่วนต่างๆ ทำให้เกิดภาพรวมที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่จากความหลากหลายของรูปแบบดนตรี ดังนั้นการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงจากหลากหลายวัฒนธรรมเป็นการเสริมลักษณะซึ่งกันและกัน เป็นรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

การรักษาหลักการของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ในประเด็นนี้เป็นภาพรวมของการแสดงที่มีความสอดคล้องของนาฏยศิลป์และดนตรีเข้าด้วยกันแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงเพื่อรักษาบรรยากาศของความดั้งเดิมไว้

> ปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ ก็อาจจะยังคงนิยมใช้บทประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสด ให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในอดีต (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๓๙๐)

ลักษณะของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงนั้น เป็นการช่วยเสริมอรรถรสในการรับชมของผู้ชม ทำให้ผู้ชมเข้าถึงความงามที่สอดคล้องกันระหว่างนาฏยศิลป์และดนตรี ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น มีการบรรเลงดนตรีสดจากดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ แคน และขลุ่ย ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดจินตนาการไปถึงท้องทุ่งในชนบท นอกจากนั้น ยังมีการร้องเพลงลูกทุ่งของนักแสดง จะเห็นว่า การแสดงร่วมกับการขับร้องและบรรเลงดนตรีสดนั้น ช่วยเพิ่มอรรถรสในการ

รับชมและเป็นการรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรีได้แสดงความคิดเห็นไว้ เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีสดควบคู่ไปกับการแสดงนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เช่น โขนเรื่อง รามเกียรติ์ จึงมีทั้งวงดนตรีไทยและการอ่านบทละครไทยที่ทำให้นึกถึงการพากทย์บท ดนตรีไทยแสดงสดอยู่คู่การแสดงนาฏยศิลป์มานานการใช้ดนตรีไทยที่เล่นสดจึงเป็นเรื่องจำเป็นที่ไว้ทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมกับการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๙๓-๙๔)

จากการศึกษา การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) มีการบรรเลงดนตรีสดทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทย และเลือกใช้เพลงไทยเดิมบรรเลงประกอบคำบรรยาย และมีการขับบทประพันธ์ ในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการคำนึงถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรมไทย และรักษาหัวใจหลักของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและดนตรีไทยอีกด้วย

ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)อีกด้วย ซึ่งสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวถึงดนตรีในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า “มีการนำวงดนตรีไทย ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายมาบรรเลงร่วมกับการแสดง ซึ่งแต่เดิมใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลงในการแสดงโขน” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้นยังประกอบด้วยการใช้เสียงพากย์สดประกอบการแสดง ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ที่สอดคล้องกับนาฏยศิลป์แนวใหม่อย่างนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานนี้ ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้ดนตรีบรรเลงสดประกอบการแสดง และการขับบทประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วยการร้องสดของนักแสดง สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นการแสดงความจริงใจของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการให้ผู้ชมได้เห็นถึงความใหม่และสด จากนักแสดงทั้งนาฏยศิลป์และดนตรี ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมีการเทคโนโลยีด้านเสียงเกิดขึ้นมากมาย นักดนตรีไม่จำเป็นต้องบรรเลงสดก็สามารถแสดงได้ แต่นราพงษ์ จรัสศรี มองเห็นถึง

คุณค่าของความงามที่สอดคล้องของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดง จึงสร้างสรรค์งานให้มีการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงอยู่ในทุกชิ้นงาน เป็นการตระหนักและรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรี ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบดนตรีในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ดนตรี และเสียงประกอบการแสดง เป็นการนำดนตรีจากหลายรูปแบบโดยใช้วงดนตรีหลายประเภทในการบรรเลง ร่วมกับการใช้เทคโนโลยีด้านเสียง และการขับบทประพันธ์ ประเภทต่างๆ เช่น กาพย์ การเห่เรือ กลอน การพากย์โขน รวมถึงการร้องเพลงไทย มาเรียบเรียงทำให้เกิดภาพรวมที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่บนสำเนียงดนตรีแบบไทย จะเห็นได้ว่าดนตรีและเสียงประกอบการแสดงมาจากหลากหลายวัฒนธรรมเป็นการเสริมลักษณะซึ่งกันและกัน นอกจากนั้น ยังมีการใช้ดนตรีบรรเลงสดประกอบการแสดง และการขับบทประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วยการร้องสดของนักแสดง ยังเป็นการตระหนักถึงความสำคัญของหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีอีกด้วย

๔.๒.๑.๕ การออกแบบพื้นที่การแสดง

พื้นที่การแสดง เป็นสถานที่ที่นักแสดงใช้สำหรับการเคลื่อนไหวร่างกาย การเลือกใช้พื้นที่แสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้นักแสดงเคลื่อนที่หรืออยู่ในตำแหน่งที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบ นอกจากนั้น การเลือกพื้นที่แสดงเหมาะสมทำให้การตกแต่ง การสร้างฉาก วางระบบแสง เสียง ทำได้อย่างสะดวก และตรงตามวัตถุประสงค์การแสดง ทำให้เกิดความสมบูรณ์ในการแสดงซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “พื้นที่การแสดงนั้น ไม่จำเป็นต้องอยู่บนเวทีเท่านั้น ทุกที่สามารถเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงได้ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นข้างถนน ริมชายหาด สนามกีฬา หรือในบริเวณโบราณสถาน” (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) จะเห็นได้ว่าตั้งแต่อดีตที่ศิลปะการแสดงเกิดขึ้นมา พื้นที่แสดงไม่จำเป็นต้องเป็นโรงละครที่คุ้นเคยแบบในปัจจุบัน แต่เป็นที่ใดก็ได้

ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ เป็นเรื่องของการเปิดมุมมองใหม่ๆ ของการใช้พื้นที่แสดงซึ่งยังคงมีพื้นฐานความเชื่อแบบไทยอยู่ สำหรับการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดี ศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น เป็นการแสดงประกอบจินตภาพ ในปูชนียสถาน ซึ่งเป็นสถานที่ทางประวัติศาสตร์ของเรื่องราวที่นำเสนออยู่แล้ว และมีการนำขนบนิยมที่เกี่ยวกับระดับความอาวุโสและฐานันดรศักดิ์มาใช้ในการจัดพื้นที่การแสดงให้เห็นถึงบรรดาศักดิ์ ฉากพระเจ้าอู่ทองสถาปนากรุงศรีอยุธยา ในฉากนี้พระเจ้าอู่ทองอยู่ในระดับที่สูงกว่าไพร่ฟ้าประชาชน และในฉากพระนารายณ์รับราชสาส์นจากราชทูตฝรั่งเศส ในฉากนี้ก็เช่นเดียวกัน พระนารายณ์อยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าราชทูตฝรั่งเศส

ภาพที่ ๑๑ : ภาพการจัดพื้นที่การแสดงตามฐานันดรตามความเชื่อแบบไทย ในเหตุการณ์หนึ่งของยุคสมัยพระนารายณ์มหาราช ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นั้นมีการออกแบบพื้นที่การแสดงให้มีระดับความสูงต่ำ เพื่อความแตกต่างของระดับชั้นตามความเชื่อของ ๓ ภพ คือ สวรรค์ โลกมนุษย์ และนรก ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การออกแบบพื้นที่การแสดง ในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เช่น ๓ ภพ ภาพรวมของเวทีแสดงการออกแบบฉาก และเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะโดยยึดรูปแบบจากของเดิมในการทำฉากนี้ โดยคำนึงถึงระดับความสูงต่ำ ทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึก ให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉาก ซึ่งคำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้ง ๓ ภพ ได้แก่ สวรรค์ โลก นรก โดยยึดตามหลักการทางพระพุทธศาสนาของไทย ให้เห็นถึงความต่างของแต่ละสถานะ เป็นการแบ่งชนชั้นวรรณะโดยอ้างอิงตามลักษณะอักษรโบราณ (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๕๐ : ๑๒๖)

ภาพที่ ๑๒ : แสดงการใช้พื้นที่ของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ออกแบบให้มีความลดหลั่นของพื้นที่เพื่อแสดงลำดับชั้น
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จะเห็นได้ว่า การออกแบบพื้นที่การแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)นั้น มีการให้ความสำคัญกับความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า สวรรค์ โลก และมนุษย์ นอกจากนั้นยังมีการจัดพื้นที่แสดงให้มีความสอดคล้องกับความเชื่อของฐานันดรทางสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าผู้ออกแบบตระหนักและเคารพในความเชื่อเดิมของสังคมไทย และเล็งเห็นถึงคุณค่าทางใจต่อผู้ชม จึงออกแบบให้เห็นภาพการแสดงดังกล่าว เป็นการช่วยเสริมความเข้าใจและความภาคภูมิใจในความไทยอีกด้วย

นอกจากการจัดพื้นที่การแสดง ซึ่งสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทยแล้วนั้น ในการแสดงประกอบแสงเสียงจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ยังมีการใช้ระดับของพื้นที่การแสดง แสดงถึงการแพ้ชนะในสงครามอีกด้วย ซึ่งรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ ของนักแสดงกับพื้นที่การแสดงไว้ว่า “ในฉากนี้ จะเห็นการจัดให้นักแสดงที่แสดงเป็นทหารพม่า ยืนอยู่ที่กำแพงฐานโบสถ์ ซึ่งอยู่ในระดับที่สูงกว่าชาวอยุธยา แสดงถึงการตีกรุงศรีอยุธยาให้แตกของข้าศึก”(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงการสื่อความหมายของผู้แพ้ซึ่งต้องอยู่เบื้องล่างในระดับที่ต่ำกว่า และผู้ชนะต้องอยู่เบื้องบนอย่างผู้มีอำนาจซึ่งอยู่ในระดับที่สูงกว่า การจัดพื้นที่การแสดงในรูปแบบนี้ยังช่วยเสริมความเข้าใจให้กับผู้ชมได้อีกด้วย

ภาพที่ ๑๓ : แสดงการจัดพื้นที่การแสดงในระดับสูง-ต่ำ เป็นสัญลักษณ์ของการแพ้-ชนะจากสงคราม ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษา การออกแบบพื้นที่การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการแสดงในโบราณสถาน ซึ่งมีข้อจำกัดในการออกแบบการใช้พื้นที่ สิ่งสำคัญจึงอยู่ที่การเลือกใช้บริเวณที่สามารถก่อให้เกิดประโยชน์ในการแสดงสูงสุด และปรับพื้นที่ให้สามารถใช้ได้ทั้งความกว้าง ความลึก และมีระดับสูงต่ำ ซึ้งในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพนั้น แสดงให้เห็นว่าผู้ออกแบบสามารถออกแบบและใช้ประโยชน์จากพื้นที่ได้เต็มศักยภาพ จะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ยังมีการใช้ระดับความสูงต่ำของพื้นที่แทนความหมายต่างๆ เช่น การแสดงถึงการแพ้ชนะ การแสดงถึงชนชั้น เช่น ตำแหน่งของกษัตริย์กับบุคคลอื่น มีการใช้ทั้งระดับของพื้นที่และความลึกในการให้ความหมาย เช่น การแสดงพญาครุฑกับนางกากีที่เป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย กับการแสดงพญาครุฑและนางกากีที่เป็นนาฏยศิลป์ไทย

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบพื้นที่การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีการออกแบบให้มีระดับสูงต่ำ เพื่อความแตกต่างของระดับชั้นจากความเชื่อเกี่ยวกับ ๓ ภพ จากความเชื่อเกี่ยวกับฐานันดรทางสังคม และเป็นสัญลักษณ์ของความแพ้-ชนะ การสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงและสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย เป็นอีกรูปแบบหนึ่งการสร้างสรรค์แสดงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) การแสดงหลายเหตุการณ์หรือหลายสถานที่ในฉากเดียว

การออกแบบการใช้พื้นที่การแสดง ในลักษณะนี้ทำให้เป็นการเสริมความคิดเดิมของบรรพบุรุษให้เด่นชัดขึ้น โดยในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการสร้างภาพจากวรรณกรรมเพื่อถ่ายทอดให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งปรากฏภาพในจิตรกรรมฝาผนังของไทยเองก็แสดงให้เห็นถึงการถ่ายทอดหลายเหตุการณ์ในภาพใหญ่ภาพเดียวเช่นเดียวกัน ในการออกแบบพื้นที่การแสดงในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นั้น มีการใช้ความลึกของพื้นที่การแสดง ในการนำเสนอสถานที่ ๒ แห่ง คือ เมืองลงกาอยู่ด้านหน้า และเมืองอโยธยาอยู่ด้านหลังของเวที เมื่อใช้ความลึกร่วมกับระดับความสูงต่ำจะทำให้เกิดมิติในการรับชมได้มากขึ้น

ภาพที่ ๑๔ : ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์
ตอนนนทกรำตามนางอัปราและภาพพระนารายณ์เหยียบนนทก
แสดงให้เห็นว่ามีสองเหตุการณ์ในภาพเดียวกัน
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จะเห็นได้ว่าเดิมการแสดงโขน เป็นการแสดงที่ละฉากทีละเหตุการณ์ เช่น ฉากการยกรบ จะแสดงให้เห็นการเตรียมทัพทีละฝ่าย ซึ่งในความเป็นจริงแล้วการเตรียมทัพนั้น เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ก็คือ ช่วงก่อนรบ และในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ใช้วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ ออกมาพร้อมๆ กัน ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการออกแบบการใช้สอยพื้นที่การแสดง นอกจากจะทำให้เกิดความชัดเจนในมิติเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ยังทำให้ ระยะเวลารวมของการแสดง สั้นลงด้วย เพราะเป็นการนำ ๒-๓ ฉากแต่เดิม ออกมาแสดงในเวลาเดียวกัน ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้พื้นที่แสดงหลายเหตุการณ์ในเรื่องนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> เหตุการณ์ในองก์ที่ ๓ เป็นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงศรีอยุธยา และลังกา บทบรรยายจะกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกันของทั้งสองเมือง เหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยานั้นยังรวมพิธีกรรมของฤาษีซึ่ง

> เกิดขึ้นนอกพระราชสำนักเข้าไปด้วย การออกแบบฉากนี้เอื้อให้สามารถแสดงความเคลื่อนไหวต่างๆที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงศรีอยุธยา ลังกา และพิธีกรรมดังกล่าวได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีการที่ค่อนข้างต่างไปจากรูปแบบการแสดงแต่เดิมของไทย ที่นิยมแสดงให้เห็นเหตุการณ์จากสถานที่เดียวต่อหนึ่งฉาก โดยนิยมใช้พื้นที่เฉพาะเวทีเล็กส่วนกลางเท่านั้น อย่างไรก็ตามการออกแบบในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) อวตารนี้ ทำให้สามารถแสดงภาพเหตุการณ์จากสถานที่ต่างกันถึง ๓ ที่ได้ในเวลาเดียวกัน นั่นคือ กรุงศรีอยุธยา ลังกา และงานพิธี (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๒๙)

สำหรับการออกแบบพื้นที่การแสดงในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการสร้างหลายเหตุการณ์ในฉากเดียวทำให้เกิดมิติทางจินตภาพมากขึ้น การใช้พื้นที่ในลักษณะนี้ ทำให้การแสดงสามารถใช้พื้นที่ได้ทั้งหมดของการแสดงกลางแจ้ง รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการใช้สอยพื้นที่การแสดงในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า “ตัวอย่างรูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์อ่านบทกวีกาบเห่เรือ และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นตัวละครที่เคลื่อนไหวตามเห่เรือ ซึ่งเป็นการแสดงที่มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์อยู่ในเวทีเดียวกัน” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ลักษณะหลายเหตุการณ์ในฉากเดียวดังกล่าวยังสามารถนำเสนอการกระทำหลากหลายลักษณะที่มุ่งไปสู่เป้าหมายเดียวกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ในฉาก หาคู่ นอกจากนั้นในปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ยังแสดงเหตุการณ์ในช่วงชีวิต ของบุคคล หรือคนกลุ่มหนึ่ง นำเสนอในเวลาเดียวกัน ทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครนั้น ๆ ในฉากเดียวกัน ได้อย่างชัดเจน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การแสดงในฉากหาคู่ไว้ว่า

> ในฉาก หาคู่ ซึ่งมีนักแสดง ผู้ชายและผู้หญิงนั่งถัดกันไปบนม้ายาว ในความพยายามที่ไร้ประโยชน์ในการหว่าน เสน่ห์ นักแสดง ๓ คนเคลื่อนไหวอย่างมีความสุขในชีวิตแต่งงานกับลูกๆ ที่ว่างข้ามไปด้านหลังเวทีเป็นดินแดนแห่ง “บ้านแตก” ที่ผู้หญิงกรีดร้อง ถูกกระชากลากถูข้ามพื้นที่โดยชายผู้เป็นสามีใช้กำลังทางกายภาพครอบครองเธอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

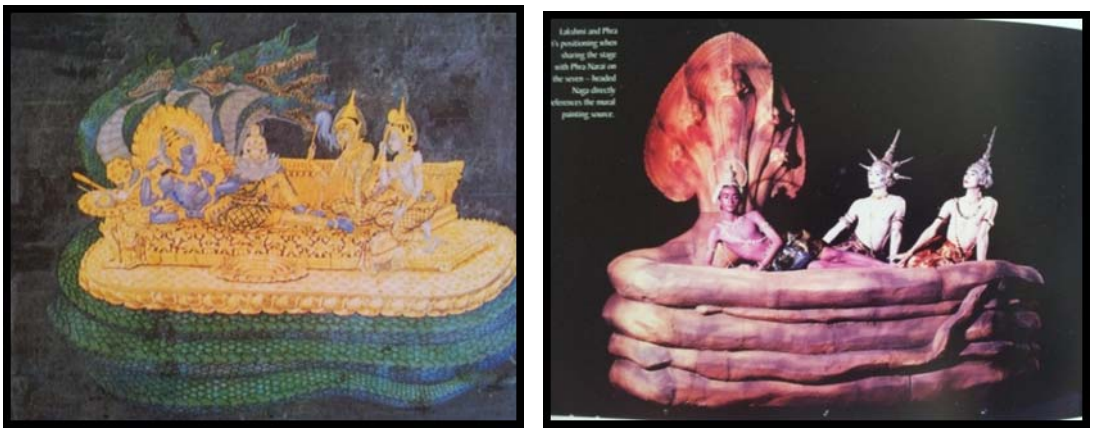
ในฉากนี้แสดงให้เห็นเรื่องราวของการเริ่มต้นการมีชีวิตคู่ การใช้ชีวิตคู่และปัญหาของชีวิตคู่ ซึ่งเป็นการนำเสนอเหตุการณ์ ๓ เหตุการณ์ในฉากเดียวกัน ซึ่ง ๓ เหตุการณ์นั้นอาจเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ของชีวิตคน ๓ คน หรือ เป็นเหตุการณ์เดียว ของชีวิตคนคนเดียวแต่ต่างระยะเวลาก็ได้ เป็นการนำเสนอมุมมองใหม่ ซึ่งสะท้อนความเป็นจริงของสังคม และเปิดช่องทางให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดกับปัญหาเหล่านี้

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานนี้ ในการออกแบบพื้นที่การแสดงมีการออกแบบ ให้มีหลายเหตุการณ์ในฉากเดียวกัน ซึ่งเป็นการเสริมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ จากภาพจิตรกรรมฝาผนังออกมาเป็นภาพการเคลื่อนไหว ลักษณะดังกล่าวผู้ออกแบบจะต้องมีองค์ความรู้ประสบการณ์ และมุมมองใหม่ๆ จึงจะบูรณาการศาสตร์ต่างๆ ทางศิลปะเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม การออกแบบการใช้พื้นที่การแสดงให้ปรากฏหลายเหตุการณ์ในฉากเดียวกันนั้น เป็นลักษณะเฉพาะตัวอย่างหนึ่งของ นราพงษ์ จรัสศรี และเป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) ใช้จินตนาการจากศิลปะในวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม

จากภาพจินตนาการดั้งเดิม ช่วยเพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป เช่น ภาพพระนารายณ์บรรทมบนนาคและมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ภาพศิลปะนี้ถือเป็นมรดกของประเทศไทย และเป็นภาพที่คนทั่วไปพบเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนัง ได้นำมาสร้างให้เกิดเป็นภาพการแสดงขึ้นใน

การแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) การออกแบบพื้นที่มาจากภาพความทรงจำที่ประทับใจของนราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ ๑๕ : ภาพจิตรกรรมฝาผนังนารายณ์บรรทมสินธุ์
และภาพการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

จากภาพแสดงให้เห็นว่า เป็นการใช้จินตนาการจากจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นศิลปะในวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม มาเสริมการใช้พื้นที่ในการแสดง นารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) และในการออกแบบพื้นที่การแสดงในลักษณะเดียวกันนี้ ปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ที่สอดคล้องกับความคิดนี้คือ การจัดองค์ประกอบการแสดงในฉากต่างๆ ของการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๔๖) เช่น ฉากการสถาปนากรุงศรีอยุธยา ของพระเจ้าอู่ทอง ฉากสมเด็จพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ฉากสมเด็จพระนารายณ์ รับราชสาส์นจากราชทูตฝรั่งเศส ฉากพระนเรศวรหลังน้ำทักษิโนทก และฉากชาวบ้านบางระจัน เป็นต้น ลักษณะต่างๆเหล่านี้เป็นการสร้างจินตนาการจากศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม ซึ่งเป็นภาพที่คุ้นตาของคนไทย รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึงการใช้จินตนาการจากวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า “ฉากที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช รับสาส์นจากราชทูตจากพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ซึ่งได้รับ

แรงบันดาลใจมากจากภาพเขียนสีน้ำมันมีลักษณะเดียวกันในฉากสมเด็จพระนเรศวรหลั่งน้ำทักสิโนทก" รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานนี้ ผู้วิจัยพบว่า การออกแบบพื้นที่การแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้จินตนาการจากศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม จากภาพจิตรกรรมฝาฝนัง จากความคุ้นเคยในวิถีชีวิตของคนในสังคม และจากความรู้ทั่วไปจากประวัติศาสตร์ไทย มาเป็นแรงบันดาลใจการออกแบบพื้นที่การแสดง ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการออกแบบพื้นที่การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบพื้นที่แสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากการศึกษาลักษณะการใช้พื้นที่ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ทำให้ทราบถึงรูปแบบวิธีการในการใช้พื้นที่แสดงที่แตกต่างกันในแต่ละการแสดง ในปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ใช้พื้นที่ว่างเพื่อการนำเสนอลีลา ส่วนในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นพื้นที่ภูมิทัศน์ของปูชนียสถาน และการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นพื้นที่การแสดงมีการตกแต่งให้เป็นฉากประกอบการแสดง การออกแบบพื้นที่การแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบให้มีระดับสูงต่ำ เพื่อความแตกต่างของระดับชั้นจากความเชื่อเกี่ยวกับ ๓ ภพ ความเชื่อเกี่ยวกับฐานันดรทางสังคม และใช้ระดับพื้นที่เป็นสัญลักษณ์ของความแพ้-ชนะ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์พื้นที่การแสดงโดยคำนึงถึงความเชื่อแบบไทย นอกจากนั้นยังมีการออกแบบ ให้มีหลายเหตุการณ์ในฉากเดียวกัน ซึ่งเป็นการเสริมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษจากภาพจิตรกรรมฝาผนังออกมาเป็นภาพการเคลื่อนไหว และเป็นการมีการใช้จินตนาการจากศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม คือ จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากความคุ้นเคยในวิถีชีวิตของคนในสังคม และจากความรู้ทั่วไปของประวัติศาสตร์ไทย มาเป็นแรงบันดาลใจการออกแบบพื้นที่การแสดง ลักษณะดังกล่าวผู้ออกแบบจะต้องมีองค์ความรู้ ประสบการณ์ และมุมมองใหม่ๆ จึงจะบูรณาการศาสตร์ต่างๆ ทางศิลปะเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม

๔.๒.๑.๖ การออกแบบแสง

ในการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แสงเป็นองค์ประกอบที่สามารถอธิบายถึงรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ แสงช่วยบ่งบอก ถึงเวลา อารมณ์ บรรยากาศให้กับการแสดง ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบแสดงในการแสดงไว้ว่า

> ปกติไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องแสงในเวลากลางคืนในที่มืด ต้องเสริมแสงไฟ หรือถ้าแสดงกลางวันกลางแจ้ง ก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดนี้ก็คือการใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๓๙๖)

ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) สร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต

การออกแบบการใช้แสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบแสงในรูปแบบใหม่แต่ยังคงรักษาภาพการแสดงในอดีต การนำรูปแบบการแสดงเงาที่มีในอดีต เช่น การแสดงหนังใหญ่ การแสดงหนังตะลุง มาประยุกต์ใช้ร่วมกับการแสดง เกิดประเด็นใหม่ในเรื่องรูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ในลักษณะนี้เกิดรูปแบบการแสดงที่ใช้ร่างกายร่วมกับการแสดงเงา ซึ่งเป็นการผสมผสาน ๒ รูปแบบการแสดงในอดีต อย่างไรก็ตามการแสดงในปัจจุบัน ต่างก็มีพัฒนาการไปมาก เพียงแต่การนำมาผสมผสานกันยังไม่ปรากฏให้เห็นในการแสดงแบบเวทีมากนัก ซึ่งรูปแบบดังกล่าวปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการเล่นเงา ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า

> Silhouette เป็นการใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งถือได้ว่าป็นบรรพบุรุษของโขน Silhouette ได้มีการใช้แสงช่วยในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ในองค์หนึ่งฉากที่ห้า แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์ แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่เขาแปลงกายก็ได้แสดงแค่เงาให้เห็น แต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกถึงพระนารายณ์ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ. ๒๕๔๖) เช่น แขนสี่แขน (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๓๖-๑๓๗)

จะเห็นได้ว่า การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการนำวิธีเล่นเงาในอดีต มาใช้ร่วมกับการเคลื่อนไหวร่างกาย ทำให้เกิดเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ นอกจากนั้น ยังมีการแสดงในลักษณะดังกล่าว ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ด้วยเช่นกันว่า

> ตัวอย่าง จากองก์หนึ่ง ฉากที่หก เมื่อพระนารายณ์ บอกนนทกว่าเขาจะไม่โดดเดี่ยวอีกต่อไปในชาติหน้า ได้มีเงายักษ์เจ็ดตนขยับมาอยู่หน้าพวกเขา ซึ่งเป็นอีกเครื่องมือที่สามารถมองเห็นได้อีกอย่างหนึ่งที่ช่วยเพิ่มการทำนายของพระนารายณ์ ความดำมืดได้ช่วยเพิ่มความน่าตื่นเต้น และยังเพิ่มอรรถรสของความน่าพิศวงของคำทำนาย (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๑๓๖-๑๓๗)

การใช้เทคนิคแสงเพื่อให้เกิดเงานั้น ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการใช้แสงในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า

> การใช้แสงที่เกิดขึ้นจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยการใช้แสงส่องทำให้เกิดเงาคนกำลังสู้รบกันอยู่ เพื่อให้เงาไปตกยังโบราณสถาน ลักษณะการแสดงดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งในประเพณีดั้งเดิมของไทย คือ การต่อสู้ด้วยอาวุธไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในฉากสุดท้ายของการแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาตัวอย่างการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้วิธีการเล่นเงา ซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบหนึ่งในอดีต มาประยุกต์ใช่ร่วมกับการแสดงในรูปแบบอื่นๆ นอกจากการเล่นเงาจะทำให้เกิดรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่แล้ว ยังช่วยเสริมจินตนาการของผู้ชม ให้เห็นภาพคล้อยตามไปกับการแสดงนั้นอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต เป็นอีกรูปแบบหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๒) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น

การใช้เทคนิคด้านแสงเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบการแสดง โดยใช้ความรู้พื้นฐานของทฤษฎีสี เพื่อเลือกใช้สีของแสงให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ทั้งแสงที่เป็นแม่สีและแสงที่ถูกผสมกันออกมา นอกจากนั้น การใช้แสงตามลักษณะทางวัฒนธรรมพื้นฐานของวรรณกรรมนั้นๆ เช่น ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ได้รับอิทธิพลมาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย ซึ่งมีการกำหนดให้สีเป็นสัญลักษณ์แทนตัวละครต่างๆ เป็นต้น จึงมีการใช้แสงให้สอดคล้องกับสัญลักษณ์ของสีต่างๆ ของตัวละคร นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบแสง ให้สอดคล้องกับการแสดง ไว้ว่า

> การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่อง แสง ให้ความสำคัญกับตัวละครตามประเพณีจากนั้นพระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ เพื่อให้โดดเด่นจากพื้นหลังสีม่วง ให้เหมือน ศิวะนาฏราช (Nataraja) ผู้เป็นเจ้าแห่งการเต้น (Dissolution and creation of the universe) นอกจากนั้น พลังของเขาก็จะถูกเน้นโดยวงไฟและม่านม่วงข้างๆ อีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี ๒๕๕๐: ๑๓๖)

นอกจากการใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้และใช้กับอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม มาช่วยเสริมให้ตัวละครไทยเด่นขึ้นนั้น ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในหลายๆ ฉาก รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึงการใช้เทคนิคแสดงดังกล่าว ไว้ว่า

> ตัวอย่างในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในฉากที่ต้องหลีกเลี่ยง เนื่องจากเป็นการแสดงต่อหน้าพระพักตร์ในฉากพระสุริโยทัยขาดคอช้าง ซึ่งได้มีการออกแบบการใช้แสงทำให้เห็นภาพพระสุริโยทัยขาดคอช้าง (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นั้นเป็นการแสดงต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ การนำเสนอภาพที่น่าหวาดเสียว หรือฉากฆ่าฟันกันนั้น จึงไม่เหมาะสม นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้ใช้วิธีการออกแบบแสงร่วมกับการออกแบบลีลากลุ่ม ทำให้ภาพที่ออกมานั้นดูเศร้าสลด และสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชม ได้รู้สึกและจินตนาการได้ถึงความเสียสละของวีรสตรี

> นอกจากการออกแบบแสดงเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชม แสงยังช่วยสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมได้อีกด้วย รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงที่ใช้แสงไว้ว่า “เพื่อบ่งบอกถึงรอยวนรอบพระปรางที่แสดงถึงความมหัศจรรย์ของพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งได้ใช้เทคนิคของแสงกระพริบขึ้นไปที่พระปราง ปรากฏเป็นภาพบนยอดพระปรางค์(รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีการนำเทคนิคแสงที่ใช้ในหลากหลายวัฒนธรรมมาใช้ร่วมกับลีลากลุ่ม เพื่อเน้นภาพที่ต้องการนำเสนอให้ชัดเจน รวมถึงการออกแบบแสดงที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของผู้ชม เช่น

ความรู้ประหลาดใจ ความรู้สึกเศร้าสลด หรือความรู้สึกฮึกเหิม เป็นต้น ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้วิธีการดังกล่าวมาช่วยเสริมให้การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังนั้นการออกแบบแสงโดยการนำเทคนิคแสงที่ใช้ในหลากหลายวัฒนธรรมมาใช้ เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษา สรุปได้ว่า รูปแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้เทคนิคแสง ซิลลูเอท (Silhouette) เพื่อให้เกิดเงา ซึ่งเป็นเทคนิคหนึ่งที่ใช้ในการแสดงในอดีต มาประยุกต์ใช้ร่วมกับการแสดงในรูปแบบอื่นๆ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต นอกจากนั้น ยังมีการใช้แสงเพื่อช่วยเสริมจินตนาการของผู้ชม ให้เห็นภาพคล้อยตามไปกับการแสดง ทั้งนี้ยังมีการใช้เทคนิคแสงที่อยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาใช้ร่วมกับลีลากลุ่ม เพื่อเน้นภาพที่ต้องการนำเสนอให้ชัดเจน ประกอบกับการออกแบบแสงเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของผู้ชม เช่น ความรู้ประหลาดใจ ความรู้สึกเศร้าสลด หรือความรู้สึกฮึกเหิม เป็นต้น

๔.๒.๑.๗ ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉากและอุปกรณ์การแสดงเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การนำประเด็นเรื่องฉากและอุปกรณ์การแสดง มาวิเคราะห์ในรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นส่วนช่วยเพิ่มจิตนาการในการรับชมและสร้างความสมบูรณ์ให้กับการแสดง ซึ่งจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์** ๑๐ เม.ย. ๒๕๕๖) และจุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับประโยชน์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงไว้ว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงนั้น ทำให้เกิดความสุนทรีย์ขึ้นในการแสดง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**,๑๐ เม.ย. ๒๕๕๖)

ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เป็นการปรับใช้เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ในวิถีชีวิตประจำวันของคนในสังคมไทย มาสร้างสรรค์เป็นฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ที่ให้ภาพรวมของฉากมีความแตกต่างไปจากการแสดงโขนเดิม แต่ยังคงไว้ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย แต่มีการสร้างสรรค์ใหม่ให้เปลี่ยนรูปลักษณ์ไป จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงการปรับใช้ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการแสดงอวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ไว้ว่า “ในฉากที่อสูรทูลถาดทอง ได้นำซุ่มไก่ซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ของคนท้องถิ่นในชนบทไทย มาสร้างสรรค์เป็นรูปถาดทองโดยการหงายขึ้น และตกแต่งใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

สำหรับในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) มีการนำอุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาเป็นอุปกรณ์การแสดง ด้วยเช่นกัน แต่มีการนำมาใช้เพียงบางส่วน ไว้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย และเอื้อต่อการเคลื่อนไหว เช่น การใช้เฉพาะพายโดยไม่ใช้เรือ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ในฉากเห่เรื่อนั้น ได้มีนักแสดงถือเพียงไม้พายขึ้นไปนั่งบนกำแพงเมือง และพายพร้อมๆ กัน” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๔๖) ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้อุปกรณ์เพียงแค่เป็นสัญลักษณ์และให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการต่อ

จากการศึกษา การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นผู้วิจัยพบว่า ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ แต่ยังคงอ้างอิงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย โดยการปรับใช้ให้เหมาะสม

๒) การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น

การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เอื้อต่อลีลาการเคลื่อนไหวจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ลักษณะดังกล่าวปรากฏในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ที่มีการปรับแต่งอุปกรณ์ เช่น การปรับขนาด ปรับรูปลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายสำคัญคือ ให้สะดวกต่อการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์หลายรูปแบบ ทั้งสะดวกต่อการหยิบจับ การเคลื่อนย้าย และไม่โดดเด่นจนลดทอนลีลาการแสดง ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดการแสดงที่แปลกตา นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> การใช้เปลวไฟจากผ้าเพื่อเป็นการดัดแปลงกองไฟที่เหล่าฤาษีใช้ในพิธีของพระอิศวรนั้น เด็กจะใช้ผ้าแดงบนดวงไฟ และเป่าให้ไฟมาเป็นจังหวะในอากาศ ซึ่งการให้แสงที่สดจะได้ได้สีของไฟที่เหมาะสมและอัศจรรย์ยิ่งสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๑๑๕)

ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ช่วยเสริมลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม นอกจากนี้ จุลชาติ อรัณยะนาค ยังได้กล่าวถึงนักแสดงในบทของนางระบำแห่งกรุงลงกา ที่ออกมาร่ายรำโดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้ว่า

> จากการสังเกตการแสดง นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)นักแสดงในบทของนางระบำแห่งกรุงลงกา ถือ “กระทาย” คล้ายกับภาชนะ จักสาน ซึ่งสามารถตีความไปได้ถึงการถือหม้อน้ำของหญิงชาวอินเดีย เมื่อประกอบกับลีลากระทืบเท้า ทำให้ภาพรวมทั้งหมดแสดงถึงความแข็งแรง รุนแรง และแข็งกร้าวของนางยักษ์ในกรุงลงกา (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น ในการสร้างสรรค์ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังมีการเน้นส่วนสำคัญของแต่ละฉากด้วยขนาด ไม่เน้นรายละเอียด เช่น บัลลังก์พญานาคของพระนารายณ์ พญาครุฑ สังข์ ในฉากเกษียรสมุทร เป็นต้น เป็นการสร้างสรรค์โดยการใช้สัญลักษณ์ และต้องการจะสื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ ลักษณะการใช้สัญลักษณ์ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เสมือนจริง แต่ไม่ได้ใช้ทั้งหมด เลือกใช้บางส่วนที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญ เช่น มีพายแต่ไม่มีเรือในการเห่เรือ เป็นการแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีข้อมูลระบุอยู่แล้วทำให้เข้าใจได้ง่าย

จากการศึกษา การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นผู้วิจัยพบว่า ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ แต่ยังคงอ้างอิงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย โดยการปรับใช้ให้เหมาะสม และนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย โดยออกแบบให้เห็นโครงสร้างสำคัญ ซึ่งโครงสร้างสำคัญเหล่านั้นสามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการต่อได้ และยังช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวร่างกายดูโดดเด่นขึ้น ดังนั้น การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดง การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น เป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๓) ยังคงรักษาคติความเชื่อเดิมของเรื่อง

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาคติความเชื่อของเรื่องไว้ ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีเรื่องคติความเชื่อแบบพราหมณ์ฮินดู ที่ปรากฏอยู่ในรามเกียรติ์ สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้กล่าวถึง ความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ไว้ว่า

> ฉากเป่าสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์ ในขณะเดียวกันก็เห็นภาพบรรยากาศของการประโคมมโหรี ทำให้นึกถึงภาพของการบรรเลงมโหรีของไทย ดังขนบธรรมเนียมของการเขียนลายไทย และในขณะเดียวกันทำให้ผู้ชม

รุ่นใหม่สามารถรู้สึกได้ถึงขนบธรรมเนียมของความเป็นไทย ในเรื่องการประโคมดนตรีในพิธีและราชสำนัก อีกด้วย (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ลักษณะดังกล่าว ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงยังคงรักษาคติความเชื่อเดิมปรากฏอยู่ นอกจากนั้น ในการแสดงแสง-เสียง คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ยังมีการใช้อุปกรณ์และฉากที่เป็นขนบประเพณีในสมัยอยุธยาเดิมอยู่ เช่น ตัวสถาปัตยกรรมโบราณสถาน เครื่องสูง ประกอบฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากที่เป็นวิถีชีวิตชาวบ้าน

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน มีการออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยรักษาคติความเชื่อเดิมไว้ ในรูปแบบของเครื่องสูง ธรรมเนียมการประโคมดนตรี การเป่าสังข์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยรักษาคติความเชื่อเดิมไว้เป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ แต่ยังคงอ้างอิงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย โดยการปรับใช้ให้เหมาะสม การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีการเน้นที่ขนาดและรูปลักษณ์ โดยมีอุปกรณ์เท่าที่จำเป็นในการแสดง และออกแบบให้สะดวกต่อการใช้ลีลา ให้เห็นเพียงโครงสร้างสำคัญ ซึ่งโครงสร้างสำคัญเหล่านั้นสามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการต่อได้ และยังช่วยส่งเสริมให้ ศิลปะด้านการเคลื่อนไหวร่างกายดูโดดเด่นขึ้น นอกจากนั้นยังออกแบบโดยรักษาคติความเชื่อเดิมไว้

๔.๒.๑.๘ นักแสดง

นักแสดง เป็นผู้ถ่ายทอดบทบาทของตัวละครและความต้องการของผู้เขียนบทการแสดงสู่ผู้ชม ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึงนักแสดงไว้ว่า “ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

นักแสดงเป็น ผู้ถ่ายทอดบทบาท และลีลา สู่ผู้ชม” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๔๖) นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับนักแสดงไว้อีกด้วยว่า “การคัดเลือกนักแสดงนั้นเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้สร้างสรรค์ เพราะถ้าได้นักแสดงที่มีความสามารถตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์แล้ว จะช่วยเสริมให้การสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์ที่สุด” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น โรนา แซน (Rona Sand) ให้กล่าวถึงนักแสดงไว้ว่า

> นักแสดง จะแสดงภายใต้เงื่อนไขของการแสดง ที่มาจากประสบการณ์ในการแสดง(Experience) นักแสดงจะแสดงไปด้วยการมีสติสัมปชัญญะ หรือแบบมีสติรู้สมปฤดี (Conscious) รู้ว่าตัวเองกำลังแสดงต่อหน้าใคร และในบางครั้งนักแสดงที่ตกอยู่ในภวังค์อาจทำการแสดงไปโดยไม่รู้ตัว ไม่มีสติสัมปชัญญะ หรือไม่มีสติรู้สมปฤดี (Unconscious)” (โรนา แซน อ้างถึงในโจน ชเลนซช์ และเตตี ดูปอง บรรณาธิการ ๑๙๙๓ : ๓)

นักแสดงจึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยสื่อสารความคิดและความหมายของเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมเข้าใจ ดังนี้ผู้วิจัยจึงได้นำองค์ประกอบเรื่องนักแสดง มาวิเคราะห์รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) นักแสดงมีเทคนิคการเต้นหลากหลายวัฒนธรรม และสามารถเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่นขึ้น

การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการเต้นจากการเต้นหลากหลายรูปแบบมานำเสนออย่างสมดุล เป็นการช่วยเสริมให้การแสดงของไทยดูโดดเด่นขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ “การสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมจึงไม่ควร มองข้ามถึงคุณค่าแห่งศาสตร์โบราณ ที่สามารถนำมาหมุนเวียนใช้เป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษาค้นคว้าและมองหาหนทางที่จะผสมผสานของเก่าให้เข้ากับศาสตร์ใหม่ จนได้ผลงานที่สร้างสรรค์ของคนในยุคปัจจุบัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๓๐) จากการศึกษาพบว่า นักแสดงที่ใช้ในการแสดง

นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ประกอบไปด้วยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืนมีเอกภาพเดียวกันได้ สมชาย โตวิทิตวงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นร่วมสมัยได้ให้ความเห็นว่า

> การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) นี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ (Ballet) เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบทและการรำใช้บท การด้นสด จากโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรามายณะของไทยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มีการนำเทคนิคการเต้นหลากหลายวัฒนธรรม มาบูรณาการร่วมกัน นักแสดงที่ร่วมแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีหลากหลายกลุ่ม และมีความสามารถเฉพาะทาง ซึ่งต้องอาศัยความสามารถในการบูรณาการของผู้สร้างสรรค์ในการนำการแสดงที่หลากหลายเทคนิคมาแสดงร่วมกัน ในประเด็นดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งเป็นใช้นักแสดงจำนวนมาก ส่วนที่เป็นนักแสดงหลัก และนักแสดงสมทบ นอกจากใช้นักแสดงอาชีพแล้ว ยังดึงนักแสดงมาจากหลากหลายอาชีพในสังคม ให้สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงได้ ลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ .๒๕๓๒) ด้วยเช่นกัน ซึ่งนักแสดงเป็นนักแสดงที่มีทักษะเฉพาะทางโดยเฉพาะนาฏยศิลป์ตะวันตก และการเต้นพื้นเมืองของกรีก ร่วมกับความสามารถทางละคร

การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นที่หลากหลายวัฒนธรรม เช่น เทคนิคการเต้นจากนาฏยศิลป์ตะวันตก ได้แก่ บัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) เทคนิคจาก

นาฏยศิลป์ไทย เช่น โขน การรำไทย และการแสดงร่วมสมัยต่างๆ รวมถึงการแสดงพื้นเมืองต่างๆ ด้วย ลักษณะดังกล่าวเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๒) มีการใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถ

นักแสดงที่มีบทบาทสำคัญ หรือบทบาทเด่น จะต้องใช้นักแสดงที่มีเทคนิคเฉพาะทางและความสามารถสูง ซึ่งในการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ในบทบาทที่ต้องใช้การแสดงนาฏศิลป์ไทย ก็เลือกนักแสดงที่มีทักษะสูงทางด้านนาฏศิลป์ไทย ส่วนนักแสดงที่มีบทบาททางด้านนาฏศิลป์สากล ก็จะเลือกนักแสดงที่มีทักษะสูงทางด้านนาฏศิลป์สากล นักแสดงที่บทบาทระดับกลาง ก็จะใช้นักแสดงที่มีทักษะในระดับปานกลาง ซึ่งอาจเป็นด้านใดด้านหนึ่งตามความเหมาะสม และนักแสดงกลุ่มที่ใช้ทักษะด้านการแสดงน้อย แต่ใช้การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นหลัก จะใช้นักแสดงที่มาจากหลากหลายอาชีพได้ เช่น การใช้เด็กๆ ด้อยโอกาส ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มาแสดงเป็นเทวดานางฟ้า ในฉากเฉลิมฉลองพระนารายณ์อวตาร การใช้ทหารในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)

มีการใช้นักแสดงที่มีทักษะความสามารถเหมาะสมกับการแสดงที่นำเสนอ ซึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของการออกแบบนักแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบนักแสดงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้นักแสดงที่หลากหลายความสามารถ ตั้งแต่ที่มีความเชี่ยวชาญสูงจนถึงผู้ไม่มีประสบการณ์การแสดง มีการกำหนดความสามารถและทักษะในกลุ่มที่ต้องใช้ทักษะเฉพาะทาง เช่น นาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทย และกลุ่มนักแสดงสมทบที่ไม่ต้องการทักษะในการแสดงแต่ใช้ลีลากลุ่ม อาศัยความเข้าใจ

และลีลาส่วนใหญ่เป็นลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และการทำงานอยู่แล้ว นอกจากสร้างความตื่นตาด้วยลีลากลุ่มที่หลากหลาย ยังก่อให้เกิดการมีส่วนร่วมอีกด้วย

จากการศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทการแสดง ลีลาการแสดง ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสงและนักแสดง สามารถสรุปรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ดังนี้ มีการใช้รูปแบบหลากหลายวัฒนธรรมมาบูรณาการเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ โดยให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ความคิด และความเชื่อดั้งเดิมของไทย มีการการสร้างสรรค์การแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉากเดียวกัน มีการใช้ลีลานาฏยศิลป์แบบเดี่ยว (Solo Dance) สำหรับนักแสดงที่มีทักษะความสามารถสูง และออกแบบลีลากลุ่มที่หลากหลาย โดยใช้นักแสดงจำนวนมาก เพื่อสร้างสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย นอกจากนั้นยังมีการใช้นักแสดงหลากหลายทักษะ จากหลากหลายอาชีพเป็นส่งเสริมการมีส่วนร่วมในการแสดง และออกแบบองค์ประกอบการแสดงทางทัศนศิลป์และการแต่งกายที่เน้นสาระสำคัญ และเพื่อให้เกิดความสะดวกในการใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์และไม่ลดทอนความสำคัญของลีลา และยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

๔.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

การศึกษาในหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามในเรื่องของ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูล ในการหาคำตอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ประกอบไปด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้ การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม การผสมผสานรูปแบบและแบบอย่าง การรักษาเอกลักษณ์การแสดง การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ ให้ความสำคัญกับสภาพสังคมส่วนรวม ให้ความสำคัญกับสตรี การอนุรักษ์

วัฒนธรรมไทย การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม และการมีคุณธรรมจริยธรรมซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๔.๒.๒.๑ การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่

การสร้างสรรค์ใหม่ทางนาฏยศิลป์ เป็นการที่ศิลปินสามารถสร้างรูปแบบการแสดงใหม่หรือปรับปรุงรูปแบบเดิม โดยการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ดังกล่าว อาจมีทั้งการนำเสนอประเด็นเนื้อหาเดิมหรือเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่เพื่อให้เกิดอรรถรสตามที่ศิลปินต้องการและเหมาะสมกับยุคสมัย เป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับงานศิลปะการแสดง และยังเป็นการยกระดับความคิดของผู้ชมอีกทางหนึ่ง

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เกิดมาจากความคิดที่จะสร้าง และจึงหาวิธีการที่จะทำให้ความคิดนั้นสำเร็จ คเณศ ศีลสัตย์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการคิดสร้างสิ่งใหม่ๆ ไว้ว่า

> ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (Creative thinking) เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ นั้นควรเป็นการนำเสนอสิ่งใหม่ (New Original) หรือ มีความเป็นหนึ่งเดียวที่มีในโลก(Unique) ใช้การได้(Workable) และมีความเหมาะสม(Appropriate) ซึ่งกระบวนการคิดในเชิงสร้างสรรค์นี้(Creative thinking) จะนำไปสู่การพัฒนา ผลงานด้านทัศนศิลป์ (Visual Arts) ตลอดจนการพัฒนาทางสังคม(Social Development) (คเณศ ศีลสัตย์, ๒๕๕๐ : ๔)

ในประเด็นเดียวกันนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึง อรรถรสจากการสร้างประเด็นใหม่ในงานนาฏยศิลป์ไทยไว้ว่า “อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย คือ การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อน เพื่อให้เกิดภาพของความปิติ ทำให้ผู้ชมพอใจ”(นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๙ มกราคม ๒๕๕๖)

นอกจากนั้น ในการสนทนากลุ่ม ในหัวข้อ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้มีการให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ของศิลปิน ซึ่งการสร้างสรรค์ใหม่ในการแสดงจะทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสและมองเห็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน สำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นราพงษ์ จรัสศรี นั้นได้มีการสร้างสรรค์ใหม่ในงานทุกชิ้นปรากฏอยู่ทั้งรูปแบบและเนื้อหา สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า “อรรถรสทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะ และตัวตนของผู้ออกแบบ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับต่อคนทั่วไป”(สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงว่า “การสร้างสรรค์ใหม่ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง”(จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์** , ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ในการศึกษาแนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงอย่างหลากหลาย มีตัวอย่างที่เด่นชัดปรากฏอยู่ทั้งใน การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒)

ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ประเด็นใหม่ที่สำคัญและเด่นชัดคือการนำเสนอรามเกียรติ์ในรูปแบบนาฏกรรมแนวใหม่ที่ใช้บัลเลต์ (Ballet) แสดงร่วมกับนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งตามประเพณีนิยมของไทยจะนำเสนอเรื่องราวรามเกียรติ์ ในรูปแบบโขน สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการนำเสนอรามเกียรติ์รูปแบบใหม่นี้ ยังมีการขยายประเด็นเนื้อหาที่น่าสนใจ เช่น การขยายประเด็นเรื่องความต้องการที่เป็นธรรมชาติของหญิงมีครรภ์ โดยการเพิ่มบทการแสดงเพื่อขยายความอยากกินข้าวปั้นของนางมณโฑผ่านการสร้างสรรค์ลีลาบัลเลต์ (Ballet) สื่อให้ผู้ชมเห็นภาพและเสริมความเข้าใจถึงความอยากดังกล่าว

ภาพที่ ๑๖: การสร้างสรรค์ใหม่ โดยการเพิ่มประเด็นความอยากเสวยข้าวปั้น ของนางมณโฑผ่านการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการปรับบทการแสดงเดิมให้กระชับขึ้น โดยมีการซ้อนเหตุการณ์ในบางฉากซึ่งถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ภาพบนเวทีใหม่จากเดิมที่การแสดงโขนจะนำเสนอทีละฉาก นอกจากนั้นการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ยังเสนอรูปแบบใหม่ผ่านองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ อาทิ การออกแบบการแต่งกายที่มีการใช้สีทาตัว แต่งหน้าแบบลายเส้น การใช้เทคนิคด้านแสงเพื่อเพิ่มความน่าตื่นตาในการแสดง รวมทั้งดนตรีที่มีการผสมผสานดนตรีสากล ซึ่งรายละเอียดได้นำเสนอไปแล้วในรูปแบบขององค์ประกอบการแสดงต่างๆ

ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ที่มีเนื้อหาเรื่องราวเป็นแนวประวัติศาสตร์นั้น โดยทั่วไปจะนิยมนำเสนอในรูปแบบละคร ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ด้วยการใช้บทบรรยายเชิงสารคดีร่วมกับการจัดองค์ประกอบลีลากลุ่มของนักแสดง และลดบทสนทนาในแบบละครลง เหลือเพียงตัวละครนำเรื่องเท่านั้น นอกจากนั้นในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ยังมีการใช้รูปแบบนาฏยศิลป์หลากหลายอีกด้วย และการสร้างสรรค์ใหม่ที่สำคัญ ได้แก่ การจัดองค์ประกอบนักแสดงให้เกิด

ภาพในจินตนาการของแต่ละเหตุการณ์ และการใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมกับการใช้รูปแบบบัลเลต์ในการแสดงการแสดงพญาครุฑกับนางกากี

ในส่วนประเด็นเนื้อหาของการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)นั้น นอกจากจะนำเสนอการเชิดชูวีรกรรมบรรพกษัตริย์และเหล่าวีรชนแล้ว ยังมีการขยายประเด็นเนื้อหาอื่นๆ เช่น การขยายประเด็นความเป็นพุทธมามะกะของสถาบันกษัตริย์ และคนไทย การขยายประเด็นเรื่องกิเลสตัณหาด้วยการเพิ่มบทการแสดงบัลเลต์ (Ballet) พญาครุฑกับกากี นอกจากนั้นยังนำเสนอให้เห็นถึงสัจจะธรรมที่คนดีในทุกสังคมมีเกิดและจากไปอยู่โดยตลอดและทุกคนสามารถเป็นคนดีศรีอยุธยาได้ ซึ่งประเด็นเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นว่านราพงษ์ จรัสศรีได้สร้างสรรค์ความแปลกใหม่ในการแสดงแนวประวัติศาสตร์

ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการนำเสนอรูปแบบศิลปะการเต้นแนวใหม่ และเรียงร้อยกันเป็นเรื่องราว ซึ่งผู้ชมต้องใช้จิตนาการและการตีความ เน้นการสื่อสารผ่านลีลาการเต้นเป็นหลัก การเสนอศิลปะการเต้นลักษณะนี้จึงถือเป็นสิ่งใหม่ของนาฏยศิลป์ในประเทศไทยในช่วงนั้น (พ.ศ.๒๕๓๒) ในส่วนประเด็นเนื้อหา มีการนำเสนอความหลากหลายของวิถีชีวิตผู้หญิง ซึ่งโดยทั่วไปงานศิลปะการแสดงจะนำเสนอเพียงมุมใดมุมหนึ่งของผู้หญิง แต่ในปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) มีการนำเสนอเรื่องราวปัญหาทั้งชีวิตที่อาจเกิดขึ้นกับผู้หญิงคนหนึ่งได้ ตั้งแต่ชีวิตวัยเด็กที่เรียนรู้ วัยรุ่นที่สดใส ความรักต่อสามีและครอบครัว การถูกทำร้ายในครอบครัว การฆ่าตัวตาย และภาพของโสเภณี ซึ่งเป็นการนำเสนอในหลายๆ ประเด็น ในการแสดงเดียว ลักษณะดังกล่าวเป็นสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอใหม่ ให้กับการแสดง

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้สรุปแนวความคิดการให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ว่า มีการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ร่วมกับการสร้างประเด็นใหม่ จากเดิมที่ผู้ชมคุ้นเคย ทำให้ภาพรวมของงานมีความแตกต่างและน่าสนใจ เป็นการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่ได้รับการปรับให้เหมาะกับยุคสมัย เกิดเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาที่คนรุ่นใหม่เข้าใจได้ เกิดการพัฒนาความคิดของผู้ชม และสร้างอรรถรสใหม่ที่หลากหลาย

ในการแสดง นอกจากเป็นการเพิ่มคุณค่าของงานยังเป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินและผลงานสร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะตัว การสร้างสรรค์ที่กล่าวมานั้น ทั้งในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ได้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดการให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๒ แนวความคิดการสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม (Muticultural)

พหุวัฒนธรรม เป็นคำที่ใช้ในสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ หมายถึง สังคมที่มีกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมต่างกันอยู่ด้วยกัน นอกจากนั้นยังรวมถึงกลุ่มคนชาติพันธุ์เดียวกันแต่มีวิถีชีวิต ความคิด และความเชื่อต่างกัน อันเนื่องมากจากการรับรู้ข้อมูลที่หลากหลายและเลือกใช้ต่างกัน เนื่องจากศิลปะการแสดงและศิลปะทั้งมวลเกิดจากพฤติกรรมของมนุษย์และส่งผลต่อสังคม สภาวะพหุวัฒนธรรมนี้จึงส่งผลมาถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเช่นเดียวกัน ลักษณะพหุวัฒนธรรมในงานศิลปะนั้นอาจมีรูปแบบหลากหลายรวมกันอยู่ ประกอบกันขึ้นด้วยเทคนิคและแบบอย่างที่หลากหลาย นอกจากรูปแบบที่ปรากฏภายนอกแล้ว ยังสะท้อนความคิด ความเชื่อ วิถีการใช้ชีวิต ทับซ้อนกันอยู่ด้วย ดังนี้อานันท์ กาญจนพันธ์ ได้กล่าวไว้ถึงบางประเด็นของพหุวัฒนธรรมว่า

> ความคิดแบบเสรีนิยม จะเชื่อว่า ปัจเจกทำคนเท่าเทียมกันหมด โดยไม่คำนึงถึงชาติพันธุ์ เพศและศาสนา แต่อย่างไรก็ตาม ก็ได้ยอมรับความแตกต่างทางศาสนาและวัฒนธรรม บนพื้นฐานอิสรภาพเสรีภาพ นักคิดในแนวนี้เน้นให้เห็นว่ามีความซับซ้อนของพหุวัฒนธรรม ที่มีมุมมองเรื่องลักษณะลูกผสมทางวัฒนธรรม และอัตลักษณ์เชิงซ้อน ดังนั้นแนวความคิดนี้ จึงมองวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายและเลื่อนไหลได้ ความคิดแนวหลังสมัยใหม่ จะเน้น ลักษณะลูกผสมทางวัฒนธรรม โดยชี้ให้เห็นว่า อัตลักษณะสามารถซ้อนทับกันได้ ซึ่งทำให้คนสามารถเป็นสมาชิกหลายๆ ชุมชนได้ ไม่ต้องผูกติดกับความแตกต่างทาง

วัฒนธรรมที่ตายตัว ดังที่ พอล กิลรอย (Paul Gilroy) ได้เสนอว่า ความเป็นชาติพันธุ์เป็นกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่ไม่มีวันจบสิ้น (อานันท์ กาญจนพันธ์, ๒๕๕๑: ๒๖๔-๒๖๕)

จากการศึกษา การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสร้างสรรค์งานโดยการผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทั้งรูปแบบการแสดงในช่วงเวลาเดียวกันและต่างช่วงเวลา เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบการแสดงแล้ว จะพบว่ามีแนวความคิดในการใช้รูปแบบศิลปะการแสดงที่หลากหลาย

ความหลากหลายวัฒนธรรมของบทการแสดง ในบทการแสดงมีการใช้โครงเรื่องที่แสดงถึงวัฒนธรรมความเป็นไทยทั้งในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ที่ใช้บทการแสดงโขนรามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ มาตัดตอนและเรียบเรียงใหม่ การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นประวัติศาสตร์ไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา และการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)เป็นเรื่องราวของวิถีชีวิตของผู้หญิงในสังคมไทยปัจจุบัน ทั้ง ๓ เรื่องมีการนำเสนอผ่านลีลาการแสดงที่มีทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล รวมถึงองค์ประกอบการแสดงที่หลากหลายจากวัฒนธรรมทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าโครงเรื่องจะมีลักษณะความเป็นไทย แต่เมื่อสร้างสรรค์เป็นบทการแสดง จะพบว่า แนวทางการนำเสนอจะประกอบด้วยรูปแบบนาฏยศิลป์ที่หลากหลายรูปแบบจากหลายวัฒนธรรม กลวิธีในการนำเสนอการลำดับเหตุการณ์ไม่ได้มีลักษณะแบบเดิมทั้งหมด แต่มีการเขียนบทการแสดง (Script) ให้มีความน่าสนใจ ในตัวบทการแสดงมีการวางแผนในการจัดองค์ประกอบรูปแบบการแสดงต่างๆ อย่างหลากหลาย ได้แก่ การจัดองค์ประกอบการแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์ต่างๆ การซ้อนเหตุการณ์ การดำเนินเรื่องที่ผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นต้น

การจัดองค์ประกอบการแสดงให้เกิดภาพในวัฒนธรรมต่างๆ ที่เด่นชัดในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) การสร้างภาพเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ในฉากเดียวกันปรากฏอยู่ทั้งการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) นารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)และการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งการจัดองค์ประกอบลักษณะนี้กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ความหลากหลายวัฒนธรรมในลีลาการแสดง ที่สำคัญ ได้แก่ บัลเลต์(Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และนาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณี นอกจากนั้นยังมีรูปแบบการแสดงอื่นๆ เช่น การเล่นเงา ลีลาการแสดงที่หลากหลายนี้มีทั้งการนำมาใช้โดยตรงและการผสมผสานรูปแบบ ตัวอย่าง ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีการใช้ลีลาการแสดงของนาฏยศิลป์ไทยในการรำแม่บทนางนารายณ์ การนำลักษณะการตีบทโขนมาใช้ในการแสดงของทศกัณฐ์ และมีการใช้ลีลาของบัลเลต์ (Ballet) ในการแสดงของนางนารายณ์และนางมณโฑตอนหุงข้าวทิพย์

ภาพที่ ๑๗ : แสดงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ของลีลานางนารายณ์ที่เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์สากล และนนทุกเป็นลีลาของนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ตัวอย่างใน แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ได้แก่ การใช้ลีลาของนาฏยศิลป์ไทยและใช้ลีลานาฏยศิลป์สากลในตอนเดียวกัน ในฉากพญาครุฑกับนางกากี ตัวอย่างใน การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ได้แก่ การใช้ลีลาของการก้าวเท้าและหมุนตัวในท่าลงลา ตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ร่วมกับการใช้ลีลานาฏยศิลป์สากล

ความหลากหลายวัฒนธรรมในการแต่งกาย ได้แก่ การออกแบบการแต่งกายใหม่ที่มีหลายแบบอย่าง เช่น การทาสีตัวของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ซึ่งให้ความรู้สึกแบบวัฒนธรรมชนเผ่า ขณะเดียวกันก็มีลายเส้นแบบไทยเพิ่มในการแต่งหน้า ส่วนในการแสดง แสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ได้ออกแบบให้มีเครื่องแต่งกายของนาฏยศิลป์สากลให้ผู้แสดงเป็นครุฑและกากี เป็นต้น

ภาพที่ ๑๘ : แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมการแต่งกาย มีการนำเทคนิคการทาสีตัว และการเขียนหน้าจากจิตรกรรมฝาผนังมาใช้

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

ความหลากหลายวัฒนธรรมของดนตรี ดนตรีเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่แสดงถึงแนวความคิดพหุวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) และการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) มีดนตรีตะวันตกแบบออร์เคสตร้าและดนตรีไทยแนวประเพณี ประกอบกับดนตรีแบบอื่นๆ ส่วนในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นอกจากจะใช้ลักษณะดนตรีสากลสมัยใหม่เป็นหลักแล้ว ยังมีดนตรีพื้นเมืองประกอบอยู่ด้วย

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดที่นำความหลากหลายของรูปแบบศิลปะการแสดงมาใช้นี้ ก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะลูกผสม (Hybrid) เกิดเป็นการสร้างสรรค์ใหม่อย่างไม่รู้จบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรีที่ทำให้งานสร้างสรรค์มีลักษณะใหม่ สดอยู่ตลอดเวลา

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรมของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ว่ามีการใช้วัฒนธรรมที่หลากหลายทั้งวัฒนธรรมต่างพื้นที่หรือวัฒนธรรมที่ต่างช่วงเวลากัน ส่งผลให้เกิดงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจต่อผู้ชมปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นแนวความคิดการทำงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของศิลปะร่วมสมัย การใช้ความหลากหลายของรูปแบบนั้นจำเป็นต้องอาศัยความสามารถในการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ อย่างเหมาะสม เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ ในลักษณะผสมผสาน เป็นการเพิ่มทางเลือกในการแสดงเพื่อการสื่อสารกับสังคมปัจจุบันและคนรุ่นใหม่ที่มีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากอดีต

๔.๒.๒.๓ แนวความคิดในการผสมผสานรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style) การแสดง

การผสมผสานรูปแบบและแบบอย่าง เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ ก่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ใหม่อันมีที่มาจากของที่มีอยู่เดิม อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึงวิธีการนำของเดิมที่มีอยู่หลากหลายมาผสมกันขึ้นใหม่ว่า “การสลับให้ต่างไปจากที่เห็น (Misplacing) เช่น การสลับ

ตำแหน่ง การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้ว การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็นเคยทราบมาก่อน" (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๒ : ๑๗๘) และจิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ได้ให้ความเห็นว่า "การบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น จุลชาติ อรัญยะนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทยได้ยกตัวอย่างการบูรณาการที่กลายเป็นรูปแบบใหม่ของนาฏยศิลป์ไทยในอดีตว่า "ละครพันทาง เป็นเรื่องของการผสมของชนชาติ ที่แสดงออกมาในรูปแบบละครพันทาง" (จุลชาติ อรัญยะนาค, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ในการศึกษางานทั้ง ๓ ชิ้น ของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการผสมผสานรูปแบบตั้งแต่ในส่วนของการดำเนินเรื่อง เห็นได้จากการที่นำรูปแบบการเต้นมาเรียงร้อยเป็นเรื่องแบบละครในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ส่วนการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ได้ผสมผสานการดำเนินเรื่องแบบละครกับสารคดี และการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการปรับบทการแสดงโขนให้มีความกระชับขึ้น

การผสมผสานลีลานาฏยศิลป์นั้นเป็นการใช้รูปแบบนาฏยศิลป์ไทย บัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) และศิลปะการแสดงอื่นๆ มาบูรณาการร่วมกัน ซึ่งการผสมผสานดังกล่าว อาจทำให้เกิดลีลานาฏยศิลป์ใหม่ที่ไม่เจาะจงให้เห็นรูปแบบนาฏยศิลป์อย่างหนึ่งอย่างใดชัดเจน ดังเช่นลีลาการแสดงในปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ที่ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยกับโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) เกิดเป็นการเต้นแนวใหม่ (New dance)

ส่วนการผสมผสานอีกรูปแบบหนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ใช้ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และ นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) คือ การใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย แสดงไปพร้อมกันกับลีลาการเต้นบัลเลต์ (Ballet) ซึ่งจะได้ภาพการแสดงที่แปลกตา ความแตกต่างที่ปรากฏขึ้นพร้อมกันจะเสริมความโดดเด่นซึ่งกันและกันของรูปแบบ

นาฏยศิลป์นั้น ตัวอย่างของแนวความคิดการผสมผสานรูปแบบในลีลาการแสดงที่ปรากฏในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เช่น การใช้เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของบัลเลต์ (Ballet) ร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทย และมีการตีบทในแบบการแสดงโขน การใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยในบทนางนารายณ์ตอนนนทกเกี้ยวนางอัปสราโดยใช้รำแม่บทในแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นตอนสำคัญและอยู่ในความทรงจำของคนไทย การใช้เทคนิคการเต้นบัลเลต์(Ballet) และในบทนางมณโฑซึ่งเป็นการออกแบบลีลาขึ้นมาใหม่เพื่อเสริมบทบาทของนางมณโฑและยังทำให้ผู้ชมเกิดภาพลักษณ์ใหม่ในบทบาทของนางมณโฑด้วย

ในการแสดงแสง-เสียง คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) มีการผสมผสานรูปแบบในลักษณะคล้ายกับบทนางมณโฑในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) กล่าวคือ ในฉากพญาครุฑกับนางกากี นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้รูปแบบการแสดงบัลเลต์ (Ballet) มาแสดงพร้อมกับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อขยายภาพการเสพย์สมของพญาครุฑกับนางกากี ให้ชัดขึ้น ตัวอย่างนี้สอดคล้องกับความเห็นของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ที่กล่าวถึง การแสดงครุฑ-กากี ในฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ จากการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ไว้ว่า

> เราจะเห็นภาพกากีกับพญาครุฑ ใน ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโดยใช้นาฏยศิลป์ไทย และการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการเสพย์สมได้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งไม่สามารถแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยได้ จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับการแสดงในรูปแบบร่วมสมัย ที่ปรากฏอยู่ในเวทีเดียวกัน ทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ใหม่ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ในการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า การผสานและจัดวางรูปแบบและแบบอย่าง เป็นการบูรณาการที่ก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยในลักษณะลูกผสม ทำให้ผู้ชมปัจจุบันเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ยังทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ใหม่ ลักษณะลูกผสมอาจพบเห็นได้ในงาน

การแสดงร่วมสมัยทั่วไปแต่โดยส่วนใหญ่จะผสมผสานจนมองไม่เหลือคุณค่าของเดิมและสื่อเนื้อหาได้ไม่ชัดเจน ขณะที่งานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นยังคงเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารครบถ้วนและเสริมความชัดเจนขึ้น และยังคงความงามของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมอย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นความสามารถในการออกแบบลีลาและการจัดองค์ประกอบของการแสดงในส่วนต่างๆ อย่างเหมาะสมในแต่ละฉาก และเรียงร้อยไปอย่างกลมกลืนเป็นเอกภาพตลอดการแสดง

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปแนวความคิดความลงตัวของการผสมผสานรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style) ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการนำเสนอเรื่องราวในวัฒนธรรมไทย ในรูปแบบผสมผสานโขน ละคร มีการใช้บัลเลต์ (Ballet)และโมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) เป็นส่วนสำคัญร่วมกับนาฏยศิลป์ไทยในการออกแบบลีลาใหม่และสร้างความโดดเด่นของลีลานาฏยศิลป์แต่ละประเภทไว้ด้วยการนำเสนอไปพร้อมกัน โดยมีการวางตำแหน่งและจังหวะที่เหมาะสม สามารถมองเห็นทั้งความงามของรูปแบบนาฏยศิลป์ดั้งเดิมและรูปแบบนาฏยศิลป์ที่บูรณาการขึ้นใหม่ ซึ่งเป็นความตั้งใจที่จะวางองค์ประกอบให้เกิดขึ้นเพื่อการประโยชน์ในการสื่อเนื้อหาที่เข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่และยังคงรักษาคุณค่าเดิมของนาฏยศิลป์ดั้งเดิม นอกจากในลีลาการแสดงแล้ว การผสมผสานรูปแบบยังปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ทั้งในบทการแสดง การแต่งกาย การออกแบบพื้นที่การแสดง ฉากและแสง รวมทั้งดนตรี ทำให้ภาพรวมการแสดงมีความแปลกใหม่ กลมกลืนและมีเอกภาพตลอดทั้งเรื่อง

๔.๒.๒.๔ การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities)

การคงเอกลักษณ์การแสดง เป็นการรักษาคุณค่าหลักทางความงามของรูปแบบการแสดงนั้น รวมถึงปรัชญาต่างๆของศิลปะประเภทนั้นๆ ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาเอกลักษณ์ของลีลาการแสดงทั้งบัลเลต์ (Ballet)และนาฏศิลป์ไทย ที่เป็นรูปแบบหลักในการสร้างสรรค์ สามารถนำเสนอทั้ง ๒ แบบอย่าง ให้เห็นถึงความดั้งเดิมในการแสดง นอกจากเอกลักษณ์ทางลีลานาฏยศิลป์แล้ว ยังมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจะเห็นได้จากองค์ประกอบต่างๆ ที่ใช้ประกอบการแสดง การคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สำคัญเป็นการรักษาคุณค่ารูปแบบนาฏยศิลป์ดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี

นอกจากนั้น วีระชาติ เปรมานนท์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทยไว้ว่า “แค่คิดว่าเป็นไทยก็เป็นมีความเป็นไทยแล้ว” (วีระชาติ เปรมานนท์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “นาฏยศิลป์สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ และจิตวิญญาณของความเป็นไทย” (จุลชาติ อรัญยะนาค,**สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และได้ยกตัวอย่างในเรื่องอื่นๆ ประกอบ เช่น สุภาษิตหรือคำพังเพยของไทย สามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทย ด้วยเช่นกัน การเลือกใช้โครงเรื่องที่เป็นไทยมาสร้างบทการแสดง รวมถึงการใช้บทการแสดงไทย อย่างในกรณีนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ทำให้ลักษณะทางวัฒนธรรมไทยครอบคลุมอยู่ในงานสร้างสรรค์อย่างเป็นธรรมชาติ

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาคุณค่าหลักของรูปแบบทางนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการด้วยการคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สำคัญของนาฏยศิลป์แนวประเพณี ทั้งลีลา ขนบนิยม ประเพณีและความเชื่อ การเลือกใช้บทการแสดงไทยเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ลักษณะความเป็นไทยปรากฏอยู่ นอกจากนั้นการจัดองค์ประกอบของภาพรวมในการแสดงเป็นเทคนิคสำคัญในการรักษาเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆ ดังนั้นการรักษาเอกลักษณ์การแสดง เป็นแนวคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๕ การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์

นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงต่างๆ โดยทั่วไปเป็นศิลปะที่มีการใช้ภาษาท่าทางซึ่งเป็นสัญลักษณ์อยู่แล้ว แต่สัญลักษณ์ในนาฏศิลป์นั้นก็มีหลายระดับ ตั้งแต่ที่เข้าใจโดยทั่วไป เข้าใจได้เฉพาะกลุ่ม จนถึงระดับที่ผู้ชมต้องตีความซึ่งมีความเป็นนามธรรมสูง สัญลักษณ์เป็นวิธีการหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย กระบวนการทางสัญลักษณ์ในบางกรณีอาจมีความซับซ้อน ซึ่งจะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับตัวศิลปิน ขณะเดียวกัน สัญลักษณ์สามารถถูกนำมาใช้ได้อย่างมีรสนิยมและเหมาะสม

การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารนั้น อันธิฌา แสงชัย ยังได้สรุปทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ของ อี. เอช. กอมบริช (E. H. Gombrich, ค. ศ.๑๙๐๙-๒๐๐๑) และ เนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman, ค. ศ. ๑๙๐๖-๑๙๙๘) ว่า

> ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของ การแทนค่า(Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมาเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (อันธิฌา แสงชัย, ๒๕๔๗: ๒๗-๒๘)

จากการสนทนากลุ่ม มีการกล่าวถึงประเด็นการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า “การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการแสดงได้อีกทางหนึ่ง”(สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) ซึ่งสอดคล้องกับรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ไว้ว่า “การใช้สัญลักษณ์สื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า “การใช้สัญลักษณ์ เป็นเรื่องของความตีความ ไม่ว่าจะเป็นนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบและผู้ชม ต้องได้คิดตาม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

ด้วยเหตุที่นาฏศิลป์เป็นระบบสัญลักษณ์ทางการเคลื่อนไหวดังกล่าว การออกแบบลีลาจึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ในการที่จะสื่อสารกับผู้ชม นอกจากในลีลาส่วนบุคคลที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์อยู่แล้ว ในการสร้างสรรค์ของนราพงศ์ จรัสศรี ยังมีการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ใหม่ขึ้นเพื่อสื่อสารกับผู้ชม แนวความคิดการใช้สัญลักษณ์ของนราพงษ์

จรัสศรี ปรากฏอยู่ในการจัดองค์ประกอบของลีลากลุ่มและองค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบฉาก การออกแบบพื้นที่แสดง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบแสง

การสร้างสัญลักษณ์ในลีลาการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วยลีลาทางนาฏยศิลป์ที่เป็นลีลาเดี่ยว ลีลาคู่ และลีลากลุ่ม นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์สัญลักษณ์ใหม่ของการออกแบบลีลากลุ่ม ที่เน้นการจัดองค์ประกอบและการใช้ท่าทาง ลีลากลุ่มยังก่อให้เกิดการแสดงของนักแสดงพร้อมกันในหลายบทบาท เกิดลักษณะการตัดกันและการเสริมกัน ซึ่งลักษณะเป็นลีลากลุ่มชุดหนึ่งเป็นฉากหรือพื้นหลังให้กับลีลากลุ่มอีกชุดหนึ่ง หรือช่วยเสริมให้เห็นมากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉากเดียว ก่อให้เกิดความหลากหลายในการออกแบบลีลา และสามารถสื่อความหมายต่างๆ ชัดเจนขึ้น ตัวอย่างการใช้แนวความคิดการใช้สัญลักษณ์ในการออกแบบลีลา ลักษณะดังกล่าว ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ในลีลาของนางนารายณ์ แสดงความอยากกินข้าวปั้นซึ่งมีอาการมากกว่าคนธรรมดา เนื่องจากเป็นความอยากของสตรีที่ตั้งครรภ์ และประกอบกับความหอมของข้าวปั้นที่ปรุงด้วยมนต์ โดยได้เพิ่มนักแสดงเป็นเงาดำและออกแบบลีลาบัลเลต์ของนางนารายณ์ที่เป็นเงา ถ่ายทอดความอยากและตามนางกากนาสูรไปที่โรงพิธีทำข้าวปั้น เป็นต้น

สำหรับในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ในฉากกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ มีการใช้การจัดตำแหน่งกลุ่มนักแสดงให้แสดงลีลาการพายเรือโดยที่ไม่ได้ใช้เรือจริง ในฉากพญาครุฑ-กากีที่ใช้ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกขยายบทอัศจรรย์ของนางกากีกับพญาครุฑแสดงพร้อมกับลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทยเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นสองด้านของจิตใจ เป็นต้น

ในลักษณะดังกล่าว ยังปรากฏอยู่ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ด้วยเช่นกัน มีการใช้สัญลักษณ์ในลีลาการแสดงอย่างโดดเด่น เช่น การออกแบบลีลากลุ่มในฉากที่เป็นสัญลักษณ์การเติบโต “finding her feet in the world” แทนพัฒนาการการเติบโตของเด็กหญิง การใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเหตุการณ์ เป็นต้น

นอกจากนั้น ในเรื่องการใช้สัญลักษณ์ ยังมีการใช้สัญลักษณ์ในการกำหนดตำแหน่งเพื่อแสดงความหมาย ดังเช่นในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ที่มีการใช้พื้นที่บนเวทีเพื่อให้เห็นมิติของเหตุการณ์ ในฉากเดียวกัน เกิดเหตุการณ์ขึ้นหลายอย่างพร้อมกัน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การใช้พื้นที่ในฉากหาคู่ ไว้ว่า

> ในส่วนหน้าของเวที ทางขวาจากมุมมองผู้ชม ผู้ชายและผู้หญิงนั่งถัดกันไปบนม้ายาว เขานั่งหันหน้าสู่ผู้ชมและพูดกับผู้ชม ขณะที่ผู้หญิงเปลี่ยนท่วงท่าตลอดเวลา ในความพยายามที่ไร้ผลของการดึงดูดความสนใจ แต่เขายังคงไม่สนใจเธอต่อไป เขายังคงเย้ยหยันเธอกับผู้ชม มุ่งไปด้านหลังเล็กน้อยทางซ้าย นักแสดง ๓ คนเคลื่อนไหวอย่างสอดประสาน เป็นสัญลักษณ์แห่งสมดุลและบรรลุเป้าหมายของความสุขในชีวิตแต่งงาน ที่ว่างข้ามไปด้านหลังเวทีเป็นดินแดนแห่ง บ้านแตก”ที่ผู้หญิงกรีดร้อง ถูกกระชากลากถูข้ามพื้นที่โดยชายผู้เป็นสามี ใช้กำลังทางกายภาพครอบครองเธอ ระหว่างการแสดง พื้นที่ทั้ง ๓ ส่วนจะมองเห็นเพียงชั่วขณะ แสงและเสียงจะขับเพียงที่เดียวหรือส่วนอื่นๆ สลับไปมา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้สัญลักษณ์ในการกำหนดตำแหน่งนักแสดง ในแต่ละมุมเวที เพื่อสื่อถึงประสบการณ์ที่ผลัดเปลี่ยนเข้ามาในชีวิตของผู้หญิง

ในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) การบอกระยะทางโดยกำหนดตำแหน่งของกลุ่มนักแสดง การบอกระดับชนชั้นโดยใช้ระดับของพื้นที่ทั้งในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) และ ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๔๖)

การใช้สัญลักษณ์ในเครื่องแต่งกาย ตัวอย่างเช่น ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการทาสีตัวตามสีกายที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่อง เช่น สีเขียวของยักษ์นนทุก การนุ่งผ้าแสดงเพศของตัวละคร ผู้หญิงนุ่งผ้า ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน ตัวอย่างในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) มีการใช้การแต่งกายสีดำสำหรับการแสดง

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย พญาครุฑกับนางกากี ต้องการสื่อถึงด้านมืดในจิตใจสีดำ การเน้นปีกของครุฑให้มีขนาดใหญ่ การใช้สีดินในเครื่องแต่งกายของชาวเมืองที่เป็นชนชั้นแรงงาน ส่วนตัวอย่างในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ได้แก่ การแต่งกายโดยใช้สีเอิร์ทโทน (Earth tone) เพื่อแสดงถึงความเป็นแผ่นดิน และเปรียบเสมือนแม่ผู้ให้กำเนิด และการแต่งกายสีดำของโสเภณี แสดงสัญลักษณ์ของด้านมืด การถูกต่อต้านและความไม่ดีในสังคม

ภาพที่ ๑๙ : แสดงภาพเครื่องแต่งกาย ของโสเภณี ที่ใช้สีดำเป็นสัญลักษณ์ของความไม่ดีในสังคม
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

การใช้สัญลักษณ์ในอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวอย่างเช่น ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) มีการใช้ดอกบัวแทนพุทธศาสนา

ภาพที่ ๒๐ : การใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนพุทธศาสนา
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในลักษณะดังกล่าว ยังปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีการเพิ่มขนาดของอุปกรณ์เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญ เช่น หม้อปรุงข้าวปั้น สังข์ ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าปกติ เป็นต้น

\

ภาพที่ ๒๑ : แสดงการเพิ่มขนาดของอุปกรณ์ประกอบการแสดง(สังข์)เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญ ซึ่งเป็นแนวความหนึ่งในการใช้สัญลักษณ์
ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

สำหรับในการแสดงปาร์ฟูมนั้น (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการเต้นตลอดทั้งเรื่องที่ ใช้การสื่อสารด้วยภาษาท่าทางเป็นสำคัญ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ภาพรวมของการแสดง ปาร์ฟูม (พ.ศ. ๒๕๓๒) ไว้ว่า

> การแสดงตั้งแต่ต้นจนจบมีความยาว ๙๐ นาที ถูกกำหนดโดยกลุ่มนักเต้น เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตประจำวันในสังคมทั่วไป ในรูปแบบร่วมสมัย การเคลื่อนไหวได้รับแรงบันดาลใจจากต้นไม้ถูกใช้สร้างแนวความคิดของชีวิตในสังคมธรรมดาสามัญ ดนตรีของ นิโน โรตา (Nino Rota) ช่วยเน้นย้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่าในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) นั้น เป็นการสื่อสารด้วยภาษาท่าทั้งเรื่อง ไม่มีฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีเพียงเล็กน้อย เพียงเสริมให้สื่อความหมายได้ชัดขึ้นเท่านั้น

การใช้สัญลักษณ์ในฉาก ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)มีการใช้พื้นที่การสูงต่ำเพื่อแบ่งชนชั้นในสังคม มีการกำหนดให้ผู้ชนะอยู่บนพื้นที่สูงกว่าผู้แพ้ เป็นต้น ในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ยังมีการสร้างปราสาทขนาดเล็กเพื่อแทนระยะที่อยู่ห่างออกไปด้วย

การใช้สัญลักษณ์ในแสง ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการใช้แสงสื่อสัญลักษณ์ในหลายเหตุการณ์ เช่น การใช้แสงช่วยทำให้ภาพที่เห็นให้ความรู้สึกเหมือนใต้มหาสมุทรและท้องฟ้า การใช้เงามืดขนาดใหญ่ทาบทับลงบนตัวนักแสดง เป็นต้น

การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการสื่อความหมายต่อผู้ชมโดยไม่ได้บอกไปตรงๆ ด้วยคำบรรยาย ทำให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการตีความ เป็นการสร้างอรรถรสอย่างหนึ่ง ซึ่งในการแสดงแต่ละชุด นราพงษ์ จรัสศรี ได้สื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์ทั้งจากลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียบง่ายประกอบกับสัญลักษณ์จาก

องค์ประกอบการแสดงอื่นๆ เพื่อเสริมให้เข้าใจลีลาในการแสดงนั้นมากขึ้น การใช้สัญลักษณ์ ในองค์ประกอบการแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี มีปริมาณที่เหมาะสม ผู้ชมสามารถคิดตามและเข้าใจได้ตามการรับรู้ที่เปลี่ยนไปของคนรุ่นใหม่ การใช้สัญลักษณ์อย่างเหมาะสมยังสามารถช่วยยกระดับผลงานทางด้านศิลปะ

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏในงานสร้างสรรค์ทั้ง ๓ ชิ้นงาน ทั้งในลีลาและองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ มีการออกแบบลีลาการแสดงโดยสร้างสัญลักษณ์ผ่านการแสดงของนักแสดง โดยเฉพาะในลีลาการแสดงกลุ่มอย่างหลากหลาย นอกจากนั้นยังมีการใช้สัญลักษณ์ในองค์ประกอบอื่นๆ ทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดง การแต่งกาย ฉากและแสง การใช้สัญลักษณ์ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงที่น่าสนใจ สื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น เกิดการใช้ความคิดเชื่อมโยง ส่งผลให้เกิดการพัฒนาจินตนาการของผู้ชม สัญลักษณ์ยังสามารถช่วยยกระดับผลงานทางด้านศิลปะ และสร้างลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินอีกด้วย ดังนั้น การใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานของนราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๖ การสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดทางทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์

แนวความคิดในการใช้ทฤษฎีศิลปะนั้นเป็นแนวความคิดที่รองรับการจัดเรียบเรียง(Compose)ทางนาฏยศิลป์ ทฤษฎีศิลปะเป็นแนวความคิดในการเรียบเรียงจัดองค์ประกอบให้เกิดภาพบนเวทีในแต่ละฉาก การใช้จุด เส้น รวมถึงการใช้หลักการของความสมดุล ความขัดแย้ง การใช้พื้นที่ว่าง และอื่นๆ ทำให้นราพงษ์ จรัสศรีสามารถจัดเรียบเรียง(Compose) ทั้งส่วนของลีลาการกำหนดตำแหน่ง และลีลากลุ่ม นอกจากนั้นยังรวมถึงการจัดเรียบเรียงองค์ประกอบการแสดงด้านการออกแบบพื้นที่ ฉาก และองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

> การออกแบบที่ดี ช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวา ให้การผลิตการแสดง ช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดง จะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบ็ค กราวน์ (Back ground) การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ๒๕๔๑ : ๑๑๗)

การเรียบเรียงองค์ประกอบต่างๆช่วยให้ส่วนของรูปแบบการนำเสนอมีความน่าสนใจ เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่หลากหลาย ทฤษฎีองค์ประกอบทางศิลปะ เป็นการจัดการรูปโดยใช้เทคนิคอย่างมีชั้นเชิง และขณะเดียวกันสามารถสื่อเนื้อหาที่ศิลปินต้องการเสนอออกไปอย่างมีประสิทธิภาพด้วย และเป็นการวางส่วนต่างๆ ขององค์ประกอบทางศิลปะอย่างเหมาะสม ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของศิลปะไว้ว่า

> ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่สองส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยปราสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออก อันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้น อีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๓๔ : ๑๘)

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีการนำทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในองค์ประกอบต่างๆ ของการแสดงทั้งการออกแบบลีลาและองค์ประกอบการแสดง นอกจากเกิดรูปแบบที่เต็มไปด้วยอรรถรสแล้ว แนวความคิดทางศิลปะทำให้รูปแบบการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี นำเสนอเนื้อหาอย่างครบถ้วนและสื่อให้เข้าใจได้ง่าย

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปการสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดทางทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ทฤษฎีศิลปะเป็นแนวความคิดสำคัญในการออกแบบ จัดเรียบเรียง

(compose)องค์ประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็นภาพที่ต้องการ และใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ในการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงจึงทำให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี มีการประยุกต์ใช้หลักการดังกล่าวในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทุกชิ้นงาน

๔.๒.๒.๗ การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่

การแสดงเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งที่ศิลปินเป็นผู้ส่งสารและผู้ชมเป็นผู้รับสาร ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐: ๒๘๙) และยังให้ทัศนะเพิ่มเติมถึงความสำคัญของการสื่อสารในการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ไว้ว่า

> เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมเพื่อสื่อสารให้คนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอน ที่พระราชทานไว้ในรูปแบบของการแสดง การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วย งานสร้างสรรค์งานแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์พระมหาชนก จึงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านการแสดง ที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงนาฏกรรม (Performer Dances)และผู้ชมการแสดง (Audiance) ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอก ไปยังผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ : ๒๘๙)

ในยุคปัจจุบันที่ผู้ชมมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้ชมไม่ได้อยู่ในบริบทสิ่งแวดล้อมเดียวกันกับตัวศิลปิน จึงเป็นเรื่องยากที่จะสื่อสารเนื้อหาได้อย่างครบถ้วน ดังนั้นการที่ศิลปินจะสื่อสารกับผู้ชมย่อมต้องอาศัยความเข้าใจการรับรู้และพฤติกรรมต่างๆ ของผู้ชม รวมถึงสามารถแยกแยะกลุ่ม ประเภทของผู้ชม ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงเพื่อให้สามารถสร้างสรรค์การแสดงให้สื่อสารกับผู้ชมได้ การให้ความสำคัญในการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่จึงเป็นเรื่องสำคัญ จุลชาติ อรัญยะนาค ได้กล่าวไว้ว่า “การสื่อสารที่ดีและเหมาะสม สามารถเพิ่มพลังให้กับการแสดงได้” (จุลชาติ อรัญยะนาค,**สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และ จิรายุทธ

พนมรักษ์ ได้กล่าวเสริมถึงเนื้อหาในการสื่อสารว่า “การแสดงที่ทำให้รำลึกหรือถวิลหา ถึงรากเหง้าเดิมของแต่ละชนชาติ เป็นการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ์ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการนำศิลปะแบบดั้งเดิมจากหลากหลายวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ทำให้สื่อสารกับผู้ชมที่มีความหลากหลายได้ง่ายขึ้น และยังทำให้เกิดความแปลกและน่าสนใจด้วยการวางองค์ประกอบอย่างเหมาะสมร่วมกับการใช้เทคนิคสมัยใหม่ ทั้งการใช้แสง ระบบเสียงและการวางแนวดนตรี ทำให้เกิดความน่าสนใจกับคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชนจะสามารถซึมซับวัฒนธรรมไทยและมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั่งเดิมคงอยู่ต่อไป

ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (๒๕๓๘) และการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นเรื่องเก่าที่นำมาเล่าใหม่ ซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจประวัติศาสตร์ และวรรณคดี นอกจากนั้นการมาชมการแสดงที่รู้เรื่องอยู่แล้วทำให้ไม่น่าสนใจ อย่างไรก็ตาม ภาพรวมการสร้างสรรค์ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(๒๕๓๘) นั้นมีลักษณะที่ดูง่ายและใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่เข้าใจง่าย นอกจากนั้นยังใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ดำเนินเรื่องแบบสารคดีกึ่งละครเพื่อให้เหมาะกับคนจำนวนมากทุกเพศวัย ขณะที่การสร้างสรรค์การแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) แม้ว่าเป็นการแสดงในลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย แต่ก็สามารถชมได้อย่างเข้าใจ เนื่องจากเป็นเรื่องที่ผู้ชมทราบเรื่องราวดีอยู่แล้ว ส่วนการแสดง ปาร์ฟูม (๒๕๓๒)แม้ว่าเข้าใจยากสำหรับคนทั่วไป เพราะเป็นการนำเสนอศิลปะการเต้นที่ต้องใช้การตีความ สำหรับลีลานาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่นั้น จะได้เป็นตัวอย่างและสร้างแรงบันดาลใจต่อศิลปินรุ่นหลัง และสื่อสารได้กับผู้ชมงานศิลปะที่ต้องการชมการแสดงร่วมสมัยที่ใหม่ สด และมีคุณค่าทั้งความงามและเนื้อหาสาระ นอกจากนั้น การแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ยังเป็นเรื่องราวที่สะท้อนปัญหาสังคมไทยที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เพื่อสื่อสารปัญหาสังคมโดยมุ่งเน้นไปที่คนรุ่น เพื่อได้คิดและแก้ไขปัญหา

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงในแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (๒๕๓๘) ดังต่อไปนี้ “ในฉากสมเด็จพระสุริโยทัย ขาดคอช้าง ซึ่งสามารถสื่อสารโดยใช้การองค์ประกอบของร่างกายของมนุษย์ แทนการใช้ช้างจริง เพื่อมุ่งสื่อสารให้คนในยุคปัจจุบัน” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่คำนึงถึงลักษณะของกลุ่มผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในคนรุ่นใหม่ มีการคำนึงถึงการออกแบบลีลาอย่างเหมาะสมต่อความเข้าใจของผู้ชม แนวความคิดนี้ยังเห็นได้จากการเลือกใช้รูปแบบทางนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมอย่างไตร่ตรอง การสร้างโครงเรื่อง การวางแนวทางนำเสนอที่เข้าใจง่าย การจัดเรียบเรียงองค์ประกอบการแสดงทั้งลีลาทั่วไป ลีลากลุ่ม ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายและงานทัศนศิลป์เพื่อประกอบลีลาและเสริมความเข้าใจเนื้อหาการแสดง ดังนั้น การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๘ การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม

การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม เป็นเรื่องของการมองเห็นความจริงในสังคมและนำเสนอเป็นการแสดง เพื่อกระตุ้นสังคมให้หันมามองสภาพความจริงในชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับการมองศิลปะแนวสัจนิยมซึ่งเป็นศิลปะที่สะท้อนความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างตรงไปตรงมา ไม่เน้นความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของศิลปิน แต่มุ่งเสนอความเป็นจริง ทำให้งานสร้างสรรค์ศิลปะมีประโยชน์และรับใช้มนุษย์โดยตรงมากขึ้น ดังที่ อานันท์ กาญจนพันธ์ กล่าวถึงสัจนิยมไว้ว่า

> สัจนิยม เป็นการแสดงให้เห็นสภาพที่เป็นจริงของสังคม เปิดเผยปัญหาของสามัญชน ความไม่ยุติธรรมของกลุ่มผู้ใช้แรงงาน เสนอชีวิตที่ทุกข์ยาก ความ

สับสนวุ่นวายในเมือง การเอารัดเอาเปรียบ และเป็นรายละเอียดของชีวิตประจำวันทุกด้านตามความเป็นจริง (อานันท์ กาญจนพันธ์, ๒๕๔๙ : ๓๑๔)

จะเห็นได้ว่า งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ ดังนั้นในการวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีการนำเสนอแนวความคิดสัจนิยม สะท้อนสภาพสังคมและความรู้สึกด้านมืดของมนุษย์ อยู่ในการสร้างสรรค์การแสดงทุกการแสดง เช่น การเสนอประเด็นกิเลสตัณหาใน การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) โดยการเพิ่มบทการแสดงความอยากเสวยข้าวปั้นของนางมณโฑ ซึ่งเป็นความอยากที่เกิดจากการตั้งครรภ์ ซึ่งเป็นสภาพทั่วไปของผู้หญิงตั้งครรภ์ทุกคน และในการแสดงแสง-เสียง คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) โดยการเพิ่มบทการแสดงในลีลานาฏยศิลป์สากล พญาครุฑกับนางกากี เป็นการนำเสนอความจริงของผู้หลุ่มหลงในตัณหา ซึ่งเป็นด้านมืดของกามารมณ์ และที่มีนัยเชื่อมโยงกับตัวผู้ประพันธ์ คือ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ซึ่งด้านมืดทางกามารมณ์เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ในสังคม นอกจากนี้ยังมีการเสนอปัญหาของวิถีชีวิตสตรี ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) สำหรับแนวความคิดการเสนอความจริงของสังคมนั้นมีความเด่นชัดมากในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งประเด็นหลักเป็นวิถีชีวิตของผู้หญิงในสังคมไทยมีทั้งด้านดีและร้าย แต่เน้นนำเสนอในส่วนที่เป็นปัญหามากกว่า จะเห็นได้ว่ารูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานสร้างสรรค์ใหม่ เนื้อหาที่นำเสนอมีความหนักแน่นโดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่จะกระตุ้นเตือนและส่งผลต่อสังคมโดยรวมผ่านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นอกจากประเด็นปัญหาสังคมแล้ว ยังมีลักษณะข้อเท็จจริงทางวัฒนธรรมอื่นๆ สอดแทรกอยู่ด้วย จากการสนทนากลุ่ม รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(๒๕๓๘) “ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูก ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และศาสนา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) และธรชญา

ภูมิจิโรจ ได้ให้ความเห็นว่า “การแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคม สามารถเข้าถึงใจผู้ชมได้”(ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖)

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การคำนึงถึงสภาพความเป็นจริงในสังคม เป็นแนวความคิดสำคัญที่อยู่ในเนื้อหาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งที่ใช้เป็นแนวความคิดหลักอย่างเช่น ในปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) และการเพิ่มความสำคัญด้วยการสร้างประเด็นใหม่ในเนื้อหาการแสดง ในนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) และคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ประเด็นเหล่านี้นอกจากสร้างอรรถรสเพิ่มขึ้นในการแสดงแล้วยังให้ข้อคิดแก่ผู้ชมและสังคมส่วนรวมอีกด้วย นอกจากนั้น ยังเป็นการยกระดับคุณค่าของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและตัวศิลปินผู้สร้างงานอีกด้วย

๔.๒.๒.๙ การให้ความสำคัญกับสตรี

แนวความคิดเกี่ยวกับเพศหญิงมีความหลากหลายแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของกลุ่มชน ซึ่งในวัฒนธรรมไทยนั้นเพศหญิงเพิ่งเริ่มมีโอกาสและความเท่าเทียมกับชายในช่วงยุคสมัยใหม่และมีพัฒนาการมากขึ้น อย่างไรก็ตาม แม้ว่าในวิธีการปฏิบัติในสังคมไทยจะแสดงถึงการยอมรับบทบาทของผู้หญิงมากขึ้น แต่ความคิดความเชื่อและค่านิยมที่อยู่กับสังคมไทยมานาน ทั้งการใช้เพศหญิงเป็นเครื่องมือทางการเมือง การมองสถานภาพเพศหญิงเป็นทรัพย์สมบัติหรือวัตถุ และเสรีภาพที่ไม่เต็มที่ในครอบครัวไทย เป็นสิ่งสะท้อนที่เพศหญิงยังต้องต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมต่อไป

จากการสนทนากลุ่มในหัวข้อ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ แนวความคิดสตรีนิยมไว้ว่า

> สตรีนิยม เป็นการปรับปรุงสถานภาพที่เสียเปรียบของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับผู้ชายภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะนั้น ๆ ซึ่งมีความเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้าย และได้รับความทุกข์ทรมานจากระบบสังคมที่ไม่เป็นธรรม

เพราะเกิดเป็นเพศหญิง จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

แนวความคิดการให้ความสำคัญกับสตรี เห็นได้ชัดใน ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญในการสร้างสรรค์ ที่ได้กล่าวถึงแง่มุมต่าง ๆ ของผู้หญิงที่ถูกกดขี่ และเอาเปรียบจากเพศชาย ส่วนในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) แสดงให้เห็นในการใช้สตรีแม่ลูกนำเรื่อง เพื่อให้ความสำคัญกับผู้หญิงที่เป็นเพศที่สร้างทุกสิ่ง และในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีการนำเสนอนางนารายณ์เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง

จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับสตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ที่เป็นการนำเสนอปัญหาของผู้หญิงในสังคมไทย ส่วนในเรื่องอื่นๆ ได้มีการให้ตัวละครหญิงเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง การให้ความสำคัญกับสตรีเป็นการเพิ่มคุณค่าทางสังคมของเนื้อหาในการนำเสนอ เพิ่มคุณค่าโดยรวมของงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนั้น การให้ความสำคัญกับสตรีจึงเป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๑๐ การคำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

การอนุรักษ์วัฒนธรรม ในที่นี้หมายถึง การรู้จักรักษาสิ่งที่มีอย่างชาญฉลาด เป็นการเก็บรักษา ดูแล ในรูปแบบต่างๆ การอนุรักษ์นาฏยศิลป์ จึงเป็นการเก็บสิ่งที่ดีงามไว้ด้วยวิธีที่แตกต่างกันไป อาจหมายรวมถึง การเพิ่มเติมสิ่งใหม่ลงไปเพื่อให้สิ่งเก่าอยู่ได้ ดังที่อเลน โรเบิร์ทสันและ โดนัลด์ ฮูเตอรา ได้อธิบายถึงการอนุรักษ์ เทคนิคบัลเลต์ (Ballet) เป็นพื้นฐานและเพิ่มเติม สิ่งใหม่ จนเกิดเป็นรูปแบบการแสดงใหม่ ไว้ว่า

๑๗ ตุลา ค.ศ. ๑๙๓๓ เป็นวันที่ จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ได้เดินทางถึงกรุงนิวยอร์ค (New York) ได้นำเอาเทคนิคการเต้นบัลเลต์ (Ballet)

> ที่ได้พัฒนามาตั้งแต่พระเจ้าหลุยที ๑๔ มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานใหม่ งานแบบนี้รู้จักกันในนามว่า โมเดิร์นบัลเลต์ (Modern Ballet) หรือ บารองซีน (Balanchine) อเมริกันนีโอ คราสลิซซึ่ม (Amarica neocassicsm) (อเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ๑๙๘๘ : ๘๖)

จะเห็นได้ว่า การอนุรักษ์ในลักษณะดังกล่าวนี้ ยังเป็นการสร้างสรรค์โดยการต่อยอดจากรูปแบบการแสดงเดิม ซึ่งสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ปี ๒๕๓๓ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ไว้ว่า “การแสดงถึงองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม และจารีตอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, ๑ พฤษภาคม ๒๕๕๖) นอกจากนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ทางนาฏยศิลป์ไทยไว้ว่า

> การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่โดยทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า ซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในจิตใจของคนรุ่นใหม่ และการอนุรักษ์สามารถเติบโตไปเป็นแบบอื่นได้อีก เช่น เรื่องของมโนราห์บูชายัญ มีลีลาท่าทางที่ได้บูรณาการมาจากท่ารำในเพลงตะเขงเจ้าเซ็น จนมาเป็นงานสร้างสรรค์ใหม่ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

จากความคิดเห็นดังกล่าว เห็นได้ว่าการอนุรักษ์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย มิได้หมายถึงการรักษาของเดิมเท่านั้น แต่รวมถึงการเพิ่มเติม สร้างสรรค์ใหม่ จากพื้นฐานเดิมและยังคงรักษาภูมิปัญญาเดิมของบูรพาจารย์ไว้ นอกจากนั้น ฟาวเดน และ โจกิเลนโต (Feilden and Jokilento) ได้กล่าวถึงการให้ความสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมของยูเนสโกว่า

> ในหลักเกณฑ์ของการให้สิทธิของมรดกโลก ในเรื่องของการอนุรักษ์ การตั้งกฎที่ น่าจะนำมาเป็นประเด็นในการศึกษานี้ ยูเนสโกได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของความเป็นของแท้และเจาะจงเป็นประเด็นสำคัญ ๔ ประการ ความเป็นของ

> แท้ในการออกแบบ วัสดุ การก่อสร้าง และพื้นที่ตั้ง ในการได้รับการเสนอชื่อให้เป็นมรดกโลกนั้น แหล่งที่มาของมรดกนั้นๆ จะต้องคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์พร้อมด้วยเกียติยศ โดยคำนึงถึงประเภทความเป็นของแท้ ๔ ประการด้วยกัน หากแหล่งที่สร้างดั้งเดิมถูกทำลายลง ของที่ทำเลียนแบบขึ้นจะไม่ถูกจัดให้อยู่ในเงื่อนไขเนื่องด้วยวัสดุที่ใช้มาแต่ดั้งเดิมน่าจะหายไป ความเป็นของแท้ของวัสดุคือเงื่อนไขหลักสำหรับความเป็นของแท้ (Authenticity) สำหรับความเป็นของแท้ของการออกแบบและการก่อสร้าง เมื่อรวมเข้ากับความเป็นของแท้ของอาณาบริเวณแล้ว แหล่งที่มีมรดกทางวัฒนธรรม จึงจะถูกกำหนดขึ้น ขณะเดียวกันในทางตรงกันข้าม สถานที่ทางประวัติศาสตร์ทั้งหลายถูกดัดแปลงโดยการกระทำของธรรมชาติและการนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ การดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ถือเป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลง แยกชั้น แบ่งชั้น การจัดเป็นชั้นทางประวัติศาสตร์ ทางธรรมชาติของแหล่งที่มาของมรดก (Feilden and Jokilento ๑๙๙๓ : ๑๓-๑๔)

ในประเด็นดังกล่าว ได้กล่าวถึง การอนุรักษ์ โดยคำนึงถึงพื้นฐานเดิมไว้ด้วย แม้จะเป็นการต่อเติม ก็ยังคงมีรากฐานเดิม จากการศึกษาการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยไว้ ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงต่างๆ ที่ยังนำเสนอความเป็นไทยไว้ เช่น ความเป็นไทยในลีลาการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการนำเสนอผ่านการผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยกับลีลานาฏยศิลป์สากล นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การอนุรักษ์นาฏยศิลป์ไทยในการแสดง ปาร์ฟูม (พ.ศ. ๒๕๓๒) ไว้ว่า

> ในการแสดง ปาร์ฟูม (๒๕๓๒) มีการใช้แนวทางการอนุรักษ์กิริยาอื่นๆ เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ซึ่งลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นมากกว่าการจีบกับวง ในด้านของการอนุรักษ์ลีลาคนทั่วไปมักเข้าใจผิดว่าลักษณะของการรำไทยคือจีบและการตั้งวง ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ปรากฏอยู่ในลีลาของโสเภณี ในท่าเดินเข้า (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

ลักษณะการผสมผสานลีลาดังกล่าว เป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยมีพื้นฐานมาจากลีลาเดิม ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ อย่างหนึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำสิ่งที่สำคัญอื่นๆของลีลา เช่น ลีลาของท่าเชื่อมของท่ารำ ซึ่งมักถูกมองข้ามทั้งที่เป็นส่วนที่สำคัญในลีลานาฏยศิลป์ไทยมาบูรณาการและได้งานสร้างสรรค์ใหม่ นอกจากนั้นนราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวเสริมอีกว่า

> ผู้สร้างสรรค์งานส่วนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทย เพราะฉะนั้นในงานปาร์ฟูม(๒๕๓๒) ผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยที่มีความลึกซึ้งและหลากหลาย นอกจากท่าจีบและตั้งวงดังที่เห็นกันโดยทั่วไปจากงานสร้างสรรค์โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะและจิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖)

นอกจากบทการแสดงที่ใช้เค้าโครงเรื่องแบบไทย และลีลาการแสดงที่ใช้ทั้งนาฏยศิลป์ไทย และใช้ทั้งการผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทยแล้ว การอนุรักษ์ความเป็นไทยยังปรากฏในองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ความเป็นไทยในเครื่องแต่งกาย ความเป็นไทยในดนตรี ในอุปกรณ์ประกอบฉาก การออกแบบพื้นที่แสดง รวมทั้งฉากและแสง

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในเครื่องแต่งกาย ของการแสดงปาร์ฟูม(๒๕๓๒)นั้นพบว่ามีการใช้สีที่สื่อถึงความเชื่อแบบโบราณ เรียกว่าเป็นการอนุรักษ์หรือค่านิยมเรื่องการใช้สีของเครื่องแต่งกายนักแสดง ซึ่งแนวความคิดที่ได้นี้สามารถสื่อถึงชนบทและสะท้อนสังคมชนบท โดยใช้โทนสีที่เรียกว่าเอิร์ทโทน (Earth tone) เป็นสีที่มาจากธรรมชาติ เช่น สีพื้นดิน สีใบไม้ สีสไตล์รีไซเคิล เป็นต้น

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในดนตรี ของการแสดงปาร์ฟูม(๒๕๓๒) มีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคอีสานที่มีความสำคัญในการแสดงหลายๆ ชนิดนั้น เช่น การแสดงหมอลำแต่ละชนิดจะต้องมีแคนและหมอแคนที่เป็น

ผู้ขับกล่อมลายแคนให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น ดังที่ สนอง คลังพระศรี ได้กล่าวสรุปไว้ถึงลักษณะของดนตรีไว้ว่า

> สุนทรียะในดนตรีและเพลงศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึงศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) (สนอง คลังพระศรี ๒๕๔๑: ๓๐๘-๓๐๙)

จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านบทการแสดง คติ ความเชื่อ ดนตรีและการพากย์เจรจา เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ไทย และสะท้อนวิถีของสตรีไทยออกมาในงานรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นอกจากนั้น ยังมีการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยเป็นรูปแบบหลักสำคัญในการนำเสนอ ส่วนในองค์ประกอบการแสดง ทั้งการใช้สี แสง การออกแบบฉาก การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย นอกจากมีการออกแบบใหม่จากพื้นฐานวัฒนธรรมไทยแล้ว ยังมีการใช้ของดั้งเดิมแบบไทยร่วมด้วย นอกจากนั้นการออกแบบดนตรีก็ใช้ดนตรีในวัฒนธรรมไทยเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการคำนึงถึงการนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

๔.๒.๒.๑๑ การคำนึงถึงสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม

การสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม เป็นการออกแบบสิ่งต่างๆ โดยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความต้องการสิ่งใหม่แต่ยังมีของเดิมอยู่ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานไว้ว่า

> การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างสรรค์ที่สำคัญ ๓ ประการ หรือจะเรียกว่ากระบวนการในการสร้างสรรค์ก็ได้ คือ การสลับให้ต่างไปจากที่เห็น (Misplacing) การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiguity) การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (adjustable) (อารี สุทธิพันธุ์, ๒๕๓๒ : ๑๗๘-๑๘๑)

จะเห็นได้ว่า การทำให้ต่างไปจากที่เคยเห็น การดัดแปลงสิ่งที่มีอยู่เดิมทำให้เกิดสิ่งใหม่ เป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่สำคัญมาก ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้รับประสบการณ์ใหม่ เนื่องจากไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยคาดคิดมาก่อน ซึ่งในงานสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการดำเนินเรื่องและมีประเด็นให้ผู้ชมคิด มีการสร้างมุมมองเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมาปรากฏอยู่

งานที่มีการปรับปรุงจากของเดิม ยังมีการเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น มีการผูกเรื่องใหม่ให้เกิดคำถาม การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น การปรับให้เหมาะสมกับเวลา การแสดงที่ย่นเวลาให้เร็วจัดฉากให้เหมาะสมสถานการณ์ปัจจุบัน ถือเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น การสร้างความคิดให้เกิดขึ้นกับผู้ชมเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินผู้สร้างงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

จากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ ๓ เมื่อวันที่ ๒๔-๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๕ รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวว่า “การแสดงที่ถือเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก ต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่” (รจนา สุนทรานนท์, **สัมภาษณ์**, ๒๔-๒๖ กรกฎาคม ๒๕๕๕) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวถึงในประเด็นการสร้างสรรค์นี้ว่า “การสร้างสรรค์เป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดงทำให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, ๙ เมษายน ๒๕๕๖) นอกจากนั้น ในการสร้างสรรค์นั้น ยังต้องอาศัยทักษะความรู้ประสบการณ์เป็นรากฐานสำคัญ อุษา สบฤกษ์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ไว้ว่า

> การคิดประดิษฐ์ ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบ มาเป็นแนวความคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหว หรือลีลาการรำที่สวยงาม เหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่าตามรูปแบบที่ต้องการ ทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, ๒๕๔๕ : ๑๔)

จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงานนั้น แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในประเด็นการสร้างสรรค์ใหม่ ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงต่างๆ เช่น

ในลีลาการแสดง ของการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ลีลาความอยากของนางมณโฑ ได้สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวใหม่ ในรูปแบบนาฏยศิลป์รวมสมัย แทนความอยากของนางมณโฑ เป็นเงาดำติดตามนางกากนาสูรไปที่โรงพิธีปรุงข้าวปั้น การสร้างสรรค์ระบำนางยักษ์ในฉากกรุงลงกา

สร้างสรรค์สิ่งใหม่ในการนำเสนอ รูปแบบการแสดง ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) อวตารใหม่ซึ่งแต่เดิมการแสดงเป็นการแสดงโขน หรือ ละครไทย มานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการนำเสนอในรูปแบบใหม่การแสดงประกอบจินตภาพ โดยนำศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่นเข้าไปบูรณาการ เช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทยและการแสดงร่วมสมัย ในฉากครุฑและนางกากี เพื่อเสริมความเข้าใจและเสริมความงาม ให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอให้มากขึ้น การแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการออกแบบลีลาใหม่ทั้งหมด โดยใช้การเต้นร่วมสมัยโดยนำเสนอในเรื่องราววิถีชีวิตแบบไทย

การสร้างสรรค์การแต่งกายใหม่บนพื้นฐานเดิม นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการลดทอนทั้งขนาดและปริมาณน้ำหนักและการลดทอนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายไว้ว่า

> เพื่อให้เอื้อกับการเคลื่อนไหวที่มีความเร็วมากขึ้น ในการเต้นองค์ที่ สาม ฉาก ๒ นางฟ้าระเริง ระบำในจังหวะรำบาด้า (lambada) ท่าที่ใส่ช่วงอก เมื่อมีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้น เพื่อให้เป็นที่สังเกต ทะลุผ่านผ้าสไบบางออกมาในระหว่างแสดง เช่นเดียวกับ ผ้าโจงกระเบนสั้นที่ใส่ในบททหารในองค์ที่ ๕ ฉาก ๒ ขบวน และองค์ที่ ๙ ปัจฉิมบท ที่มีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้น เพื่อให้เป็นที่สังเกตในระยะไกล แต่กำหนดโทนสีให้นุ่มนวลเย็นตา มากขั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ๒๕๕๐ :๓๖๘)

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี คำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม โดยมีการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ร่วมกับการสร้างประเด็นใหม่จากเรื่องราวเดิมที่ผู้ชมคุ้นเคย ทำให้ภาพรวมของงานมีความแตกต่างและน่าสนใจ เป็นการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่ได้รับการปรับให้เหมาะกับยุคสมัย เกิดเป็นงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีเนื้อหาที่คนรุ่นใหม่เข้าใจได้ เกิดการพัฒนาความคิดของผู้ชม และสร้างอรรถรสใหม่ที่หลากหลายในการแสดง นอกจากเป็นการเพิ่มคุณค่าของงานยังเป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินและผลงานสร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะตัวอีกด้วย

๔.๒.๒.๑๒ คุณธรรมและจริยธรรม

คุณธรรมจริยธรรม เป็นสิ่งที่แต่ละสังคมยึดถือ แตกต่างกันไปตาม ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมของสังคมนั้น นอกจากนั้นแล้ว คุณธรรมจริยธรรมยังช่วยให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข และเป็นสิ่งดีงามที่ทุกคนพึงปฏิบัติ ภายใต้บทบาทและหน้าที่ของตนในสังคม สถิต วงศ์สวรรค์ ได้กล่าวถึง คุณค่าทางจริยธรรมของลัทธิเจตจำนงนิยม ว่า

> คุณค่าทางจริยธรรม หรือความดีความชั่วเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว และ มีอยู่จริงๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล สังคม หรือสภาพแวดล้อมใดๆ การกระทำดีไม่ว่าใครทำจะทำที่ไหนเมื่อไหร่ ต้องดีเสมอไป เมื่อเอาผลของการกระทำมาตัดสินไม่ได้เพราะผลที่เกิดขึ้นไม่คงที่ ต้องเอาเจตนา หรือแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดการกระทำนั้นมาเป็นเกณฑ์ตัดสินการที่จะตัดสินว่าการกระทำนั้น ดีหรือไม่ ต้องดูที่เจตนาเป็นสำคัญ (สถิต วงศ์สวรรค์, ๒๕๔๓ : ๑๘๐)

จะเห็นได้ว่า การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมนั้น เป็นความตั้งใจหรือมีเจตนาที่จะยึดถือและปฏิบัติในการสร้างสรรค์งาน นอกจากนั้น ยังตั้งใจที่จะสอดแทรกลงไปในเนื้อหาของงานสร้างสรรค์อีกด้วย ลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ไม่มีการลอกเลียนแบบ และยังเคารพถึงภูมิปัญญาเดิมของบรรพบุรุษ โดยการรักษารากฐานเดิมในการสร้างสรรค์ ให้เห็นถึงที่มาของสิ่งที่สร้างสรรค์ใหม่ นอกจากนั้น ยังให้ความสำคัญกับการสอดแทรกข้อคิดให้กับสังคม เช่น การทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การยกย่องคนดีของสังคม ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) โดยการกระตุ้นเตือนสังคมให้มองเห็นปัญหาการถูกกดขี่ของผู้หญิง ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์คำนึงถึงและปฏิบัติ ผลงานต่างๆ เหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญกับการเสริมสร้างคุณธรรมจริยธรรมให้กับสังคม โดยการสอดแทรกไปในงานสร้างสรรค์ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึง ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรม ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัย เรื่อง เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินไว้ว่า “เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง เป็นการปลุกจิตสานึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปิน รุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,๑๐ เมษายน ๒๕๕๖) และจากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ ๓ (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) วิชชุตา วุธาทิตย์ ประธานโครงการสัมมนา ได้สรุปเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ไว้ ๑๐ ข้อ และในข้อที่ ๑๐ ได้กล่าวถึงการมีจรรยาบรรณของศิลปิน ซึ่งหมายรวมถึง การตั้งอยู่ในคุณธรรมจริยธรรม กล่าวคือ

> การมีจรรยาบรรณ เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรม จรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักถึงคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕)

จะเห็นได้ว่า การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม ในการดำเนินชีวิต การทำงานจะช่วยยกระดับคุณค่าของงานและสังคม จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี สร้างสรรค์งานอย่างมีคุณธรรมจริยธรรม ซึ่งสะท้อนถึงคุณภาพของงานศิลปะ และคุณค่าของศิลปินผู้สร้างสรรค์ พบว่ามีการยึดถือคุณธรรมจริยธรรมในการทำงานของตัวศิลปินเองและการสร้างสรรค์งานที่สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมไปด้วยนั้นทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าและมีลักษณะเฉพาะตน ดังนั้น การคำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรม เป็นแนวความคิดหนึ่งในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวความคิดการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิมโดยการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาใหม่ บนพื้นฐานทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ นำแนวความคิดการใช้นาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลายเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์โดยการบูรณาการรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style) ซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมไว้ ประกอบกับการนำแนวความคิดในการใช้สัญลักษณ์ มาใช้ในการสร้างสรรค์งานทุกชิ้น นอกจากนั้น ยังคำนึงถึงสังคมส่วนรวม ให้ความสำคัญและมองเห็นคุณค่าของความเท่าเทียมกันของสตรีในสังคม คำนึงถึงคุณธรรมจริยธรรมในการสร้างสรรค์งาน และให้ความสำคัญกับการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ จะเห็นได้ว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดต่างๆ เหล่านั้น มาบูรณาการอย่างเหมาะสมทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ ที่มีความแปลกใหม่ไม่รู้จบ

จากทั้งหมดที่กล่าวมา เป็นการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี จากการตั้งประเด็นคำถามไว้ ๒ ประเด็น คือ ๑. รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ๒. แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร โดย ใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ ตำรา สิ่งพิมพ์ และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน จากนั้นได้นำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลต่อไป

๔.๓ อภิปรายผล

ในบทที่ ๔ ผู้วิจัยได้นำคำถามของงานวิจัย มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น ๒ ประเด็นใหญ่ ประกอบไปด้วย รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยศึกษาจากผลงานการแสดง ๓ ชิ้นงาน ได้แก่ การแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) การแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) โดยพิจารณาจากช่วงเวลา ขนาดของการแสดง และลักษณะของงานที่มีผู้ชมแตกต่างกัน ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ได้อธิบายรายละเอียดไว้ในบทที่ ๑ หัวข้อที่ ๑.๓ ขอบเขตการวิจัย โดยมีประเด็นคำถามดังต่อไปนี้

๔.๓.๑ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

จากผลงานการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยการวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังต่อไปนี้

๑)บทการแสดง เป็นองค์ประกอบแรกที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เนื่องจากบทการแสดง เป็นตัวกำหนด โครงเรื่อง ทำให้เข้าใจถึงทิศทางของเนื้อเรื่อง ซึ่งการสร้างสรรค์บทการแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้นเป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม มีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่โดยยังคงรักษาประเด็นเดิม ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)ได้มีการปรับแต่งบทการแสดงเพื่อช่วยให้กระชับเวลาในการแสดง และก่อให้เกิดภาพรวมใหม่ในแต่ละฉาก โดยให้มีการซ้อนเหตุการณ์บางตอน แต่ยังคงเนื้อหาเรื่องเดิม นอกจากเป็นการกระชับเวลาแล้วยังช่วยสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้ง่ายขึ้น การเพิ่มประเด็นใหม่ร่วมกับการรักษาประเด็นเดิมไว้ ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงจากเค้าโครงประวัติศาสตร์ไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเป็นข้อเท็จจริงเดิม แต่นำมาเขียนบทการแสดงใหม่ให้ครอบคลุมถึงบุคคลสำคัญตลอดสมัยกรุงศรีอยุธยา สำหรับในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) มีลักษณะเช่นเดียวกัน เป็นการกล่าวถึงวิถีชีวิตสตรีที่มีทั้งดีและร้าย แต่ให้ความสำคัญในการเสนอด้านปัญหา เป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงเพื่อใช้สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นปัญหาเดิมในสังคมไทย นอกจากนั้น ในการสร้างสรรค์บทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีการเลือกบทการแสดง ตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการอวตาร โดยการนำมาเรียงร้อยใหม่ และยังคงรักษาหัวใจหลักของเรื่อง คือ ความดีและความชั่ว ซึ่งลักษณะดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในการแสดง แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) บทการแสดงสะท้อนให้เห็นหัวใจของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของอยุธยาซึ่งเป็นเมืองแห่งผู้กล้า ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน และในอีกประเด็นหนึ่งการสร้างสรรค์บทการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี ยังทำให้บุคคลทั่วไปเข้าใจง่าย และมีคุณลักษณะที่สังคมยอมรับได้ ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) แต่เดิมเป็นการแสดงโขน ซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูงในสังคมไทย ในขณะที่นราพงษ์ จรัสศรี สามารถทำให้เกิดภาพการแสดงในอีกลักษณะหนึ่งกล่าวคือการนำเสนอรูปแบบบัลเลต์ โดยนำรูปแบบของนาฏยศิลป์สากล และรูปแบบนาฏศิลป์ไทย มาปรับลีลาบางส่วน สำหรับบทการแสดงที่ไม่คุ้นตาของผู้ชมในสังคม เช่น โดยการนำเสนอในบทอัศจรรย์

ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี ในการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ ๒๕๓๘) ส่วนในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) มีการนำเสนอปัญหาเชิงลึกของสังคม

๒) ลีลาการแสดง เป็นองค์ประกอบส่วนที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของนาฏยศิลป์ การใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่หลากหลายเป็นวิธีการหนึ่งในการนำเสนอ ทำให้เกิดภาพโดยรวมมีความแปลกใหม่ รูปแบบการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการเสริมให้นาฏยศิลป์ไทยเด่นขึ้น ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้ลีลาหลากหลายรูปแบบ แต่กลับรักษาเอกลักษณ์ไทยให้มีความเด่นชัด จะเห็นว่ามีทั้งการนำลีลามาผสมผสานและการใช้ลีลาดั้งเดิม โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ ในการแสงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการเต้นแจ๊สของตัวประกอบนางนารายณ์ เป็นการเสริมให้นางนารายณ์ซึ่งใช้ท่ารำไทยดูโดดเด่นขึ้น การเต้นแนวพื้นบ้าน ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)นอกจากนั้นยังมีการสร้างสรรค์ลีลาพญาครุฑและนางกากีในรูปแบบนาฏยศิลป์สากล แสดงควบคู่ไปกับลีลานาฏยศิลป์ไทย ในการใช้ลีลาในแต่ละประเภท ของการแสดงด้วยการเลือกใช้ลีลาในแต่ละฉากนั้นจะต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ซึ่งจะเป็นการช่วยเสริมความโดดเด่นของลีลาไทยท่ามกลางวัฒนธรรมอื่นที่ได้นำมาใช้ ทำให้เป็นที่สนใจและสามารถสื่อสารได้อย่างเหมาะสมกับผู้ชมในยุคปัจจุบัน การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ต่างๆ เป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิม โดยยังสามารถมองเห็นถึงที่มาของลีลาการแสดงได้ เช่น ระบำสี่บท ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)เป็นการสร้างสรรค์ลีลาขึ้นมาใหม่ แต่ยังคงใช้ท่ารำจากพื้นฐานนาฏยศิลป์เดิม วิธีการดังกล่าว เป็นการช่วยให้ผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ หรือชาวต่างชาติ สามารถเข้าใจเรื่องราว และเข้าถึงความงามที่แท้จริงของการแสดงในแบบดั้งเดิม การจัดวางองค์ประกอบและผสมผสานอย่างเหมาะสม ทำให้เป็นที่ยอมรับได้ และสามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น ซึ่งเป็นการช่วยขยายคุณค่าของนาฏยศิลป์แนวประเพณีที่มีคุณค่าในตัวเองอยู่แล้ว ให้กับคนในรุ่นใหม่ในปัจจุบันเข้าถึงได้ และในอีกรูปแบบหนึ่งของการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังให้ความสำคัญกับการรักษา เอกลักษณ์รูปแบบการแสดงดั้งเดิม ในการออกแบบลีลาการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) มีการผสมผสานแบบอย่าง (style)การเต้น และใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยบางส่วน เช่น การใช้ท่าลาในเพลงลา กับการเคลื่อนไหวในแบบสากล ทำให้เกิดท่านาฏยศิลป์ใหม่ ซึ่งออกแบบไว้สำหรับกลุ่มผู้ชมที่มีความเข้าใจและเป็น

กลุ่มเฉพาะ ในการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ใช้การนำเสนอลีลานาฏยศิลป์สากลและนาฏยศิลป์ไทย ในฉากพญาครุฑและนางกากีเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดง และในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ใช้ลีลาหลักด้วยบัลเลต์ ร่วมกับลีลานาฏยศิลป์ไทย นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) แต่มีความเป็นไทยชัดเจนในส่วนของเนื้อหาที่นำเสนอ และสามารถสื่อสารได้กว้างขึ้นทั้งผู้ชมที่นิยมนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล รวมถึงผู้ชมทั่วไปอีกด้วย นอกจากนั้นยังเป็นการออกแบบลีลาโดยใช้สัญลักษณ์ที่ไม่ซับซ้อนตีความได้ ซึ่งเหมาะกับผู้ชมในหลากหลายวัฒนธรรม

การออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี นอกจากท่าพื้นฐานตามแบบฉบับของบัลเลต์และนาฏยศิลป์ไทยแล้ว ยังมีการออกแบบลีลาใหม่ทั้งลีลาเดี่ยว ลีลาคู่ และลีลากลุ่ม โดยเฉพาะการจัดองค์ประกอบลีลากลุ่มเป็นลีลาที่เห็นได้ในการแสดงทุกชุด นอกจากนั้น ยังมีลีลาที่ใช้นักแสดงเป็นกลุ่มขนาดใหญ่ ซึ่งการจัดองค์ประกอบการแสดงลีลากลุ่มนี้นักแสดงต้องมีความเข้าใจกันเป็นอย่างดี และที่สำคัญต้องอาศัยความสามารถในการออกแบบและเรียบเรียงองค์ประกอบของผู้สร้างสรรค์

๓) การแต่งกาย รูปแบบในการออกแบบการแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบไปด้วยออกแบบการแต่งกายที่มาจากหลายวัฒนธรรม มีการออกแบบ โดยการปรับแต่งการแต่งกายจากรูปแบบดั้งเดิม ปรากฏในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) มีการปรับจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และในการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแต่งกายโดยอิงความจริงทางประวัติศาสตร์ และการสร้างสรรค์การแต่งกายใหม่ การแต่งกายจากรูปแบบนาฏยศิลป์สากลในการแสดงพญาครุฑกับนางกากี ความหลากหลายของวัฒนธรรมในการแต่งกายนั้นยังรวมไปถึงวัฒนธรรมในอดีต เช่น การทาสีตัวในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มีการลดรายละเอียดให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญแต่ยังระบุตัวตนได้ การสร้างสรรค์การแต่งกายในรูปแบบนี้ยังช่วยสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายและเอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลายและส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทยอีกด้วย

นอกจากนี้ รูปแบบการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ซึ่งเกิดจากรูปแบบในการสร้างสรรค์ที่มีความเป็นมาจากวัฒนธรรมไทย โดยคำนึงถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)) จากขนบนิยมในนาฏยศิลป์ไทยชุดต่างๆ เช่น รำแม่บท การพากษ์เจรจา เป็นต้น จากจิตรกรรมฝาผนัง ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) และจากแนวความคิดและความเชื่อแบบไทย เรื่องสีต่างๆ เช่น สีของดินสะท้อออออกมาในสีของเครื่องแต่งกายในปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)) ส่วนการสร้างสรรค์ใหม่มีการออกแบบการแต่งกายที่เน้นการแต่งน้อยชิ้น ทั้งเสื้อผ้าและเครื่องประดับ ให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญ เป็นการออกแบบเพื่อเอื้อให้นักแสดงได้มีความสะดวกต่อการเคลื่อนไหว การออกแบบการแต่งกาย เน้นให้ผู้ชมตีความได้และเข้าใจว่านักแสดงนั้นเป็นใคร ด้วยการใช้เครื่องแต่งกายตามความคุ้นเคยของคนไทย เครื่องแต่งกายในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)แม้มีความแตกต่างจากโขนดั้งเดิม แต่มีแนวความคิดในการออกแบบมาจาก ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคย เมื่อภาพจิตรกรรมเหล่านั้นมีชีวิต เคลื่อนไหวได้ จึงเกิดความตื่นตาตื่นใจและน่าติดตาม

การออกแบบเครื่องแต่งกายโดยการให้ความสำคัญกับการใช้สี เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความหมายทั้งรูปธรรมและนามธรรม เป็นส่วนสำคัญในการให้เข้าถึงการแสดงและเข้าใจในบุคลิกลักษณะของตัวละคร ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เพราะฉะนั้นในการทาสีลงบนตัวนักแสดง ทำให้ภาพที่ออกมาเกิดเป็นสิ่งใหม่ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย

๔) ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง ดนตรีเป็นสิ่งเร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ ท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลาทำให้นาฏยศิลป์สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ การศึกษาการออกแบบการใช้ดนตรีในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เลือกใช้วิธีการนำเสนอเสียงและดนตรีที่มีความหลากหลายบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยการใช้ดนตรีแบบประเพณีไทยแล้วยังมีการใช้ดนตรีในวัฒนธรรมที่หลากหลายมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง โดยใช้เพลง

ที่มีอยู่แล้ว แต่มีการจัดลำดับและเรียบเรียงใหม่ ส่วนที่ใช้ของเดิมเป็นการใช้วงดนตรีไทยแนวประเพณีโดยใช้วงปี่พาทย์และวงมโหรี ในการแสดงแสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) และ นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ส่วนในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ใช้เพลงที่มีอยู่แล้ว เป็นเพลงบรรเลงแนวคลาสสิก และเพลงลูกทุ่ง นอกจากนั้นยังใช้วิธีการเรียบเรียงใหม่ ในการแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และมีการใช้ดนตรีพื้นบ้านในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ดนตรี New age ใน นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) การบรรเลงดนตรีสด เป่าแคน เป่าขลุ่ย และใช้เสียงร้องสด จากตัวละครใน ปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) การบรรเลงเพลงไทยเดิม ร้อง ขับ ร่าย เห่ ใน แสงเสียง ประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) การร้องบรรเลงเพลงไทยเดิมและพากย์บทโขนใน นารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ภาพรวมที่เกิดขึ้นของการออกแบบดนตรีเป็นการวางลำดับการบรรเลงของส่วนต่างๆที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เกิดภาพรวมที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่บนสำเนียงดนตรีที่มีสำเนียงแบบไทย

การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรมเสริมลักษณะซึ่งกันและกัน เพลงและเสียงที่แตกต่างจากวัฒนธรรมไทย ดังที่กล่าวไปแล้ว จะเห็นได้ว่า นอกจากวัฒนธรรมไทยแนวประเพณีแล้ว ยังมีความเป็นพื้นบ้านอิสาน ความเป็นแบบฉบับและให้อารมณ์ร่วมแบบดนตรีคลาสสิก ความทันสมัยของดนตรีอิเล็คโทรนิกส์ การใช้วงดนตรีไทยแสดงสดช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น และการแสดงดนตรีไทยสดในขณะที่ดนตรีสมัยใหม่ใช้เสียงบันทึกเท่ากับเป็นการให้ความสำคัญกับดนตรีไทย

การสร้างสรรค์ดนตรีในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาหลักการของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย ในประเด็นนี้ เป็นภาพรวมของการแสดงที่มีการผสมผสานรูปแบบทั้งนาฏยศิลป์และดนตรีเข้าด้วยกันแล้ว แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดงเพื่อรักษาบรรยากาศของความดั้งเดิมไว้

๕. การออกแบบพื้นที่การแสดง เป็นการบริหารการใช้พื้นที่ในการแสดงให้ได้ประโยชน์สำหรับการแสดงให้มากที่สุด การออกแบบพื้นที่การแสดง ในการสร้างสรรค์งาน

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการ การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย จากการศึกษาการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นงาน มีพื้นที่การแสดงที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะต้องใช้ความสามารถในการออกแบบสูง ในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งผลงานการสร้างสรรค์ทำให้เห็นถึงศักยภาพในการจัดการพื้นที่ให้ได้ประโยชน์ใช้สอยและเสริมให้ลีลาการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การออกแบบพื้นที่การแสดงในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการออกแบบให้การแสดงอยู่บนพื้นที่ว่างเพื่อไม่ให้ปิดกั้นการเคลื่อนไหวและจินตนาการในการชมการเต้น การใช้พื้นที่ว่างในลักษณะนี้จำเป็นต้องมีเทคนิคในการ กำหนดตำแหน่งในการแสดงอย่างละเอียด นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ออกแบบการใช้ความลึกของพื้นที่ในการแสดงซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการออกแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดงหลายเหตุการณ์หรือหลายสถานที่ในฉากเดียว การใช้พื้นที่ลักษณะนี้ทำให้เป็นการเสริมความคิดเดิมของบรรพบุรุษให้เด่นขึ้น โดยปรากฏในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการสร้างภาพจากวรรณกรรมเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งในจิตรกรรมฝาผนังของไทยเองก็แสดงให้เห็นถึงการถ่ายทอดหลายเหตุการณ์ในภาพใหญ่ภาพเดียวเช่นเดียวกัน การออกแบบพื้นที่ในลักษณะนี้ยังปรากฏในการลักษณะการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ใช้วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ ออกมาพร้อม ๆ กัน ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการออกแบบการใช้สอยพื้นที่เวที นอกจากจะทำให้เกิดความชัดเจนในมิติเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ยังทำให้ ระยะเวลารวมของการแสดง สั้นลงด้วย เพราะเป็นการนำ ๒-๓ ฉากแต่เดิม ออกมาแสดงในเวลาเดียวกัน

๖) การออกแบบแสง แสงช่วยบ่งบอก ถึงเวลา อารมณ์ บรรยากาศให้กับการแสดง การใช้แสงในรูปแบบหนึ่ง จะมีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตามความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง การออกแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม โดยนำมาช่วยเสริมการแสดงนาฏยศิลป์ไทยให้เด่นขึ้น เช่น การใช้แสงม่วงเป็นพื้นหลังพระอิศวรที่ถูกล้อมด้วยไฟในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) นอกจากนี้แล้ว นราพงษ์ จรัสศรียังมี

การใช้แสงเพื่อเป็นเทคนิคพิเศษ ในการช่วยเสริมการแสดงให้ชัดเจนขึ้นเช่น ฉากพระสุริโยทัยในการแสดง แสง เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ในฉากที่นนทกเศียรขาด จะเห็นได้ว่า การออกแบบแสงของนราพงษ์ จรัสศรี แสดงให้เห็นว่า นอกจากการใช้แสงตามลักษณะทั่วไปของการแสดง ยังมีการนำเทคนิคการเล่นเงา Silhouette มาใช้ การใช้แสงช่วยให้เกิดภาพที่อยู่ในความคุ้นเคย จากวัฒนธรรมต่างๆ เป็นการสร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีตของไทย การใช้เงาช่วยให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น การใช้เงาสร้างสัญลักษณ์พระนารายณ์ตอนแปลงกายเป็นสตรี หรือ เงายักษ์เจ็ดตนในฉากการทำนายของพระนารายณ์ เทคนิคด้านแสงเหล่านี้ นอกจากสร้างอรรถรสใหม่แล้วยังเป็นการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดความน่าตื่นตา สามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น

๗) ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น การนำประเด็นเรื่องฉากและอุปกรณ์การแสดง มาวิเคราะห์ในรูปแบบ เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรสและสร้างความอลังการให้กับการแสดง การออกแบบอุปกรณ์ ใช้การเน้นที่ขนาดและรูปลักษณ์ โดยมีอุปกรณ์เท่าที่จำเป็นในการแสดง และออกแบบให้สะดวกต่อการใช้ลีลา การออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงของ นราพงษ์ จรัสศรี จะเน้นให้เห็นโครงสร้างสำคัญ ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมจินตนาการต่อได้ และยังช่วยส่งเสริมให้การเคลื่อนไหวร่างกายโดดเด่นขึ้น ลักษณะเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงใหม่ โดยที่โครงสร้างหลักๆ หรือแก่นของฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเดิมยังคงอยู่ เช่น ในการแสดงให้เห็นโครงสร้างของลายเส้น ของเมืองอโยธยา ในฉากหุงข้าวทิพย์ การสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบฉากยังมีการเน้นส่วนสำคัญของแต่ละฉากด้วยขนาด เช่น บัลลังก์พญานาคของพระนารายณ์ พญาครุฑ สังข์ ในฉากเกษียรสมุทร เป็นต้น

ในแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการใช้ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เสมือนจริง แต่ไม่ได้ใช้ทั้งหมด เลือกใช้บางส่วนที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญ เช่น มีพายแต่ไม่มีเรือในการเห่เรือ เป็นการแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่รู้กันโดยทั่วไป ทำให้เข้าใจได้ง่าย ส่วนในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการแสดงที่เน้นลีลานาฏยศิลป์มาก

จึงไม่มีการใช้ฉาก แต่มุ่งสื่อสารกับผู้ชม ด้วยศิลปะการเคลื่อนไหวซึ่งผู้ชมต้องใช้จินตนาการฉากในแต่ละเหตุการณ์เองจากความหมายทางลีลานาฏยศิลป์

นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบฉากและอุปกรณ์การแสดงโดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เห็นได้ชัดใน นารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ที่ให้ภาพรวมของการตกแต่งที่แตกต่างไปจากการแสดงโขน แต่ยังคงไว้ซึ่งอุปกรณ์ชนิดเดิมแต่เปลี่ยนรูปลักษณ์ไป ขณะที่ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) รูปลักษณ์ของอุปกรณ์ไม่ได้ปรับแต่ง แต่มีการเหลือไว้ในส่วนที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญ ส่วนปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการนำเสนอโดยเน้นลีลาการเคลื่อนไหว ฉากต่างๆจึงเกิดจากการใช้จินตนาการของผู้ชม

การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น วิธีการนี้มีพัฒนาการอย่างชัดเจนในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ที่มีการปรับแต่งอุปกรณ์ เช่น การปรับขนาด ปรับรูปลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายสำคัญคือสะดวกต่อการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์หลายรูปแบบ ทั้งสะดวกต่อการหยิบจับ การเคลื่อนย้าย และไม่เด่นจนดึงความสนใจจากลีลาการแสดง แต่เสริมลีลาการแสดงให้เด่นขึ้นด้วยภาพลักษณ์ใหม่ของการแสดงที่แปลกตา การออกแบบอุปกรณ์และฉากยังคงรักษาคติความเชื่อเดิมของเรื่อง โดยใช้อุปกรณ์ประกอบตามแบบอย่างประเพณีไทย

๘) นักแสดง เป็นผู้ออกลีลาทางนาฏยศิลป์เพื่อสื่อสารความคิด ความหมาย ของเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้นักแสดงมีเทคนิคการเต้นหลากหลายวัฒนธรรม การใช้เทคนิคที่หลากหลายของนักแสดง เช่น การขึ้นปลายเท้าของบัลเลต์ การตีบทและการรำใช้บทของนาฏยศิลป์ไทย การด้นสด และเทคนิคการแสดงสมัยใหม่ การใช้เทคนิคการเต้นในหลากหลายวัฒนธรรมนั้นยังช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยโดดเด่นยิ่งขึ้น นอกจากนั้น ยังมีการใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ต้องพิจารณา ซึ่งนักแสดงที่มีบทบาทสำคัญ จะต้องใช้นักแสดงที่มีเทคนิคเฉพาะทางและความสามารถสูงในแต่ละด้าน นักแสดงที่บทบาทระดับกลาง ก็จะใช้นักแสดงที่มีทักษะใน

ระดับปานกลาง ซึ่งอาจเป็นด้านใดด้านหนึ่งตามความเหมาะสม และนักแสดงกลุ่มที่ใช้ทักษะด้านการแสดงน้อย แต่ใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นหลัก จะใช้นักแสดงที่มาจากหลากหลายอาชีพได้ เช่น การใช้เด็กๆด้อยโอกาส ในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) มาแสดงแสดงเป็นเทวดานางฟ้า ในฉากเฉลิมฉลองพระนารายณ์อวตาร การใช้ทหารในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘)

ในการอภิปรายรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่า บทการแสดง การออกแบบลีลา ดนตรี การแต่งกาย พื้นที่แสดง แสง ฉาก และเครื่องประกอบการแสดง นักแสดง ทำให้ทราบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ใช้รูปแบบจากหลากหลายวัฒนธรรมมาผสมผสานและจัดองค์ประกอบใหม่ ทั้งลีลาและองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ ทำให้เกิดภาพรวมใหม่ของการแสดง มีการให้ความสำคัญและคำนึงถึงการอนุรักษ์ และส่งเสริมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างสรรค์การแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉากเดียวกัน โดยใช้สร้างสรรค์ลีลาใหม่จากพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิม โดยให้ความสำคัญกับการสื่อสารและสร้างความเข้าใจให้คนรุ่นใหม่ ผ่านการใช้นักแสดงหลากหลายทักษะความสามารถ นอกจากนี้นราพงษ์ จรัสศรี มีการออกแบบ การแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่เน้นเฉพาะสาระสำคัญ แก่น หรือเค้าโครง เพื่อให้เกิดความสะดวกในการใช้ลีลาทางนาฏยศิลป์และช่วยเสริมความเข้าใจในลีลานาฏยศิลป์

๔.๔.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

จากผลงานการแสดงทั้ง ๓ ชิ้นนี้ ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์แนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ดังนี้

๑) แนวความคิดการนำเสนอประเด็นใหม่ การนำเสนอประเด็นใหม่ เป็นการนำเสนอในสิ่งที่ไม่เคยนำเสนอมาก่อน โดยการเพิ่มมุมมองใหม่ หรือเป็นการขยายการสื่อสารในประเด็นเดิมให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยวิธีใหม่ ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรส และเพิ่มคุณค่าให้กับงานศิลปะ

นอกจากนั้นยังเป็นการยกระดับความคิดของผู้ชมอย่างหนึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างประเด็นใหม่จากเดิมที่ผู้ชมมีความคุ้นเคย โดยการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่ได้รับการปรับให้เหมาะกับยุคสมัย ทำให้เกิดงานร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเข้ากับคนรุ่นใหม่ สร้างความแตกต่างและน่าสนใจ ทำให้ผู้ชมเกิดการพัฒนาความคิด และเป็นการสร้างอรรถรสที่สำคัญยิ่งในการแสดง นอกจากเป็นการเพิ่มคุณค่าของงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยแล้วนั้น ยังเป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปินและงานสร้างสรรค์มีลักษณะเฉพาะตัว

นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการเสนอประเด็นใหม่ในงานทุกชิ้น โดยมีทั้งรูปแบบและเนื้อหา ดังตัวอย่างใน การแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ประเด็นใหม่ที่สำคัญและเด่นชัดคือการนำเสนอรูปแบบนาฏกรรมแนวใหม่เรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบบัลเลต์ ร่วมกับนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งตามประเพณีนิยม วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขน จากการศึกษาการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)ในรูปแบบใหม่นี้ยังมีการขยายประเด็นเนื้อหา เช่น มีการเสนอความอยาก ที่เป็นด้านมืดของมนุษย์ ด้วยการเพิ่มบทการแสดงเพื่อขยายอารมณ์ความอยากกินข้าวปั้นของนางมณโฑ ซึ่งเป็นความอยากของผู้หญิงที่มีครรภ์ ในการแสดง แสง เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๔๖) ซึ่งเป็นเรื่องราวแนวประวัติศาสตร์ นอกจากจะนำเสนอในทางเชิดชูวีรกรรมบรรพกษัตริย์ในลักษณะละครซึ่งเป็นลักษณะปกติโดยทั่วไป ได้เปลี่ยนเป็นการนำเสนอผ่านการจัดองค์ประกอบลีลากลุ่มของนักแสดงประกอบการบรรยาย มีการขยายประเด็นเนื้อหาเรื่องกิเลสด้านมืด ด้วยการเพิ่มบทการแสดงบัลเลต์ครุฑกับกากี นอกจากนั้นยังนำเสนอประเด็นที่เป็นข้อเท็จจริงทางสังคมในการแสดงแสง เสียง คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๔๖)ในทุกสังคมมีเกิดและจากไปอยู่โดยตลอด ส่วนในปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เสนอความหลากหลายของวิถีชีวิตผู้หญิงในรูปแบบวงจรชีวิต ซึ่งโดยทั่วไปงานศิลปะการแสดงจะนำเสนอเพียงมุมใดมุมหนึ่ง แต่ในปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) มีการเสนอทั้งชีวิตที่อาจเกิดขึ้นกับผู้หญิงคนหนึ่งได้

๒) การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม เป็นการนำรูปแบบที่หลากหลายทางวัฒนธรรมการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์ ทำให้ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมรวมกันอยู่ และยังปรากฏความคิด ความเชื่อ และเอกลักษณ์ของ

วัฒนธรรมเหล่านั้นอยู่ การใช้วัฒนธรรมที่หลากหลายทั้งวัฒนธรรมต่างสถานที่หรือวัฒนธรรมต่างช่วงเวลากัน ยังส่งผลให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าและอรรถรส ซึ่งการใช้ความหลากหลายของรูปแบบจำเป็นต้องอาศัยความสามารถในการจัดเรียบเรียงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะลูกผสม(Hybridge) ทำให้สามารถสื่อสารได้กับผู้ชมหลายกลุ่ม โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ แนวความคิดการใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมยังทำให้เกิดรูปแบบของการแสดงใหม่อย่างไม่รู้จบ

ในบทการแสดง มีการใช้เนื้อเรื่องที่มีลักษณะความเป็นไทยเด่นชัด มีการใช้กลวิธีในการนำเสนอ การลำดับเหตุการณ์ การเขียนบท(Script) หลากหลายแนว ในตัวบทการแสดงมีการวางแผนจัดวางสิ่งต่างๆ ไว้ เช่น การสร้างภาพในความคิดคำนึงซึ่งเด่นชัดในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) การสร้างภาพเหตุการณ์ซ้อนที่มีอยู่ในทุกชิ้นงาน ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของนราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งทั้งหมดเสนอผ่านนาฏยศิลป์มากกว่าหนึ่งรูปแบบ

ลีลาการแสดง ประกอบด้วยแบบอย่าง(Style)นาฏศิลป์ตะวันตกที่สำคัญได้แก่ บัลเลต์และโมเดิร์นดานซ์ แบบอย่าง(Style)นาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณีร่วมกับวิธีการนำเสนอในรูปแบบดั้งเดิม เช่น การเล่นเงา นอกจากนั้นยังมีรูปแบบอื่นๆ ทั้งที่นำมาใช้โดยตรงและที่นำมาใช้โดยการผ่านการผสมผสานรูปแบบแล้ว ซึ่งการผสานรูปแบบลีลาเด่นชัดในการแสดง ปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) เกิดเป็นรูปแบบใหม่ทางนาฏยศิลป์(New Dance)

ในการแต่งกาย มีการสร้างสรรค์ใหม่บนพื้นฐานเดิม เช่น การทาสีตัวและมีลายเส้นแบบไทยบนร่างกายในการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ในการแสดง แสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนาฏยศิลป์สากลใหม่ในแบบตะวันตก ในการแสดงครุฑกับกากี เป็นต้น นอกจากนั้น ความหลากหลายทางวัฒนธรรมยังปรากฏในการออกแบบดนตรีที่มีดนตรีตะวันตกแบบออร์เคสต้าและดนตรีไทยแนวประเพณี ประกอบกับดนตรีแบบอื่นๆ ได้แก่ ดนตรีพื้นเมือง ดนตรี New age

แนวความคิดที่นำความหลากหลายของรูปแบบศิลปะการแสดงมาใช้นี้ ก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีลักษณะลูกผสม (Hybrid) เกิดเป็นอัตลักษณ์ใหม่อย่างไม่รู้จบ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรีที่ทำให้งานสร้างสรรค์มีลักษณะใหม่ สด ตลอดเวลา

๓) การสร้างสรรค์ใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (Style)

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจะมีการการผสมผสานรูปแบบและสไตล์ รวมถึงการแสดงที่ต่างยุคสมัย มานำเสนอในเวลาเดียวกัน แต่ลักษณะพิเศษของ นราพงษ์ จรัสศรี จะมีการเรียบเรียงประเภทของนาฏยศิลป์ที่นำมาใช้ในเวลาที่เหมาะสม ซึ่งภาพรวมทั้งหมดของการแสดงจะให้ความรู้สึกที่ผสานกันและสามารถมองเห็นความงามของรูปแบบการแสดงดั้งเดิมได้ชัดเจน ดังที่เห็นในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ (พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖)

การผสานและเรียบเรียงนาฏยศิลป์ประเภทต่างๆ ก่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ในลักษณะลูกผสม ศิลปะการแสดงที่ทำให้ผู้ชมปัจจุบันเข้าใจได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ยังทำให้ผู้ชมเกิดกระบวนทัศน์ใหม่ ลักษณะลูกผสมอาจพบเห็นได้ในงานการแสดงร่วมสมัยทั่วไปแต่โดยส่วนใหญ่จะผสมจนมองไม่เหลือคุณค่าของเดิมและสื่อเนื้อหาไม่ได้ ขณะที่งานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี นั้นยังคงเนื้อหาที่ต้องการสื่อครบถ้วนและเสริมความชัดเจนขึ้น และยังคงเห็นความงามของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมอย่างเด่นชัด

๔) การรักษาเอกลักษณ์การแสดง แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาคุณค่าหลักของรูปแบบทางนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการ ด้วยการคงเอกลักษณ์สำคัญของนาฏยศิลป์แนวประเพณีไทยและบัลเลต์ ทั้งลีลาขนบนิยม ประเพณีและความเชื่อ การเลือกใช้บทการแสดงไทยเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ลักษณะความเป็นไทยปรากฏอยู่ นอกจากนั้นการจัดเรียบเรียงองค์ประกอบของภาพรวมในการแสดงเป็น

เทคนิคสำคัญเฉพาะตัวของนราพงษ์ จรัสศรี อันก่อให้เกิดเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของศิลปะการแสดงรูปแบบต่างๆที่นำมาใช้

แนวความคิดการคงเอกลักษณ์ ยังปรากฏในองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ ทั้งฉาก แสง เครื่องประกอบการแสดง รวมถึงดนตรีและเครื่องแต่งกาย การคงเอกลักษณ์เป็นแนวความคิดสำคัญที่เป็นการรักษาคุณค่ารูปแบบนาฏยศิลป์ดั้งเดิม

๕) การสร้างสรรค์งานโดยใช้สัญลักษณ์การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏในงานสร้างสรรค์ทุกชิ้นทั้งในลีลาและองค์ประกอบการแสดงอื่นๆ มีการสร้างสัญลักษณ์ใหม่ผ่านการแสดงของนักแสดงโดยเฉพาะลีลาการแสดงกลุ่ม โดยที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ขยายบทบาทของการออกแบบลีลากลุ่มเพื่อสร้างสัญลักษณ์ใหม่อย่างหลากหลาย นอกจากนั้นยังมีการใช้สัญลักษณ์อย่างเด่นชัด ผ่านองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น การเพิ่มขนาดของอุปกรณ์ประกอบการแสดง การแต่งกาย ฉากและแสง ทำให้เกิดเป็นงานศิลปะการแสดงที่น่าสนใจ สามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น และเกิดการใช้ความคิดเชื่อมโยง ส่งผลให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ นอกจากนั้นสัญลักษณ์ยังช่วยยกระดับผลงานทางด้านศิลปะ และสร้างลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

นาฏยศิลป์และศิลปะการแสดงต่างๆ โดยทั่วไปเป็นศิลปะที่มีการใช้ภาษาท่าทางซึ่งเป็นสัญลักษณ์อยู่แล้ว ในการสร้างสรรค์ของนราพงศ์ จรัสศรี จะมีการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ใหม่ขึ้นมีความยากง่ายต่อความเข้าใจหลายระดับตั้งแต่ที่เข้าใจได้ง่าย เข้าใจได้เฉพาะกลุ่ม จนถึงระดับที่ผู้ชมต้องใช้ความสามารถในการตีความซึ่งมีความเป็นนามธรรมสูง ดังเช่น ในปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) การสร้างสัญลักษณ์ที่หลากหลายทำให้สามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้ในหลายวัฒนธรรม เพื่อต้องการให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดในการตีความ ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ทางความคิดให้กับผู้ชม นราพงษ์ จรัสศรี พยายามสื่อสารโดยใช้สัญลักษณ์จากการเคลื่อนไหว ที่เรียบง่ายเสริมกับสัญลักษณ์ทางผ่านอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้เข้าใจลีลาในการแสดงนั้นมากขึ้น

แนวความคิดการใช้สัญลักษณ์ของนราพงษ์ จรัสศรี ยังปรากฏอยู่ในการจัดองค์ประกอบของลีลากลุ่มและองค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่เลือกใช้สัญลักษณ์สำคัญของเครื่องแต่งกายแทนที่จะแต่งทั้งหมดซึ่งทำให้ยากต่อการใช้ลีลา การใช้สี ขนาด ระยะ สื่อความหมายต่างๆ การออกแบบฉากที่ใช้สัญลักษณ์แทนสถานที่ต่างๆ การใช้ตำแหน่งและความสูงต่ำ การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การเพิ่มขนาดเพื่อให้ความสำคัญ รวมถึงการออกแบบแสงเพื่อสร้างความหมายต่างๆ ซึ่งแนวความคิดการใช้สัญลักษณ์ทำให้ภาพที่ปรากฏมีลักษณะพิเศษ เหนือจริง และเสริมลีลาการแสดงให้เข้าใจง่าย เกิดอรรถรสและเกิดภาพที่น่าสนใจสำหรับคนรุ่นใหม่รวมถึงผู้ชมในหลากหลายวัฒนธรรม

๖) **การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์** ทฤษฎีทางศิลปะเป็นแนวความคิดสำคัญในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยนำมาใช้ในการเรียบเรียง (Compose) องค์ประกอบต่างๆ ให้เกิดเป็นภาพที่ต้องการ และสามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการประยุกต์ใช้หลักการดังกล่าวในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยที่ทฤษฎีศิลปะเป็นแนวความคิดในการเรียบเรียงจัดองค์ประกอบให้เกิดภาพบนเวทีในแต่ละฉาก การใช้หลักการของจุด เส้น รวมถึงการใช้หลักความสมดุล ความขัดแย้ง การใช้พื้นที่ว่าง และอื่นๆ ทำให้ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถจัดเรียบเรียง (Compose) ทั้งส่วนของลีลากลุ่ม การกำหนดตำแหน่ง การออกแบบพื้นที่ ฉาก แสงและอุปกรณ์การแสดงอื่นๆ

แนวความคิดหลักการทางศิลปะช่วยให้งานนาฏยศิลป์มีรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เป็นการจัดองค์ประกอบรูปแบบอย่างมีชั้นเชิงและเทคนิค ขณะเดียวกันอรรถรสที่เกิดขึ้นสามารถสื่อเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอออกไปอย่างมีประสิทธิภาพด้วย

๗) คำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ นราพงษ์ จรัสศรี มีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่คำนึงถึงความเหมาะสมกับลักษณะของกลุ่มผู้ชม คำนึงถึงการใช้

ลีลาที่มีความยากง่ายอย่างเหมาะสมต่อความเข้าใจของผู้ชม มีการวิเคราะห์วัตถุประสงค์ของการจัดแสดงเพื่อให้สามารถสร้างสรรค์การแสดงให้เหมาะกับกลุ่มผู้ชม แนวความคิดนี้เห็นได้จากการการเลือกใช้รูปแบบ(form)และแบบอย่าง(style)ทางนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม การสร้างโครงเรื่อง การวางแนวทางนำเสนอที่เข้าใจง่าย การจัดเรียบเรียงองค์ประกอบทั้งลีลาทั่วไป ลีลากลุ่ม ตลอดจนการออกแบบเครื่องแต่งกายและงานทัศนศิลป์เพื่อประกอบลีลาและส่งเสริมความเข้าใจเนื้อหา

การนำนาฏยศิลป์ไทยแนวประเพณีมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง จะทำให้รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ เป็นการสร้างความคุ้นเคยกับผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่ ซึ่งจะมีบทบาทในการพัฒนาชาติต่อไปในอนาคต

การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) และการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการนำเรื่องราวที่มีอยู่เดิมมานำเสนอใหม่ จึงเป็นเรื่องยากที่ต้องทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจประวัติศาสตร์ และวรรณคดี อย่างไรก็ตาม นราพงษ์ จรัสศรี ได้สร้างภาพรวมการสร้างสรรค์ใน แสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘)ให้มีลักษณะที่เข้าใจง่าย และไม่ใช้ลีลานาฏยศิลป์มาก ใช้การดำเนินเรื่องในรูปแบบละครเพื่อให้เหมาะกับคนทุกเพศทุกวัย ขณะที่การสร้างสรรค์การแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖)นำเสนอลีลาเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีพื้นฐานมาจากบัลเลต์และนาฏยศิลป์ไทย ผู้ชมเป็นกลุ่มผู้สนใจด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่การสร้างภาพรวมให้เกิดรูปแบบใหม่ทำให้มีความน่าสนใจและค้นหามากขึ้น ส่วนปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)มีการใช้ศิลปะการเต้นสูงกว่าเรื่องอื่นๆ สร้างสรรค์สำหรับผู้ชมเฉพาะกลุ่มที่โหยหาศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่มีความใหม่ สด และมีคุณค่าทั้งรูปแบบและเนื้อหา

๘) การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวมเป็นเรื่องของการมองเห็นความจริงในสังคม และนำเสนอเป็นการแสดง เพื่อกระตุ้นสังคมให้หันมามองสภาพความจริงในชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับการมองศิลปะแนวสัจนิยมเป็นแนวความคิดสำคัญที่อยู่ในส่วนเนื้อหาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สัจนิยมทางสังคมใช้

เป็นสาระสำคัญหลักในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)ด้วยเนื้อหาปัญหาสตรี และเป็นการเพิ่มเนื้อหาเพื่อสร้างอรรถรสของการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) และคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) ประเด็นความจริงทางสังคมเหล่านี้นอกจากสร้างอรรถรสเพิ่มขึ้นในการแสดงแล้วยังให้ข้อคิดแก่ผู้ชมด้วย งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ การที่นราพงษ์ จรัสศรีสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ไทยด้วยรูปแบบใหม่ แต่มีการนำเสนอเนื้อหาที่ให้ข้อคิดแก่สังคมโดยรวม ทำให้งานสร้างสรรค์มีความหนักแน่น ซึ่งเป็นการยกระดับคุณค่าของงานและตัวศิลปิน

๙) แนวความคิดการให้ความสำคัญกับสตรี แนวความคิดการให้ความสำคัญกับสตรี ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี มีความเด่นชัดในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) ซึ่งเป็นเนื้อหาสำคัญในการสร้างสรรค์ ส่วนในการแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) มีการใช้สตรีแม่ลูกนำเรื่อง และในนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ปรากฏบทบาทของสตรี คือ นางนารายณ์ซึ่งเป็นตัวเอกของการนำเสนอ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เสนอเนื้อหาเพื่อกระตุ้นเตือนสังคมถึงความสำคัญของเพศหญิง ขณะเดียวกันในการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ก็ปรับทัศนคติของสังคมในเรื่องความสัมพันธ์กับผู้ชายภายใต้สถานการณ์ทางวัฒนธรรมไทย เนื่องจากเชื่อว่าผู้หญิงถูกปฏิบัติอย่างเลวร้าย และได้รับความทุกข์ทรมานจากสังคมที่ไม่เป็นธรรม จึงต้องกระทำการบางอย่างเพื่อแก้ไขสิ่งที่เป็นอยู่ของผู้หญิง

๑๐) การคำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย แนวความคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ปรากฏอยู่ตั้งแต่การสร้างบทการแสดง เรื่องที่ทำการศึกษาทั้ง ๓ เรื่องใช้โครงเรื่องในวัฒนธรรมไทย โดยในการแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา(พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นเรื่องราวประวัติศาสตร์ชาติไทย การแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) เป็นการแสดงจากวรรณคดี ซึ่งเป็นการอนุรักษ์บทการแสดง คติ ความเชื่อ ดนตรีและการพากย์เจรจา และการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒)เป็นเรื่องใหม่ สะท้อนวิถีชีวิตของสตรีไทย และวงจรชีวิตของผู้หญิงออกมาในงานรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

การใช้รูปแบบนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมในการสร้างสรรค์เป็นการเรียบเรียงให้แต่ละรูปแบบโดดเด่น ให้ความสำคัญกับความดั้งเดิม ความเป็นไทยในลีลาการแสดง สำหรับการแสดงปาร์ฟูม (พ.ศ.๒๕๓๒) ที่นำเสนอส่วนอื่นที่ไม่ได้แสดงออกแค่จีบและวง แต่ยังมีลีลาอื่นๆ เช่น ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาเป็นท่าเชื่อม ในการแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) มีการใช้การอนุรักษ์ลีลา เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ซึ่งนำเสนอลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่นอกเหนือจากการจีบและการตั้งวง ความเป็นไทยในเครื่องแต่งกาย มีความชัดเจนในกลุ่มนักแสดงนาฏยศิลป์ไทย การออกแบบรูปทรงของเครื่องประดับ ในการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ส่วนความเป็นไทยในการใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่มีทั้งดนตรีแนวประเพณีและดนตรีพื้นบ้าน

๑๑) การสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ในงานสร้างสรรค์ของนราพงษ์ จรัสศรี มีการดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้ผู้ชมคิด มีการกลับเนื้อเรื่องใหม่จากเรื่องที่คุ้นเคย หรือเคยแสดงมาก่อน งานที่มีการปรับปรุงจากของเดิม ยังมีการเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น มีการผูกเรื่องใหม่ให้เกิดคำถาม การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลงฐานะเดิมให้ดีขึ้น การปรับให้เหมาะสมกับเวลา การแสดงที่ย่นเวลาให้เร็วจัดฉากให้เหมาะสมสถานการณ์ปัจจุบัน ถือเป็นกระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้งสิ้น นอกจากนั้น การสร้างความคิดให้เกิดกับผู้ชมเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน และผู้สร้างงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง

การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ในการนำเสนอ รูปแบบการแสดงของการแสดงนารายณ์อวตาร(พ.ศ.๒๕๔๖) ซึ่งเป็นการเสนอรูปแบบการแสดงแนวใหม่ แต่เดิมการแสดงเป็นการแสดงโขน หรือ ละครไทย มานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตัวอย่าง แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ในประเด็นการสร้างสรรค์ใหม่ ปรากฏอยู่ในลีลาการแสดง ของการแสดงนารายณ์อวตาร (พ.ศ.๒๕๔๖) ลีลาความอยากของนางมณโฑ ได้สร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวใหม่ ในรูปแบบบัลเลต์ แทนความอยากของนางมณโฑ เป็นเงาดำติดตามตัวนางกากนาสูรไปที่โรงพิธีปรุงข้าวปั้น การสร้างสรรค์ระบำนางยักษ์ การแสดงแสง-เสียง

ประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา (พ.ศ.๒๕๓๘) เป็นการนำเสนอในรูปแบบใหม่จากเดิมเป็นรูปแบบการแสดงละคร มานำเสนอเป็นการแสดงประกอบจินตภาพโดยนำศิลปะการแสดงในหลากหลายรูปแบบเข้ามาบูรณาการ เช่น ลีลานาฏยศิลป์ไทยและการแสดงร่วมสมัย ในฉากพญาครุฑกับนางกากี เพื่อเสริมความเข้าใจและเสริมความงาม ให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอให้มากขึ้น การแสดงปาร์ฟูม(พ.ศ.๒๕๓๒) เป็นการออกแบบลีลาใหม่ทั้งหมด โดยใช้การเต้นร่วมสมัยโดยนำเสนอในเรื่องราววิถีชีวิตแบบไทย กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ใหม่ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นการแสดงที่ถือเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก คือ เป็นการแสดงที่เกิดเป็นข้อมูลใหม่

๑๒) การคำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม นราพงษ์ จรัสศรี แสดงออกถึงการมีจรรยาบรรณของศิลปิน ตั้งอยู่ในคุณธรรมจริยธรรม บำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรม รวมถึงมีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนในเรื่องศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณ ของชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน และมีความตระหนักถึงคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

๔.๔ สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึง รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้ บทการแสดง ลีลาแสดง การแต่งกาย ดนตรีและเสียงประกอบการแสดง พื้นที่การแสดง แสง ฉากและอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง ส่วนแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทฤษฎีทางศิลปะ คำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงจากนาฏยศิลป์และวัฒนธรรมที่หลากหลายยังคงรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงดั้งเดิมไว้นอกจากนั้นยังคำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่โดยมีแนวความคิดในการให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย คุณธรรมจริยธรรม และการให้ความสำคัญกับสตรี

บทที่ ๕

บทสรุป

๕.๑ อรัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี” นี้ มีจุดประสงค์ที่จะหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบคุณภาพ โดยเริ่มจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผ่านวิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผล และได้รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

๕.๒ ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “รูปแบบและและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี”

จากการศึกษาตามกระบวนการวิจัย เพื่อหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสรุปผลจากการวิจัย ซึ่งได้สาระสำคัญตามประเด็นต่างๆ ๒ ประเด็นใหญ่ ประกอบไปด้วยรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยแยกสรุปตามประเด็น ดังนี้

๕.๒.๑ รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี

๕.๒.๑.๑ บทการแสดง

จากการศึกษารูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี สรุปในเรื่องบทการแสดงได้ดังนี้

๑) การสร้างสรรค์บทการแสดงใหม่บนพื้นฐานเรื่องเดิม ได้มีการปรับแต่งบทการแสดงโดยเรียบเรียงเนื้อหาใหม่ เพื่อช่วยให้มีความกระชับและก่อให้เกิดภาพรวมใหม่

ในแต่ละฉาก โดยให้มีการซ้อนเหตุการณ์บางตอน แต่ยังคงเนื้อเรื่องเดิม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของประวัติศาสตร์ วรรณกรรม และวิถีชีวิตของผู้หญิง

๒) บทการแสดงในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิมโดยให้ความสำคัญกับพื้นฐานและคำนึงถึงหัวใจของเรื่องเดิมที่นำมาสร้างสรรค์ มุ่งนำเสนอเนื้อหาหลักของเรื่อง จากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ วรรณกรรมและจากปัญหาสังคม

๓) การสร้างสรรค์บทการแสดงที่บุคคลทั่วไปเข้าใจง่าย การให้ความสำคัญกับผู้ชม โดยการปรับบทประพันธ์เดิม ให้มีความเหมาะสมกับคนรุ่นใหม่ โดยใช้ภาษา และนำเสนอเรื่องราวที่เข้าใจง่าย

๕.๒.๑.๒ ลีลาที่ใช้ในการแสดง

จากการศึกษารูปแบบลีลาการแสดงในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ดังนี้

๑) การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานนาฏยศิลป์ดั้งเดิม โดยการสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานจากท่ารำในการรำเพลงแม่บท เป็นการเสริม คุณค่า อนุรักษ์ และสืบทอดงานด้านนาฏยศิลป์ไทย

๒) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการบูรณาการลีลานาฏยศิลป์ไทย ร่วมกับลีลานาฏยศิลป์สากล รวมไปถึงลีลาการแสดงพื้นบ้าน ที่เป็นการเปิดมุมมองใหม่ๆ และเปิดโอกาสให้กับคนรุ่นใหม่เข้าใจได้ง่ายขึ้น

๓) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงใหม่ และยังคงรักษาเอกลักษณ์รูปแบบการแสดงเดิม เป็นการคงไว้ซึ่งลีลานาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยยังรักษารูปแบบการแสดงเดิมไว้ให้ยังคงอยู่สืบไป

๔) การสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยปรับเปลี่ยนภาพรวมการนำเสนอให้เหมาะกับคนรุ่นใหม่ มีการใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์ลีลาทั้งสำหรับการแสดงลีลา

แบบเดี่ยว และการแสดงลีลาแบบกลุ่ม โดยมีการปรับเปลี่ยนภาพรวมในการนำเสนอใหม่ เพื่อช่วยเสริมให้คนรุ่นใหม่เข้าใจในเนื้อหาของการแสดงมากยิ่งขึ้น

๕) การสร้างสรรค์ลีลาที่เป็นสัญลักษณ์สากลในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยการใช้ภาษาท่าที่เป็นพื้นฐานในการสื่อสาร สามารถเข้าใจได้กับคนทั่วไป และยังเสริมลีลาการเคลื่อนไหวทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

๕.๒.๑.๓ การแต่งกาย

การแต่งกาย สามารถบ่งบอกถึง รสนิยม เชื้อชาติ ฐานะ ของผู้สวมใส่ การแต่งกายจึงเป็นส่วนสำคัญ ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่จะต้องสื่อสารได้กับผู้ชม การแต่งกายจึงเป็นส่วนช่วยเสริมให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น สำหรับการออกแบบรูปแบบเครื่องแต่งกายของในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากหลายวัฒนธรรมมีการปรับแต่งเครื่องแต่งกายจากรูปแบบดั้งเดิม โดยมีแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีพื้นฐานความจริงจากประวัติศาสตร์ และวรรณกรรม หรือสร้างสรรค์การแต่งกายขึ้นใหม่

๒) มีรูปแบบการสร้างสรรค์การแต่งกายให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหวลีลาที่หลากหลาย และส่งเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทย โดยการลดทอนรายละเอียดให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญ แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ในรูปแบบโครงสร้างหลักของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ การสร้างสรรค์การแต่งกายในรูปแบบนี้ ยังช่วยสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้น

๓) ปรับเปลี่ยนลักษณะเครื่องแต่งกายเดิมให้เป็นที่ยอมรับได้ในคนรุ่นใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนเครื่องกายบางส่วนให้น้อยลง และลดทอนสิ่งที่ไม่สำคัญออก มีการนำวิธีการทาสีตัว (บอดี้เพ้นท์) มาใช้ นอกจากจะเป็นการลดทอนน้ำหนักของเครื่องแต่งกาย และยังเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้ชมซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้อีกด้วย

๔) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายสามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ในการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ยังคงรักษาการแต่งกายในแบบดั้งเดิม โดยคำนึงถึงความคุ้นตาของคน

ทั่วไปในสังคม เช่น ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง จากความจริงทางประวัติศาสตร์ วรรณคดี และจากวิถีชีวิต และนำมาสร้างสรรค์เป็นเครื่องแต่งกายใหม่

๕.๒.๑.๔ การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ดนตรีเป็นสิ่งเร้าอารมณ์ สร้างบรรยากาศ ท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลีลาทำให้นาฏยศิลป์สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์รูปแบบของดนตรีและเสียงประกอบในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ดังต่อไปนี้

๑)การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดงมีความหลากหลายบนพื้นฐานวัฒนธรรมดั้งเดิม มีการใช้เสียงประกอบให้มีลักษณะต่อเนื่องด้วยการใช้ดนตรีที่มีความหลากหลาย และการใช้ดนตรีที่มีการผสมผสานกับการใช้เสียงประกอบพิเศษ ใช้การบรรเลงสดทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล

๒)การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรม เสริมลักษณะซึ่งกันและกันการสร้างสรรค์ที่บูรณาการมาจากเสียงและดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรมทำให้เกิดภาพรวมของดนตรีในแบบที่สร้างสรรค์ใหม่บนทำนองของดนตรีที่มีสำเนียงแบบไทย

๓) ยังคงรักษาหลักการของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย มีการใช้วงดนตรีไทยบรรเลงสด ในประเด็นนี้ เป็นภาพรวมของการแสดงที่มีการผสมผสานรูปแบบทั้งนาฏยศิลป์และดนตรีเข้าด้วยกันแล้ว ซึ่งเกิดความสอดคล้องลงตัวของการบรรเลงดนตรีสดประกอบการแสดง

๕.๒.๑.๕ การออกแบบพื้นที่การแสดง

การออกแบบพื้นที่แสดง ของนราพงษ์ จรัสศรี แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่เพื่อการแสดง ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ดังต่อไปนี้

๑) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย การออกแบบพื้นที่โดยให้มีระดับที่ต่างกัน ให้เห็นถึงความสำคัญในระดับฐานันดรศักดิ์ และการออกแบบพื้นที่ให้มีระดับที่ต่างกัน ของเทพเจ้า ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการที่ศิลปินยังคงรักษาความเชื่อเดิมของท้องถิ่น

๒) การแสดงหลายเหตุการณ์หรือหลายสถานที่ในฉากเดียว เป็นการนำเสนอเรื่องราวเช่นเดียวกับภาพที่ปรากฏในจิตกรรมกรรมฝาผนังของไทย แต่นำมาใช้ในรูปแบบของการแสดง ซึ่งเป็นการมองเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และนำมาปรับใช้ในการแสดงสมัยใหม่การนำเสนอสองถึงสามเหตุการณ์ ในเวลากัน สามารถนำเสนอเรื่องราวได้ในเวลาที่กระชับสร้างความน่าสนใจและทำให้คนรุ่นใหม่เข้าใจได้ง่าย

๓) ใช้จินตนาการจากศิลปะในวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมโดยนำภาพเหตุการณ์จากประสบการณ์ของผู้ชมมาร่วมตีความการแสดง ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างผู้ชมกับการแสดง

๕.๒.๑.๖ การออกแบบแสง

ในเรื่องของรูปแบบแสงในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) สร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต โดยการใช้เทคนิคสมัยใหม่ร่วมกับรูปแบบการใช้แสงสำหรับการแสดงในอดีต

๒) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น เป็นการเสริมการแสดงให้เกิดภาพและมุมมองใหม่ สร้างความน่าสนใจและมีความตื่นตาตื่นใจมากขึ้น

๕.๒.๑.๗ ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ฉากอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนเสริมความหมาย เพื่อการสื่อเนื้อหาของลีลาการแสดงมีความสำคัญมากขึ้น ในงานวิจัยชิ้นนี้ พบรูปแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เป็นการประยุกต์ใช้อุปกรณ์ในวิถีชีวิตของวัฒนธรรมไทย และนำมาเป็นส่วนประกอบของการแสดง

๒) การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ได้มีการลดทอดอุปกรณ์ที่ไม่สำคัญ เหลือไว้แต่เพียงโครงสร้างที่เป็นสัญลักษณ์ ที่มีความหมายและเอื้อต่อลีลาการเคลื่อนไหวให้มีอิสระมากขึ้น

๓) ยังคงรักษาคติความเชื่อเดิมของเรื่องยังคงใช้อุปกรณ์ ที่แสดงถึงความเชื่อของเรื่องเดิม เป็นการเชื่อมโยงและเสริมการสื่อสารให้เข้าใจได้ จากอดีตถึงคนรุ่นใหม่ให้ดีขึ้น

๕.๒.๑.๘ นักแสดง

นักแสดง เป็นผู้ถ่ายทอด บทบาทของตัวละคร และความต้องการของผู้เขียนบทสู่ผู้ชม รูปแบบของนักแสดงที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี สรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

๑) นักแสดงมีเทคนิคการเต้นหลากหลายวัฒนธรรม และสามารถเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่นขึ้น การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการเต้นจากหลากหลายรูปแบบมานำเสนออย่างสมดุล ซึ่งเป็นการช่วยเสริมให้การแสดงของไทยดูโดดเด่น มากขึ้น

๒) มีการใช้นักแสดงตามทักษะความสามารถ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องใช้นักแสดงที่มีทักษะความสามารถเฉพาะหลากหลายรูปแบบในการแสดงแต่ละฉาก ซึ่งทั้งหมดต้องถูกออกแบบเพื่อส่งเสริมให้เห็นถึงคุณค่าความงามของนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นรูปแบบการสร้างสรรค์ที่มีพื้นฐานจากการจัดการความคิด ประสบการณ์ ความรู้และทักษะความสามารถ นำมาเรียบเรียบอย่างมีขั้นตอน จึงเป็นรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตัว และเป็นแนวทางให้คนรุ่นใหม่ได้ศึกษาสำหรับนำไปใช้ในงานสร้างสรรค์ได้อย่างไม่รู้จบ

๕.๒.๒ แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถสรุปตามประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การ

สร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม การผสมผสานรูปแบบ(Form) และแบบอย่าง(Style)การแสดง การรักษาเอกลักษณ์การแสดง การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ การคำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย การให้ความสำคัญกับสตรี การคำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม และการคำนึงถึงการสื่อสาร ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้ได้พบข้อมูลโดยสรุปได้ ดังนี้

๑) การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ พบว่ามีการสร้างรูปแบบการแสดงใหม่หรือปรับปรุงรูปแบบเดิม โดยการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ดังกล่าว อาจมีทั้งการนำเสนอประเด็นเนื้อหาเดิมหรือเพิ่มเติมเนื้อหาใหม่เพื่อให้เกิดอรรถรสตามที่ศิลปินต้องการและเหมาะสมกับยุคสมัย

๒) การสร้างสรรค์ในลักษณะพหุวัฒนธรรม (Muticultural) พบว่ามีการสร้างสรรค์โดยการนำวัฒนธรรมที่หลากหลาย มาบูรณาการให้เหมาะสมกับสังคมที่มีความหลากหลายในปัจจุบัน

๓) การผสมผสานรูปแบบ(Form) และแบบอย่าง (Style) มีการนำรูปแบบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์มาบูรณาการอย่างเหมาะสม เกิดเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีลักษณะเฉพาะตัว เหมาะสมกับโอกาสและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

๔) การรักษาเอกลักษณ์การแสดง (Dynamic identities) แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการรักษาคุณค่าหลักของรูปแบบทางนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการ ด้วยการคงเอกลักษณ์สำคัญของนาฏยศิลป์แนวประเพณีไทยและบัลเลต์ (Ballet) ทั้งลีลา ขนบนิยม ประเพณีและความเชื่อ

๕) การสร้างสรรค์งานโดยใช้แนวความคิดเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งนำมาใช้เพื่อช่วยให้การสื่อสารการแสดงมีความสมบูรณ์ และมีความแปลกใหม่และยังช่วยเสริมให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดจิตนาการร่วมไปกับการแสดงอีกด้วย

๖) การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีศิลปะและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ซึ่งทำให้วิธีการสร้างสรรค์การแสดงสามารถอธิบายได้ ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีคุณภาพ การใช้ทฤษฎีทางศิลปะนั้นช่วยส่งเสริมให้ภาพการแสดงมีความสมดุลมีความงามอย่างมีเหตุผลและมีหลักการ

๗) การคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ คนรุ่นใหม่เป็นกลุ่มคนที่เป็นกำลังสำคัญในการพัฒนาประเทศชาติในอนาคต ในงานของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงคนรุ่นใหม่ จึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีส่วนสำคัญในการที่จะรักษาและสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมของชาติให้อยู่ได้อย่างมีคุณค่าในกลุ่มคนรุ่นใหม่

๘) การคำนึงถึงสภาพสังคมส่วนรวม ในงานวิจัยชิ้นนี้ พบว่ามีการสะท้อนภาพของสังคมให้เกิดเป็นแง่คิด คติสอนใจ และสร้างมุมมองต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมงานศิลปะได้ใช้ความคิดในการตีความ และเพื่อกระตุ้นเตือนสังคมให้เหลียวมองสภาพความเป็นจริงผ่านการแสดง

๙) การให้ความสำคัญกับสตรี สังคมไทยในอดีต มองว่าผู้หญิงเป็นผู้ตามหรือเปรียบเสมือนช้างเท้าหลัง ซึ่งแนวความคิดในการสร้างงานของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้พบว่ามีการให้ความสำคัญกับผู้หญิง จึงเป็นส่วนช่วยยกระดับความคิดของคนในสังคมให้ตระหนักถึงสิทธิและความเท่าเทียมกัน

๑๐) คำนึงถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เป็นการรักษารูปแบบและสิ่งดีงามที่มีปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยได้มีการนำมาปรับใช้ในการแสดงร่วมสมัยให้เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งเป็นการรักษาคุณค่าเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไป

๑๑) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้พบว่ามีการสร้างสรรค์ใหม่ให้เข้ากับคนในยุคสมัยปัจจุบัน ซึ่งได้คำนึงถึงผลของการสื่อสารเป็นสำคัญ เนื่องจากผู้ชมในปัจจุบันมีความหลากหลาย จึงมีการสร้างสรรค์งานโดยออกแบบผ่านองค์ประกอบการแสดง เพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่าย

๑๒) คุณธรรมและจริยธรรม เป็นสิ่งสะท้อนถึงคุณภาพของงานศิลปะ และคุณค่าของศิลปินผู้สร้างสรรค์ พบว่ามีการยึดถือคุณธรรมจริยธรรมในการทำงานของตัวศิลปินเอง

และการสร้างสรรค์งานที่สอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมไปด้วยนั้น ทำให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า และมีลักษณะเฉพาะตน

นอกจากรูปแบบและแนวความคิดที่กล่าวมาในข้างต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยยังพบคุณลักษณะที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว (Authority) ของนราพงษ์ จรัสศรี ดังนี้

๑) ความประณีตในงาน ซึ่งคุณสมบัตินี้ ได้มาจากการใช้นาฏยศิลป์จากวัฒนธรรมที่หลากหลาย ประกอบกับการใช้ความรู้ในการจัดองค์ประกอบ(Compose)ทางนาฏยศิลป์ที่ทำให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยยังคงคุณค่าและเอกลักษณ์ของไทยไว้ ทำให้ผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีรายละเอียดและมีความหลากหลาย ซึ่งทำให้เกิดเป็นความประณีตในงาน

๒) การบูรณาการข้ามศาสตร์ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้ศิลปะไทยและวัฒนธรรมไทยสาขาอื่นเป็นแรงบันดาลใจ แสดงให้เห็นว่างานศิลปะสามารถบูรณาการข้ามศาสตร์ได้ เช่นการนำภาพจิตกรรมถ่ายทอดออกมาเป็นงานนาฏยศิลป์ได้ ลักษณะเหล่านี้ทำให้งานสร้างสรรค์มีบรรยากาศของการมีหลักการ มีเหตุผลตลอดจนมีลักษณะของความเป็นไทยครอบคลุมอยู่ ซึ่งต้องอาศัยการสร้างภาพในจินตนาการ การวางความคิดรวบยอด และ การจัดองค์ประกอบ(Compose) ที่ต้องใช้ความรู้และประสบการณ์สูงในการทำงาน

๓) การมีจินตนาการ และสร้างสรรค์งานจากแรงบันดาลใจ พบว่าในงานแต่ละชิ้นนั้นสามารถอธิบายได้ตามหลักการทางทฤษฎีแห่งการสร้างสรรค์ บนพื้นฐานของแรงบันดาลใจ

๔) การมีความสามารถในเรื่องการจัดองค์ประกอบ (Composition) ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัวของ นราพงษ์ จรัสศรี พบว่าการจัดองค์ประกอบให้นักแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ ของการแสดง ทำให้เกิดภาพบนเวทีที่สร้างจินตนาการของภาพจากงานศิลปะ ภูมิทัศน์ และวิถีชีวิตของวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์การแสดงให้เกิดภาพเหตุการณ์ซ้อนกันมากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ในฉากเดียวกันเกิดเป็นความประณีตในงาน

๕) การสามารถนำความสามารถของนักแสดงมานำเสนอ ทำให้เกิดเอกภาพกับตัวนักแสดง ซึ่งมีหลากหลายแตกต่างกันไป นราพงษ์ จรัสศรี สามารถสร้างโอกาสในการแสดงให้กับทุกคน พบว่ามีการสร้างสรรค์ลีลากลุ่มเชิงสัญลักษณ์ที่ใช้นักแสดงจำนวนมาก โดยที่นักแสดงเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องมีทักษะสูง ซึ่งทำให้นักแสดงสมัครเล่นมีความสำคัญขึ้น การสร้างสรรค์ลีลากลุ่มให้มีความน่าตื่นตานั้น ย่อมต้องอาศัยทักษะของการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ทางนาฏยศิลป์ที่จำต้องมีความเข้าใจทฤษฎีศิลปะ และประสบการณ์ จึงจะสามารถสร้างลักษณะเฉพาะตัวให้ปรากฏได้

๖) งานออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีความหมายทางศิลปะในทุกองค์ประกอบในงานวิจัยชิ้นนี้ ยังพบสิ่งที่โดดเด่นในงานของ ของนราพงษ์ จรัสศรี ก็คือการสร้างความหมายทางศิลปะให้ปรากฏ ในทุกองค์ประกอบของนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง

๗) การสะสมประสบการณ์ทางด้านการแสดงโดยตรง อย่างหลากหลายรูปแบบด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน นอกจากประเด็นต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว ในงานวิจัยชิ้นนี้ ยังพบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้สะสมประสบการณ์ทางด้านการแสดงโดยตรงมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทั้งยังมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานอย่างหลากหลายรูปแบบด้วยผลงานมากมาย

ทั้งหมดนี้ทำให้ผลงานการสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีรายละเอียดและมีความหลากหลาย ซึ่งทำให้เกิดเป็นความประณีตในงาน ประเด็นต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาได้ถูกหล่อหลอม และปรากฏอยู่ในผลงานการสร้างสรรค์ ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาและประสบการณ์ในการปฏิบัติงานจริง ทั้งในด้านประสบการณ์ในการแสดงโดยตรงของตัวศิลปินเอง ประสบการณ์ในด้านการออกแบบ ตลอดจนการถ่ายทอดความคิด และวิธีการปฏิบัติไปสู่ผู้แสดงที่สามารถสื่อสารได้กับผู้ชม ทำให้เกิดประสิทธิภาพของการสื่อสารรับรู้ จากประเด็นต่างๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น ศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย จะมีคุณสมบัติเหล่านี้เพียงไม่กี่ประการ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากมากที่คุณสมบัติเหล่านี้จะปรากฏอยู่ในตัวศิลปินเพียงคนเดียว ซึ่งปรากฏอยู่ในตัว นราพงษ์ จรัสศรี จึงนับเป็นความครบถ้วน และหายาก(Rare) จากคุณสมบัติทั้งหมด กล่าวได้ว่า

นราพงษ์ จรัสศรี เปรียบเสมือน “บิดาหรือผู้บุกเบิกคนสำคัญของวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย” ที่สามารถนำพาความเป็นไทยอย่างสร้างสรรค์ก้าวข้ามช่วงเวลาไปสู่อนาคตได้

๕.๓ ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

๑) นำรูปแบบและแนวความคิดที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ ไปต่อยอด ทำเป็นหลักสูตรการเรียนการสอน เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้มีคุณภาพ

๒) นำผลที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ ไปพัฒนาศักยภาพทางด้านการสร้างสรรค์งานของเยาวชน จึงควรจัดให้มีการศึกษากระบวนการคิดสร้างสรรค์ของ นราพงษ์ จรัสศรี อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างศักยภาพให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ในการคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และด้านอื่นๆ ในอนาคตต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษรา วริศราภูริชา. งานฉากละคร ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. การคิดเชิงสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ : ซัคเซสมีเดีย, ๒๕๔๕.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

จรรย์สมร แก้วสุข. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏยศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, ๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖.

จิรายุทธ พนมรักษ์. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖.

จุลชาติ อรัญยะนาค, สัมภาษณ์, ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖

จุลชาติ อรัญยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕

จุลชาติ อรัญยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์,๙ เมษายาน ๒๕๕๖

จุลชาติ อรัญยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิ, ๒๕๓๔.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘

ชัตสุณี สินธุสิงห์. วรรณคดีทัศนา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร ๑. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

ถวัลย์ ดัชนี. เสวนาเฉลิมพระเกียรติ, ครั้งที่ ๒, ๒๕๕๒

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

ธรชญา ภูมิจิโรจ, สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

ธรชญา ภูมิจิโรจ. สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายาน ๒๕๕๖.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : ๒๕๔๘.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๕

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๑๙ มกราคม ๒๕๕๖

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

มาลินี อาชายุทธการ. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖

มานพ ถนอมศรี. การเขียนและการจัดทำหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ตะเกียง, ๒๕๓๔.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.

ยศถกล โกศลเหมมณี. แนวทางการเพิ่มมูลค่าดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาการจัดการทางวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ยศถกล โกศลเหมมณี. สัมภาษณ์, ๒๘ มิถุนายน ๒๕๕๖.

เยาวดี วิบูลย์ศรี. การประเมินโครงการ แนวคิด และแนวปฏิบัติ. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

ราตรี ศรีสุวรรณ. สัมภาษณ์, ๘ มีนาคม ๒๕๕๖.

รจนา ศรีใส. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, ๑ มีนาคม ๒๕๕๕.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.๒๕๕๔. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๖.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. ปริทัศน์ศิลปะการละคร. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวทิยาลัย, ๒๕๔๙.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๕๕.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมและการละคร, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

วีระชาติ เปรมมานนท์. สัมภาษณ์, ๒๐ ตุลาคม ๒๕๕๕.

สถาพร สนทอง. นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, ๖ มีนาคม ๒๕๕๖.

สถาพร สนทอง. นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕.

สมชาย โตวิทิตวงศ์. สัมภาษณ์, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๖.

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ละครฟ้อนรำ, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. รางวัลศิลปาธร ปี ๒๕๔๘. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๘.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. รางวัลศิลปาธร ปี ๒๕๔๘. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๙.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. ศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย ปี ๒๕๔๗. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๙.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, ๗ มีนาคม ๒๕๕๖.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, ๙ เมษายน ๒๕๕๖.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง สัมภาษณ์, ๑๐ เมษายน ๒๕๕๖.

เสรี หวังในธรรม. สูจิบัตโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด “รามาวตาร” กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๐.

อันธิฌา แสงชัย. ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๗.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาอุดมศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

โอภาส อิสโม. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๖

โอภาส อิสโม. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, ๖ มีนาคม ๒๕๕๖.

โอภาส อิสโม. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, ๒ เมษายน ๒๕๕๖.

ภาษาอังกฤษ

Bland Alexandra. A History of Ballet and Dance. New York : Praeger Publishers. 1976.

Blundell, Sue. Women in ancient Greece, Volume 1955, Part 2. Harvard University Press, 1995.

Carroll, Noel. Philosophy of Art. A contemporary introduction. Second print. New York : Routledge, 2004.

Cohan R., Dance Workshop. London : Gaia Books, 1986.

Colish, Marcia L. The Stoic tradition from antiquity to the early Middle Ages. E.J. Brill, Leiden, New York, 1990.

Craine, Debra and Mackrell, Judith. Dance. Oxford : Oxford University Press, 2000

Dewey, John. Art as Experience. New York : The Berkley Group, 1980.

Iwanaga, Kazuki. Women in Politics in Thailand, Working Paper No. 14, Centre for East and South-East Asian Studies, Lund University, Sweden, 2005

Jonas, Gerald. Dancing, New York : Harry N. Abrams, incorporated, New York A Time Mirror, 1992.

Jukka O. Miettinen. Classical Dance and Theatre in South-East Asia. Oxford University Press, 1992.

Kathy Rooney. Performing Art. London: QED Publishing Ltd,1981.

Naraphong Charassri. The Role of Performing Arts in the Interpretation of Heritage Sites with particular reference to Ayutthaya world heritage site. Bangkok : Silapakorn University, 2004.

Naraphong Charassri. Reinterpreting performing arts for the 21st century in reference to the Narai Avatara performance. Bangkok: 2001.

Naraphong Charassri. Narai Avatara, Performing The Thai Ramayana in The modern World. Bangkok: Amarin, 2007.

Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed t he face of dance in Thailand. Bangkok: 2001.

Steeh, Judith. History of Ballet and Modern Dance. London : Bison Books, 1982.

ภาคผนวก

โพสต์ โมเดิร์น (Post-modern)

โพสต์ โมเดิร์น (Post-modern) "หลังสมัยใหม่" ในภาษาอังกฤษคือ post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือ ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism, โพสต์โมเดิร์นนิสม์)

เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า โพสต์โมเดิร์นนิสม์ ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ "อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟ แมน" (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซ็พ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ในปี ๑๙๔๙ ต่อมาอีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไป จนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำๆนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นคำว่า โพสต์โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มาก แต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)

นักทฤษฎีทั้งหลายเชื่อว่าการเปลี่ยนจากลัทธิสมัยใหม่ไปสู่ หลังสมัยใหม่ นั้นบ่งบอกถึง" สำนึก" ที่ตอบรับกับการเปลี่ยนแปลงในสังคมและระเบียบใหม่ทางเศรษฐกิจ บรรษัทข้ามชาติขนาดมหึมาได้ก้าวเข้ามาควบคุมวิถีชีวิตด้วยระบบเทคโนโลยีสารสนเทศและสื่อมหาชนที่ทรงพลัง ซึ่งได้เข้ามาทำให้เขตแดนของประเทศชาติหมดความหมาย (ในแง่ของการถ่ายเททางข่าวสารข้อมูล อิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรม) ตัวอย่างเช่น ภาพงานศิลปะในนิตยสารศิลปะที่สามารถเข้าถึงคนดูคนอ่านในระดับนานาชาติได้อย่างรวดเร็ว

ลัทธิทุนนิยมในยุคหลังสมัยใหม่และหลังอุตสาหกรรมได้ทำให้ผู้บริโภคเกิดวิสัยทัศน์ใหม่ต่อประเด็นต่างๆในโลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพรมแดนของโลกตะวันออกและตะวันตกที่ถูกกำหนดขึ้นหลังสงครามโลก ครั้งที่ ๒ และเรื่องการปฏิวัติในด้านสิ่งแวดล้อมโลก ที่เริ่มขึ้นระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ซึ่งเป็นตัวที่ทำให้การเส้นแบ่งแยกระหว่างลัทธิ "สมัยใหม่" กับ "หลังสมัยใหม่" ชัดเจนขึ้น

"หลังสมัยใหม่" เป็นสัญญานที่บ่งบอกถึงความเสื่อมศรัทธาใน "ความเป็นสมัยใหม่" หรือความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี หลังสมัยใหม่ ไม่ได้ปฏิเสธเทคโนโลยีอย่างสุดขั้ว แต่ต่อต้าน "ความเจริญ" หรือ "ความก้าวหน้า" แบบลัทธิสมัยใหม่ที่ไม่สนใจ (หรือตอนนั้นยังไม่รู้) ผลกระทบที่รุนแรงต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ความคิดเกี่ยวกับลัทธิ “สมัยใหม่” ต้องการขับเคลื่อนสังคมให้ก้าวไปสู่ความเป็นสังคมยุคอุตสาหกรรม แต่ “หลังสมัยใหม่” มีความปราถนาที่จะก้าวไปสู่ยุคอิเล็คโทรนิคมากกว่าหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียวจากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิ มินิมอลลิสม์(Minimalism) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่า แทบจะไม่มีอะไรให้ดู

การมองโลกในแง่ดีและความคิดในเชิงอุดมคติแบบลัทธิสมัยใหม่ต้องหลีกทางให้แก่ความรู้สึกที่ความหยาบกร้านและข้นดำของลัทธิ หลังสมัยใหม่

ศิลปะแบบ หลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต (Pop Art), คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ และ ๑๙๗๐ โดยแท้ พวก หลังสมัยใหม่ ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้อง โรเบิร์ต เว็นทูรี (Robert Venturi) สถาปนิกในยุค ๑๙๖๐ ได้เขียนแสดงความเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอมเพล็กซิตี้ แอนด์ คอนทราดิคชัน อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and Contradiction in Architecture) (ปี ๑๙๖๖) เกี่ยวกับ “หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า “คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, “ประนีประนอม” แทนที่จะ “สะอาดหมดจด”, “คลุมเครือ” แทนที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆกับที่ “น่าสนใจ”

ด้วยกระแส ลัทธิหลังสมัยใหม่ ทำให้ศิลปะในแนวคิดนี้หันกลับไปหาแนวทางดั้งเดิมบางอย่างที่พวกสมัยใหม่ (ที่ทำงานแนวนามธรรม) ปฏิเสธไม่ยอมทำ เช่น การกลับไปเขียนรูปทิวทัศน์และรูปเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และพวก หลังสมัยใหม่ ยังท้าทายการบูชาความเป็นต้นฉบับ ความเป็นตัวของตัวเองที่ไม่เหมือนใครของพวกสมัยใหม่ ด้วยการใช้วิธีการที่เรียกว่า “หยิบยืมมาใช้” (Appropriation, แอ็บโพรพริเอชัน) มาฉกฉวยเอารูปลักษณ์ต่างๆ จากสื่อและประวัติศาสตร์ศิลป์ มานำเสนอใหม่ในบริบทที่เปลี่ยนไปบ้าง ในเชิงวิพากษ์วิจารณ์บ้าง เสียดสีบ้าง ในแวดวงทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะ “หลังสมัยใหม่” ได้ยกเลิกการแบ่งแยกศาสตร์ต่างๆ เช่น การแบ่งศิลปวิจารณ์ สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และสื่อสารมวลชนออกจากกัน โดยการนำเอาศาสตร์

เหล่านั้นมาผสมร่วมกัน แล้วนำเสนอเป็นทฤษฎีหลังสมัยใหม่ เช่นงานทางความคิดของ มิเชล ฟูโค (Michel Foucault) ฌอง โบดริยารด์ (Jean Baudrillard) และ เฟรดริค เจมสัน (Fredric Jameson)

ปรากฏการณ์อย่างหนึ่งในกระแสศิลปะแบบ หลังสมัยใหม่ ในตะวันตกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือ นิทรรศการศิลปกรรมย้อนหลัง สำหรับศิลปินที่ดังตั้งแต่อายุ ๓๐ กว่าๆ ทำให้เกิดแรงกดดันต่อศิลปินในการที่จะต้องประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุยังน้อย ในหลายกรณีได้ทำให้เกิดการประนีประนอมระหว่างการ “ประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปิน” กับ “อุดมการณ์ทางศิลปะ” ซึ่งปัญหาเหล่านี้ไม่เคยเกิดขึ้นกับศิลปินในลัทธิสมัยใหม่เลย

ลักษณะศิลปะ Post modern

๑. การปฏิเสธศูนย์กลาง ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุม เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะและอัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่ ดังปรากฏในสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่เลิกเน้นศูนย์กลาง

๒. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ หรือ องค์รวม ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องซ่อนเร้นกัน

๓. Post modern คัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ ลำดับ ไม่ยึดติดกับโครงสร้างเพราะถือได้ว่าเป็นแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม

๔. Post modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ แต่เป็นการทำลายประวัติศาสตร์เพราะมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง

ความคิดโพสต์โมเดิร์นเป็นทั้งการวิพากษ์และการตั้งคำถามที่มีต่อโลกแบบโมเดิร์นของตะวันตก ซึ่งมองว่าการสร้างสังคมสมัยใหม่ของโลกตะวันตกที่ได้กำเนินมานั้นไม่ได้พัฒนาความสุข การหลุดพ้น หรือชีวิตที่เป็นเหตุเป็นผล อย่างที่กล่าวอ้างกัน เป็นเพียงการสร้างวาทกรรมผ่านภาษา เพียงเพื่อครอบงำสังคมอื่นเพื่อชิงความได้เปรียบในหลายปัจจัย

เกณฑ์มาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์

๑ การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน การมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิตและมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

๒. การมีรสนิยม มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง ๙ ผ่านอายตนะทั้ง ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองนอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

๓. การมีประสบการณ์ เป็นมีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

๔. การมีปรัชญาในการทำงาน ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

๕. การเป็นพหูสูต เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

๖. มีการสร้างสรรค์ ความสามารถสร้างศิลปกรรมที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

๗. การเป็นผู้นำ การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

๘. การถ่ายทอดองค์ความรู้ การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

๙. เป็นผู้หายาก เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

๑๐. มีจรรยาบรรณ เป็นการพำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๕๕)

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางจุติกา โกศลเหมมณี
เกิด	๑๘ กรกฎาคม ๒๕๑๘
สถานที่เกิด	อำเภอเบตง จังหวัดยะลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	๓๓๐/๖ ถนนนิพัทธ์สงเคราะห์ ๕อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ๙๐๑๑๐
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๙	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต(ศศ.บ) มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิชาเอกรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
พ.ศ.๒๕๔๖	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต(ศศ.บ) มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิชาเอกศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
พ.ศ.๒๕๕๓	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ.๒๕๕๖(ปัจจุบัน)	กำลังศึกษาอยู่หลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย