การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด " CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย)

นายเอก อรุณพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
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 University Graduate School.

THE STUDY OF NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE COMPOSITION : CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE

Mr. Eak Arunphan

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด " CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย)
โดย	นายเอก อรุณพันธ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอก อรุณพันธ์ : การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด " CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) (THE STUDY OF NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE COMPOSITION : CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์, 156 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดงชุด "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ของ นราพงษ์ จรัสศรี ด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และบุคคลที่เกี่ยวข้องในงานการแสดง เอกสารวิชาการ สูจิบัตร ฯลฯ และสรุปงานการวิเคราะห์เป็นลายลักษณ์อักษร

การศึกษาวิเคราะห์งานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) พบว่า กระบวนการท่าทางได้สื่อสารผ่านเรื่องราว ปรัชญา วิถีชีวิต สังคม ศาสนา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี ในลักษณะของความเป็นไทย ซึ่งในอดีตผู้คนมีจิตใจ เอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน แต่ขณะเดียวกันคนในสังคมก็มีการเอารัดเอาเปรียบ และแย่งชิงกัน แสดงออกถึงชีวิตที่สับสน และสุดท้ายผู้คนในสังคมก็ต่างหวนหาคืนวันเก่าๆ แสดงโดยการเต้นมีลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้แสดงจะถือดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ในพุทธปรัชญาอัน หมายถึง ความดีงาม ความสงบสุข ความบริสุทธิ์ และศาสนาที่ผู้คนละทิ้งและเก็บรักษา เสมือนกิเลสตัณหา ที่เห็นเป็นสมบัติพากันแย่งชิง

นอกจากนี้พบว่าการแสดงชุดนี้เป็นตัวอย่างของศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่ทรงคุณค่าของสังคมไทยที่แสดงเอกลักษณ์ของชาติออกสู่สายตาของนานาชาติ การวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า การสร้างสรรค์งานในบางอย่าง มีคุณค่าตามหลักปรัชญาสุนทรียศาสตร์เรื่องรูปแบบสุนทรียะ อย่างไรก็ตามการแสดงชุดนี้มีคุณค่าทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยตามหลักวิชาการ คือ เป็นศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อันมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ กล่าวคือการแสดงชุดนี้ใช้รูปแบบการแสดงที่มีลีลาท่าทางของตะวันตกและลีลาท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5386619435 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS: THAI CONTEMPORARY DANCE / NARAPHONG CHARASSRI

EAK ARUNPHAN: THE STUDY OF NARAPHONG CHARASSRI'S CONTEMPORARY DANCE COMPOSITION : CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE . ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D., 156 pp.

This thesis aims at the analytic studies a work of contemporary Thai dance "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" composed by Naraphong Charassri. The research is conducted by gathering data by interviewing experts and people associated in the dance work, academic literature, leaflet etc.. The analytic study is concluded in writing as a paper work.

The study has found that the dance gestures have communicated Thai characteristics of philosophy, ways of life, society, Buddhism, culture and traditions. The dance has portrayed that in the past Thai people were kind and generous by always helping each other, while at present people are selfish by taking advantage of other people. In this part, the dance portrays confusing lives of people while they are nostalgic for the past by presenting contemporary Thai dance gestures. Lotuses held by the dancers symbolizes goodness, peacefulness and purity in Buddhist philosophy. Abandoning the lotuses is creed while people are forgetting the religion.

In addition, this dance work is an example of valuable contemporary Thai dance compositions for the international audiences. The study has also found that some work elements possess aesthetic forms, although the work has contemporary Thai dance art values as it developed new creativity based on Thai culture since the work has included Western and Thai performing gestures in its dance composition.

Department: Dance Student's Signature .....
Field of Study: Thai Dance Advisor's Signature .....
Academic Year: 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ซึ่งผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์แนวคิด และ รูปแบบองค์ประกอบการแสดง

วิทยานิพนธ์เล่มนี้เสร็จสมบูรณ์ได้โดยบุคคลที่มีความรู้ทางวิชาการที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำ ด้านข้อมูลทั้งทางด้านให้คำสมภาษณ์ และการพูดคุยเชิงทางวิชาการ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย อาจารย์ลัดดา ตั้งศุภาชัย อาจารย์ศิริพงษ์ ฉิมพาลี อาจารย์ธนันดา มณีฉาย อาจารย์วรรณพินี สุขสม อาจารย์วนิตา กรินชัย อาจารย์อำนาจ จาตุประยูร อาจารย์ฐปนีย์ ไพรีพินาศ อาจารย์อารีย์ คงลายทอง อาจารย์ปี๊ป คงลายทอง อาจารย์องอาจ อยู่โพธิ์ ขอบคุณอาจารย์ที่ให้คำปรึกษาแนะนำข้อมูลทางวิชาการ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ ดร.ชวโรฒน์ วัลยเมธี

ขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่แนะนำการเขียนงานวิทยานิพนธ์ให้แก่ผู้วิจัยได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดานายยงยุทธ อุบลวัฒน์ และมารดานางฟ้าหม่น อรุณพันธ์ และพี่มาลิน แตงตาด ที่ค่อยช่วยเหลือทุกๆ ด้านและให้กำลังใจขอบคุณเพื่อน พี่ น้อง และทุกท่านที่เป็นกัลยาณมิตรที่ค่อยให้กำลังใจที่สร้างพลังที่สำคัญให้แก่ผู้วิจัยมีกำลังใจมาโดยตลอด

โอกาสนี้งานวิทยานิพนธ์ขอมอบอุทิศให้แด่ศิลปินที่ได้สร้างและร่วมแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่เป็นความภาคภูมิใจและที่เป็นยอมรับการสร้างสรรค์แนวร่วมสมัยในระดับนานาชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความสำคัญและความเป็นมา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย 3

1.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย 3

1.5 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการศึกษา 7

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 เอกสารผลงานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 ประวัติความเป็นมาของอาเซียน(ASEAN) 10

2.2 ภูมิหลังแนวคิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศอาเซียน 12

2.3 ภูมิหลังของผู้สร้างสรรค์ผลงาน 15

2.4 ภูมิหลังของนักแสดง 20

2.5 แนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมและนาฏยศิลป์ตะวันตก 21

2.5.1 แนวคิดนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม (THAI DANCE) 22

2.5.2 การรำแม่บทของนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม (THAI CLASSICAL DANCE) 24

2.5.3 แนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก (WESTERN DANCE) 28

2.5.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (CONTEMPORARY DANCE) 31

2.5.4.1 ผู้ออกแบบท่าเต้น *(CHOREOGHRAPHER)* 34

2.5.4.2 นักแสดง (ACTOR) 35

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.5.4.3 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง (CONCEPT AND COMPOSITION OF DANCE) 36
2.5.4.3.1 รูปแบบหรือแนวคิด (CONCEPT OF DANCE) 37
2.5.4.3.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง (PROPERTIES OF SCENE) 38
2.5.4.3.3 วัฒนธรรม (CULTURE) 44
2.5.4.3.4 ปรัชญา (PHILOSOPHY) 48
2.5.4.3.5 ดนตรี (MUSIC) 56
2.5.4.3.6 เครื่องแต่งกาย (COSTUMES) 59
2.5.4.3.7 การคลื่อนไหว 61
2.5.4.3.8 ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (MOTION) 63
2.5.4.3.9 โรงละคร (THEATRE) 64
2.5.4.3.10 พื้นที่ (SPACE) 64
2.5.4.3.11 แสง สี ประกอบการแสดง (LIGHTING AND SOUND) 65
2.5.4.3.12 สุนทรียศาสตร์ (AESTHETICS) 65
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 68
3.1 รูปแบบงานวิจัย 68
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 69
3.2.1 การศึกษาข้อมูลทางเอกสารวิชาการ (DOCUMENTARY RESEARCH) 69
3.2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (FIELD RESEARCH) 70
3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ บุคคลที่เกี่ยวข้อง 71
3.2.4 การสัมมนา 72
3.2.5 การสื่อสารสนเทศอื่นๆ 73
3.3 ข้อมูลคำสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานการศึกษาวิจัยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”(ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียน ครั้งที่ 1 79
3.4 การวิเคราะห์และจัดทำข้อมูล 100
3.5 สรุปผลการวิจัยและนำเสนองานวิจัย 101

หน้า

บทที่ 4 การศึกษา วิเคราะห์ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSPHY OF LIFE (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 103

4.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 103

4.2 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ด้วยทฤษฎีแบบสุนทรียะ (AESTHETICS) 141

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 146

5.1 บทสรุป 146

5.2 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย 150

รายการอ้างอิง 152

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 156

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยการแสดง ชุด CONTEMPORARY ..... VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 72
ตารางที่ 2 ตารางแสดงการดำเนินการวิจัยการศึกษาที่มาจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย..... 101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง 38
ภาพที่ 2 ภาพดอกบัว 40
ภาพที่ 3 ภาพท่ารำบัวชูฝัก 43
ภาพที่ 4 ภาพการโยนดอกบัวในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 43
ภาพที่ 5 ภาพเครื่องดนตรีไทย 57
ภาพที่ 6 ภาพลีลาการเคลื่อนไหว 61
ภาพที่ 7 หน้าปกสูจิบัตรงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA 73
ภาพที่ 8 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 74
ภาพที่ 9 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 74
ภาพที่ 10 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 75
ภาพที่ 11 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 75
ภาพที่ 12 ภาพโปรแกรมการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY 76
ภาพที่ 13 ภาพคณะผู้ร่วมงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA 77
ภาพที่ 14 ภาพคณะผู้ร่วมงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA..... 78
ภาพที่ 15 สถาพร สนทอง 79
ภาพที่ 16 นราพงษ์ จรัสศรี 80
ภาพที่ 17 ฐปนีย์ ไพรีพินาศ 81
ภาพที่ 18 ลัดดา ตั้งสุภาชัย 83
ภาพที่ 19 ศิริพงษ์ ฉิมพาลี 84
ภาพที่ 20 ธนันดา มณีฉาย 85
ภาพที่ 21 วรรณพินี สุขสม 88
ภาพที่ 22 อำนาจ จาตุประยูร 89
ภาพที่ 23 วนิตา กรินชัย 93
ภาพที่ 24 อารีย์ คงลายทอง 95
ภาพที่ 25 ปี๊บ คงลายทอง 96
ภาพที่ 26 องอาจ อยู่โพธิ์ 98
ภาพที่ 27 ท่านั่งแบบนาฏยศิลป์ไทย 116
ภาพที่ 28 ท่านั่งแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 116
ภาพที่ 29 ท่าไหว้แบบนาฏยศิลป์ไทย 117

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 30 ท่าไหว้แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 117
ภาพที่ 31 ท่านอนแบบนาฏยศิลป์ไทย 118
ภาพที่ 32 ท่านอนแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 118
ภาพที่ 33 ท่าจับคู่ท่า 1 แบบนาฏยศิลป์ไทย 120
ภาพที่ 34 ท่าจับคู่ท่า 1 แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 120
ภาพที่ 35 ท่าจับคู่ท่า 2 แบบนาฏยศิลป์ไทย 120
ภาพที่ 36 ท่าจับคู่ท่า 2 แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 120
ภาพที่ 37 ท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทย 121
ภาพที่ 38 ท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 121
ภาพที่ 39 ท่ากระดกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทย 122
ภาพที่ 40 ท่ากระดกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 122
ภาพที่ 41 ท่าบัวบานแบบนาฏยศิลป์ไทย 123
ภาพที่ 42 บัวบานแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 123
ภาพที่ 43 ท่ากังหันร่อนแบบนาฏยศิลป์ไทย 124
ภาพที่ 44 ท่ากังหันร่อนนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 124
ภาพที่ 45 ท่าสอดสร้อยแบบนาฏยศิลป์ไทย 125
ภาพที่ 46 ท่าสอดสร้อยแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 125
ภาพที่ 47 ท่าขึ้นลอยสูงแบบนาฏยศิลป์ไทย 126
ภาพที่ 48 ท่าการจัดกลุ่มในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 127
ภาพที่ 49 ท่าการยกลอยตัวลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก 128
ภาพที่ 50 ท่าลีลาการหมุนตัวที่เป็นลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก 129
ภาพที่ 51 ท่าลีลาการทำเกษตรกรรม การทำนา การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 130
ภาพที่ 52 ท่าลีลาการละเล่นไทย เสื้อข้ามห้วย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 131
ภาพที่ 53 ท่าลีลาการละเล่นไทย โพงพาง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 132
ภาพที่ 54 ท่าลีลาจับมือ ฉุดรั้ง ที่แสดงลักษณะอารมณ์ การขัดแย้ง 133
ภาพที่ 55 ท่าลีลาที่แสดงลักษณะอารมณ์ โศกเศร้า 134
ภาพที่ 56 ท่าลีลาที่แสดงลักษณะอารมณ์ของความรักมีชีวิตชีวา 134
ภาพที่ 57 เครื่องแต่งกาย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 135
ภาพที่ 58 ดอกบัวอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 137
ภาพที่ 59 การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมา

คณะกรรมการประสานงาน ว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศของอาเซียน (THE ASEAN COMMITTEE ON CULTURE AND INFORMATION) หรือ COCI ได้จัดเทศกาล “THE FRIST ASEAN DANCE FESTIVAL” ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศสมาชิกอาเซียน ทั้ง 6 ประเทศ ได้แก่ ประเทศบรูไนดารุสซาลาม ประเทศสาธารณรัฐอินโดนีเซีย ประเทศสาธารณรัฐมาเลเซีย ประเทศสาธารณรัฐฟิลิปปินส์ ประเทศสาธารณรัฐสิงคโปร์ และประเทศไทย (องค์การวัฒนธรรมต่างประเทศ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติความเป็นมาของโครงการมหกรรมนาฏศิลป์อาเซียนม, 2539. (เอกสารไม่ตีพิมพ์), ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การแสดงในเทศกาลครั้งนี้ได้กำหนดแนวความคิด (CONCEPT) ร่วมกันที่จะนำเสนอผลงานในรูปแบบ “การแสดงดั้งเดิมของอาเซียนผ่านมุมมองของศิลปะสมัยใหม่” (THE ASEAN TRADITIONAL DANCE IN REFLECTION OF MODERN EXPRESSION)โดยมีศิลปินที่ได้รับคัดเลือกเข้ามาร่วมงาน ผู้เข้าร่วมปฏิบัติการ และมีการบรรยายพิเศษ จากประเทศสมาชิกทั้ง 6 ประเทศ

สำหรับประเทศไทย “สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ” กระทรวงศึกษาธิการได้ส่งคณะนักแสดงจำนวนกว่า 20 คนไปร่วมการแสดงเทศกาล “THE FRIST ASEAN DANCE FESTIVAL” ในครั้งนี้ โดยมีกิจกรรมการบรรยาย และการสาธิตการแสดงในชื่อชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบลีลา โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงรูปแบบ “CONTEMPORARY” ที่มีพื้นฐานความคิด จากความเชื่อพื้นฐานทางวัฒนธรรมและนาฏยศิลป์เดิมของไทย ผสมผสานกับศิลปะการแสดงตะวันตก

นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะศิลปิน (ARTIST) ตัวแทนของประเทศไทยในครั้งนั้น ได้ถ่ายทอดลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุดการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ให้แก่ คณะนาฏยศิลปินไทย และนักแสดงบัลเลต์ที่ได้คัดเลือกจากกองการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งชายและหญิง โดยการแสดงลีลา ท่าทาง และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ มีการผสมผสานระหว่างความเป็นไทยและความเป็นสากล ที่สอดรับกับแนวความคิด (CONCEPT) ของการแสดง ที่มีเนื้อหากล่าวถึง “มนุษย์” ที่เคยอยู่อาศัยอยู่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมแบบสังคมเกษตรกรรม แล้วค่อยๆ มีความเจริญเข้ามาเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ทำให้เกิดความวุ่นวาย สับสน

มีปัญหามีทุกข์และได้ละทิ้งแนวคิด ความเชื่อแบบเดิม แต่สุดท้ายของ “มนุษย์” ก็มีหนทางพ้นออกจากความทุกข์และปัญหาเหล่านั้น โดยยึดหลักแนวทางของ “พระพุทธศาสนา” ที่สามารถค้นพบหนทางการแก้ไขปัญหา ทำให้ชีวิตพบความสุข สงบในที่สุด

ผลงานชิ้นนี้มีการใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ ที่สามารถสื่อถึงลักษณะความเป็นนามธรรมได้หลายอย่าง เช่น เป็นตัวแทนของพระพุทธศาสนา ความสงบของจิตใจ กิเลสตัณหาของมนุษย์ พฤติกรรมการแย่งชิงกัน เป็นสัญลักษณ์ที่แทน ผู้คน อารมณ์ ในเหตุการณ์ต่างๆ และยังมีการใช้ศิลปะการแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งองค์รวม เช่น การใช้ลีลา การจัดวางหรือออกแบบท่าทางอากัปกิริยาของนักแสดง ฉาก แสงสี การแต่งกาย เพลงประกอบการแสดงโดยใช้ศิลปะการแสดงแบบสากลที่มีความร่วมสมัยควบคู่กับลีลาที่มีพื้นฐานมาจากนาฏยศิลป์ไทย ทำให้การแสดงชุดนี้มีทั้งความกลมกลืน ความขัดแย้ง มีการเคลื่อนที่ ความเคลื่อนไหว องค์ประกอบที่มีทั้งช้าและรวดเร็ว เช่น การกระโดดอย่างเบาลอยและการลื่นไหล (FLOW) ทำให้การแสดงดูมีชีวิตชีวามากขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา “การศึกษาลีลาที่มาจากพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่ได้นำการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งมีแนวความคิดของหลักพระพุทธศาสนา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีไทย สภาพสังคมไทย โดยมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย การใช้ศิลปะในการสร้างสรรค์จัดการแสดงในรูปแบบร่วมสมัยที่ยังคงมีพื้นฐานจากวัฒนธรรมไทย การแสดงนาฏยศิลป์ และดนตรีไทยเป็นส่วนสำคัญ ซึ่งผลงานดังกล่าวได้ไปปรากฏสู่ต่อสายตาของประชาคมอาเซียนในเทศกาล “THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL” ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้สร้างสรรค์ออกแบบลีลา คิดการแสดงด้วยแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นในขณะนั้น โดยได้ศึกษาในรูปแบบของการวิจัยเพื่อให้ผลงานทางวิชาการเป็นประโยชน์ต่อสาธารณชน ผู้สนใจผลงานด้านศิลปะการแสดงรูปแบบ “CONTEMPORARY” ที่มีพื้นฐานวัฒนธรรม รวมถึงมีพื้นฐานจากนาฏยศิลป์เดิมของไทย ตลอดจนจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษางานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่สร้างสรรค์ผลงานโดย นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยผลงานการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่สร้างสรรค์ผลงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

1.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (QUALITATIVE RESEARCH) ที่ผู้ศึกษาได้ใช้เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย ได้แก่

1.4.1 การเก็บข้อมูลรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (DOCUMENTARY) จากสูจิบัตรการแสดง ผลงานวิทยานิพนธ์ หนังสือตำราเรียน วารสาร จุลสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาวิจัย

1.4.2 การศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (FIELD STUDY) ซึ่งเป็นการศึกษาการลงพื้นที่ไปเก็บรวมรวมข้อมูลในหลายรูปแบบ หลายช่องทาง เพื่อให้ได้ข้อมูลครบถ้วนสมบูรณ์ ได้แก่

1.4.2.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และศิลปินศึกษา เช่น สัมภาษณ์ ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และสัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์ลัดดา ตั้งสุภาชัย อาจารย์ศิริพงษ์ ฉิมพาลี อาจารย์ธนันดา มณีฉาย อาจารย์วรรณพินี สุขสม อาจารย์อำนาจ จาตุประยูร อาจารย์วนิตา กรินชัย นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากรฯซึ่งเป็นคณะบุคคลที่เป็นนักแสดง และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 โดยข้อมูลจากบทสัมภาษณ์จะมีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับ

- นักแสดง
- เครื่องแต่งกายของนักแสดง
- ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
- อุปกรณ์การแสดง

- เสียงดนตรีประกอบการแสดง

- แสง สี ประกอบการแสดง

1.4.2.2 การศึกษาโดยชมวีดีทัศน์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่ได้ทำการบันทึกไว้เพื่อการศึกษา

1.4.2.3 การเข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการเพื่อเสริมสร้างองค์ความรู้ และนำมาศึกษาวิเคราะห์ผลงานการแสดงกรณีศึกษาชุดนี้

1.4.2.4 การศึกษาข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ทางอินเตอร์เน็ต

จากนั้นผู้ศึกษาจึงนำข้อมูลที่ได้ศึกษาด้วยการค้นคว้า จากตำรา เอกสารทางวิชาการและเอกสารอื่นๆ รวมทั้งจากการบันทึกข้อมูลของผู้วิจัยการสัมภาษณ์ สอบถาม การชมและการสังเกตการเข้าร่วมกิจกรรมทางวิชาการฯ มาจัดเป็นผลงานวิจัยเชิงคุณภาพ (QUALITATIVE RESEARCH) ในรูปแบบการเขียนเชิงพรรณนา (DESCRIPTIVE) และวิเคราะห์ข้อมูล มีการนำเสนอดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของงานวิจัย

1.4 วิธีการดำเนินงานวิจัย

1.5 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการศึกษา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 เอกสารผลงานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของอาเซียน (ASEAN)

2.2 ภูมิแนวคิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศอาเซียน

2.3 ภูมิหลังของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ภูมิหลังของนักแสดง

2.5 แนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม และนาฏยศิลป์ตะวันตก

2.5.1 แนวคิดนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม (THAI DANCE)

2.5.2 การรำแม่บทของนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม (THAI CLASSIC DANCE)

2.5.3 แนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก (WESTERN DANCE)

2.5.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (CONTEMPORARY DANCE)

2.5.4.1 ผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGHRAPHER)

2.5.4.2 นักแสดง (ACTOR)

2.5.4.3 รูปแบบองค์ประกอบการแสดง (CONCEPT AND COMPOSITION OF DANCE)

2.5.4.3.1 รูปแบบหรือแนวคิด (CONCEPT OF DANCE)

2.5.4.3.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง (PROPERTIES OF SCENE)

2.5.4.3.3 วัฒนธรรม (CULTURE)

2.5.4.3.4 ปรัชญา (PHILOSOPHY)

2.5.4.3.5 ดนตรี (MUSIC)

2.5.4.3.6 เครื่องแต่งกาย (COSTUMES)

2.5.4.3.7 การเคลื่อนไหว (MOVEMENT)

2.5.4.3.8 ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (MOTION)

2.5.4.3.9 โรงละคร (THEATRE)

2.5.4.3.10 พื้นที่ (SPACE)

2.5.4.3.11 แสง สี ประกอบการแสดง (LIGHTING AND SOUND)

2.5.4.3.12 สุนทรีย์ศาสตร์ (AESTHETICS)

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การศึกษาข้อมูลทางเอกสารวิชาการ

3.2.2 การสำรวจรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญบุคคลที่เกี่ยวข้อง

3.2.4 การสัมมนา

3.2.5 สื่อสารสนเทศอื่นๆ

3.3 ข้อมูลคำสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานการศึกษาวิจัยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1

3.4 การวิเคราะห์และจัดทำข้อมูล

3.5 สรุปผลการวิจัยและนำเสนองานวิจัย

บทที่ 4 การศึกษาวิเคราะห์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยการแสดง ชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSPHY OF LIFE จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่1

4.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบองค์ประกอบการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

4.1.1 การวิเคราะห์แนวคิด การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

4.1.1.1 ปรัชญาและศาสนา

4.1.1.2 สังคมและวัฒนธรรม

4.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง

4.1.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

4.1.2.2 การวิเคราะห์นักแสดง

4.1.2.3 การวิเคราะห์ลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2.4 การวิเคราะห์การแต่งกาย

4.1.2.5 การวิเคราะห์อุปกรณ์การแสดง

4.1.2.6 การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดง

4.1.2.7 การวิเคราะห์แสงสีประกอบการแสดง

4.2 การวิเคราะห์สุนทรียภาพสุทรียรส(AESTHETICS)การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

4.2.1 สุนทรียภาพและสุนทรียรส

4.2.2 การวิเคราะห์คุณค่าในศิลปะการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1

บทที่ 5 บทสรุป

5.1 บทสรุป

5.2 ข้อเสนอแนะ

รายการอ้างอิง

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการศึกษา

อาเซียน (ASEAN) หมายถึงประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ASSOCIATION OF SOUTH EAST ASIAN NATIONS) ที่เป็นองค์การความร่วมมือทางด้านเศรษฐกิจในเขตภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งมีประเทศสมาชิกอาเซียน ในช่วงปี ค.ศ. 1990 จำนวน 6 ประเทศ ได้แก่ ประเทศบรูไนดารุสซาลาม ประเทศสาธารณรัฐอินโดนีเซีย ประเทศสาธรณรัฐมาเลเซีย ประเทศสาธารณรัฐฟิลิปปินส์ ประเทศสาธารณรัฐสิงคโปร์ และประเทศไทยโดยอาเซียนมี

สำนักงานที่เป็นศูนย์กลางตั้งอยู่ที่กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย

ลีลา (MOVEMENT) หมายถึง ภาษาท่าทางการสื่อสาร โดยผู้แสดงใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งมีอากัปกริยาในลักษณะธรรมชาติ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน เทียบเท่ากับเป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียงแต่อวัยวะของร่างกายแสดงออกมาเป็นท่าทาง ผู้ดูผู้ชมจะสามารถเข้าใจและชื่นชมได้

อัตลักษณ์ไทย(ลักษณะพิเศษ)(CHARACTERISTIC) หมายถึงสิ่งที่สำแดง ชี้บ่งความเป็นลักษณะเฉพาะในความเป็นชาติไทย เช่น การละเล่น ศิลปะดนตรีนาฏยศิลป์ไทย เครื่องแต่งกาย ความเชื่อ ภาษาท่าทาง เป็นต้น

นาฏยศิลป์ไทย (THAIDANCE) หมายถึง การฟ้อนรำให้วิจิตรหรือเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความงดงามอ่อนช้อยการเคลื่อนไหวโดยมีการยึดถือสืบทอดกระบวนการ และท่วงท่าอย่างมีระบบแบบแผนในการถ่ายทอดจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน เป็นลักษณะที่เฉพาะประเทศไทยโดยลีลาและแบบท่าเหล่านั้นจะเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือดนตรี

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย(CONTEMPORARY DANCE) หมายถึง การแสดงเต้นรำ หรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ร่วมสมัยหรือเป็นปัจจุบันในช่วงเวลานั้นๆ อันเป็นการผสมผสานทางศิลปะหลายแขนง สังคม วัฒนธรรม ปรัชญาทางความคิด วิถีชีวิต รวมถึงความรู้พื้นฐานนาฏยศิลปะดั้งเดิมของศิลปิน แต่แตกต่างออกไปจากศิลปะดั้งเดิมที่มีอยู่ด้วยตัวศิลปินเป็นผู้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นเอง

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทำให้ทราบแนวความคิดและวิธีการสร้างผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “CONTEMPORARY” ที่มีพื้นฐานวัฒนธรรมนาฏยศิลป์และดนตรีไทย จากผู้เชี่ยวชาญที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “CONTEMPORARY”

1.6.2 ทำให้ทราบองค์ประกอบรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เช่น ลีลาการเคลื่อนไหว การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย เช่น ดอกบัว การแต่งกายของนักแสดง ดนตรี

ประกอบการแสดง นักแสดง แสงสีประกอบการแสดง จากการศึกษาแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

1.6.3 ทำให้ทราบถึงคุณค่าของการแสดงแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดง ในกลุ่มประเทศสมาชิกอาเซียน ที่ประเทศไทยยังคงรักษาอัตลักษณ์ของความเป็นไทย ภายใต้แนวความคิด (CONCEPT) “การแสดงดั้งเดิมของอาเซียนผ่านมุมมองของ ศิลปะสมัยใหม่ (THE ASEAN TRADITIONAL DANCE IN REFLECTION OF MODERN EXPRESSION)”

1.6.4 ทำให้ได้แนวทางการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์แนวใหม่ โดยเฉพาะทางด้านการริเริ่มสร้างลีลานาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์ในโอกาสต่อไป

1.6.5 ทำให้เกิดแนวคิดการพัฒนาเชิงบูรณาการให้นาฏยศิลป์ไทย ยังคงอยู่ต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารผลงานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ “การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ผู้วิจัยทำการค้นคว้า ศึกษาข้อมูลที่สำคัญจากตำรา เอกสาร และการสัมมนาเชิงวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากล ดุริยางค์ไทย ซึ่งมีข้อมูลต่างๆดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของอาเซียน (ASEAN)

2.2 ภูมิหลังแนวคิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศอาเซียน

2.3 ภูมิหลังของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.4 ภูมิหลังของนักแสดง

2.5 แนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม และนาฏยศิลป์ตะวันตก

2.1 ประวัติความเป็นมาของอาเซียน(ASEAN)

อาเซียน (ASEAN) มีชื่อเต็มว่า “สมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้” (ASSOCIATION OF SOUTH EAST ASIAN NATIONS) เป็นองค์การความร่วมมือทางด้านเศรษฐกิจในเขตภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งมีทั้งหมด 10 ประเทศ ได้แก่ บรูไนดารุสซาลาม ราชอาณาจักรกัมพูชา สาธารณรัฐอินโดนีเซีย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาเลเซีย สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ สาธารณรัฐฟิลิปปินส์ สาธารณรัฐสิงคโปร์ ราชอาณาจักรไทย และสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยอาเซียนมีสำนักงานที่เป็นศูนย์กลางตั้งอยู่ที่ กรุงจาการ์ตาประเทศอินโดนีเซีย

อาเซียนมีจุดเริ่มต้นเมื่อ 48 ปีก่อน ช่วงราวประมาณเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2504โดย ประเทศไทย มาเลเซีย และฟิลิปปินส์ ได้ร่วมกันตั้งสมาคมอาสา หรือ ASSOCIATION OF SOUTH EAST ASIAN NATIONS ขึ้น เพื่อการร่วมมือกันทาง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม แต่ก็ดำเนินการได้เพียง 2 ปี เท่านั้น ก็ต้องหยุดชะงักลง เนื่องจากความแปรผันทางการเมืองระหว่างประเทศอินโดนีเซีย และประเทศมาเลเซีย

จนกระทั่งหลายปีต่อมามีการฟื้นฟูสัมพันธภาพ ระหว่างทั้งสองประเทศขึ้นอีกครั้ง จึงมีการจัดตั้งองค์การความร่วมมือทางเศรษฐกิจขึ้นในภูมิภาคอาเซียน โดยก่อตั้งเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2510 หลังการลงนามปฏิญญาสมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือที่รู้จักอีกชื่อหนึ่งว่า ปฏิญญากรุงเทพฯ (BANGKOK DECLARTION) โดยรัฐมนตรีจาก 5 ประเทศ ได้แก่ สาธารณรัฐอินโดนีเซียสาธารณรัฐมาเลเซีย สาธารณรัฐฟิลิปปินส์ สาธารณรัฐสิงคโปร์ และราชอาณาจักรไทย

หลังการจัดตั้งอาเซียน เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2510 อาเซียนเปิดรับสมาชิกใหม่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (DECLARATION OF ASEAN CONCORD) เป็นระยะ บรูไนดารุสซาลามเข้ามาเป็นสมาชิกเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2527 สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เข้ามาเป็นสมาชิกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2538 สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและสาธารณรัฐสังคมนิยมเมียนมาร์ เข้ามาเป็นสมาชิกเมื่อ วันที่ 23 กรกฎาคม 2540 และราชอาณาจักรกัมพูชาเข้ามาเป็นสมาชิกเมื่อวันที่ 30 เมษายน 2542

ในปฏิญญากรุงเทพฯ (BANGKOK DECLARTION) ได้กำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์อาเซียนที่รวมตัวกันไว้ 7 ประการ ได้แก่

1. ส่งเสริมความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและความก้าวหน้าทางสังคม และวัฒนธรรม

2.ส่งเสริมการมีเสถียรภาพ สันติภาพและความมั่นคงของภูมิภาค

3.ส่งเสริมความร่วมมือทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม วิชาการ วิทยาศาสตร์ และด้านการบริการ

4. ส่งเสริมความร่วมมือซึ่งกันและกันในการฝึกอบรมและการวิจัย

5. ส่งเสริมความร่วมมือในด้านเกษตรกรรมอุตสาหกรรม การค้า การคมนาคม การสื่อสาร และการปรับปรุงมาตรฐานการดำรงชีวิต

6. ส่งเสริมการมีหลักสูตรการศึกษาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

7. ร่วมมือกับองค์กรระดับภูมิภาคและองค์กรระหว่างประเทศ

(กรมเอเชียตะวันออก กระทรวงการต่างประเทศ, 2551 : 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความร่วมมือระหว่างกัน เพื่อส่งเสริมอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม เป็นเรื่องหนึ่งที่อาเซียนให้ความสำคัญ โดยมีโครงการศึกษาวิจัยและจัดทำการผลิตร่วมกันในเรื่องต่างๆ มากมาย ทั้งการอนุรักษ์โบราณสถาน ศิลปะการแสดงดั้งเดิม และสิ่งที่ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของภูมิภาค และจัดกิจกรรมร่วมมือกันเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณี ในกรอบความร่วมมือระหว่างประเทศสมาชิกอีกด้วย

2.2 ภูมิหลังแนวคิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศอาเซียน

การก่อตั้งสมาคมอาเซียน (THE ASSOCIATION OF SOUTHEAST ASIA NATIONS) เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2510 โดยมีสมาชิกกลุ่มประเทศอาเซียน รวม 5 ประเทศแรก และมีประเทศสมาชิกอื่นๆ อีก 5 ประเทศเข้ามาสมทบภายหลังตามลำดับ

มีวัตถุประสงค์ในการก่อตั้ง เพื่อประสานความร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทั้งทางด้านเกษตร อุตสาหกรรม และการพาณิชย์ ส่งเสริมสันติภาพ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ความก้าวหน้าทางสังคม และวัฒนธรรม เพื่อความมั่นคงในภูมิภาค โดยได้รับความช่วยเหลือด้านเงินทุนดำเนินการจากรัฐบาลญี่ปุ่น

สมาคมอาเซียนดำเนินกิจกรรมภายใต้การบริหารของคณะกรรมการอาเซียนว่าด้วยวัฒนธรรมและสนเทศ (THE ASEAN COMMITTEE ON CULTURE AND INFORMATION หรือ COCI) โดยมีคณะกรรมการประสานงาน ว่าด้วย วัฒนธรรมและสนเทศแห่งชาติ ในแต่ละประเทศและคณะอนุกรรมการเฉพาะกิจ รับผิดชอบ ดำเนินงานแต่ละโครงการที่เกี่ยวข้องฝ่ายต่างๆ ได้แก่

1. โครงการด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง

2. โครงการด้านอาเซียนศึกษา และวรรณกรรม

3. โครงการด้านสื่อสิ่งพิมพ์ และสื่อบุคคล

4. โครงการด้านวิทยุ / โทรทัศน์ (อีเล็กโทรนิค มีเดีย)และภาพยนต์/ วีดีทัศน์”

คณะอนุกรรมการเฉพาะกิจด้านทัศนศิลป์ และศิลปะการแสดง มีหน้าที่ และความรับผิดชอบดังนี้

1. พิจารณาเสนอแนะให้คำปรึกษาหารือ ในด้านนโยบายการดำเนินงาน เกี่ยวกับโครงการด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง
2. เข้าร่วมในการวางแผนและดำเนินงานโครงการ
3. พิจารณาจัดทำและกลั่นกรอง โครงการใหม่ในด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง
4. ติดตามและประเมินผลการดำเนินงาน โครงการด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง

5. รายงานความก้าวหน้าในการดำเนินงานโครงการให้คณะกรรมการประสานงานฝ่ายไทย ฯ ทราบเป็นครั้งคราวและอย่างต่อเนื่อง

6. เป็นผู้แทนฝ่ายไทยเข้าร่วมประชุม WORKING GROUP ON VISUAL AND PERFOMING ARTS

7. เผยแพร่ข่าวสารและข้อมูลเกี่ยวกับวัตถุประสงค์และกิจกรรมของโครงการ ด้านศิลปะและศิลปะการแสดง

8. รับผิดชอบงานอื่นๆ ตามที่ได้รับมอบหมายจากคณะกรรมการ ประสานงานฝ่ายไทย (สถาพร สนทอง, 2542: 1)

คณะกรรมการประสานงานว่าด้วยวัฒนธรรม และสนเทศของอาเซียน (THE ASEAN COMMITTEE ON CULTURE AND INFORMATION หรือ COCI) ได้จัดเทศกาล “THEFIRST ASEAN DANCE FESTIVAL” ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 โดยมีวัตถุประสงค์ ที่จะแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดง ในกลุ่มประเทศสมาชิกอาเซียน ทั้ง 6 ประเทศ ได้แก่ ประเทศบรูไนดารุสซาลาม ประเทศสาธารณรัฐอินโดนีเซีย ประเทศสาธารณรัฐมาเลเซีย ประเทศสาธารณรัฐฟิลิปปินส์ ประเทศสาธารณรัฐสิงคโปร์ และประเทศไทย

การแสดงในเทศกาลครั้งนี้ได้กำหนดแนวความคิด (CONCEPT) ร่วมกันที่จะนำเสนอผลงานในรูปแบบ “การแสดงดั้งเดิมของอาเซียนผ่านมุมมองของ ศิลปะสมัยใหม่ (THE ASEAN TRADITIONAL DANCE IN REFLECTION OF MODERN EXPRESSION) โดยมีศิลปินที่ได้รับคัดเลือกเข้ามาร่วมงานผู้เข้าร่วมปฏิบัติการ และมีการบรรยายพิเศษ จากประเทศสมาชิกทั้ง 6 ประเทศโดยประเทศบรูไนดารุสซาลาม จัดการแสดงจำนวน 4 ชุด คือ ชุด THE BRIDAL DANCE ชุด THE JONG SARAT ชุด ADUK-ADUKและชุดTHE TUDUNG DULANG DANCE ประเทศสาธารณรัฐอินโดนีเซียจัดการแสดงชุด BEDHAYA LA-LA DANCE ประเทศสาธารณรัฐมาเลเซีย จัดการแสดงชุด ANAK RAJA GONDANG(THE SNAIL PRINCE) ประเทศสาธารณรัฐฟิลิปปินส์จัดการแสดง 5 ชุด คือ ชุด DUGSO ชุด FOR THE GODS ชุด KAPPA MALONG-MALONG ชุด BAI SORAYA ชุด UYAOY และชุด IGOROT ประเทศสาธารณรัฐสิงคโปร์จัดการแสดง 5 ชุด คือ ชุด COURT DANCE OF THE TANG DYNASTY (CHINESE DANCE) ชุด PADUAN KASEH (MALAY DANCE) ชุด SAVITRI (INDIAN DANCE DRAMA) ชุด BURUH (MALAY DANCE) และชุด MAIDENS & BIRDS (CHINESE DANCE)

สำหรับประเทศไทย “สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ” กระทรวงศึกษาธิการได้ส่งคณะนักแสดงจำนวนกว่า 20 คนไปร่วมการแสดงเทศกาล “THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL” ในครั้งนี้ โดยมีกิจกรรมการบรรยาย และการสาธิตการแสดงในชื่อชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบลีลาโดย

นราพงษ์ จรัสศรี โดยใช้แนวความคิดสร้างสรรค์ชุดการแสดงจาก “มุมมองปรัชญาชีวิตแบบร่วมสมัย” ที่กล่าวถึง

> “วิถีชีวิตของคนไทย ดำเนินไปตามสภาพแวดล้อม ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ในสมัยก่อนทั้งผู้คนที่อาศัยในเมือง และชาวบ้านต่างมีชีวิตแบบเรียบง่าย และพึ่งพาอาศัยกันด้วยความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย และความใกล้ชิดของคนในชุมชน ทำให้คนไทยมีความคิด และการประพฤติปฏิบัติไปในรูปแบบเดียวกัน พวกเขาอาศัยร่างกาย และจิตวิญญาณของคนอื่นเพื่อให้มั่นใจในความสำเร็จ จากความพยายามของพวกเขาบรรทัดฐานทางสังคมของไทยถูกสะท้อนผ่านการละเล่นหลายๆ อย่าง ซึ่งผู้เล่นจะดำเนินเกมส์ และทำตามผู้เล่นส่วนมาก ถึงแม้ว่าวิถีชีวิตของเขาจะอิสระ แต่ผู้หญิงยังต้องอยู่ในโอวาทตามแบบแผนของการแสดงออกที่ถูกต้องตามระเบียบทางสายกลางของศาสนาช่วยให้คนไทยหลีกเลี่ยงความขัดแย้ง และการเผชิญหน้ากัน ดอกบัวสัญลักษณ์ของปัญญา ความจริง และความสงบ กำลังเสื่อมความสำคัญลงในจิตใจของคนไทยสมัยใหม่ความซับซ้อนของความสมัยใหม่ทำให้ชีวิตรวดเร็วขึ้นมีเสรีมากขึ้น และอิสระมากขึ้น ความอิสระในการแสดงความคิดถูกใช้เป็นเครื่องมือสภาพแวดล้อมของความต้องการชีวิตที่อิสระ ความรักที่อิสระทำให้จริยธรรมของมนุษย์เสื่อมถอยลงชีวิตให้น้อยลง แต่เอาแต่ได้มากขึ้น การสื่อสารไม่ได้เป็นไปเพื่อความสงบแต่กลับใช้เพื่ออำนาจมากขึ้น ชีวิตของคนไทยดำเนินไปตามวิถีธรรมชาติความแตกต่างของสังคมสมัยใหม่ ได้เชื่อมโยงกับหลักในอดีตการแข่งขันเป็นไปพร้อมๆ กับความร่วมมือ ความอิสระและการพึ่งพาอาศัยกลายการผสมผสานพึ่งพากัน ซึ่งเป็นความอันหนึ่งอันเดียว กับความหลากหลายหลายอย่างในชีวิต ที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาในสังคมไทย ได้รับอิทธิพลมาจากจิตวิญญาณในอดีต ร้อยเรียงเข้ากับปัจจุบัน ดังเช่น ผ้าไหมไทยที่ได้รับการออกแบบในแบบสมัยใหม่ แต่ยังคงรูปแบบที่บางเรียบ และสง่าอย่างผ้าไทยจากมุมมองปรัชญา ทำให้ผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGRAPHER)นำระเบียบแบบแผน การละเล่นสัญลักษณ์ และทำนองมาสร้างสรรค์การรำไทยแบบร่วมสมัยอย่างมีเอกลักษณ์”
>
> (ผู้วิจัย แปลจากสูจิบัตรการแสดงTHE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA 6 -13 MARCH 1990)

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ว่าการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 นั้นเป็นงานทดลองที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธดอกบัว 4 เหล่า ถูกนำมาใช้ในด้านของภาพ ซึ่งเป็นภาพของการนำเสนอดอกบัวที่มีความยาวของก้านดอก 4 ขนาดด้วยกัน แสดงให้เห็นความคิดของคนในช่วงสมัยนั้น ที่ผู้คนมีความเคารพในศาสนา แต่

บางครั้งคนเราก็ละทิ้งศาสนา เพราะเหตุผลที่คนในสังคมมีแต่การแก่งแย่งหาประโยชน์เข้าตัว จนลืมไปจากสังคมนั้น แต่ก็ยังจะมีกลุ่มคนบางกลุ่มที่ยังมีศรัทธาในศาสนา และยังใช้วิถีชีวิตที่มีความเป็นที่อยู่ได้ด้วยอาชีพเกษตรกรรม รวมถึงกับวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญในเรื่องเพศ พร้อมกับการแสดงยังได้บอกสภาพภูมิประเทศที่มีความอุดมสมบูรณ์ ด้วยป่าเขาลำเนาไพร ด้วยวิธีการโพสต์ (POSE) ท่าทางที่มีการวางองค์ประกอบศิลป์ ที่กำหนดท่าทางไว้ได้อย่างสวยงาม และลงตัวการนำความคิดที่นำเสนอผลงานด้วยวิธีการใช้การประยุกต์ ผสมผสาน งานศิลป์ต่างๆ ซึ่งมีความสอดคล้องอย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นลีลาของการเคลื่อนไหว ของท่าทางที่ออกแบบด้วยกระบวนการทางความคิด ที่มีพื้นฐานจากนาฏยศิลป์หลากหลายแขนง เช่น นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก การใช้พื้นที่ในการแสดง แสงสี แนวทางการใช้เสียงดนตรี สิ่งเหล่านี้เมื่อนำมารวมกันเป็นองค์รวมของการแสดงตลอดจนผู้แสดงที่ได้คัดสรรและมีคุณภาพในการเต้นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

2.3 ภูมิหลังของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้รังสรรค์ลีลาการแสดงชุดดังกล่าว ซึ่งท่านนับเป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏศิลป์ตะวันตก นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยท่านถือกำเนิด เมื่อวันที่ 18 เมษายน 2496 ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีพื้นฐานการฝึกรำไทยตั้งแต่เยาว์วัย

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เมื่อปี พ.ศ.2521 ด้านสาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่ออายุ 22 ปีจากนั้นได้เข้าเรียนบัลเลต์ในระหว่างปี พ.ศ. 2521 - 2524 กับท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา และอาจารย์กาญจนา ชลวิจารณ์ ก่อนที่เข้าศึกษาบัลเลต์ต่อในปี พ.ศ.2524 ณ โรงเรียน THE ROYAL BALLET SCHOOL กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษและสอบได้ขั้น ADVANCED จาก THE ROYAL BALLET ACADEMY OF DANCINGได้การจดทะเบียนไว้กับสมาคมนักแสดงในประเทศอังกฤษ (EQUITY) เพื่อเป็นการการันตีคุณสมบัติว่ามีประสบการณ์ในการแสดงการเต้นหลายด้านโดยมีผลงานและประสบการณ์การทำงานที่โดดเด่นทั้งต่างประเทศและในประเทศไทย เช่น

พ.ศ.2522 ได้ร่วมงานกับ JACKY LANSEY ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏศิลป์บัลเลต์ The ROYAL BALLET ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษและร่วมงานกับ TIMOTHY LAMFORD ARTISTIC DIRECTORผู้กำกับการแสดงฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ SPIRAL DANCE COMPANY IMPERSINATIONS ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษชุดAEON

พ.ศ.2523 ได้ร่วมงานกับ ”KATE FLATT” นักออกแบบท่าเต้นอุปรากรชาวอังกฤษของคณะ “THE AUSTRALIAN LLOYD NEWSON OF D.V.8” ในงานแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมือง ร่วมงานกับ INGE LONROTHผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นร่วมสมัยจากสวีเดน ในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ชุด OPHAMIN ร่วมงานกับ TIMOTHY LAMFORD ARTISTIC DIRECTOR คณะนาฏยศิลป์ SPIRAL DANCE COMPANY ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุด NO DOVES ONLY HAWKS และได้ร่วมงานกับ MAEDEE DUPRES ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักแสดงจากสวิสเซอร์แลนด์ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิสเซอร์แลนด์ชุด CIRCUIT 5

พ.ศ.2524 ได้ร่วมงานกับ DANS WAGNER ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้งคณะนาฏยศิลป์ DANS WAGNER DANCE COMPANY ในการเต้นแนวแจ๊สร่วมสมัย ชุด SPIKED SONATA

พ.ศ.2525 ได้ร่วมงานกับ ALBERT REID ผู้ออกแบบท่าเต้น และนักเต้นนำคณะMERCE CUNNINGHAM, NEW YORK ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบ POST-MODERN DANCE ชุด ELERGE และร่วมงานกับ DAVID GORDON ผู้ออกแบบท่าเต้นและก่อตั้งคณะ “PICK UP DANCE COMPANY” จากกรุงนิวยอร์คในการแสดงนาฏศิลป์แบบ POST-MODERN DANCEในชุด FIELD STUDY

พ.ศ.2526 หลังจากสำเร็จการศึกษาจาก THE ROYAL BALLET SCHOOLได้เข้าร่วมแสดงกับคณะ “LIVERPOOL’S SPIRAL DANCE COMPANY” แสดงเรื่อง “SKIRT” ได้ร่วมงานกับ KIM BRANDSTUPผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนวียนชุด THE NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH ร่วมงานกับ TIMOTHY LAMFORD ARTISTIC DIRECTOR คณะนาฏยศิลป์ SPIRAL DANCE COMPANY ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุด LAST DREAM OF A WOUNDED MAN และได้ร่วมงานกับ JONATHAN BORROWS ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากคณะนาฏยศิลป์THE ROYAL BALLETในการแสดงแบบ IRISH ชุด CLOISTER

พ.ศ.2527 ได้ร่วมงานกับ NIGLE WARRACK ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นจากอังกฤษ ชุด TWO FOOLS AND A CROWD ในการแสดงร่วมสมัยแบบอังกฤษ ได้ร่วมแสดงกับคณะ“LONDON EXTEMPORARY DANCE THEATRE” แสดงเรื่อง “BUTTERFLY MAM”และยังเป็นศิลปินนักเต้น รวมถึงเป็นผู้ออกแบบท่าเต้นนาฏยศิลป์ให้กับ“SPIRAL DANCE COMPANY” เมือง LIVERPOOL ประเทศอังกฤษในปี พ.ศ. 2527- 2530

พ.ศ.2528 ได้ร่วมงานกับ MUNA TSENG นักออกแบบชาวจีนฮ่องกงในการแสดงแบบ POST-MODERN DANCE ในชุด WATER WATER ได้ร่วมงานกับ RICHARD ALSTON ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ ชุด CUTTER และร่วมแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยกับ MICHEAL CLARK ศิลปินพั้ง (PUNK) ชุด 12XUณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2529 ได้ร่วมงานกับ STEVE PAXTON บิดาแห่งการเต้นเทคนิค BODY CONTACT IMPROVISATIONในการแสดงนาฏยศิลป์แบบ BODY CONTACT IMPROVISATION การแสดงชุด “AUDIBLE SCENERY” และร่วมุงานกับ EMILYN CLAID ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ EXTEMPORARY DANCE THEATRE ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบ DANCE THEATRE

พ.ศ.2530 ได้ร่วมงานกับ VIOLA FABER ผู้ออกแบบท่าเต้นและนักเต้นนำในคณะMERCE CUNNINGHAM , NEW YORK ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบ POST-MODERN DANCE

ชุดการแสดง TAKE - AWAY AND WINTER RUMOURS และได้ร่วมงานกับ DAVID GORDON ผู้ออกแบบท่าเต้นแบบ JUDSON LANE CHURCHจากกรุงนิวยอร์ค ในการแสดงนาฏยศิลป์แบบ POST-MODERN DANCE และร่วมงานกับ PIP SIMMONS ผู้กำกับละครที่มีชื่อเสียง ในงาน LONDON INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRE ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2531 ได้ร่วมงานกับ KATE FLATTผู้ออกแบบท่าเต้นในละครเพลงเรื่อง LES MISERABLESที่ได้รับความนิยมจากย่านโรงละคร WEST ENDและ BROADWAYในชุดการแสดง MOON DANCE ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์อุปรากรเรื่อง TURANDOTและเป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเดี่ยวในงาน SOUTH BANK DANCE FESTIVALณ ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2534 ได้ร่วมงานกับ NICOLAI LEBADEVนักออกแบบท่าเต้นชาวรัฐเซีย เข้าร่วมงาน AMERICAN DANCE FESTIVAL, NORTH COROLINA, USA

สำหรับประสบการณ์การทำงานในประเทศไทย นราพงษ์ จรัสศรี ได้เป็นผู้ก่อตั้ง คณะแสดงนักเต้น โดยใช้ชื่อว่า “FUNNY BOY” ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้นการเกิดงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยขึ้นในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ.2516 จากนั้นก็ได้เปลี่ยนแปลงชื่อคณะใหม่ เป็น “THAI ART MOVEMENT” เมื่อปี พ.ศ. 2531 ถึงปี พ.ศ. 2554 นราพงษ์ จรัสศรี มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศที่สำคัญๆมากมาย นับเป็นผู้มีความชำนาญในด้านวิชาการ ในฐานะเป็นอาจารย์สอนที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีผลงานด้านตำราและงานวิจัยต่างๆ มากมาย เช่น ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก NARAI AVATARA PERFORMING THE THAI RAMAYANA IN THE MODERN WORLD

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ทรงความรู้ด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่น รวมทั้งด้านการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์ความเป็นไทยปรากฏอยู่ในผลงานเชิงประจักษ์ด้านต่างๆ มากมาย อาทิเช่น การริเริ่มสร้างสรรค์ การออกแบบ การกำกับการแสดง ได้แก่

พ.ศ.2531 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบและแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเดี่ยว ในงาน SOUTH BANK DANCE FESTIVAL ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2532 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มกำกับการแสดง ออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงานแฟชั่นไทยร่วมสมัยแสดงเครื่องเพชรในงานวลัยราตรี ถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ

พ.ศ.2533 เป็นศิลปินไทยผู้ริเริ่มออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพชุด “คนดีศรีอยุธยา”

พ.ศ.2535 เป็นศิลปินไทยผู้ออกแบบท่าเต้นชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE ในงาน ASEAN DANCE FESTIVAL ครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ.2536 เป็นศิลปินไทยคนแรกและคนเดียวที่ได้รับเชิญออบกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย LA FOULE ให้กับคณะบัลเลต์ LAJEUNE BAKKET DE FRANCE แสดงที่เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ.2537 ร่วมงานกับ KEIKO TAKEYA นักออกแบบและผู้อำนวยการคณะนาฏยศิลป์ KEIKO TAKEYA DANCE COMPANY ในการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมแบบไทย MATHA GRAHAM และญี่ปุ่น เมื่อปี พ.ศ. 2537 และได้ร่วมงานกับ TERU GOI ศิลปิน BOTOH ในการแสดงและออกแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแบบไทย-บูโต

พ.ศ.2538 เป็นผู้กำกับการแสดงพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนามกีฬา 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ.2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ ชุดแผ่นดินผืนนี้มีความหลัง

พ.ศ.2541 กำกับการแสดงละครและออกแบบท่าเต้นในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 การแสดงชุด SPIRIT OF ASIA “SONG OF FRIENDSHIPS AND LIGHT OF ASIA”

พ.ศ.2547 ออกแบบการแสดงในเรื่อง BEAUTIFUL BOXERและเป็นผู้กำกับการแสดงและออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบวรรณคดีจินตภาพชุด นารายณ์อวตาร แสดงที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พ.ศ.2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”

พ.ศ.2549 ออกแบบท่าเต้นพับนกในงาน LOVE FOR ANDAMAN และออกแบบกำกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด อันดามัน..สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์

พ.ศ.2550 เป็นผู้สานต่อการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในรูปแบบของวรรณคดีจินตภาพชุดลิลิตพระลอ ให้กับโรงเรียนแม่พระฟาติมาแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย และเป็นผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมหกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนกที่เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2551 ออกแบบการแสดงลีลาในเรื่อง ME AND MYSELF ออกแบบลีลาละครเพลงเรื่องอันโดเมดา ที่แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง ชุด H.M. BLUES

ในด้านการศึกษาปี พ.ศ.2545 นราพงษ์ จรัสศรี ได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม(ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สำเร็จการศึกษาปี พ.ศ.2548 โดยสำเร็จการศึกษาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ.2552 จนถึง ปี พ.ศ.2556 เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนวัตกรรมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2553 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2556) และเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ตั้งแต่ปี พ.ศ.2554 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ.2556) ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างระดับองค์กร ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปี พ.ศ. 2531

ภูมิหลังทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงความรู้ ทักษะและประสบการณ์อันยาวนาน และได้รับการยอมรับทั้งในประเทศและนอกประเทศ โดยการแสดงเพื่อเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศอาเซียน ทางกระทรวงวัฒนธรรม ได้คัดเลือกให้ท่านเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเข้าร่วมเทศกาล อาเซียน

ASEAN DANCE FESTIVAL ครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 อันเป็นที่มาของการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” และยังมีการสร้างผลงานที่ได้รับการยอมรับอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2.4 ภูมิหลังของนักแสดง

การแสดงมหกรรมนาฏยศิลปอาเซียน ครั้งที่ 1 เป็นครั้งแรกที่ประเทศไทยได้ส่งการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่ คือ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (COMTEMPORARY) ออกแบบท่าโดย นราพงษ์ จรัสศรี แสดงในงานเทศกาลอาเซียน ASEAN DANCE FESTIVAL ครั้งที่ 1

ขณะนั้นประเทศไทยเข้าร่วมแสดง ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคมปี พ.ศ.2533 ประเทศไทยได้แสดงในวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2533 และแสดงเป็นประเทศที่ 2 ในวันนั้น

ในครั้งนั้นเป้าหมายการแสดงเพื่อการมุ่งประโยชน์ เพื่อการเชื่อมโยงทางด้านประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรม และการส่งเสริมความความรู้ทางสังคม พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้เข้มแข็ง มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักคิดและศิลปินในภูมิภาค ตลอดจนการเสริมสร้างให้เกิดความความรู้ในระดับประชาชนให้มีความรู้ความเข้าใจกันในกลุ่มประชาคมอาเซียน

ประเทศไทยนำการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นี้ จากแนวความคิดสะท้อนวิถีชีวิตของคนไทย ในอดีตซึ่ง มีจิตใจที่เอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมเปลี่ยนไป เกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน ชีวิตเริ่มสับสน และท้ายสุดต่างหวนหาคืนวันเก่าๆ นำมาสร้างสรรค์การแสดง

การฟ้อนรำเป็นลีลานาฏยศิลปร่วมสมัย การนำดอกบัวมาเป็นอุปกรณ์การแสดงสื่อความหมายทั้งความสงบสุขในพุทธปรัชญา และเป็นกิเลสตัณหา เป็นสมบัติที่พากันแย่งชิง

ประเทศไทยได้ส่งคณะเจ้าหน้าที่และนักแสดงเดินทางไปร่วมงานเทศกาล “THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL” จำนวน 20 คน โดยมีหัวหน้าคณะ (HEAD OF DELEGATION) คือ นางสถาพร สนทอง (MS.SATHAPORN SONTHONG) นายสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (MR.SURAPONE VIRULRAK) เป็น ARTISTIC DIRECTOR/ LECTURER ผู้กำกับเวที (STAGE MANAGER) คือ นายองอาจ อยู่โพธิ์ (MR. ONG -ARDYUPHO) นักแสดง(ARTISTS) ที่ผ่านการคัดสรรค์มาจากนาฏศิลปินไทย และนาฏศิลปินสากล จำนวน 17 คน ได้แก่

1. นายทวีรัก	เจริญสุข	(MR. THAVIRAK CHAROENSUK)	นักเต้นอิสระ
2. นายนราพงษ์	จรัสศรี	(MR. NARAPHONG CHARASSRI)	นักเต้นอิสระ
3. นางสาวฐปณีย์	ไพรีพินาศ	(MS. TAPANEE PHAIREEPENATH)	นาฏศิลป์สากล
4. นางสาวลัดดา	ตั้งสุภาชัย	(MS. LADDA THANGSUPACHAI)	นาฏศิลป์ไทย
5. นางสาววริยา	รัตนาภิรมย์	(MS. VARIYA RATNABHIRAMYA)	นาฏศิลป์สากล
6. นางสาวรสสุคนธ์ไตรโภค		(MS.ROSSUKON TRAIPHOKE)	นาฏศิลป์สากล
7. นางสาวสุภัทรา	พัสดุประดิษฐ์	(MS.SUPATTRA PATSADUPADITH)	นาฏศิลป์สากล
8. นางนสาววรรณพินี	สุขสม	(MS.VANPINEE SOOKSOM)	นาฏศิลป์ไทย
9. นางสาวธนันดา	มณีฉาย	(MS.THANONDA MANEECHAI)	นาฏศิลป์ไทย
10. นางสาววนิตา	เชาว์ดี(กรินชัย)	(MS.VANITA CHOWDEE)	นาฏศิลป์ไทย
11. นายศิริพงษ์	ฉิมพาลี	(MR.SIRIPONG CHIMPALEE)	นาฏศิลป์ไทย
12. นายสมรัตน์	ทองแท้	(MR.SOMRAT THONGTAE)	นาฏศิลป์ไทย
13. นายอำนาจ	จาตุประยูร	(MR.AMNAJ CHATAPAYUL)	นาฏศิลป์ไทย
14. นายดนัย	พานทอง	(MR.DHANAI PHANTHONG)	นักเต้นอิสระ
15. หม่อมหลวงวัตนวิสิษฐ์	สวัสดิวัฒน์	(MR.VADANVISIT SVASTIVATANA)	นักเต้นอิสระ
16. นายสุทิน	โภคา	(MR.SUTIN POKA)	นักเต้นอิสระ
17. นายสมพร	เปล่งพาณิชย์	(MR.SOMPORN PLENGPHANICH)	นักเต้นอิสระ

นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกไปเผยแพร่ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ เป็นผู้ที่ได้รับการศึกษาด้านศิลปะการแสดง จากวิทยาลัยนาฏศิลป ทั้งนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์สากล และเข้าบรรจุรับราชการในสังกัดกรมศิลปากร และอีกทั้งนักเต้นอิสระ โดยมี นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบท่า และฝึกสอนเพื่อถ่ายทอดศิลปะการแสดงที่นับว่าเป็นรูปแบบใหม่มากในขณะนั้น โดยใช้เวลาทุ่มเทการฝึกซ้อมเป็นเวลานานจนได้ลีลาที่สวยงาม เหมาะสมสำหรับการเผยแพร่ออกไปสู่ระดับอาเซียน

2.5 แนวคิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมและนาฏยศิลป์ตะวันตก

การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 นั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า นับเป็นงานปรัชญาศาสนาพุทธที่ถูกนำมาเสนอผลงานด้วยวิธีการใช้การประยุกต์และวิธีการผสมผสานงานศิลป์ต่างๆ ซึ่งมีความสอดคล้องอย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นลีลาของการเคลื่อนไหวของท่าทางที่ออกแบบด้วยกระบวนการทางความคิดที่มีพื้นฐานจากนาฏยศิลป์หลากหลายแขนง เช่น นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก การใช้พื้นที่ในการแสดง แสงสี แนวทางการใช้เสียงดนตรีที่มีองค์ประกอบกับการแสดง อีกทั้งผู้แสดงที่ได้คัดสรรมีคุณภาพในการเต้นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

ดังนั้นการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้ จึงจะกล่าวถึงนาฏยศิลป์ทั้งแบบดั้งเดิมและนาฏยศิลป์ตะวันตก แบบตะวันตก ซึ่งรวมไปถึงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ และแบบร่วมสมัย

2.5.1 แนวคิดนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม (THAI DANCE)

จากคำจำกัดความตาม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “นาฏยศิลป์ไทย” (THAI DANCE) ดังนี้

“นาฏยศิลป์” (DANCE) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่าง คำว่า “นาฏย-” ซึ่งกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่าเกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 576)

‘ศิลปะ-’ ‘ศิลป์’ ‘ศิลปะ’ หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน , 2542: 1101)

เมื่อรวมคำว่า นาฏยศิลป์ แล้วจะหมายถึง การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า ‘ฟ้อน’ หมายถึง รำหรือกราย เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 955)

ส่วนคำว่า รำ นั้น หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 810)

คำว่า นาฏศิลป์ นี้ถ้าจะแยกจากกันคงจะได้ความหมายดังนี้ “นาฏะ” หมายถึง การร่ายรำของโขน ละคร ฟ้อน และระบำ

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล การให้คำจำกัดความ ของคำว่า “นาฏยศิลป์ไทย” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2542 คือ รำหรือกรายเป็นการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร อีกทั้งยังพบข้อมูลเติม ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ปรากฏความหมายคำว่านาฏยศิลป์ไทยดังนี้

“สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ “นาฏยศิลป์ไทย” ศิลปะแห่งการละคร ฟ้อนรำ และดนตรี อันมีคุณสมบัติตามคัมภีร์นาฏยะกำหนด ต้องประกอบไปด้วยศิลปะ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกันซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้เป็นอุปนิสัยของคนมาแต่ดึกดำบรรพ์ นาฏยศิลป์ไทยมีที่มาและเกิดขึ้นจากสาเหตุตามแนวคิดต่างๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนทางอารมณ์ ไม่ว่าอารมณ์แห่งความสุข หรือความทุกข์ แล้วสะท้อนออกมาเป็นท่าทางธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นเป็น

ท่าทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำ ให้เกิด ความพึงพอใจ”

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2466 : 12)

ผู้วิจัยยังพบว่าการให้ความหมาย ของคำว่า “นาฏยศิลป์” โดย นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบท่าในการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ความว่า

“นาฏยศิลป์ สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับละคร นาฏยศิลป์เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ความรู้สึกภายในของการแสดงการเต้นรำจะมีรูปแบบอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGRAPHER) ที่จะทำการออกแบบรวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง ความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นทั่วโลกเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะทำให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของนาฏยศิลป์ในพื้นที่นั้น เช่นเดียวกับลีลาท่าทางที่ใช้ในกิจวัตรประจำวัน เช่น หยุด มา ไป สงบ สันติ ซึ่งมีเอกลักษณ์ของตนแตกต่างกันไป” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2)

นอกจากนี้การศึกษาค้นคว้าข้อมูล มีคำอธิบายเป็นแนวทางในการพัฒนางานการวิจัย “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ซึ่งเป็นข้อมูลที่จำแนกหัวข้อที่ใช้สนับสนุนในการวิจัยมีข้อมูลดังนี้

“ภาษาท่าและภาษาทางนาฏยศิลป์ เท่ากับเป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียง แต่อวัยวะของร่างกายแสดงออกมาเป็นท่าทาง ผู้ดูผู้ชมจะสามารถเข้าใจและชื่นชม ในศิลปะทางนาฏยศิลป์ได้ดี ถ้าได้มีการแนะนำในท่าทางต่างๆ ก่อนบ้างพอสมควรแล้ว ยิ่งทำให้เกิดความสนุกสนาน และความสนใจมากขึ้น ท่ารำนี้มาจากท่าธรรมชาติ กิริยาท่าทางที่แสดงออกมาเป็นภาษาดังกล่าว อาจจำแนกได้ 3 ประเภท คือ

1. ใช้แทนคำพูด เช่น รับ ปฏิเสธ สั่ง เรียก เป็นต้น
2. เป็นกิริยาอาการ หรือ อิริยาบถ เช่น ยืน นั่ง เดิน นอน ฯลฯ
3. แสดงถึงอารมณ์ ภายใน เช่น เสียใจ ดีใจ เศร้าโศก รัก ฯลฯ”

(อมรา กล่ำเจริญ, 2542: 112)

ดังนั้นข้อที่ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลมาแล้วนั้นในความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ไทย จึงเป็นศิลปะในการสื่อสารความหมายด้วยลีลาที่วิจิตรบรรจง มีความงดงาม น่าชื่นชม มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน เกิดจากแนวคิดต่างๆในการสร้างสรรค์งานและการเรียนรู้ จากการดลใจที่หลากหลาย ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลก สามารถสื่อความหมายทำให้คนเกิดรู้สึก และรับรู้สุนทรีย์ทางอารมณ์

2.5.2 การรำแม่บทของนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม (THAI CLASSICAL DANCE)

วรกมล เหมศรีชาติ ได้ให้คำจำกัดความ “รำแม่บท” ว่าหมายถึง การรำตามบทร้องที่บ่งบอกท่ารำที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ได้บัญญัติไว้เป็นตำรา เช่น ท่าเทพนม ท่าปฐม ฯลฯ โดยได้แต่งไว้เป็นกลอนแปด มีสัมผัสส่งและรับตามกฎเกณฑ์ของการประพันธ์ บรรจุบทร้องไว้ในทำนองเพลงชมตลาด และนาฏศิลป์ฝ่ายละครได้ยึดถือเป็นแบบอย่างสืบเนื่องกันมา จนถึงปัจจุบัน” (วรกมล เหมศรีชาติ, 2540: 7)

ท่ารำแม่บทไทยได้รับอิทธิพลจาก ตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย ซึ่งพวกพราหมณ์นำเข้ามาเผยแพร่พร้อมกับศาสนาพราหมณ์ เข้าใจว่าจะเข้ามาสู่ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ในหนังสือตำราฟ้อนรำ ตอนที่ 3 หน้าที่ 44 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หอพระสมุดวชิรญาณฯ พิมพ์เพื่อพระราชทานแจกในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุน-เพชรบูรณ์อินทราชัย เมื่อปี พ.ศ.2466 ความว่า “ไทย พม่า ชวา แม้จะหัดฟ้อนรำตามแบบอินเดียด้วยกัน แต่กระบวนรำผิดกันไปตามนิยมของชาตินั้น” (ลมุล ยมะคุปต์, 2548: 32)

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าข้างต้น การใช้ท่าทางทางด้านนาฏศิลป์มีความสอดคล้องกันท่ารำให้มีความกลมกลืน หรืออาจจะมีความหมายไปในรูปแบบความสวยงามเป็นส่วนมาก นอกจากนี้ยังมีข้อมูลที่เกี่ยวข้องที่มีความเชื่อในทางศาสนาอีกด้วย ซึ่งสามารถเทียบเคียงและอธิบายกับแม่แบบที่ได้นำมาจากแม่บทใหญ่ซึ่งจำแนกได้โดยผู้วิจัย มีดังนี้

1. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับการแต่งตัว
2. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับพรรณไม้
3. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับสัตว์
4. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับอากัปกิริยา
5. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับเทพเจ้า

ลีลาที่สื่อสารความหมายทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสามารถอธิบายในรูปแบบต่างๆ โดยนำมาจากแม่บทใหญ่ จำแนกได้มีดังนี้

1. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับการแต่งตัว

สอดสร้อยมาลา

2. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับพรรณไม้

แขกเต้าเข้ารัง

บัวชูฝัก

ขอนทิ้งอก

เครือวัลย์พันธ์ไม้

3. ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับสัตว์

ภมรเคล้า

กระต่ายชมจันทร์

ช้างประสานงาน(คชรินทร์ประสานงา)

ช้างสะบัดหญ้า

ขี่ม้าตีคลี

นาคาม้วนหาง

กวางเดินดง

หงส์ลีลา

เหราเล่นน้ำ

กินนรเลียบถ้ำ(กินรินเลียบถ้ำ)

เสือทำลายห้าง

ช้างทำลายโรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งูขว้างค้อน

มัจฉาชมสาคร

กินนรฟ้อนโอ่

สิงโตเล่นหาง

มังกรเล่นน้ำ(มังกรเที่ยวหาวาริน)

หนุมานผลาญยักษ์

ชะนีร่ายไม้

ขี่ม้าเลียบค่าย

นกยูงฟ้อนหาง(มยุเรศฟ้อนหาง)

กระต่ายต้องแร้ว

4.ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับอากัปกิริยา

ช้านางนอน

จ่อเพลิงกาฬ

ผาลาเพียงไหล่

พิสมัยเรียงหมอน

กังหันร่อน

พระรถโยนสาร

พระรามโก่งศร (หริรักษ์โก่งศิลป์)

สารถีชักรถ

ตระเวนเวหา

ชักแป้งผัดหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยังคิดประดิษฐ์รำ

กระหวัดเกล้า

ตีโทนโยนทับ

นางกล่อมตัว

พระลักษมณ์แผลงฤทธิ์

ฉุยฉายเข้าวัง

เยื้องพายกฐิน

บังพระสุริยา

จีนสาวไส้

วิสัยแทงตรี

บังพระสุริยา

ชักกระบี่สี่

มารกลับหลัง

รำยั่ว

ชักซอสามสาย

หลงใหลได้สิ้น

โจงกระเบนตีเหล็ก

5.ท่าทางที่มีความหมายเกี่ยวกับเทพเจ้า

เทพพนม หรือ “เทพประนม”

ปฐม

พรหมสี่หน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระจันทร์ทรงกลด

เมขลาโยนแก้ว

นารายณ์ขว้างจักร

6.ท่าทางที่มีความหมายอื่นๆ

กลดพระสุเมรุ

หนังหน้าไฟ

ลมพัดยอดต้อง

ขัดจางนาง

ประลัยวาต

(อาคม สายาคม, 2545 : 137-185)

2.5.3 แนวคิดนาฏยศิลป์ตะวันตก (WESTERN DANCE)

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นข้อมูลเชิงคุณลักษณะที่มีอยู่จริงตามหลักวิชาการ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ ตำรา ผลงานวิจัย การสัมภาษณ์ การสังเกต นำมาศึกษาลักษณะงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการวิเคราะห์การพัฒนางานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี ในการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" ตลอดจนศึกษาวิธีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์สากล มีข้อมูลดังนี้

จูดิทสตีห์ กล่าวว่า นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุล (DANCE AS THE EXPRESSIONOF MIND & BODY IN PERFECT HARMONY) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

สิริธร ศรีชลาคม กล่าวว่า นาฏยศิลป์ตะวันตก (WESTERN DANCE) หมายถึง การแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเองในแต่ละเชื้อชาติ ความแตกต่างอยู่ที่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายในการเคลื่อนไหว การเน้นส่วนต่างๆ ของร่างกายการดำเนินการแสดงตามรูปแบบของชนในท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งรูปแบบการนั่ง การยืน การเดิน จะแตกต่างกันตามอุปนิสัยและวัฒนธรรมประจำชาติ

(กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, 2555 : 9)

อเลคซันดรา แบลน กล่าวว่า “นาฏยศิลป์” มีบทที่ทำให้มนุษย์ต้องพลีร่างกายและจิตใจ การเต้นรำเพื่อเป็นการบวงสรวงบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนหลอมตัวเองเกิดเป็นประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมักจะส่งผลหรือมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของคนในพื้นที่อื่นๆ ทั่วโลก ยกตัวอย่างเช่น อิทธิพลของนาฏยศิลป์อินเดียที่มีต่อวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรืออิทธิพลของนาฏยศิลป์ตะวันออก ก็จะมีอิทธิพลของวัฒนธรรมจีน ที่ส่งผ่านเกาหลีตลอดจนไปถึงญี่ปุ่น “วัฒนธรรมยุโรปได้รับการส่งผ่านมาจากกรีกโบราณ และวัฒนธรรมกรีก ก็มีพื้นฐานมาจากอียิปต์ ณ ริมฝั่งแม่น้ำไนล์นี้เอง คือ จุดกำเนิด ของนาฏยศิลป์ตะวันตก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

ผู้วิจัยพบข้อมูลการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่มีการแสดงในรูปแบบการเต้นรำในรูปแบบต่างๆ ซึ่งมีวิวัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลง การประยุกต์ลีลาท่าทางต่างๆ อาทิเช่น

“บัลเลต์ (BALLET แบเล, แบลเล) เป็นการเต้นระบำชนิดหนึ่ง ที่สามารถเล่าเรื่องราวได้ ผู้เต้นสามารถแสดงเรื่องราวบนเวทีได้ ผู้เต้นไม่ต้องร้อง ท่าเต้นและอากัปกิริยาการเคลื่อนไหวของผู้เต้นเท่านั้นที่บอกให้เราทราบเรื่องราว และบอกให้ทราบถึงความรู้สึกของคนในเรื่องนั้นได้ แต่บางทีบัลเลต์ก็ไม่เล่นเป็นเรื่อง คือ ผู้เต้นจะพยายามถอดถ่ายอารมณ์ตามความหมายของดนตรีที่กำลังบรรเลงอยู่นั้นให้ผู้ดูทราบ โดยไม่ต้องเล่นเป็นเรื่องราวอย่างละคร

นักบัลเลต์ต้องเรียนรู้ท่าเต้นและสเต็ปต่างๆ หลายอย่างหลายชนิด การเต้นบัลเลต์ก็เป็นวิถีทางอันดียิ่ง(ในการเต้นกับดนตรี) ที่ผู้เต้นไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชายจะสามารถถอดถ่ายความรู้สึกอารมณ์ ศิลปะ ความดี ความงาม ความน่าสลด สังเวชใจ ฯลฯ ในชีวิตมนุษย์ออกมาให้คนดูเห็นตามได้จาการเต้น

การเคลื่อนไหวแขนขาและร่างกายตลอดจนกิริยาอาการของผู้เต้นเหล่านั้น กอปรด้วยความงามเป็นอย่างยิ่ง และการเต้นก็จะต้องเข้ากับดนตรีอย่างถูกต้องเป็นอย่างดี ทำให้ผู้ดูเกิดความพอใจและมีความรู้สึกได้มากกว่าการฟังดนตรีเพียงอย่างเดียว” (เปลื้อง ณ นคร และสุนีต ประภาสะวัต, 2535: 822)

ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานผู้ออกแบบท่าเต้น กล่าวว่า “การเต้นบัลเล่ต์ ต้องมีความพอดีและต้องมีที่กำลังที่ดี” (นราพงษ์ จรัสศรี,สัมภาษณ์ 14 มิถุนายน 2554)

โมเดอร์นดานซ์ (MODERN DANCE) คอมเทมโพรารีดานซ์ (CONTEMPORARY DANCE) จัดเป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โมเดอร์ดานซ์จะบ่งบอกถึงรูปแบบยุคสมัยที่อยู่ในวงจำกัดมากกว่าคอมเทมโพรารีดานซ์ แต่อย่างไรก็ตามทั้งโมเดอร์นดานซ์และคอมเทมโพรารีดานซ์ ได้รับการพัฒนาการต่อมาจนเกิดเป็นนาฏยศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมา โดยพยายามขจัดขนบธรรมเนียมของบัลเลต์ที่ล้าสมัยออกไปเกิดเป็นนิวดานซ์ (NEW DANCE) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 6)

ดังนั้นในภายหลัง จึงเกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในรูปแบบต่างๆ ขึ้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ซึ่งผู้ออกแบบลีลาท่าทาง การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารในแนวทางหรือหลักการที่เป็นข้อมูลใหม่ แปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร”

อีกทั้งยังมีผู้วิจัยยังได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูล ที่เกี่ยวข้องกับ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อการวิเคราะห์ข้อมีข้อมูลดังนี้

> “นราพงษ์ จรัสศรี กล่าว นาฏยศิลป์ เป็นแขนงหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรีย์รสของศิลปะการแสดง” (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2555: 28)

> “การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมิน เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบ มาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหว หรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม” (อุษา สบฤกษ์, 2545: 14)

ดังข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและศึกษา ตามหลักการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งมีองค์ประกอบ คือ ผู้คิดทำ หรือ ผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นหรือกระบวนท่ารำ โดยเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่เกิดจากความคิดที่ต้องการให้ปรากฏแก่สาธารณชน ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์ที่สะท้อน สภาวะทาง

อารมณ์ ก่อให้เกิดการสะเทือนใจ หรือสะท้อนภาพต่างๆทางของธรรมชาติ หรือสังคมมนุษย์เป็นเรื่องราวเพื่อจะส่งสารออกมาในรูปแบบงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์

2.5.4 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (CONTEMPORARY DANCE)

ราชบัณฑิตยสถาน (2542) ได้นิยามคำว่า “ร่วมสมัย”หมายถึง สมัยปัจจุบัน หรือสมัยใหม่ เช่น คำว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่มีขบวนแบบหรือแนวความคิดของสังคมปัจจุบัน เป็นคำที่มีความหมายกว้าง ไม่สามารถจำกัดลงไปได้ว่าเป็นช่วงเวลาใด อาจจะเป็นปี ทศวรรษ ศตวรรษ หรือ ยุคสมัยก็ได้ นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาในเรื่องแนวความคิดหรือกระบวนร่วมสมัยด้วย

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการเต้นรำ หรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยการบูรณาด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน”

(กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, 2550: 9)

เนื้อหาของนาฏยศิลปะไทยร่วมสมัย ที่ผู้จัยได้ศึกษาค้นคว้าจากข้อมูล จากการศึกษาสร้างสรรค์งานศิลปะออกมาในรูปแบบการแสดงนาฏกรรมที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจากนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม สามารถเล่าเรื่องราวต่างๆได้ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางงานศิลปะแนวร่วมสมัย โดยประยุกต์ให้เข้ากับเหตุการณ์ต่างๆในปัจจุบัน และยังมีข้อมูลทางวิชาการที่เกี่ยวข้องงานวิจัย กล่าวโดย

“อภินันท์ โปษยานนท์ ให้ความหมาย คำว่า “ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย” (CONTEMPORARY ART AND CULTURE) เป็นงานที่เกิดขึ้นและเป็นอยู่ช่วงหนึ่ง โดยยึดถือเวลาและยุคสมัยร่วมกันเป็นสำคัญ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวทางเดียวกัน จึงกำหนดความหมายของคำว่า ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในเชิงวิชาการไว้ 3 ความหมาย ดังนี้

1.หมายถึง ศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในยุคสมัยเดียวกันหรือในเวลาเดียวกันและที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์

2.หมายถึงศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีกระบวนการหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน

3.หมายถึงศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อรับใช้สังคมในยุคปัจจุบันที่เกิดจากความคิดและประยุกต์อย่างบูรณาการสอดคล้อง สัมพันธ์และส่งผลต่อกันและกันระหว่างศิลปวัฒนธรรม

(ดาริณี ชำนาญหมอ, 2551:15-17)

ผลงานศิลปะร่วมสมัยเป็นผลงานที่สื่อให้เห็นถึงความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนความเป็นธรรมชาติหรือสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองแห่งยุคสมัย หรือเป็นสื่อให้เกิดคุณค่าในความดีงามทางสังคมจริยธรรม เอกลักษณ์ท้องถิ่นและเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งเป็นมาตรฐานชี้วัดคุณค่าของผลงานได้ดังนี้

- แสดงออกถึงแนวความคิด (CONCEPT) ที่เกิดจากมโนภาพที่ให้สาระสำคัญที่แสดงเนื้อหา เป็นการเพิ่มสติปัญญาสาขาต่างๆ แก่มนุษย์
- ให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ (EMOTION) ไม่ใช่เฉพาะดูแล้วงามตา มีอำนาจและพลังความรู้สึกที่ทำให้เกิดความสะเทือนใจเมื่อได้ชมผลงานนั้นๆ
- มีการแสดงออกซึ่งความรู้สึก (EXPRESSION) ไม่ใช่สำแดงถึงความเป็นจริงของธรรมชาติ ซึ่งเป็นพาณิชย์ศิลป์ แต่รวมความรู้สึกที่ทำให้เกิดมโนสำนึกอื่นๆ เช่น ภายในอุดมคติหรือจินตนาการด้วย
- มีการจัดองค์ประกอบที่ดี (COMPOSITION) ที่ประสานกลมกลืน (HARMONY) มีน้ำหนักและมวลปริมาตร (VOLUME) ต่างๆ เข้าด้วยกันจนเกิดเป็นเอกภาพ(UNITY)
- มีรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะ (STYLE) ศิลปินแต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่ลอกเลียนแบบผู้อื่น โดยไม่มีการสร้างสรรค์งานเป็นการเฉพาะ
- มีเทคนิค (TECHNIQUE) ที่พิเศษเฉพาะที่เป็นแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัย

จากคำให้สัมภาษณ์ของ “ภัทราวดี มีชูธน” สตรีผู้เป็นเสมือนเครื่องหมายของศิลปะการแสดงร่วมสมัยของเมืองไทย ได้กล่าวว่า

“การแสดงร่วมสมัยก็คือการแสดงที่เอาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เรามีอยู่มาจัดวางให้เป็นปัจจุบันอาจจะไม่ใช่การเต้นอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องของปรัชญาดั้งเดิมด้วยอย่างสมมุติว่าเรามีเก้าอี้เก่าๆตัวหนึ่งแล้วให้คนมาเล่นแสดงเหตุผลว่าคนนั้นทำไมนั่งอยู่บนเก้าอี้ตัวนี้...ก็ได้ อาจจะไม่ต้องเอามาทั้งหมดแต่เราคัดมาเฉพาะแก่นเพียงจุดเดียว มันทำให้เกิดความน่าสนใจตรงที่ว่าความรู้เดิมที่มีอยู่นิดหนึ่ง มันสามารถสร้างงานที่เป็นปัจจุบันได้ ทั้งนี้มันก็แล้วแต่คนคิด คนส่วนมากคิดได้แค่ว่าร่วมสมัยคือเอารำไทยมาแล้วก็มาประยุกต์ใส่บัลเลต์ ใส่โมเดิร์นด๊านซ์ เท่านั้นซึ่งจริงๆแล้วมันไม่ใช่เรื่องจำเป็นเลย คือมันมีได้มากกว่านั้นอย่างรำไทย

ก็ไม่จำเป็นต้อง รำ รำ แค่กระดกเท้าอย่างเดียวก็เอามาใช้ได้แล้วก็เรียกว่าร่วมสมัยแล้ว อีกแบบหนึ่งคือการใช้ของเดิมมาตีความใหม่คือไม่ได้มาเล่าเรื่อง แต่เราอาจจะนำขุนช้าง-ขุนแผนมาทำเป็นละครมันอาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับขุนแผนโดยตรงแต่เราพูดถึงผู้ชายเจ้าชู้ที่มีลักษณะคล้ายๆกับขุนแผนเข้ามาร้อยแล้วสร้างเป็นเรื่องใหม่ แล้วสร้างให้มันเกิดอะไรขึ้นกับสังคมก็คือเอาสิ่งที่เราเคยรู้ในอดีตมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงานปัจจุบันนั่นคือคำจำกัดความ" (วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม, 2545 : 64)

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ชุด "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ดังกล่าวออกเป็น 3 ส่วน ที่สำคัญคือ

1. ผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGHRAPHER)
2. นักแสดง (ACTOR)
3. รูปแบบองค์ประกอบการแสดง (CONCEPT AND CONTEMPORARY DANCE)

3.1 รูปแบบหรือแนวคิด (CONCEPT OF DANCE)

3.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง (PROPERTIES OF SCENE)

3.3 วัฒนธรรม (CULTURE)

3.4 ปรัชญา (PHILOSOPHY)

3.5 ดนตรี (MUSIC)

3.6 เครื่องแต่งกาย (COSTUMES)

3.7 การเคลื่อนไหว (MOVEMENT)

3.8 ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (MOTION)

3.9 โรงละคร (THEATRE)

3.10 พื้นที่ (SPACE)

3.11 แสง สี ประกอบการแสดง (LIGHTING AND SOUND)

3.12 สุนทรีย์ศาสตร์ (AESTHETICS)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.4.1 ผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGHRAPHER)

จะเป็นคนจัดแจงเรื่องการเคลื่อนไหวและอากัปกิริยาท่าต่างๆทั้งหมดของผู้เต้นบัลเลต์ นับตั้งแต่การเคลื่อนไหวศีรษะ มือ หรือเท้า แต่เพียงเล็กน้อยไปจนถึงแบบการเต้นบัลเลต์ตลอดหมดทั้งเรื่อง (เหมือนครูโขน ครูละครของไทยเราบางท่านที่ทำหน้าที่เป็นผู้คิดแบบ คิดท่า จัดหาเพลง และคิดเพลงประกอบ เป็นต้น) (เปลื้อง ณ นครและสุนีต ประภาสะวัต**, 2535**: 824)

การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้รังสรรค์ลีลาการแสดงชุดดังกล่าว ซึ่งท่านมีภูมิหลังความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย การเต้นบัลเลต์ และการแสดงในหลากหลายรูปแบบ ในการศึกษาระดับปริญญาตรี สำเร็จการศึกษา ในสาขาวิชาออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโท หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม (ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และระดับปริญญาเอก หลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรและเป็นบุคคลผู้ที่มีความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ ด้านการสร้างสรรค์ ออกแบบ กำกับการแสดง DANCE ทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง จึงได้รับการกล่าวอ้างถึงผลงานการแสดงที่ นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งได้รับการยอมและเป็นที่รู้จักกันในเทศกาลละครนานาชาติลอนดอนปี 1987

> “การแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี มีแรงบันดาลใจ เรื่องราวก็พาเราดำเนินไปจากโศกนาฏกรรม ของการรัดเท้าไปจนถึงการอพยพซึ่งส่วนใหญ่ แล้วก็ผ่านการเต้นที่ชวนมองของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นชัยชนะอย่างเงียบๆของเทศกาลละครนานาชาติลอนดอน ปี 87 [LONDON INTERNATIONAL FESTIVALOF THEATRE 87 เก็บความมาจาก (LIFT’ 87)]

จากข้อมูลการศึกษาค้นคว้าข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นถึงมุมมองของชาวต่างชาติ ที่ประจักษ์ในผลงานการแสดง และความสามารถของนราพงษ์ จรัสศรี ที่สามารถพาผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี

ดังนั้น นราพงษ์ จรัสศรี จึงได้นำประสบการณ์ที่ผ่านมาในการแสดงที่หลากหลายทางการเต้นมาใช้ในการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จึงอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากความสามารถของมนุษย์ ทางความคิดการจินตนาการที่อิสระโดยออกแบบท่าทางการเต้นจากหลักการตามทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ที่มีลีลาการการเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติของมนุษย์ทั้งกิริยา อารมณ์ และความรู้สึกเพิ่มเติมจากหลักการใช้ทฤษฎีทัศน์ศิลป์ คือ

รูปแบบการแสดง การแปรแถว และการตั้งซุ้ม ฯลฯ รวมทั้งการใช้ “ลีลา” และ “การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วย การใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น รำไทย บัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ แต่ยังคง รักษาหัวใจของการแสดงไทย เช่น การรำตีบท เช่นที่เห็นปรากฏในการแสดงแสงเสียง แต่เพิ่มความชัดเจนในมีความหลากหลายลักษณะผสมผสานประยุกต์กับสิ่งที่อยู่รอบตัวทั้งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรม ทำให้เกิดการพัฒนาส่งเสริมการแตกยอดทางกระบวนการทางการผลิตงานนาฏยศิลป์ออกมาในรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ และเกิดประโยชน์ต่อมวลมนุษย์โลก

2.5.4.2 นักแสดง (ACTOR)

สำหรับการแสดงแล้ว ผู้แสดง (ACTOR) จะเป็นผู้รับหน้าที่สื่อสารตามที่ผู้กำกับหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานมอบหมาย โดยการถ่ายทอดเหล่านั้นจะมาปรากฏสู่ผู้สายตาของผู้ชมโดยการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่ได้คัดเลือกผู้แสดงมีพื้นฐานทางด้านการแสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้แสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย และผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์สากล ทั้งชายและหญิง ซึ่งนักแสดงได้รับการคัดสรรจากหน่วยงานจากทางราชการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักเต้นอิสระผู้มีความสามารถด้านการเต้น

> พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2538 : 35) อ้างในนายกิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ (2555 : 64) กล่าวว่าการคัดเลือกนักแสดงนับเป็นความสำคัญประการแรกของการจัดการแสดง เพราะทักษะ ความสามารถ และคุณภาพของนักแสดงถือเป็นขั้นตอนและองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะสำหรับบริหารจัดการแสดง”

> สดใส พันธุโกมล (2529 : 34) กล่าวว่า “นักแสดงเป็นหัวใจของการแสดงและเป็นผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละครเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกนึกคิดที่มีอยู่ในบทมาสู่ผู้ชม เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ แต่ไม่สามารถตัดนักแสดงได้เพราะถ้าขาดนักแสดงก็คงไม่มีการแสดงให้ผู้ชม”

> “ตามธรรมดานั้น คนที่อยากจะเป็นนักแสดงก็จะต้องเข้าเล่าเรียนฝึกหัดจากโรงเรียน เขาจะต้องเรียนรู้ทักษะเบื้องต้นของการแสดง เรียนรู้ที่จะเล่นบทต่างๆกันได้ เรียนรู้ในการฝึกเสียงให้ดังกังวาน และรู้จักใช้เสียง ตลอดจนฝึกการเคลื่อนไหวบนเวที หรือเดินจากตรงนี้ไปตรงโน้น ฝึกว่าจะเดินอย่างไรจึงจะเหมาะแก่การแสดงบนเวที เป็นต้น นักแสดงจะต้องเรียนรู้ในถ้อยคำในบทของตน และเข้าใจบทนั้นๆได้ เล่นได้ถูกต้องดี จำบทได้ในเวลาอันสั้น ทั้งจะต้องแข็งแรงพอที่จะเล่นบทเดิมซ้ำๆซากๆ ” (เปลื้อง ณ นครและสุนีต ประภาสะวัต, 2535 : 855)

ดังข้อมูลการวิจัยที่กล่าวเรื่องในความสำคัญของนักแสดงเป็นองประกอบ ที่มีส่วนสำคัญในการแสดงที่จะถ่ายทอดความรู้สึกทางอารมณ์ ความหมายลักษณะ รวมถึงสัญญลักษณ์ และเรื่องราวต่างๆที่นำเสนอในการแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ระหว่างนักนักแสดงถึงผู้ชม

นักแสดงทั้งชายและหญิง ในการแสดงชุด “ CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแนวร่วมสมัย ซึ่งนำนักแสดงที่มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นส่วนประกอบที่สำคัญมาเล่าเรื่องราวในปรัชญาและวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของไทย

2.5.4.3 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง *(*CONCEPT AND COMPOSITION OF DANCE*)*

การแสดงชุด “ CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เป็นแสดงนาฏยศิลป์ไทยแนวร่วมสมัย ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบการแสดง ในรูปแบบ CONTEMPORARY DANCE ซึ่งตามความหมายเฉพาะของการเต้นรำ

> “(DANCE) หมายถึง การเคลื่อนไหวที่ใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายเป็นองค์ประกอบสำคัญ อาจมีลีลาที่ช้าหรือเร็ว โดยมีท่วงทำนองดนตรีประกอบการเคลื่อนไหว และคำว่า DANCEในภาษาอังกฤษมีความใกล้เคียงกับ DANSE ของภาษาฝรั่งเศส ซึ่งน่าจะมาจากภาษาเยอรมันโบราณ คือคำว่า DANSON หมายถึง การยืด (STRETCH) หรือการลาก (DRAG) นั่นหมายความว่า การยืด มีความสำคัญในการหยุดความคิดจากกฎของกริมซ์ (GRIMM) นั้น DANSONและTANZ ในภาษาเยอรมันต่างมาจากรากศัพท์ภาษาสันสกฤต คือคำว่า TAN ซึ่งหมายถึง ความเครียด การเกร็ง (TENSION) และการยืด (STRETCHING) (LINCONLN KIRSTEIN, 1977 : 2) บ้างก็มีการสันนิษฐานว่า DANCEมีรากศัพท์มากจาก ภาษาสันสกฤต คำว่า “ตัณหา” TANHA หมายถึง ความปรารถนาในการมีชีวิต หรือความปรารถนาที่จะเคลื่อนไหว การเต้นรำมีความเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้งกับความอุดมสมบูรณ์ ทั้งด้านเกษตรกรรมและการสืบเผ่าพันธุ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสนา และพิธีกรรม” (จารุณี หงส์จารุ, 2553 : 13)

แต่รูปแบบการแสดงของ CONTEMPORARY DANCE จะมีลักษณะที่แตกต่างคือ เป็น

> “การเต้นรำหรือการฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรมที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 13)

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยการ แสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6 -13 มีนาคม 2533 นับเป็นผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีแนวคิดปรัชญาศาสนาพุทธ ที่ถูกนำมาเสนอผลงานด้วยวิธีการใช้การประยุกต์ และผสมผสานงานศิลป์ต่างๆ ซึ่งมีความสอดคล้องอย่างลงตัว ไม่ว่าจะเป็นลีลาของการเคลื่อนไหวของท่าทางที่ออกแบบด้วยกระบวนการทางความคิดที่มีพื้นฐานจากนาฏยศิลป์หลากหลายแขนง เช่น นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก การใช้พื้นที่ในการแสดง แสงสี แนวทางการใช้เสียงดนตรีที่มีองค์ประกอบกับการแสดง อีกทั้งผู้แสดงที่ได้คัดสรรมีคุณภาพในการเต้นได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

2.5.4.3.1 รูปแบบหรือแนวคิด (CONCEPT OF DANCE)

การศึกษารูปแบบ แนวคิดการแสดง ของการแสดงมหกรรมนาฏยศิลป์อาเซียน ครั้งที่ 1 ที่ประเทศไทยได้ส่งการแสดงเข้าร่วม ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”ซึ่งเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

> “ที่นำแนวความคิดนามธรรมเกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม ปรัชญา และวิถีมนุษย์ มาสร้างสรรค์ ระบำ สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทย ในอดีตซึ่งมีใจเอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมเปลี่ยนไป เกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน ชีวิตเริ่มสับสน และท้ายสุดต่างหวนหาคืนวันเก่า ๆ และยังได้นำดอกบัวมา เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายทั้งความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา และเป็นกิเลสตัณหา เป็นสมบัติที่พาแย่งชิงกัน” (สถาพร สนทอง, 2554 : 12)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ในงาน ASEAN DANCE FESTIVAL ครั้งที่ 1 ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย นำเสนอผลงานด้วยการผสมผสานของ เสื้อผ้า การเคลื่อนไหว และดนตรี กล่าวถึงโลกที่แสดงถึงความลำบากของสิ่งมีชีวิตทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการหาอาหาร การขาดแคลนออกซิเจน ฉากแสดงความแห้งแล้ง ในช่วงหนึ่งของการแสดงนักแสดงจะถือดอกบัวและโยนขึ้นไปในอากาศที่เป็นพื้นที่ว่างบอกถึงแรงโน้มถ่วงของโลก แสดงความหมายของการละทิ้ง โดยปกติแล้ว “ดอกบัว” ในการแสดงยังหมายถึงความหวังของชีวิตและความพิเศษของดอกบัว ที่สามารถเติบโตในสภาพแวดล้อมที่

แย่ ทั้งนี้ที่ ผู้แสดงได้ใช้สิ่งเหล่านี้เป็นเหมือนเกราะป้องกัน คือ ดอกบัว ซึ่งเป็นตัวแทนของศาสนาที่ผู้คนละทิ้ง โดยนำเสนอถึงการถูกถ่วงน้ำหนักในทุกๆ

2.5.4.3.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง (PROPERTIES OF SCENE)

ภาพที่ 1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

"CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE"

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงชุดนี้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ ดอกบัว ที่ใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงความหมายแทนการเริ่มต้นของชีวิตที่พร้อมจะเบ่งบานรับแสงพระอาทิตย์ ศาสนา กิเลส สมบัติ สรรพสัตว์ในโลก และรวมถึงมนุษย์ที่มีอยู่ในหลายลักษณะด้วยกัน ดังข้อมูลที่จะกล่าวถึงนี้คือ

บัวในศาสนาพุทธ ที่กล่าวถึง ดอกบัว และความสำคัญของดอกบัว ดังนี้คือ

> "บัว เป็นพืชพันธุ์ไม้น้ำชนิดหนึ่ง กำเนิดจากเมล็ดเจริญเติบโตด้วยไหล แล้วขยายเป็นหัว และหน่อซึ่งฝังอยู่ในโคลนตม แตกก้านชูใบ ชูดอก ขึ้นเบ่งบานเหนือผิวน้ำ เป็นเลิศแห่งความงามทั้งรูปทรงสีสัน ตลอดจนกลิ่นหอมละมุนละไม จึงได้รับขนานนามว่าเป็นราชินีแห่งไม้น้ำ...

บัว เป็นพืชพันธุ์ไม้ที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนามามากกว่าพันธุ์ไม้อื่นใด จึงได้รับการยกย่องให้เป็นดอกไม้สูงส่งและศักดิ์สิทธ์ มีมาตั้งเดิมในสังคมชาวอริยกะ ยุคไตรเพท จนกระทั่งอีก 650 ปีต่อมา เมื่อพุทธศาสนาอุบัติขึ้นในสมัยยุคภารตวรรษ ซึ่งอยู่ระหว่างยุคไตรเพทกับยุคปุราณะ คตินิยมเรื่องดอกบัวก็ยังคงสืบทอดอยู่เป็นพื้นประเพณีและสามารถเข้ารูปรอยกันได้อย่างสนิททั้งสองลัทธิศาสนา คือทั้งพราหมณ์และพุทธต่างก็เชื่อว่าบัวเป็นต้นไม้ต้นแรกคำว่า ปทุม ในภาษาบาลีจึงแปลว่าต้นไม้ต้นแรก อย่างไรก็ตามความแตกต่างก็ยังมี เช่น ศาสนาพราหมณ์มุ่งเน้นดอกบัวเป็นสัญญาณหรือนิมิตให้ทราบจำนวนผู้ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอสงไขยหนึ่งๆ ดังนั้นดอกบัวในพุทธศาสนาจึงมีความหมายเป็นสัญลักษณ์แทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การที่บัวได้รับยกย่องว่ามีความสำคัญยิ่งดังนั้นจึงทำให้ในคัมภีร์พุทธศาสนาล้วนมีเรื่องราวของบัวแทรกอยู่ด้วยเสมอแสดงให้เห็นว่าบัวเป็นดอกไม้ที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในอุดมคติของชาวภารตวรรษ แล้วสืบเนื่องไปยังชาติอื่นๆที่เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา” (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 14-15)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า “ดอกบัว” นับเป็นไม้น้ำที่สื่อสัญลักษณ์แทนความหมายของความศักดิ์สิทธิ์ แทนการอุบัติขึ้นแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งทำให้เกิดจากความศรัทธาในหมู่มวลมนุษย์ ได้รับความนิยมกันในพุทธศาสนา จึงทำให้บัวเป็นสิ่งสำคัญมาจนถึงทุกวันนี้ ข้อความที่ปรากฏให้เห็นประจักษ์ชัดอีกสิ่งหนึ่งที่สามารถยืนยันกับสิ่งเกิดขึ้น โดย บัว ในศาสนาที่มีอายุร่วม 2600 ปีที่ผู้ศึกษาวิจัย (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540: 55) จะแสดงข้อมูลสำคัญดังนี้

ดอกบัว ในความหมายแห่งเวไนยสัตว์

“สมเด็จพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้าทรงพิจารณาดูสัตว์โลกด้วยตาทิพจักษุญาณทอดพระเนตรเห็นว่าเวไนยสัตว์ล้วนมีอวิชชาห่อหุ้มครอบงำจิตใจอยู่ หนาบางมากน้อยแตกต่างกัน จึงมีสติปัญญาและศรัทธาที่จะทำความเข้าใจในธรรมะไม่เท่ากัน พระพุทธองค์ทรงอุปมาเวไนยสัตว์เหล่านี้ว่า ประดุจดอกบัวที่จำแนกออกได้ 4 เหล่า”

ความหมายของ บัว ในทางศาสนา จึงมีความหมายสอดคล้องกัน ในเชิงบวกที่สำคัญของการเกิดสิ่งดีงามขึ้นบนโลก ซึ่งการแสดงชุดนี้ได้นำดอกบัวมาประกอบการแสดงเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายสภาพวะทางสังคมไทย ดั้งนั้น “ดอกบัว” จึงนับเป็นสื่อที่ทำให้เห็นชัดได้ว่ามีความสำคัญต่อสังคมไทยในทางทัศนคติค่านิยมและความเชื่อ ดังจะเห็นได้จาก การที่ “ดอกบัว” เข้ามามีบทบาทเป็นแบบแผนในศิลปวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพราะมีพระพุทธศาสนาเป็นแกนนำสำคัญหลักและคนไทยก็มีความยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา

เป็นศาสนาประจำชาติมาเป็นเวลานาน อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่แรกเริ่มของการก่อร่างสร้างชาติไทยขึ้น ดังนั้นคนไทยจึงเชื่อว่า “ดอกบัว” เป็นดอกไม้แห่งความสิริมงคล เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา

ภาพที่ 2 ภาพดอกบัว

ที่มา : http://www.dhammathai.org/webboard/view.php?No=5613

ความหมายของบัวสี่เหล่าตามนัยอรรถกถา

- ดอกบัวพ้นน้ำ (อุคฆฏิตัญญู) พวกที่มีสติปัญญาฉลาดเฉลียว เป็นสัมมาทิฏฐิ เมื่อได้ฟังธรรมก็สามารถรู้และเข้าใจในเวลาอันรวดเร็ว เปรียบเสมือนดอกบัวที่อยู่พ้นน้ำเมื่อต้องแสงอาทิตย์ก็เบ่งบานทันที
- ดอกบัวบัวปริ่มน้ำ (วิปจิตัญญู) พวกที่มีสติปัญญาปานกลาง เป็นสัมมาทิฏฐิเมื่อได้ฟังธรรมแล้วพิจารณาตามและได้รับการอบรมฝึกฝนเพิ่มเติมจะสามารถรู้และเข้าใจได้ในเวลาอันไม่ช้า เปรียบเสมือนดอกบัวที่อยู่ปริ่มน้ำซึ่งจะบานในวันถัดไป
- ดอกบัวใต้น้ำ (เนยยะ) พวกที่มีสติปัญญาน้อยแต่เป็นสัมมาทิฏฐิเมื่อได้ฟังธรรมแล้วพิจารณาตามและได้รับการอบรมฝึกฝนเพิ่มอยู่เสมอมีความขยันหมั่นเพียรไม่ย่อท้อ มีสติมั่นประกอบด้วยศรัทธา ปสาทะในที่สุดก็สามารถรู้และเข้าใจได้ในวันหนึ่งข้างหน้าเปรียบเสมือนดอกบัวที่อยู่ใต้น้ำ ซึ่งจะค่อยๆโผล่ขึ้นเบ่งบานได้ในวันหนึ่ง
- ดอกบัวจมน้ำ (ปทปรมะ) พวกที่ไร้สติปัญญาและยังเป็นมิจฉาทิฏฐิ แม้ได้ฟังธรรมก็ไม่อาจเข้าใจความหมายหรือรู้ตามได้ทั้งยังขาดศรัทธาปสาทะ ไร้ซึ่งความเพียร เปรียบเสมือนดอกบัวที่จมอยู่

กับโคลนตมยังแต่จะตกเป็นอาหารของเต่าปลาไม่มีโอกาสโผล่ขึ้นพ้นน้ำเพื่อเบ่งบาน
http://www.dhammathai.org/webboard/view.php?No=5613

จากข้อมูลงานวิจัยข้างต้นที่ผู้วิจัยจัยได้สืบค้นหาข้อมูลมานั้น ในการแสดงมหกรรมนาฏยศิลป์อาเซียน ครั้งที่ 1 ที่ประเทศไทยได้จัดการแสดงชุด “COMTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” อ.สถาพร สนทอง ได้กล่าวว่า เป็นการฟ้อนรำเป็นลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย การนำดอกบัวมา เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายทั้งความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา ซึ่งนอกจากจะกล่าวถึง “ดอกบัว” ในฐานะเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการสื่อจากผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผ่านนักแสดง สู่สายตาผู้ชมแล้ว “ดอกบัว” ยังนับเป็นเครื่องมือสื่อสารที่สำคัญ ทางด้านวัฒนธรรม ดังนี้

> “วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยตามระดับของพัฒนาการทางวัฒนธรรม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีส่วนในการพัฒนา คุณภาพชีวิตให้ดียิ่งขึ้นเรื่อยมาและวิถีชีวิตในอดีตจะมีบทบาท ก่อให้เกิดการพัฒนาของวัฒนธรรมในยุคต่อมาด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมไทยสร้างสมขึ้นมาจากความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา คตินิยมเกี่ยวกับบัวซึ่งถือว่าเป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทย ในส่วนที่เกี่ยวกับการแสวงหาหลักยึดเหนี่ยวทางจิตใจและความสงบสุขทางสังคม บัวเป็นพืชพันธุ์ไม้ที่มีประวัติความเป็นมาผูกพันกับวิถีชีวิตไทยอย่างแนบแน่นมาแต่โบราณเช่นเดียวกับข้าว แม้พืชทั้งสองชนิดจะมีความสำคัญต่อสังคมไทยแต่ต่างมีความสำคัญในรูปแบบที่เป็นเอกภาพ คนไทยส่วนใหญ่รู้จักข้าวและเรื่องราวของข้าวอย่างกว้างขวางเนื่องจากเป็นเรื่องของปากท้อง ข้าวมีอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของสังคมไทย ในขณะเดียวกันสังคมไทยก็เทิดทูนยกย่องบัวว่าเป็นดอกไม้แห่งพระพุทธศาสนามีบทบาทในการเป็นปรัชญาพื้นฐานของชีวิต มีส่วนให้สังคมไทยมีความร่มเย็นเป็นสุขมีความเป็นปึกแผ่นมั่นคง จึงเป็นอาหารทางใจเท่ากับเป็นจิตใจ ประเพณีอันเนื่องด้วยบัวจึงมักเป็นประเพณี ศาสนา เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงและคุณค่าแห่งจิตใจเป็นสำคัญบัวและข้าวต่างเป็นพืชที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุแก่สังคมไทยเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นภาษา วรรณกรรม ประเพณีพิธีกรรมตลอดจนคติความเชื่อในวิถีทางดำเนินชีวิต แต่สำหรับวัฒนธรรมทางวัตถุแล้ว บัวดูจะมีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมให้เห็นอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบในสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ตลอดจนงานประณีตศิลป์ต่างๆ ทั้งนี้เนื่องมาจากเหตุผลที่กล่าวแล้วว่างานช่างศิลปกรรมไทยทั้งปวงสร้างขึ้นด้วยพลังแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและสถาบัน

พระมหากษัตริย์บัวเป็นบุปผชาติสำคัญแห่งพระพุทธศาสนา และมีค่าควรแก่การนำมาเป็นเครื่องสักการบูชาสิ่งที่เคารพเทิดทูนอันสูงส่ง วัฒนธรรมบัวสังคมไทย จึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และสำคัญยิ่งในฐานะที่มีส่วนสร้างสรรค์สมบัติทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ”

(ฤดีรัตน์ กายราศ, 2540 : 342)

จากความสำคัญของดอกบัวในเชิงวัฒนธรรมเบื้องต้น ที่แสดงให้เห็นว่า ดอกบัวเป็นดังเช่น สัญลักษณ์ตัวแทนของพระพุทธศาสนา สถาบัน คติความเชื่อในสังคมไทยมาอย่างยาวนาน เป็นที่มาของการก่อกำเนิดวัฒนธรรมที่ให้คุณค่าทางด้านจิตใจ มากกว่าทางด้านเศรษฐกิจ แม้วัฒนธรรมจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ดอกบัวยังคงเป็นตัวแทนสัญลักษณ์ของศาสนา ความร่มเย็นเป็นสุข ความสงบสุขอย่างไม่เปลี่ยนแปลง ทั้งนี้เป็นเพราะรากฐานมาจากสังคมไทย วัฒนธรรมไทยสร้างสมขึ้นมาจากความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และยังถือคตินิยมเกี่ยวกับบัวซึ่งถือว่า เป็นดอกไม้สัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา และดอกบัวดูจะมีบทบาทสำคัญ ในการสร้างงานศิลปกรรมให้เห็นอย่างเด่นชัดไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบในสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ตลอดจนงานประณีตศิลป์ต่างๆ นั่นเอง

สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทยพบว่า การใช้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายในการแสดงที่ผสมผสานกับท่าทางตามธรรมชาติที่แสดงความสำคัญในเชิงศิลป์ ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยวางรูปแบบทำให้เกิดความสวยงามจึงทำให้เกิดความรับรู้ทางอารมณ์ เกิดสุนทรียภาพที่ได้สร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้ออกแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3 ภาพท่ารำบัวชูฝัก
ที่มา:http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=23&chap=2&page=t23-2-infodetail04.html

จากการสืบค้นข้อมูลเอกการวิจัยที่ข้างต้น ในงาน “การแสดงมหกรรมนาฏยศิลป์อาเซียน ครั้งที่ 1 ที่ประเทศไทยได้จัดการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ซึ่งเป็นการฟ้อนรำเป็นลีลานาฏยศิลปไทยร่วมสมัย ที่มีการนำดอกบัวมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายในทางพุทธปรัชญาที่สำคัญ ซึ่งหมายถึง ศาสนา ความบริสุทธิ์ สงบสุข วัฒนธรรมอันดีงาม และเป็นกิเลสตัณหา เป็นสมบัติที่พาแย่งชิงกัน” ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงครั้งนั้นด้วย

ภาพที่ 4 ภาพการโยนดอกบัวในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

2.5.4.3.3 วัฒนธรรม (CULTURE)

งานวิจัยฉบับนี้มีแนวความคิดในด้านของปรัชญา และวิถีชีวิต รวมถึงวัฒนธรรมที่เป็นส่วนสำคัญในงานการแสดง บอกเรื่องราวความไทยเป็นผ่านการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวร่วมสมัย การแสดงชุด“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) มีข้อมูลที่สำคัญดังนี้

เซอร์เอดเวิร์ด บี.ไทเลอร์ (SIR EDWARD B. TYLOR) นักมนุษยวิทยาชาวอังกฤษ ได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” คือ ผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่างๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม

(จากตามแนวความคิดทางมนุษยวิทยา ได้รับการพัฒนาขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดย เซอร์เอดเวิร์ด บี.ไทเลอร์ (SIR EDWARD B. TYLOR) นักมนุษยวิทยาชาวอังกฤษ ในหนังสือ PRIMITIVE CULTURE (1871)

> “ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนได้ให้คำจำกัดความของ “วัฒนธรรม” ว่าหมายถึงสิ่งที่ไม่มีเองตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งที่สังคม คือ คนในส่วนรวม มีความจำเป็นและต้องการผลิตสร้างให้มีขึ้นแล้วถ่ายทอดให้แก่กันด้วยการสั่งสอน และเรียนรู้สืบต่อกันมาเป็นประเพณีคลี่คลายขยายตัวเป็นความเจริญขึ้นโดยลำดับเรื่องของวัฒนธรรม จึงเป็นเรื่องที่ต้องการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เพราะของเก่าไม่จำเป็นจะต้องดีเสมอไป ถ้าหากว่าของเก่าส่วนใดไม่ดีเราก็ควรขจัดออกไปและของใหม่ก็ไม่จำเป็นต้องดีเสมอไปเช่นกัน เราก็เลือกเอาเฉพาะส่วนที่ดีๆจากของใหม่ๆ มาประยุกต์เข้าด้วยกัน”
>
> (นายอาคม สายาคม, 2545: 19)

วัฒนธรรมนั้นเป็นคำไทย ที่เกิดจาการนำเอาคำสองคำมาสมาสกัน คือคำว่า “วัฒน” กับคำว่า “ธรรม” ซึ่งแปลว่า ธรรมเป็นเหตุให้เจริญ หรือ ธรรมคือความเจริญ ก็มีความหมายอย่างเดียวกันกับคำว่า “วัฒนธรรม” นี้ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “CULTURE” วัฒนธรรมจึงเป็นไปในทางที่ดีที่เจริญแล้ว ฉะนั้นผู้มีวัฒนธรรมย่อมมีฐานะทางด้านสังคมสูงขึ้น วัฒนธรรม จึงถือว่าเป็นมรดกทางสังคม

นอกจากคำจำกัดความเบื้องต้นแล้ว “นักมานุษยวิทยา” ได้สรุปลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมไว้ 6 ประการด้วยกันดังนี้

1.วัฒนธรรมเป็นความคิดร่วม (SHAREDIDEAS) และค่านิยมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรมคนในวัฒนธรรมเดียวกันจะสามารถคาดคะเนพฤติกรรมของผู้อื่นในสถานการณ์ต่างๆได้ ซึ่งทำให้พฤติกรรมของเขามีความสอดคล้องต้องกันกับผู้อื่น

2.วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ทีละเล็กทีละน้อย จากการเติบโตมาในสังคมแห่งหนึ่ง วัฒนธรรมเปรียบเสมือนมรดก ทางสังคม ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งโดยผ่านการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

3.วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ ชีวิตประจำวันของเราเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์เป็นหลัก อาทิ การใช้ภาษา เงินตรา

4.วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของการใช้ความรู้และภูมิปัญญา ในลักษณะนี้วัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ และช่วยให้ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อม เป็นพื้นฐานของการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี เพื่อเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์

5.วัฒนธรรมคือกระบวนการที่มนุษย์กำหนด นิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัวเรา

6.วัฒนธรรมเป็นสิ่งไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมีสาเหตุหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงอาจมีผลมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (DIFFUSION) เช่น ความคิดและค่านิยมที่มาจากวัฒนธรรมอื่น และมีอิทธิพลก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการยอมรับในวัฒนธรรมของเรา (ศิรัส นิติทัศนกุล,2545 : 5)

นอกเหนือจากการนำดอกบัวมาเป็นสื่อในการแสดงแล้ว การแสดงชุดนี้ยังมีการนำวัฒนธรรมการละเล่นของไทยมาเป็นสื่อ เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นไทย เช่น การละเล่นเสือข้ามห้วย เป็นต้น

การละเล่นของไทย คือ การละเล่นดั้งเดิมของเด็กและผู้ใหญ่สืบทอดต่อกันมา เล่นเพื่อความบันเทิงใจ มีทั้งมีกติกาและไม่มีกติกา มีบทร้องหรือไม่มีบทร้อง บ้างมีท่าเต้นท่ารำประกอบเพื่อให้งดงาม และสนุกสนานยิ่งขึ้น ผู้เล่นและผู้ชมสนุกร่วมกันการละเล่นของไทยพบหลักฐานว่ามีมาแต่กรุงสุโขทัย แต่ที่ชัดเจนปรากฏในบทละครเรื่อง "มโนห์รา" ครั้งกรุงศรีอยุธยา คือ การเล่นว่าว ลิงชิงเสา ปลาลงอวน การละเล่นไทยแตกต่างไปตามสภาพท้องถิ่น บางอย่างไม่สามารถจะชี้ขาด ลงไปได้ว่าน

เป็นการละเล่นของเด็กหรือของผู้ใหญ่ อย่างไรก็ตาม วิธีการเล่นส่วนใหญ่มีคุณค่าในทางเสริมสร้างพลานามัย ประเทืองปัญญา ช่วยให้อารมณ์แจ่มใส ฝึกจิตใจให้งดงาม มีความสามัคคี และสร้างคนดี

การละเล่นไทย**แบ่งออกเป็นประเภท**ต่างๆ ดังนี้

- การละเล่นในชีวิตประจำวัน

- การละเล่นในเทศกาลต่างๆ เพลงแห่ดอกไม้ เพลงอธิษฐาน เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อยหรือเพลงพาดผ้านั่งใน

- การละเล่นที่แสดงในพระราชพิธีต่างๆ ไม่เพียงการ ละเล่นของหลวง

ซึ่งมีมาแต่กรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ แสดงหน้าที่เขตพระราชฐาน ข้างนอกก็แสดงได้ (ที่มา: www.blog.eduzones.com)

การละเล่นเด็กไทยในอดีตถือเป็นอีกเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติซึ่งปัจจุบันค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคมไทยเนื่องจากมีอิทธิพลทางวัฒนธรรมของต่างชาติเข้ามาแทนที่ทำให้การละเล่นเหล่านี้ค่อย ๆ หมดความนิยมไปตัวอย่างการละเล่นที่ควรอนุรักษ์ไว้

ม้าก้านกล้วยเป็นการละเล่นที่ช่วยสร้างความสนุกสนานวัสดุที่นำมาใช้ประกอบการละเล่นม้าก้านกล้วยสามารถหาได้ง่าย โดยนำก้านกล้วยมาตกแต่งให้มีลักษณะแบบหัวและคอม้ามีเชือกกล้วยสำหรับทำเป็นสายบังเหียนเวลาเล่นเด็ก ๆ จะขี่บนหลังม้าก้านกล้วยเวลาเด็ก ๆ จะขี่บนหลังม้าก้านกล้วยแล้ววิ่งเล่นหรือวิ่งแข่งกันคล้ายกับกำลังขี่ม้าแข่ง

มอญซ่อนผ้าผู้เล่นจะนั่งล้อมกันเป็นวงกลมแล้วร้องว่า "มอญซ่อนผ้าตุ๊กตาอยู่ข้างหลังไว้โน่นไว้นี่ฉันจะตีก้นเธอ" ผู้เล่นเป็นมอญจะถือผ้าเดินรอบวงแล้วแอบหย่อนผ้าไว้ข้างหลังผู้เล่นคนใดคนหนึ่งแต่ถ้าผู้เล่นคนนั้นรู้ตัวก็จะเอาผ้านั้นมาไล่ตีมอญแล้วกลับมานั่งที่เดิมแต่ถ้าหากผู้เล่นไม่รู้ตัวแล้วมอญเดินกลับมาถึงอีกรอบผู้เล่นคนนั้นก็จะถูกมอญเอาผ้าตีหลังแล้วต้องเล่นเป็นมอญแทน

รีรีข้าวสาร วิธีการเล่นให้ผู้เล่นสองคนยกมือจับไว้เป็นโค้งประตูผู้เล่นที่เหลือเอามือจับเอวเดินไปแถวรอดประตูไปแล้วร้องว่า "รีรีข้าวสารสองทะทานข้าวเปลือกเลือกท้องใบลานคดข้าวใส่จานเก็บเบี้ยใต้ถุนร้านพานเอาคนข้างหลังไว้"เมื่อถึงคำสุดท้ายก็จะลดมือลงเพื่อกักตัวผู้เล่นที่เดินผ่านมาผู้เล่นที่ถูกกักตัวจะต้องถูกคัดออกหรืออาจจะถูกลงโทษาด้วยการให้รำหรือทำท่าทางอะไรก็ได้

การละเล่นในข้างต้นเป็นเพียงตัวอย่างการละเล่นของเด็กไทยเท่านั้น เพราะแต่ละท้องถิ่นก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองแต่วัฒนธรรมเหล่านี้จะค่อย ๆ หายไปหากคนไทยไม่ร่วมกันอนุรักษ์ให้อยู่คู่กับสังคมไทย (ที่มา:www.trueplookpauya.com)

เสือข้ามห้วย วิธีการเล่น มี 2 แบบ คือ เล่นเดี่ยวและเล่นหมู่เสือข้ามห้วยเดี่ยว ก่อนเล่น ต้องจับไม้สั้นไม้ยาว หาผู้ที่จะเป็นห้วย 1 คน คนอื่นๆ เป็นเสือ กระโดดข้ามผู้เป็นห้วยซึ่งจะเหยียดขา 1 ข้าง ข้างใดก็ได้ เหยียดขาทับบนข้างเดิมให้ส้นเท้าต่อบนหัวแม่เท้า ถ้าเสือโดดข้ามพ้นห้วยจะต่อท่าให้สูงขึ้นทุกที โดยเหยียดแขนข้างหนึ่งตั้งบนขาทั้งสองข้าง ให้นิ้วก้อยตั้งบนหัวแม่เท้า กางนิ้วห่างๆกัน ท่าต่อไปก็คือ เหยียดแขนอีกข้างหนึ่ง ต่อบนมือข้างเดิม ให้นิ้วก้อยตั้งบนนิ้วหัวแม่มือของข้างเดิม ต่อไปนั่งหมอบ ชักเงี่ยงโดยใช้ข้อศอกข้างหนึ่งยักขึ้นยักลง ต่อไปจะชักเงี่ยงทั้งสอง ใช้ข้อศอกทั้งสองข้างยัก ท่าสุดท้ายลุกขึ้นยืนแล้วก้มตัวใช้ปลายนิ้วมือจรดปลายนิ้วเท้า ถ้าเสือกระโดดข้ามท่าใดท่าหนึ่งไม่พ้น ต้องมาเป็นห้วยแทนต่อจากขั้นที่กระโดดไม่พ้นแต่ถ้าเสือข้ามพ้นทุกชั้น ผู้เป็นห้วยจะถือกลงโทษ โดยพวกเสือจะช่วยกันหามไปทิ้ง แล้ววิ่งกลับมาที่เล่น ผู้เป็นห้วยต้องพยายามจับให้ได้ ถ้าจับคนหนึ่งคนใดได้คนนั้นต้องเป็นห้วย

เสือข้ามห้วยหมู่ ผู้เล่นแบ่งเป็น 2 ฝ่ายเท่าๆ กัน ไม่จำกัดจำนวน วิธีเล่น เหมือนกับเสือข้ามห้วยเดี่ยว แต่ผู้ที่เป็นห้วยเพิ่มขึ้น นั่งเรียงกันไป โดยเว้นระยะห่างพอสมควร ผู้ที่เป็นเสือต้องกระโดดข้ามให้พ้นหมดทุกห้วย ถ้าตายที่ห้วยใดห้วยหนึ่ง ผู้เล่นเป็นเสือทุกคนจะต้องตายหมดกลายเป็นห้วยแทนสลับกัน การเล่นชนิดนี้ผู้เป็นเสือ ได้ฝึกความสังเกตและความสามารถในการกระโดดสูง และสำหรับผู้ที่เป็นห้วย ได้บริหารส่วนแขนและขาตามท่าต่างๆ อีกด้วย ภาคใต้มีการเล่นชนิดนี้ เรียกว่า “ปลาวิ่งป้อง”เรียก “เสือ” เป็น “ปลา”ห้วยเป็น “ป้อง” บางจังหวัดก็เรียก “ช้างข้ามห้วย” (ที่มา: http://guru.sanook.com)

ลักษณะเด่นของสังคมไทย

นอกจากวัฒนธรรมที่สะท้อนออกมาโดยผ่านสื่อเชิงสัญลักษณ์คือ “ดอกบัว” และการละเล่นแล้ว การออกแบบลีลาท่าทางของการแสดงชุดนี้ ยังมีการออกแบบลีลาที่สื่อถึง สังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากล่าวถึง “ลักษณะทั่วไปของสังคมไทย (คูณ โทขันธ์,2545: 19) เป็นสังคมเกษตรกรรม เนื่องจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติอันเป็นภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และเป็นดินแดนที่อยู่เขตมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ทำให้ได้รับผลมีพื้นดินอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก ทำป่าไม้ ทำประมงและเลี้ยงสัตว์ ประชากรส่วนใหญ่ประมาณร้อยละ 80 จึงประกอบอาชีพการเกษตร ต้องทำงานอยู่ตามท้องไร้ท้องนาหรือในชนบทที่แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ลำคลอง ป่าเขาลำเนาไพร แสงแดด สายฝน อาชีพทางการเกษตรนี้ได้ครอบคลุมชีวิตทุกด้านของสังคมในกิจกรรมประจำวัน

Chulalongkorn University

ตั้งแต่ตื่นนอนถึงเข้านอน เช่น ในการพักผ่อนหย่อนใจ ในเนื้อหาของการสนทนาฯ ” ค่านิยมของสังคมไทยและลักษณะทั่วไปของคนไทยในปัจจุบันที่ (คูณ โทขันธ์, 2545:14-28) รวบรวมมีดังนี้

- การเทิดทูนจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์
- เงิน
- อำนาจ
- การทำบุญ
- ความสนุกสนาน
- บริโภคนิยม
- ความหรูหรา
- การจัดงานพิธีต่างๆ
- โหราศาสตร์
- การพนัน
- ไทยมุง
- การศึกษา
- ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่
- ระบบอาวุโส
- ความกตัญญูรู้คุณ
- ปรัชญา (PHILOSOPHY)

2.5.4.3.4 ปรัชญา (PHILOSOPHY)

ปรัชญาแนวคิดของไทยตามแนวพุทธศาสนา

จากข้อมูลของ “วิกิพีเดีย” ได้ให้ข้อมูลโดยละเอียดเกี่ยวกับปรัชญาแนวคิดของไทยตามแนวพุทธศาสนา ที่นำมาอ้างอิงส่วนหนึ่งว่า

> “ศาสดาของศาสนาพุทธ คือ พระโคตมพุทธเจ้า มีพระนามเดิมว่า *เจ้าชายสิทธัตถะ* ประสูติในดินแดนชมพูทวีป ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 680 ปี ก่อนพุทธศักราช ณ สวนลุมพินีวัน เจ้าชายสิทธัตถะผู้เป็นพระราชโอรสของพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ทรงดำรงตำแหน่งรัชทายาท ผู้สืบทอดราชบัลลังก์กรุงกบิลพัสดุ์แห่งแคว้นสักกะ และเมื่อพระชนมายุ 16 ชันษา ทรงอภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงยโสธราแห่งเมืองเทวทหะ ต่อมาเมื่อพระชนมายุ 29 ชันษา มีพระโอรส 1 พระองค์พระนามว่า *ราหุล*ในปีเดียวกัน พระองค์ทอดพระเนตรเทวทูตทั้งสี่ คือ คนเกิด คนแก่ คนเจ็บ คนตาย จึงทรงตัดสินพระทัยออกผนวชเป็นสมณะ เพื่อแสวงหาความหลุดพ้นจากทุกข์ คือ ความแก่ เจ็บ และตาย ในปีเดียวกันนั้น ณ ริมฝั่งแม่น้ำอโนมานทีและหลังจาก

ออกผนวชมา 6 พรรษา ทรงประกาศการค้นพบว่าการหลุดพ้นจากทุกข์ทำได้ด้วยการฝึกจิตด้วยการเจริญสติ ประกอบด้วยศีลสมาธิ และปัญญา จนสามารถรู้ทุกสิ่งตามความเป็นจริงว่า เป็นทุกข์เพราะสรรพสิ่งไม่สมบูรณ์ไม่แน่นอน และบังคับให้เป็นดั่งใจไม่ได้ จนไม่เห็นสิ่งใดควรยึดมั่นถือมั่นหลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง จวบจนได้ทรงบรรลุพระอนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณคือ การตรัสรู้ อริยสัจ 4 ขณะมีพระชนมายุได้ 35 ชันษา ที่ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม จากนั้นพระองค์ได้ออกประกาศสิ่งที่พระองค์ตรัสรู้ตลอดพระชนม์ชีพ เป็นเวลากว่า 45 พรรษา ทำให้ศาสนาพุทธดำรงมั่นคงในฐานะศาสนาอันดับหนึ่งอยู่ในชมพูทวีปตอนเหนือ[1]จวบจนพระองค์ได้เสด็จปรินิพพาน เมื่อพระชนมายุได้ 80 พระชันษา ณ สาลวโนทยาน (ในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 6) [1] หลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา ในยุคก่อนจะบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ใช้วิธีท่องจำ (มุขปาฐะ) โดยใช้วิธีการแบ่งให้สงฆ์หลาย ๆ กลุ่มรับผิดชอบท่องจำในแต่ละเล่ม เป็นเครื่องมือช่วยในการรักษาความถูกต้องของหลักคำสอน จวบจนได้ถือกำเนิดอักษรเขียนที่เลียนแบบเสียงเกิดขึ้นมาซึ่งสามารถรักษาความถูกต้องของคำสอนเอาไว้ได้แทนอักษรภาพแบบเก่าที่รักษาความถูกต้องไม่ได้ จึงได้มีการบันทึกพระธรรมและพระวินัยเป็นลายลักษณ์อักษรเป็นภาษาบาลี รักษาไว้ในคัมภีร์เรียกว่า "พระไตรปิฎก"

(http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A8%E0%B8%B2%E0%B8%AA%E0%B8%99%E0%B8%B2%E0%B8%9E%E0%B8%B8%E0%B8%97%E0%B8%98)

ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 3 หมวดหลัก ได้แก่

1. วินัยปิฎก ว่าด้วยวินัยหรือศีลของภิกษุ ภิกษุณี

2. สุตตันตปิฎก ว่าด้วยพระธรรมทั่วไป และเรื่องราวต่าง ๆ

3. อภิธรรมปิฎก ว่าด้วยธรรมะที่เป็นปรมัตถ์ธรรม หรือธรรมะที่แสดงถึงสภาวะ ล้วนๆ ไม่มีการสมมุติ

ศาสนาพุทธมีความเจริญรุ่งเรืองและความเสื่อมถอยสลับกัน เนื่องจากการส่งเสริมของผู้มีอำนาจปกครองในแต่ละท้องถิ่น แต่ในภาพรวมแล้ว พุทธศาสนาในอินเดียเริ่มอ่อนแอลงหลังพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา โดยศาสนาฮินดูได้เข้ามาแทนที่ เช่นเดียวกับการเสื่อมถอยของพุทธศาสนาในเอเชียกลาง จีน เกาหลี ในขณะที่ศาสนาพุทธได้เข้าไปตั้งมั่นอยู่ในญี่ปุ่น และประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 25 ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นมา ศาสนาพุทธเริ่มเป็นที่ดึงดูดใจของชาวตะวันตกมากขึ้น และได้มีการตั้งองค์กรทางพุทธศาสนาระดับโลกโดยชาวพุทธจากเอเชีย ยุโรป และอเมริกา

หลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนา

ศาสนาพุทธสอนว่า ปรมัตถธรรมหรือสรรพสิ่งมี 4 อย่างคือ จิตเจตสิกรูปนิพพาน จึงปฏิเสธการมีอยู่ของพระเป็นเจ้า (เพราะพระเป็นเจ้าจัดเข้าในปรมัตถธรรมไม่ได้) และเชื่อว่าโลกนี้เกิดขึ้นเองจากกฎแห่งธรรมชาติ5 ประการ อันมี กฎแห่งสภาวะ (อุตุนิยาม) มีธาตุทั้ง 5 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และอากาศ ที่เปลี่ยนสถานะเป็นธาตุต่าง ๆ กลับไปกลับมา กฎแห่งชีวิต (พีชนิยาม) คือกฎสมตา (ปรับสมดุล) กฎวัฏฏะ (หมุนวนเวียน) และกฎปัจจยาการ (มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน) ที่ทำให้เกิดชีวิตอินทรีย์ รวมทั้งกฎแห่งวิญญาน (จิตนิยาม) คือนามธาตุที่กลายเป็น ธรรมธาตุ7 ที่เป็นไปตาม กฎแห่งเหตุผล (กรรมนิยาม) และ กฎไตรลักษณ์ (ธรรมนิยาม) กฎไตรลักษณ์เป็นสิ่งที่ทำให้มีการสร้าง ดำรงรักษาอยู่ และทำลายไปของทุกสรรพสิ่ง เมื่อย่อกฎทั้ง 3 แล้ว จะเหลือเพียง ทุกข์เท่านั้นที่เกิดขึ้น ทุกข์เท่านั้นที่ดับไป

อริยสัจ หรือจตุราริยสัจ หรืออริยสัจ ๔ เป็นหลักคำสอนหนึ่งของพระโครูปภวจักร หรือสังสารจักรของทิเบต แสดงถึงอวิชชา ได้แก่ผลของการขาดปัญญาในการรู้ทันเหตุเกิดแห่งทุกข์ (สมุทัย) ทำให้ต้องจมเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในกองทุกข์ทั้งปวงไม่จบสิ้น

เหตุแห่งทุกข์ (สมุทัย) ได้แก่ ปฏิจจสมุปบาท (หลักศรัทธาของพุทธศาสนา) พุทธศาสนา สอนว่า ความทุกข์ ไม่ได้เกิดจากสิ่งใดดลบันดาล หากเกิดแต่เหตุและปัจจัยต่างๆ มาประชุมพร้อมกัน โดยมีรากเหง้ามาจากความไม่รู้หรืออวิชชา ทำให้กระบวนการต่างๆ ไม่ขาดตอน เพราะนามธาตุที่เป็นไปตามกฎนิยาม ตามกระบวนการที่เรียกว่ามหาปัฏฐาน ทำให้เกิดสังขารเจตสิกกฎเกณฑ์การปรุงแต่งซึ่งเป็นข้อมูลอันเป็นดุจพันธุกรรมของจิต วิวัฒนาการเป็นธรรมธาตุอันเป็นระบบการทำงานของนามขันธ์ที่ประกอบกันเป็นจิต (อันเป็นสภาวะที่รับรู้และเป็นไปตามเจตสิกของนามธาตุ) และเป็นวิญญาณขันธ์ ที่พระพุทธเจ้าตรัสว่าเป็นธาตุแสง (รังสิโยธาตุ) อันเกิดจากการทำงานของนามธาตุอย่างเป็นระบบ จนสามารถประสานหรือกำหนดกฎเกณฑ์รูปขันธ์ ของชีวิตินทรีย์ (เช่น ไวรัส แบคทีเรีย ต้นไม้ เซลล์ ที่มีชีวิตขึ้นมาเพราะกฎพีชนิยาม) ทำให้เหตุผลของรูปขันธ์เป็นไปตามเหตุผลของนามขันธ์ด้วย (จิตเป็นนายกายเป็นบ่าว) ทำให้รูปขันธ์ที่เป็นชีวิตินทรีย์พัฒนามีร่างกายที่สลับซับซ้อนมีระบบการทำงานจนเกิดมีปสาทรูป 5 รวมการรับรู้ทางมโนทวารอีก 1 เป็นอายตนะทั้ง 6 เมื่ออายตนะกระทบกับสรรพสิ่งที่มากระทบจนเกิดผัสสะ จนเกิดเวทนา คือ ความสุขบ้าง ทุกข์บ้าง ไม่สุขไม่ทุกข์บ้าง(อุเบกขา)

- เพราะอาศัย เวทนา จึงมี ตัณหา
- เพราะอาศัย ตัณหาจึงมี การแสวงหา (ปริเยสนา)
- เพราะอาศัย การแสวงหา จึงมี การได้ (ลาโภ)
- เพราะอาศัย การได้ จึงมี ความปลงใจรัก (วินิจฉโย)
- เพราะอาศัย ความปลงใจรัก จึงมี ความกำหนัดด้วยความพอใจ (ฉนฺทราโค)

- เพราะอาศัย ความกำหนัดด้วยความพอใจ จึงมี ความติดอกติดใจ (ปริคฺโห)
- เพราะอาศัย ความจับอกจับใจ จึงมี ความตระหนี่ (มจฺฉริยำ)
- เพราะอาศัย ความตระหนี่ จึงมี การหวงกั้น (อารกฺโข)
- เพราะอาศัย การหวงกั้น จึงมี เรื่องราวอันเกิดจากการหวงกั้น (อารกฺขาธิกรณำ) กล่าวคือ การใช้อาวุธไม่มีคม การใช้อาวุธมีคม การทะเลาะ การแก่งแย่ง การวิวาท การกล่าวคำหยาบว่า “มึง ! มึง !” การพูดคำส่อเสียด และการพูดเท็จทั้งหลาย : ธรรมอันเป็นบาปอกุศลเป็นอเนก ย่อมเกิดขึ้นพร้อมด้วยอาการอย่างนี้ และยึดว่าสิ่งนั้นๆเป็นตัวกู (อหังการ) ของกู (มมังการ)

ทำให้มีอุปาทาน (ความยึดมั่นถือมั่น) เพราะมีสัญญาการสมมุติว่าเป็นสิ่งนั้นเป็นสิ่งนี้ จึงมี จึงเกิดการสร้างภพของจิตหรือภวังคจิต(จิตใต้สำนึก) และสร้างกรรมอันเป็นเหตุแห่งการสร้างภพชาติขึ้นมา สู่การเวียนว่ายตายเกิดของจิตวิญญาณทั้งหลายนับชาติไม่ถ้วน ผ่านไประหว่าง วัฏสงสารทั้ง 31 ภูมิ (มิติต่าง ๆ ตั้งแต่เลวร้ายที่สุด (นรก) ไปจนถึงสุขสบายที่สุด (สวรรค์) ในโลกธาตุที่เหมาะสมในเวลานั้นที่สมควรแก่กรรม นี้เรียกว่า สังสารวัฏ

สำหรับการเวียนว่ายของจิตวิญญาณมีเหตุมาจาก "อวิชชา" คือความที่จิตไม่รู้ถึงความเป็นจริง ไปหลงผิดในสิ่งสมมุติต่างๆซึ่งเป็นรากเหง้าของกิเลสทั้งหลาย เมื่อจิตยังมีอวิชชาสัตว์โลกย่อมเวียนว่ายตายเกิด และประสบพบเจอพระไตรลักษณ์อันเป็นเหตุให้ประสบทุกข์มีความแก่และความตาย เป็นต้น ไม่สิ้นสุด จนกว่าจะทำลายที่ต้นเหตุคืออวิชชาลงได้

ศาสนาพุทธเป็นศาสนาแห่งอิสระเสรีภาพ ด้วยการสร้าง "ปัญญา" ในการอยู่กับความทุกข์อย่างรู้เท่าทัน เพื่อบรรลุ วัตถุประสงค์ อันสูงสุดคือ นิพพาน คือการไม่มีความทุกข์อย่างที่สุด หรือ การอยู่ในโลกอย่างไม่มีทุกข์ คือกล่าวว่า ทุกข์ทั้งปวงล้วนเกิดจากการยึดถือ ต่อเมื่อ "หมดการยึดถือ" จึงไม่มีอะไรจะให้ทุกข์ (แก้ที่ต้นเหตุของทุกข์ทั้งหมด)

ความดับทุกข์ (นิโรธ) คือ นิพพาน (เป้าหมายสูงสุดของพุทธศาสนา) อันเป็น แก่นของศาสนาพุทธ เป็นความสุขสูงสุด หรือเรียกอีกอย่างว่า

- วิราคะปราศจากกิเลส
- วิโมกข์พ้นไปจากการเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ
- อนาลโย ไม่มีความอาลัย
- ปฏินิสสัคคายะการปล่อยวาง
- วิมุตติ การไม่ปรุงแต่ง
- อตัมมยตา ไม่หวั่นไหว

- และสุญญตา ความว่าง

เนื่องจากธรรมดาของสัตว์โลกมีปกติทำความชั่วมาก โดยบริสุทธิ์ใจในความเห็นแก่ตัว ทำดีน้อยซึ่งไม่บริสุทธิ์ใจ ซ้ำหวังผลตอบแทน จึงมีปกติรับทุกข์มากกว่าสุข ดังนั้น ถ้าเป็นผู้มีปัญญาหรือเป็นพ่อค้าที่ฉลาดย่อมรู้ว่าขาดทุนมากกว่าได้กำไร และ สุขที่ได้เป็นเพียงมายา ย่อมปรารถนาในพระนิพพาน เมื่อขันธ์ 5 แตกสลาย เจตสิกที่ประกอบกันให้เกิดเป็นจิตนั้นก็แตกสลายตามเช่นเดียวกัน เพราะไม่มีเหตุปัจจัยจะประกอบกันให้เกิดเป็นจิตนั้น กรรมย่อมไม่อาจให้ผลได้อีก (อโหสิกรรม) เหลือเพียงแต่พระคุณความดี เมื่อมีผู้บูชาย่อมส่งผลกรรมดีให้แก่ผู้บูชาเหมือนคนตีกลอง กลองไม่รับรู้เสียง แต่ผู้ตีได้รับอานิสงส์เสียงจากกลอง

วิถีทางดับทุกข์ (มรรค) คือ มัชฌิมาปฏิปทา (หลักการดำเนินชีวิตของพุทธศาสนา) ทางออกไปจากสังสารวัฏมีทางเดียว โดยยึดหลักทางสายกลาง อันเป็นอริยมรรค คือ การฝึกสติ (การทำหน้าที่ของจิตคือตัวรู้ให้สมบูรณ์) เป็นวิธีฝึกฝนจิตเพื่อให้ถึงซึ่งความดับทุกข์หรือมหาสติปัฏฐาน โดยการปฏิบัติหน้าที่ทุกชนิดอย่างมีสติด้วยจิตว่างตามครรลองแห่งธรรมชาติ มีสติอยู่กับตัวเองในเวลาปัจจุบัน สิ่งที่กำลังกระทำอยู่เป็นสิ่งสำคัญกว่าทุกสรรพสิ่ง ทำสติอย่างมีศิลปะคือรู้ว่าเวลาและสถานการณ์เช่นนี้ ควรทำสติกำหนดรู้กิจใดเช่นไรจึงเหมาะสม จนบรรลุญาณตลอดจน มรรคผล เมื่อจำแนกตามลำดับขั้นตอนของการบำเพ็ญเพียรฝึกฝนทางจิต คือ

- ศีล (ฝึกกายและวาจาให้ละเว้นจากการเบียดเบียนตนเองและผู้อื่นรวมถึงการควบคุมจิตใจไม่ให้ตกอยู่ในอำนาจฝ่ายต่ำด้วยการเลี้ยงชีวิตอย่างพอเพียง)
- สมาธิ (ฝึกความตั้งใจมั่นจนเกิดความสงบ (สมถะ) และทำสติให้รับรู้สิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง) (วิปัสสนา) ด้วยความพยายาม
- ปัญญา (ให้จิตพิจารณาธรรมชาติจนรู้ว่าสิ่งทั้งปวงเป็นเช่นนั้นเอง (ตถตา) และตื่นจากมายาที่หลอกลวงจิตเดิมแท้

มัชฌิมาปฏิปทาในทางพุทธศาสนาหมายถึงทางสายกลาง คือ การไม่ยึดถือสุดทางทั้ง 2ได้แก่ อัตตกิลมถานุโยค คือ การประกอบตนเองให้ลำบากเกินไป กามสุขัลลิกานุโยค คือ การพัวพันในกามในความสบาย ที่ไม่ใช่ทางสายกลาง คือ สักแต่ว่ากลาง โดยเป็นแต่เพียงโวหารไม่ได้กำหนดวิธีที่ถูกต้องไว้เลย แต่พระพุทธองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงกำหนดหลักทางสายกลางนี้ไว้อย่างชัดเจน คือ อริยมรรคมีองค์ 8 เมื่อย่นย่อแล้ว เรียกว่า "ไตรสิกขา" ได้แก่ ศีลสมาธิปัญญา

มัชฌิมาปฏิปทา หมายถึง การปฏิบัติสายกลาง ซึ่งเป็นหลักจริยธรรมย่อมต้องคู่กับหลักสัจจธรรมอันเป็นสายกลางเช่นกัน โดยที่หลักสัจจธรรมอันเป็นสายกลางนี้เรียกว่ามัชเฌนธรรม หรือหลักทฤษฎีที่ว่าด้วยความสมดุล (สมตา)ที่มีลักษณะเป็นกฎธรรมชาติสากลของสรรพสิ่ง

มัชฌิมาปฏิปทา ใช้ในความหมายถึงความพอเพียง หรือการใช้ชีวิตที่ถูกต้องตามหลักสัมมาอาชีวะ คือใช้ชีวิตอย่างรู้ประมาณในการบริโภค คือใช้ปัจจัยสี่เท่าที่จำเป็น ไม่ใช่ใช้ตามความต้องการเพื่อสนองความอยาก

มัชฌิมาปฏิปทา แปลว่า ทางสายกลาง หมายถึง ทางปฏิบัติที่ไม่สุดโต่งไปในทางอุดมการณ์ใดอุดมการณ์หนึ่งเกินไป มุ่งเน้นใช้ปัญญาในการแก้ปัญหา มักไม่ยึดถือหลักการอย่างงมงาย

มัชฌิมาปฏิปทา ในทางจิตวิญญาณหมายถึงสติ สติเป็นความสมดุลทางจิตอย่างหนึ่ง คือสมดุลระหว่างศรัทธาและปัญญา สติจะอยู่ตรงกลางระหว่างอารมณ์และเหตุผล ถ้าความคิดเปรียบเป็นน้ำไหล สมาธิเปรียบเป็นน้ำนิ่ง สติจะเป็นน้ำไหลนิ่ง สติเป็นทางสายกลางทางจิตวิญญาณ

มัชฌิมาปฏิปทา ทางสายกลาง หมายถึง ความสมดุล ความเหมาะสม ความเสมอ ความพอดี ซึ่งเป็นความประสานสอดคล้องกันระหว่างข้อปฏิบัติปลีกย่อยต่างๆ ที่มาประชุมกันร่วมกันทำงาน ข้อปฏิบัติต่างๆ ในพระพุทธศาสนาจะต้องมีสมตาคือความสมดุล ซึ่งเป็นความพอดีชนิดหนึ่ง เป็นชื่อเรียกสติอีกอย่างหนึ่ง เช่น ความสมดุลระหว่างวิริยะกับสมาธิ และความพอดีระหว่างศรัทธากับปัญญา โดยมีสติเป็นเครื่องควบคุม

มัชฌิมาปฏิปทา ใช้ในความหมายอีกอย่างหนึ่งว่า มัตตัญญุตา คือ ความรู้จักประมาณ หรือรู้จักพอดีในการปฏิบัติต่างๆ โดยทั่วไป หรือรู้จักพอดีที่เป็นหลักกลางๆ เช่น จะรับประทานอาหารก็ต้องมีความรู้จักประมาณ รู้จักพอดีในอาหาร ถ้ารับประทานอาหารไม่พอดีก็เกิดโทษแก่ร่างกาย แทนที่จะได้สุขภาพ แทนที่จะได้กำลัง ก็อาจจะเสียสุขภาพ และอาจจะทอนกำลังทำให้อ่อนแอลงไป หรือเกิดโรค เพราะฉะนั้นท่านจึงสอนให้มีความรู้จักประมาณในการบริโภค เรียกว่า โภชเนมัตตัญญุตา

จะเห็นว่าหลักพระพุทธศาสนาในทุกระดับมีเรื่องของความพอดี หรือความเป็นสายกลางนี้ ฉะนั้นความเป็นสายกลาง คือ ความพอดีที่จะให้ถึงจุดหมาย และที่จะให้ตรงกับความจริง ไม่ให้ไปสุดโต่ง เอียงสุด ซึ่งจะพลาดจากตัวความจริงไปนั้น จึงเป็นลักษณะทั่วไปอย่างหนึ่งของพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสายกลางทั้งหลักทฤษฎี(มัชเฌนธรรม) และหลักการปฏิบัติ (มัชฌิมาปฏิปทา)

ดังข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น จะมีความสัมพันธ์กับคำกลอน ซึ่งกล่าวโดย สุรพล วิรุฬห์-รักษ์ในการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันบ่งบอกถึงความเชื่อในศาสนาพุทธ วิถีชีวิต และวัฒนธรรมไทย

รุ้งเอยรุ้งสวรรค์	สีสันต่างกันหนักหนา
รวมเป็นรุ้งมุ่งผ่านม่านฟ้า	มรรคาแห่งความร่มเย็น
คนเราต่างคนต่างอยู่	สีสันพอสู้กันได้
สาดสีใส่กันบรรลัย	รวมกันได้ภาพงามตา
งามใดไม่เท่างามจิต	ร่วมกันพิชิตปัญหา
ด้วยมัชชิมาปฏิปทา	งามปัญญางามกว่ารุ้งเอย

อีกตัวอย่างหนึ่ง มองกว้างออกไปอีกมัชฌิมาปฏิปทาในแนวคิดที่เป็นกฎธรรมชาติได้แก่ หลักมัชเฌนธรรม หรือหลักสมตาความสมดุล ซึ่งเป็นสัจจธรรมอันคู่กับหลักจริยธรรมของมัชฌิมาปฏิปทา ที่กล่าวแสดงไว้ว่าความสมดุลเป็นกฎธรรมชาติ จัดเป็น กฎพีชนิยาม ตามหลักมัชเฌนธรรมความสมดุลเป็นเหตุให้สิ่งต่างๆดำรงอยู่โดยไม่แตกสลายไปตามกฎไตรลักษณ์เร็วนัก และทำให้เกิดการปรับสภาพให้เหมาะสมของสรรพสิ่ง รวมถึงการที่ธรรมชาติมีความสมดุลจนโลกเหมาะสมที่จะมีสิ่งมีชีวิตอยู่ได้ ตลอดจนสรรพชีวิตและธรรมชาติมีวัฏจักรสมดุลสัมพันธ์ต่อกันเพราะกฎแห่งความสมดุลนี้ ที่ทำให้เกิดมีกลไกการปรับตัวขึ้น และยังทำให้เกิดความเป็นระเบียบของข้อมูล จึงเกิดมีระบบชีวิต ทำให้มีการดำรงอยู่ อันเป็นเหตุให้เกิดการถ่ายทอดลักษณะ อันเป็นเหตุให้มีสภาวะข้อมูลของสิ่งต่างๆ โดยเฉพาะสิ่งมีชีวิต ที่มีข้อมูลต่างๆเพราะการปรับสมดุล เช่นเดียวกับจิตที่เกิดดับตลอดเวลา แต่ก็จะถ่ายเทข้อมูลหรือภวังคจิต อันเป็นเช่นเดียวกับ พันธุกรรมของจิต สู่จิตดวงใหม่ก่อนจิตดวงเก่าจะดับลง จนเกิดวัฏฏะ(หมุนวนเวียน)มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป กลับไปกลับมา สิ่งมีชีวิตเริ่มต้นถึงที่สุดก็กลับมาตั้งต้นใหม่ การปรับสมดุลที่รักษาข้อมูลหรือพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิตทำให้เกิดชีวิต

อนิจจัง กฎแห่งความไม่แน่นอน(อนิจจังทำให้สิ่งทั้งปวงย่อมต้องเปลี่ยนแปลงสถานะเดิม อย่างธาตุดิน (ของแข็ง) เปลี่ยนเป็นธาตุน้ำ (ของเหลว) เปลี่ยนเป็นธาตุลม (แก๊ส) และเปลี่ยนเป็นธาตุไฟ (แสง ความร้อน พลังงาน) และเปลี่ยนไปไม่สิ้นสุด แม้จะเปลี่ยนแปลงแต่การเปลี่ยนแปลงก็มีขีดจำกัดทำให้เกิดกฎแห่งวัฏจักรหรือวัฏฏะ โลก จักรวาล กาแล็กซี ย่อมหมุนเป็นวงกลม ทำให้เกิดสันติ การสืบต่อที่สามารถปิดบังกฎอนิจจัง(ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน)แห่งไตรลักษณ์ได้ การถ่ายทอดพันธุกรรมตามกฎพีชนิยามทำให้ลูกมาจากปัจจัยพ่อแม่ของตน ทำให้ลูกเหมือนพ่อแม่ของตน แต่กฎอนิจจังความไม่แน่นอนทำให้สัตว์ พืช อาจไม่เหมือนพ่อแม่ของตนได้นิดหน่อย

ทุกขัง (ความบีบคั้นทนอยู่ในสภาพเดิม) ของสรรพสิ่ง คือสิ่งทั้งปวงหยุดนิ่งมิได้เหมือนจะต้องเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา ทำให้ธรรมชาติเกิดการปรับสมดุลได้เอง ความทุกข์เองก็ทำให้เกิดการพัฒนาการในการอยู่รอดของสัตว์ พืช โดยการปรับสมดุลของร่างกายที่จะบริหารหนีทุกข์ของสิ่งมีชีวิต ทำให้เกิดอิริยาบถ(การบริหารกายและจิต)ที่สามารถปิดบังกฎทุกขังแห่งไตรลักษณ์ได้

อนัตตาสิ่งทั้งปวงไม่มีตัวตนเป็น มีตัวตนเพราะอาศัยปัจจัยต่างๆประกอบกันขึ้น ทำให้ดำรงอยู่ได้ สิ่งทั้งปวงย่อมเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน เมื่อสิ่งต่างๆมีผลกระทบต่อกันในด้านต่างๆ จำต้องปรับสมดุลเพื่อรักษาระบบทำให้เกิดกฎปัจจยาการหรือกฎแห่งหน้าที่ ทำให้มีความเป็นระเบียบของระบบทำงานของร่างกาย ทำให้เกิดฆนะ ความเป็นก้อน รูปร่าง หรือการเป็นโครงสร้าง ที่ปิดบังกฎอนัตตาแห่งไตรลักษณ์ได้ และถ้าธาตุทั้งสี่ไม่มีกฎแห่งหน้าที่นี้ ที่เป็นเหตุให้ธาตุประกอบกันเป็นร่างกาย ร่างกายย่อมต้องแตกแยกสลายไป

ปรัชญาในนาฏยศิลป์ไทยที่มีส่วนใหญ่ จะเป็นปรัชญาในพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นหลัก คำสอน คติธรรมที่ก่อให้เกิดความศรัทธาความเชื่อมั่นซึ่งเป็นแนวทางนำมาสู่การปฏิบัติ ดังคำสอนของ สมเด็จพระญาณวรสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก ที่ชี้แนะสัจธรรม ดังนี้

> “โลก” มิได้มีความหมาย เพียงดวงดาวหนึ่งในจักรวาลแต่ โลกหมายถึงทุกคน ทุกสัตว์ คือ หมายถึงเขานั้นเอง เราเดือดร้อน เขาเดือดร้อน นั่นก็กล่าวได้ว่าโลกเดือดร้อน จึงอย่าแยกเรา แยกเขา พึงถือเป็นโลกด้วยกัน
>
> กิเลสเป็นเครื่องเศร้าหมองความเศร้าหมองไม่ทำให้ผู้ใดมีความความสุขทำให้มีความทุกข์ความร้อนเท่านั้น ที่ความร้อนยังมีอยู่ทั่วโลกทุกวันนี้ ก็เพราะคนยังยอมให้
>
> กิเลสครอบงำจิตใจอยู่อย่างหนาแน่นความทุกข์ความร้อนที่เกิดแก่โลกให้รู้
>
> ให้เห็นเป็นประจักษ์อยู่ คือ กระจกส่องให้เห็นความหนาแน่นของกิเลสที่เข้าห้อมล้อมจิตใจผู้คนทั้งหลาย”
>
> “การดำรงชีวิตของคนเปรียบได้กับการเดินทางเปรียบชีวิตก็เหมือนทางการดำรงชีวิตอยู่ของแต่ละคนเป็นเปรียบดังการเดินทางนั่นเอง แตกต่างกันพียงว่าบางคนเดินอยู่บนทางสว่าง บางคนเดินอยู่บนทางมืด พระพุทธองค์ทรงประกาศ ทรงชูประทีปขึ้นส่องทาง ก็แสดงว่าทางของพระพุทธองค์เป็นทางสว่างคือตามที่พระพุทธองค์ทรงแสดงไว้ชัดแจ้งว่าเป็นทางที่ถูกแท้ อันจักนำไปถึงจุดมุ่งหมายได้โดยสวัสดี ไม่พาไปตกหลุมตกเหวหรือเป็นเหยื่อของสัตว์ร้ายเสียก่อนความโลภ ความโกรธ ความหลงนั้น เปรียบได้กับ สัตว์ร้าย หรือห้วงเหว ที่มีอยู่เต็มทางแห่งชีวิตของทุกคน
>
> (สมเด็จพระญาณสังวรสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก, 2555: 50, 80-81)

และอีกทั้งยังมีคำสอนในหลักธรรมพุทธวจนเกี่ยวกับหลักธรรมอริยสัจสี่ดังนี้

- ทุกข์คือ สภาพที่ทนได้อยาก ภาวะที่ทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ สภาพที่บีบคั้น ได้แก่ ชาติ (การเกิด) ชรา (การแก่) มรณะ (การตาย การสลายไป การสูญสิ้น) การประสบกับสิ่งอันที่ไม่เป็นที่รัก การพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก การปรารถนาสิ่งใดแล้วไม่สมหวัง ในสิ่งนั้น กล่าวโดยย่อ ทุกข์ก็คือ อุปาทานขันธ์ หรือขันธ์ 5

- ทุกขสมุทัย คือ สาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ ได้แก่ ตัณหา3 คือ กรรมตัณหา-ความทะยานในกาม ความอยากได้ทางกามารมณ์ ภวตัณหา-ความทะยายในภพ ความอยากเป็นโน่นเป็นนี่ ความยากที่ประกอบด้วยภวทิฐิหรือสัตตทิฐิ และวิภวตัณหา-ความทะยานอยากในความปราศจากภพ ความอยากที่ประกอบด้วยวิภวทิฐิหรืออุจเฉททิฐิ

- ทุกขนิโรธ คือ ความดับทุกข์ ได้แก่ ดับสาเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์ กล่าวคือดับตัณหา 3 ได้อย่างสิ้นเชิง

- ทุกขนิโรธามินีปฏิปทา คือ แนวทางปฏิบัตินำไปสู่หรือนำไปถึงความดับทุกข์

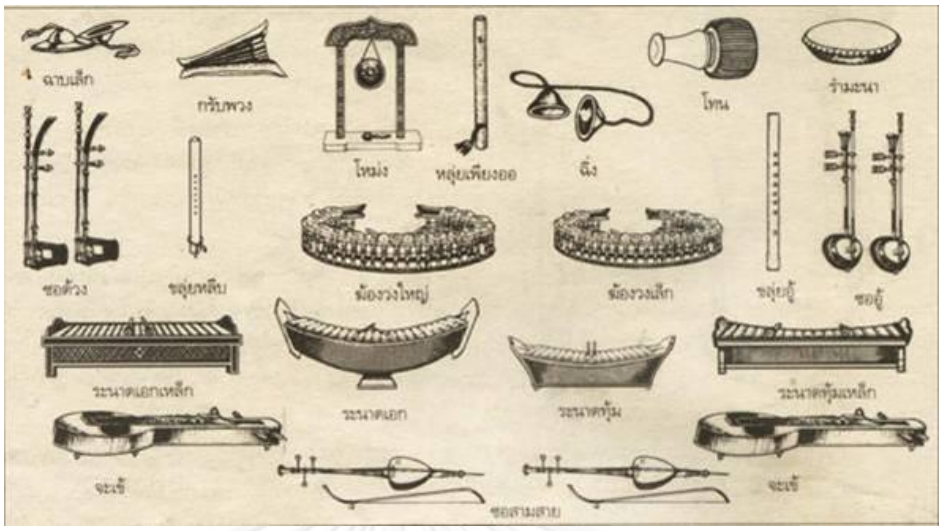
(ที่มา: www.wikipedia.org)

2.5.4.3.5 ดนตรี (MUSIC)

ความเป็นมาของการเกิดเครื่องดนตรี มาจากธรรมชาติของมนุษย์ เมื่อบังเกิดความรู้สึกก็ย่อมแสดงออกทั้งทางกิริยา และวาจา เช่น เมื่อดีใจก็แสดงท่าทางตบมือ กระโดดโลดเต้น และเปล่งเสียงร้องต่างๆภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้าง ต่อมาจึงค่อยๆวิวัฒนาการต่อมาตามความรู้ ความคิดและสติปัญญาของมนุษย์แต่ละสมัย จนเกิดการประดิษฐ์เครื่องสร้างเสียงแทนอารมณ์ กิริยาท่าทางเหล่านั้นจนเป็นเครื่องดนตรีรูปแบบต่างๆ ในสมัยปัจจุบัน สำหรับเครื่องดนตรีไทยมีมากหลายอย่างมีทั้งเครื่องสาย เครื่องเป่า และเครื่องตีให้ เกิดเป็นเสียง ไทยเราแบ่งเครื่องดนตรี ออกเป็นสี่กลุ่มเรียกชื่อคล้องจองกันว่า ดีด สี ตี เป่า

- เครื่องดีด เช่น จะเข้ พิณ
- เครื่องสี เช่นซอด้วง สะล้อ ซอสามสาย
- เครื่องตี เช่น กลอง ระนาด และฆ้อง
- เครื่องเป่า เช่น ขลุ่ย และปี่ต่างๆ

(สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เล่มที่ 1, 2532: 16)



ภาพที่ 5 ภาพเครื่องดนตรีไทย

ที่มา **5 :** http://my.dek-d.com/matmanice/funnyquiz/view.php?id=113545

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีดสี ตี เป่า

“เครื่องดีด” เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงได้จากการดีดที่นิยมกันในปัจจุบัน ได้แก่

จระเข้ มีมาตั้งแต่สมัยสมัยอยุธยา แต่มีการประสมวงในสมัยรัตนโกสินทร์และนิยมเล่นจนถึงปัจจุบันนิยมทำจากไม้ขนุน โดยขุดเป็นโพรงยาวตลอดตลอดทั้งตอนหัวและหาง หัวทำเป็นกระพุ้งใหญ่ หนาประมาณ 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร ทางยาว 78 – 80 เซนติเมตร กว้างประมาณ 11.5 เซนติเมตร รวมทั้งหัวแบะหางยาวประมาณ 130 –132 เซนติเมตร

ซึง หมายถึงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคเหนือ เป็นเครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดเสียงโดยการดีด ลักษณะของซึง ตัวเครื่องดนตรีทำจากไม้จริง ประกอบด้วย 2 ส่วนคือกะโหลก และคันทวน กะโหลกซึงนั้นมีรูปร่างกลมแบน หนา ข้างในกลวงเส้นผ่านศูนย์กลาง

กระจับปี่ สันนิษฐานว่าได้รับแบบฉบับมาจากเขมรและชวา ใช้เล่นในงานของสามัญชนและในงานพระราชพิธีเป็นเครื่องดนตรีประกอบการขับไม้ในงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร และสมโภชพระยาช้างเผือก

พิณน้ำเต้า การเล่นจะพิเศษกว่าการเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะผู้เล่นต้องถอดเสื้อผ้า แผ่นอกซ้ายต้องประกบกับกะโหลกน้ำเต้า มือซ้ายจับคันทวนมือขวาดีด โดยขยับเปิดกะโหลกน้ำเต้าให้ได้สม่ำเสมอ สอดคล้องกับทำนองเพลงผู้เล่นพิณจะร้องเพลงประสานไปกับทำนองการดีดพิณนี้ในคำเก่าใช้คำว่า “ดึงพิณ”

พิณเพียะ มีชื่อเรียก อีกหลายชื่อ ได้แก่ พิณเปี๊ยะ พิณนี้มีกล่าวถึงในพงศาวดารล้านช้าง ใช้ร่วมบรรเลงในงานพระราชพิธีมงคลสมโภชของพระมหากษัตริย์ด้วย

“เครื่องสี” เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงได้จากการสี เครื่องดนตรีประเภทนี้ ต้องมีสาย พร้อมคันชักที่จะนำไปเสียดสี กับสายที่ตัวเครื่องดนตรี เพื่อให้เกิดเสียงดัง ใช้บรรเลงเดี่ยวหรือประสม ในวงเครื่องสาย วงมโหรี เครื่องดนตรีประเภทนี้ ได้แก่

ซออู้มีสองสาย เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ใช้บรรเลงเดี่ยวและประสมวง เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

เครื่องตี เป็นเครื่องดนตรี เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงจากการตี ได้แก่ ฆ้องโหม่ง ซึ่งสันนิษฐานว่ามีขึ้นพร้อมกลอง มักเรียกคู่กันว่าฆ้อง – กลอง สมัยโบราณมีการให้สัญญาณ ในการบอกเวลา โดยตีกลองและฆ้อง กลางวันใช้ฆ้อง เสียงตีฆ้อง ดังโหม่งๆ เราเรียกว่า โมง ส่วนกลางคืน ใช้กลองเสียงกลองดัง ตุ้มๆ เรา เรียกว่า ทุ่ม เราเรียกเวลาว่า ทุ่ม และโมง จึงมีมาถึงปัจจุบัน ฆ้องโหม่งใช้ตีประกอบจังหวะในดนตรีไทย

กรับพวง พัฒนามาจาก กรับคู่ เดิมใช้ในการให้สัญญาณ เมื่อพระเจ้าแผ่นเสด็จ ออกในงานพระราชพิธี ใช้ตีประกอบ การละเล่นพื้นบ้าน เช่น สักวา เพลงเรือ และประกอบการขับร้องละคร

เครื่องเป่า” เป็นเครื่องดนตรี ที่ทำให้เกิดเสียงจากการเป่า แบ่งออกเป็น2 ชนิด คือ ชนิด ที่มีลิ้นอยู่ภายนอก ได้แก่กลุ่มปี่ อาทิ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน ประเภทที่มีลิ้นอยู่ภายใน ได้แก่ กลุ่มขลุ่ย อาทิ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ยังมีกลุ่มพิเศษคือ กลุ่มที่มีลำโพงได้แก่ปี่ชวา ปี่ไฉน ปี่มอญ

เครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่อง สามารถใช้เป็นตัวกำหนดท่วงทำนองที่มีความเร็ว หรือช้าก็ได้ โดยใช้ได้ในงานนาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีการใช้เครื่องดนตรีไทยลักษณะ “เครื่องเดี่ยว” บรรเลงประกอบในการแสดง เพื่อเป็นการสื่อสารแสดงให้เห็นถึงอารมณ์และเหตุการณ์ต่างๆ โดยการเคลื่อนที่ที่ใช้ในแต่ละช่วง มีการเปลี่ยนแปลงไปตามการบรรเลงได้แก่ กรับ ซึง ซออู้ โหม่ง ฆ้องวงเล็ก และขลุ่ย โดยผู้แสดงเป็นผู้เป่าเอง คือ นายธีระ ภู่มณี รวมถึงเพลงที่ใช้บรรเลงแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต เรียบง่าย

สนุกสนานสับสนวุ่นวาย อีกทั้งสามารถสื่อสารอารมณ์ของผู้แสดง คือ โศกเศร้า เพลงพระยาโศก เพลงกราวใน เพลงลมพัดชายเขา เพลงสังขารา

อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ กรมศิลปากร กล่าวว่า ในผลงานชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นักแสดงดนตรีใช้เครื่องดนตรีไทยเพียงสองสามชิ้น แต่ก็มีความไพเราะ มีการเคลื่อนไหวของนักแสดงในความเงียบและเปลี่ยนดนตรีไปตามอารมณ์ของการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553: 40)

2.5.4.3.6 เครื่องแต่งกาย (COSTUMES)

(กิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์, 2555 : 65) ได้นำคำกล่าวของ ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ,(2550:143)ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งถ่ายทอดความคิด ข้อมูล ความรู้สึกและเป็นสิ่งที่ผู้ออกแบบค้นพบในตัวละครและแสดงความคิดออกมา ไม่ใช่เป็นความคิดคนอื่น การออกแบบเครื่องแต่งกายจะประสบความสำเร็จได้นั่ง นอกจากจะขึ้นอยู่กับการวิเคราะห์ตีความตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผล แล้ว ยังขึ้นอยู่กับความสมารถของนักแสดงที่ใช้เครื่องแต่งกายนั้นให้เป็นส่วนหนึ่งของตัวละคร เช่น การเดิน การยืน การนั่ง การเคลื่อนไหวต่างๆ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 198-201) กล่าวว่า เครื่องแต่งกายทางนาฏยศิลป์ มีหน้าที่สำคัญ คือ

1. แสดงบุคลิกภาพของตัวละครหมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกนิสัยใจคอของตัวละคร ว่าเป็นคนสุขุมเยือกเย็นหรือเร่าร้อนรุนแรง เป็นคนสมถะ หรือฟุ้งเฟ้อ เป็นคนร่าเริงหรือเคร่งขรึม เป็นคนละเอียดอ่อนหรือหยาบกระด้าง ฯลฯ โดยอาศัยรูปแบบและสีสัน ตลอดจนวิธีนุ่งห่มของตัวละคร
2. แสดงสถานภาพของตัวละคร หมายถึงการที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึงฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจของตัวละครว่าเป็นหัวหน้าหรือลูกน้อง เป็นคนรวยหรือคนจน เป็นคนมีการศึกษาหรือด้อยการศึกษา โดยอาศัยรูปแบบ คุณภาพของวัสดุ เครื่องประดับของตัวละคร
3. แสดงอาชีพของตัวละครหมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกว่าตัวละครมีอาชีพอะไร เช่น แพทย์ พยาบาล วิศวกร สถาปนิก ทหาร ตำรวจ ช่าง ชาวนา ครู จิตกร โดยอาศัยเครื่องแบบ เครื่องมือประจำกายและสไตล์ในการแต่งกายของกลุ่มอาชีพนั้น
4. แสดงวัฒนธรรมของตัวละคร หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกว่าตัวละครเป็นชนชาติใด เผ่าพันธุ์ใด มีความเชื่อและศรัทธาอะไร โดยอาศัยเครื่องแต่งกายตามจารีตนิยม ตลอดจนสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ตัวละครนับถือ เช่น เครื่องรางหรือรอยสัก ลายผ้าและวิธีการนุ่งเป็นต้น

5. แสดงยุคสมัยในท้องเรื่อง หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอกถึงยุคที่ตัวละครดำรงชีวิตอยู่ เช่น ยุคกรีกโบราณ ยุคจีนสมัยราชวงศ์ถังหรือยุคอยุธยาตอนปลาย เป็นต้น โดยอาศัยแบบแผนการแต่งกาย ที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติในสมัยนั้น เป็นเครื่องตัดสิน
6. แสดงเหตุการณ์ในท้องเรื่อง หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายบ่งบอก ถึงเหตุการณ์ในท้องเรื่องที่ตัวละครมีบทบาทอยู่ขณะนั้น เช่น การรบ การกีฬา การบันเทิงการประชุม การรับปริญญาบัตร การประกวดความงาม ฯลฯ โดยอาศัยรูปแบบที่เป็นมาตรฐานและนิยมสำหรับกิจกรรมในเหตุการณ์นั้นๆ
7. เป็นส่วนเสริมในการเคลื่อนไหวในทางนาฏศิลป์สมบูรณ์ขึ้น หมายถึง การที่เครื่องแต่งกายช่วยให้ผู้แสดงออกท่าทาง ให้สื่อความหมายของตัวละคร หรือตัวระบำได้ชัดเจนขึ้น เช่น การใช้เสื้อผ้ารัดรูป เพื่อช่วยความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหว การใช้เสื้อผ้าที่มีปีกและหางเพื่อช่วยความกรีดกราย การใช้เสื้อผ้าที่ทำด้วยเสื้อผ้าเบาพลิ้วงามช่วยทำให้การเคลื่อนไหวอ่อนโยน การใช้เสื้อผ้าทำด้วยวัสดุแข็งช่วยทำให้การเคลื่อนไหว ดูแข็งและหนักแน่น
8. เป็นส่วนสำคัญที่ขาดเสียมิได้ หมายถึง การที่ผู้แสดงจำเป็นต้องใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายในการร่ายรำ หากขาดส่วนนั้นไป การฟ้อนรำนั้นๆ จะขาดอรรถรสไป เช่น เสื้อที่ยาวเลยปลายแขนของผู้แสดงออกมากว่า 2 เมตร สำหรับระบำแขนเสื้อของจีน กำไลเท้า ทำด้วยลูกกระพรวนที่ทำให้ผู้แสดงย่ำเท้า ให้เกิดเสียงในการเต้นกาถักของอินเดีย หมวกที่มียอดเป็นลูกตุ้มเล็กๆ ต่อด้วยริบบิ้นยาวมาก ซึ่งผู้แสดงเกาหลีใช้สวมและเหวี่ยงศีรษะให้ลูกตุ้มเหวี่ยงริบบิ้นเป็นวงเหนือศีรษะ

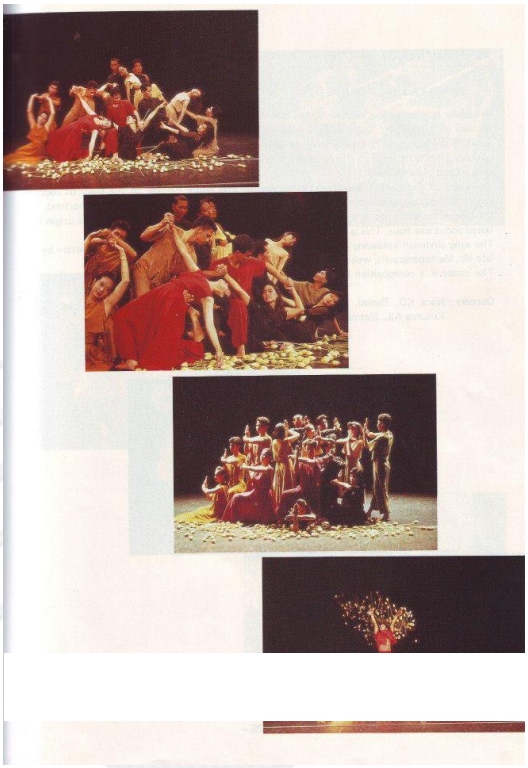
ประเภทของเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏยศิลป์ อาจแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องแต่งกายปกติ
2. เครื่องแต่งกายประเพณี
3. เครื่องแต่งกายประยุกต์
4. เครื่องแต่งกายสร้างสรรค์

โดยการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) นี้ เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ออกแบบโดย วิชัยไลละ วิทยะมงคล ซึ่งมีลักษณะเป็นผ้าฝ้าย ที่มีความเรียบง่าย มีสีสันที่เป็นธรรมชาติ เช่น สีน้ำเงิน สีน้ำตาลไหม้ สีเทา ที่มีความเบาสบาย และมีความคล่องตัวในการแสดง โดยการประยุกต์จากการนุ่งโจงกระเบนแบบไทย เน้นการการเคลื่อนที่เพื่อความสะดวกในการแสดงต่อผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.4.3.7 การคลื่อนไหว (MOVEMENT)



ภาพที่ 6 ภาพลีลาการเคลื่อนไหวของการแสดงชุด

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONISIA

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นราพงษ์ จรัสศรี (สัมภาษณ์โดยกิตติกรณ์ นพอุดมพันธ์ เมื่อวันที่ 19 มกราคม2555) กล่าวว่า ลีลา (MOVMENT) “ การเคลื่อนที่ที่สามารถสื่อสารกับคนในโลกได้”

ทฤษฎีการเคลื่อนไหว (KENETOLOGY) (ประยุทธ ศิริกุล, 2551 : 35-36) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น

สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ

1. การใช้พลัง (ENERGY)
2. การใช้พื้นที่ว่าง (SPACE)

สมพร ฟูราจ (2554 : 121) ได้กล่าวถึง ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว เช่น การดึงและการผลัก (PUSH-PULL) หลักของ ACTION MIME ถูกวิเคราะห์และสรุปออกมาเป็นรูปแบบการกระทำเพียง 2 อย่าง คือ การดึงและการผลัก

- การดึง ยังสามารถเป็นการกระทำหรือถูกกระทำได้ ฉันดึง ฉันถูกดึง
- การผลักก็เช่นกัน ฉันผลัก ฉันถูกผลัก ทิศทางในการเคลื่อนไหว ฉันผลักไปข้างหน้า ข้างๆ หรือข้างหลัง ทิศทางจะบอกลักษณะทางกายภาพ เช่น เขาถูกผลักคะมำไปข้างหน้า ในขณะเดียวกันทิศทางยังสามารถระบุอารมณ์ความรู้สึกหรือความหมายลึกๆ ได้ เช่น ฉันยืดแขนขึ้นข้างบนเพื่อไขว้คว้าหาชัยชนะ ลองใช้ทิศทางหลักทั้งหมด แนวตั้ง (VERTICAL) แนวนอน (HORIZOTL) และแนวเฉียง (DIAGONAL)

เมื่อนำหลักของดึง-ผลัก มาใช้กับทิศทาง นั่นก็คือ การผลักหรือการดึงเพื่อให้วัตถุหรือร่างกายเคลื่อนไหวไปเป็นการ “เพิ่มพลัง” ให้กับการกระทำนั้นมากขึ้น ท่าผลักและท่าดึงไปตามทิศทางต่างๆ เมื่อนำมาใช้ผสมกัน นอกจากจะเป็น “พลังเพิ่ม”

สมพร ฟูราจ (2554 : 133) กล่าวถึง การแสดงโดยไม่มีบท ใช้ได้สำหรับการเตรียมการแสดงทุกประเภท แต่ควรทำด้วยความเงียบ หลีกเลี่ยงการพูดหรือการทำท่าใบ้ (สำหรับไม่มีการพูดอยู่แล้ว) ความเงียบ จะทำให้นักแสดงคิด มีสติรู้ตัว จะได้รู้ว่าแต่ละคนจะใช้วิธีการสื่อสารอย่างไร เวลาไม่มีคำพูด เราจะรู้สึกว่าแม้แต่สิ่งง่ายๆ ก็อาจสื่อออกมาได้ยาก เราจะเอาชนะความรู้สึกหงุดหงิด และเอาชนะความยากลำบากในการสื่อเหล่านี้ได้อย่างไร...ท่าทางที่ใช้ในการทำการแสดงสด ต้องเหมาะสมทั้งสถานการณ์ สถานที่ บรรยากาศ สิ่งแวดล้อม กับเวลาและจังหวะ เมื่อเวลาแสดงท่าทางแปลกใจ ก็ต้องแปลกใจจริงๆ ไม่ใช่แค่ทำท่า เพราะรู้บทล่วงหน้าอยู่แล้ว

2.5.4.3.8 ทฤษฎีการเคลื่อนที่ (MOTION)

ในชีวิตประจำวันของคนล้วนต้องมีกิจกรรมต้องเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา สรีระทุกส่วนต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อย่างไรก็ตามการเคลื่อนไหวร่างกายต้องอาศัยอารมณ์ ความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ MOTION ไม่ว่าจะเป็นการแสดงท่าทางที่เปิดกว้าง แคบ หรือแสดงท่าทางเพียงเล็กน้อย การบิดลำตัว การหมุน เดิน กระโดด วิ่ง การหมอบคลาน การพุ่งลำตัว และอีกหลายกิริยา ล้วนแต่เป็นศาสตร์เบื้องต้นของการเคลื่อนไหวร่างกาย ในขณะเดียวกันขณะเคลื่อนไหวเกิดเป็นท่าทางอย่างต่อเนื่องก็จะมีการพักท่าหรือทำท่าให้นิ่ง (STILLNESS) บางครั้งการกระทำท่าทางขณะที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่อาจสื่อความหมายที่ชัดเจนได้นั้น เพื่อเป็นการแสดงสื่อความหมายด้วยการหยุดนิ่งหรือพักท่า การหยุดท่า เปรียบเสมือนการที่เราเขียนตัวอักษรตัวเขียนโดยเริ่มจรดปากกาเขียนอักษรภาษาอังกฤษไปเรื่อยๆ เมื่อจบประโยคก็ต้องมีจุด FULLSTOP เป็นต้นสิ้นสุดประโยคแล้วจบการเขียนด้วยจุดนั่นเอง ดังนั้น STILLNESS จึงหมายรวมถึง การพักท่าของนักเต้นเพื่อบ่งบอกความสมบูรณ์ของท่าทางนั้นๆ หรือแสดงความหมายพิเศษของท่าทาง

อาจกล่าวได้ว่าการแสดงนั้น เป็นการประเมินจากท่านิ่ง หรือท่าสำเร็จรูปโดยปราศจากการเคลื่อนไหว การแสดงในชุดหนึ่งๆ จะต้องประกอบด้วยทฤษฎีข้างต้น โดยที่นาฏยกวีจะเป็นผู้เลือกสรรว่าควรจะใช้ความสมดุลหรืออสมดุลเมื่อไหร่ ผลงานนาฏยศิลป์ประดิษฐ์ต้องอาศัยทั้งสองส่วนประกอบกันจึงจะทำให้งานเกิดความตื่นตาตื่นใจหลากหลาย

นอกจากนี้ หลักการใช้พลังในการเคลื่อนที่ ตามความหมายของนาฏยศิลป์ ซึ่งหมายถึง การขับเคลื่อนสรีระร่างกายโดยการกำหนดความหนัก เบา ช้าและเร็ว เพื่อให้สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดง โดยการแสดงชุดหนึ่งๆ นั้น จะต้องประกอบด้วยการเคลื่อนไหวที่ทรงพลังและผ่อนแรงเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งลักษณะของการใช้พลังการเคลื่อนไหวของผู้แสดงจากกระบวนท่าหนึ่งไปสู่กระบวนท่าหนึ่งจะมีลักษณะ 5 รูปแบบนี้ คือ

1. เริ่มจากการเคลื่อนไหวสรีระด้วยความราบเรียบเชื่องช้า คือการเริ่มต้น
2. การปะทุพลังในการเคลื่อนที่อย่างกะทันหัน
3. การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง หลังจากปะทุเป็นอาการเคลื่อนไหวอย่างราบเรียบ
4. การใช้พลังด้วยความเร็วระรัวมีท่าทางเคลื่อนที่ที่ว่องไวแสดงการใช้พลังปะทุอีกครั้งด้วยการกระทำท่าทางซ้ำๆ
5. การกระโดดลอยตัวสูงขึ้นสู่ระดับบนอากาศ และตกมายังพื้นแสดงให้เห็นการจุดจบอย่างชัดเจนการใช้พลังการเคลื่อนไหวขณะที่แสดงซึ่งจะควบคู่ไปกับการใช้พื้นที่ (SPACE) ซึ่งตำแหน่งผู้แสดง ขนาดของกระบวนท่าทางการเคลื่อนที่และทิศทางการเคลื่อนไหวมีทั้ง ระดับที่มีความสูง กว้าง ซึ่งเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น การเคลื่อนที่ (MOVEMENT) คือการสื่อสาร โดยผู้แสดงใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งมีอากัปกริยาในลักษณะธรรมชาติ เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน กระโดด หมุน วิ่ง และมีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ พร้อมกับระดับที่มีความสูง ต่ำ กว้าง ยาว โดยสามารถแสดงความหมายออกมาได้อย่างชัดเจน

2.5.4.3.9 โรงละคร (THEATRE)

โรงละครเป็นอาคารสถานที่แสดงละคร โรงละครกรีกและโรมัน จะมีที่นั่งดูเป็นรูปวงกลมหรือครึ่งวงกลม และมีเวทีกลมๆ อยู่ตรงกลางหลังสมัยโรมันแล้ว ก็ไม่ได้มีการสร้างโรงละครกันอีกเลย จนถึงในคริสต์ศตวรรษที่ 15 จึงได้มีโรงละครแรกๆสร้างขึ้นในอิตาลี ที่มีเวทียกระดับแยกกันโดยเด็ดขาดระหว่างพื้นที่ของผู้ชมการแสดง ตามแบบโรงละครที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

“การเปลี่ยนแปลงมาแสดงเวทีแบบนี้จะมีผลกระทบกับการแสดง คือ มีการแบ่งแยกระยะระหว่างนักแสดงและคนดูอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมมองเห็นนักแสดงได้เด่นชัดมากขึ้น ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นการกำจัดนักแสดงสมัครเล่นหรือนักแสดงที่มาจากเพื่อนฝูงกันเองให้เหลือแต่นักแสดงอาชีพที่มีความสามารถบนเวทีมากขึ้น เวทีแสดงแบบโพซีเนียม อาช์ค (PROSCENIUM ARCH) นี้ คนดูจะเห็นมุมมองในมิติของความลึก (PERSPECTIVE) มากขึ้น แทนที่จะมองดูในมุมกดลงจากที่สูงอย่างในเวทีแสดงแบบบอลรูม (BALLROOM) ผู้ชมจะเห็นภาพด้านเดียวแบบ 2 มิติ คือ ด้านกว้างและด้านยาว ฉะนั้นผู้ออกแบบท่าเต้นจะต้องเปลี่ยนแนวคิดให้เป็นการแสดงที่เน้นหนักในเรื่องของการแสดงเดี่ยวส่วนบุคคล แทนการแสดงหมู่ในรูปแบบของการแปรแถวรูปขบวน (GROUP PATTERN) และเน้นการเคลื่อนที่ของนักแสดงด้านข้างซ้าย-ขวา มากกว่า ด้านลึกในระยะขึ้นลงหน้า-หลังของเวที (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 27)

โรงละครอย่างสมัยปัจจุบัน เริ่มสร้างเป็นครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ต่อมาเมื่อมีการคิดทำไฟแก๊สจุดสว่างไสว และต่อมาอีกเมื่อมีการคิดทำไฟฟ้าได้ ก็ยิ่งเป็นประโยชน์แก่โรงละครทั้งหลายเป็นอย่างยิ่ง ในปัจจุบันตามเมืองหลวงต่างๆมีโรงละคร สวยงามน่าประทับใจ” (เปลื้อง ณ นคร และสุนีต ประภาสะวัต, 2535 : 848)

2.5.4.3.10 พื้นที่ (SPACE)

การใช้พื้นที่สำหรับการแสดงนั้น จะต้องมีองค์ประกอบที่เอื้ออำนวยและสอดคล้องต่อรูปแบบการแสดง เพื่อประโยชน์ก่อให้เกิดความสำคัญที่มีผลต่อการแสดงและผู้แสดงเป็นอย่างมาก

ศิลปะการใช้พื้นที่ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีการใช้ทิศทาง (DIRECTION) ในการแสดงมีการวางแบบรูป (PATTERN) ไว้ได้อย่างเหมาะสมต่อการแสดง ซึ่งพื้นที่ประกอบการแสดงนั้นเหมาะ

สำหรับกับการเคลื่อนที่ ไปในลักษณะต่างๆ เช่น การใช้พื้นที่ในทางกว้าง การใช้พื้นที่ในแนวลึก และการใช้พื้นในอากาศ โดยใช้ลักษณะพื้นที่มีความแตกต่างกันเป็น 2 รูปแบบดังนี้

1. การใช้พื้นที่ในโรงละครที่มีพื้นที่จำกัด

2. การใช้พื้นที่เวทีการแสดงกลางแจ้งที่เป็นพื้นที่เปิด

(เปลื้อง ณ นคร และสุนีต ประภาสะวัต**, 2535:** 850)

2.5.4.3.11 แสง สี ประกอบการแสดง *(*LIGHTING AND SOUND*)*

วิรุณ ตั้งเจริญ (2550 : 10-11) กล่าวถึง วัฒนธรรมสี **:** สีในทัศนศิลป์ว่า สีเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม สีเป็นวัฒนธรรม ถ้าวัฒนธรรมคือวิถีการดำรงชีวิต และความดีงามในการดำรงชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สรรพสิ่งในสังคม ในบ้าน ในที่ทำงาน ในสถานพักผ่อนเริงรมย์...สีมิใช่ เพียงสะท้อนความรู้สึกนึกคิด หรือมีนัยยะต่างๆเท่านั้น แต่มีนัยยะทางสัญลักษณ์ด้วย มีดีกรีความเข้มข้นของความเป็นสัญลักษณ์ ที่แตกต่างกันออกไป จีวรสีเหลืองของสมมุติสงฆ์เป็นสัญลักษณ์ของ “พุทธธรรม” คำสั่งสอน และความดีงามทั้งปวง ทั้งปริยัติ และปฏิบัติ แท้จริงแล้ว ไม่ใช่สีเหลือง อย่างที่เราทั่วไปเข้าใจ เป็นสีย้อมฝาด “ออกเหลือง” เป็นสีเหลืองอย่างที่เราเข้าใจย่อมผิดพุทธบัญญัติ จีวรพระที่ออกแบบ เสมือนกระทงนาแปลงน้อยใหญ่ที่ผสานสัมพันธ์กันทั้งท้องทุ่ง เพื่อให้จีวรซึ่งเป็นหนึ่งในอัฐบริขาร สะท้อนและเตือนทั้งสมมติสงฆ์ และฆราวาส ให้ตระหนักถึงชาวไร่ชาวนาผู้ยากไร้ ผู้ต่ำต้อย เป็นประมัตถศรัทธา...ทฤษฎีสีของนักทฤษฎี นักวิชาการ นักศิลปะ ชาวตะวันตกมีนับเป็นร้อยทฤษฎี มีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับแสง ก็มากมาย ไม่ว่าจะเป็นทฤษฎีของMUNSELL ที่แพร่หลายมาก ทฤษฎีสีของ HICKETHIER,CHEVRENUL,MAXWELL เป็นต้น สีแสงของนักฟิสิกส์ก็ให้เกิดประโยชน์กับศิลปะการแสดง เป็นอย่างมาก

2.5.4.3.12 สุนทรียศาสตร์ *(*AESTHETICS*)*

ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “สุนทรียศาสตร์” โดยทั่วไป หมายถึง ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือวิชาที่ว่าด้วยความงาม หรือวิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงาม ส่วนราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า เป็นปรัชญา สาขาที่ว่าด้วยความงาม ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งในงานศิลปะและธรรมชาติ โดยศึกษาถึงประสบการณ์ คุณค่าทางความงามและมาตรฐาน ในการวิจัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม (พจนานุกรมศัพท์ปรัชญาอังกฤษ–ไทย, 2542 :4)

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา ซึ่งประกอบไปด้วย ตรรกศาสตร์ (LOGIC) ความจริง (เหตุและผล) จริยศาสตร์ (ETHICS) ความดีสุนทรียศาสตร์ (AESETICE) ความงาม (จี.นิวาสัน, 2534 : 2)

จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์นั้น เป็นทฤษฎีที่เป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของมนุษย์ การที่วิจารณ์ทางด้านศิลปะต้องใช้หลักเกณฑ์ของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งสาระสำคัญ คือทฤษฎีของความงามอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะ มีลักษณะ ตำแหน่ง ของความงาม เป็นวัตถุวิสัย (OBJECTIVE) และเป็นจิตวิสัย (SUBJECTIVE) การที่ความคิดเห็นที่แตกต่างทางสุนทรียศาสตร์ ตำแหน่งของความงามนั้น บางครั้งความเห็นก็ไม่ตรงกันเสมอไป ทำให้ก่อเกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎีด้วยกัน การให้คำจำกัดความของสุนทรียศาสตร์จึงมีความหลากหลายดังต่อไปนี้พอสังเขป

เซนต์ โทมัส อไควนัส (ST. THOMAS AQUINUS. 1225 -1274 A.D.) นักบุญในคริสต์ศาสนา เชื่อว่าความงาม (สุนทรียภาพ) เป็นเรื่องของความเด่นชัด ความมีระบบ ความสมส่วน และความประสานกลมกลืนของสิ่งต่างๆ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555 : 86)

รูปแบบของสุนทรียะ (AESTHETICS SET) เป็นการวิเคราะห์คุณค่าของความงามซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกอารมณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นจากเนื้อหาและเรื่องราว นักปราชญ์ ชื่อมักซ์ เดสซัวร์ ได้แบ่งไว้ดังนี้ (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553 : 17-18)

1.ความเป็นมหึมายักษา (SUBLIMITY) คือ อารมณ์แปลกประหลาดใหญ่โตเกินจริง ความมหัศจรรย์ พิศวง ความเวิ้งว้างว่างเปล่า

2.ความโศกะ (TRAGIDY) ประกอบด้วย 3 สภาวะ ความขัดแย้ง พลังรัก พลังเกลียด การดิ้นรน หาทางออก ความวอดวาย

3. ความตลก (COMICS) คือ ความไม่พอดี

4.ความน่าเกลียด (UGLINESS) คือ ความไม่ลงลอย และความไม่ลงตัว

5.ความงาม (BEAUTY) คือ รูปแบบที่ลงตัวและพอดี

จากรูปแบบของสุนทรียะความหมายนี้ส่งผลให้กับ นี้สุนทรียศาสตร์ที่จะต้องค้นหา คุณสมบัติของวัตถุวิสัยและประสบการณ์ก็เป็นบรรทัดฐานของการตัดสินใจ (จิตวิสัย) ดังนั้น สิ่งที่จะต้องคำนึงถึงของการสร้างสรรค์งานศิลปะ จะต้องประกอบไปด้วย ศิลปิน นักแสดง (ผู้ถ่ายทอด) ผู้เสพย์(ผู้ชม) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ประกอบไปด้วย พฤติกรรม สัญชาตญาณ ที่อุดมไปด้วยภูมิปัญญา ซึ่ง เป็นหลักขั้นมูลฐานของพฤติกรรมอย่างแจ้งชัด เป็นการยกระดับ มุมมองของความสุนทรีย์ นอกจากนี้ส่วนที่มาสนับสนุนที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมีผล ต่อความของสุนทรีย์ ในงานศิลปะ การแสดงร่วมสมัย ยังต้องคงไว้ถึงประสบการณ์ของผู้ที่ได้เข้ามาศึกษา โดยใช้เกณฑ์ของสุนทรีย์เพื่อวิเคราะห์ หรือวิพากย์ วิจารณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังข้อมูลที่ผู้วิจัย ได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลมานั้น มีข้อมูลที่สำคัญทางสุนทรียศาสตร์ที่สามารถนำมาเพื่อวิเคราะห์ข้อมูล ด้านองค์ประกอบการแสดง แนวคิด และคุณค่าในงานนาฏยศิลป์ไทยของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าทางในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย)ในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (QUALITATIVE RESEARCH) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (DOCUMENTARY RESEARCH) ข้อมูลจากภาคสนาม (FIELD STUDY) ชมวีดีทัศน์การแสดง การสังเกตและสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการตรวจสอบข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัย โดยมีการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3 การวิเคราะห์และจัดทำข้อมูล

3.4 สรุปผลการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้นำเสนองานการศึกษาข้อมูลการแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ใช้ลำดับการวิจัยโดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1.1 งานวิจัยเชิงคุณภาพ (QUALITATIVE RESEARCH)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548: 39) กล่าวว่า วิธีดำเนินการวิจัยคุณภาพ **(**QUALITATIVE RESEARCH**)** “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริง ซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้”

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การศึกษาวิจัยจากเอกสาร (DOCUMENTARY RESEARCH) การศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม (FIELD RESEARCH) เพื่อนำมาเรียบเรียง ทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลการศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) เพื่อศึกษาให้เกิดความเข้าใจในการแสดงชุดนี้

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือที่หลากหลาย เพื่อศึกษาค้นคว้าศึกษาข้อมูลวิจัยโดยมีขั้นตอนดังนี้

3.2.1 การศึกษาข้อมูลทางเอกสารวิชาการ (DOCUMENTARY RESEARCH)

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากตำรา หนังสือ วารสาร วิทยานิพนธ์ และบทความทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากแหล่งต่างๆ ดังนี้

สถานที่ทำการค้นคว้าศึกษาและเก็บข้อมูล

1. หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
2. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเอกสารงานวิชาการ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาด้านการศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเอกสารชั้นต้น(PRIMARY SOURES) และเอกสารชั้นรอง (SECONDLY SOURES) เช่น

- สูจิบัตรการ “THE FRIST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA 6 – 13 MARCH 1990” ที่เป็นเอกสารชั้นต้นที่แสดงภาพและเนื้อหาสำคัญของการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”
- หนังสือประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก โดย นราพงษ์ จรัสศรี ที่เป็นตำราแสดงแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกและผลงานของผู้สร้างสรรค์ผลงาน
- วิทยานิพนธ์ “เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี” โดย จิรายุทธ พนมรักษ์ หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2553 ที่วิเคราะห์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี ด้านเอกลักษณ์ความเป็นไทยในผลงานชิ้นต่างๆ
    - หนังสือพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 และหนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จ

พระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 16 เพื่อค้นหาคำนิยาม ความหมายอ้างอิงที่สำคัญของวิทยานิพนธ์

3.2.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (FIELD RESEARCH)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลภาคสนาม (FIELD RESEARCH) ตามข้อมูลเชิงคุณลักษณะที่มีอยู่จริงตามหลักวิชาการ โดยการบันทึกข้อมูลที่ศึกษาลักษณะงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การวิเคราะห์ลักษณะผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ตลอดจนศึกษาวิธีการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตกเพื่อมาเป็นเครื่องมือในงานวิจัย จากข้อมูลภาคสนามดังนี้

1. การสังเกต (OBSERVATION) ผู้วิจัยนำหลักการสังเกตมาใช้เพื่อทำการวิจัยในตรงตามวัตถุประสงค์ และบรรลุเป้าหมายในการทำวิจัยมีวิธีการสังเกตการณ์ 2 ลักษณะคือ

1.1 การศึกษาโดยสังเกตแบบมีส่วนร่วม (PARTICIPANT OBSERVATION) โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวีดีทัศน์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” และศึกษาผลงานการแสดงงานการสร้างสรรค์ต่างๆ ผู้วิจัยมีการซักถาม รวบรวมข้อมูล จดบันทึก และ อีกทั้งรวมถึงการเข้าร่วมสัมมนาวิชาการ (FOCUS GROUP) เพื่อศึกษารวบรวมข้อมูล ดังนี้

- ร่วมสังเกตกลุ่มการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตกของ นราพงษ์ จรัสศรี ในสถาบันการศึกษา ได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา และมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
- การสังเกตวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ชุดการแสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 38 “จามจุรีเกมส์” ที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2554 ณ สนามกีฬา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- การสังเกตการณ์วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ในงานสัมมนาวิชาการของ ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เมื่อ พ.ศ. 2553
- การเข้าร่วมสัมมนาเรื่องผ้าไทย ของมหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2556

1.2 การศึกษาสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (NON – PARTICIPANT OBSERVATION) ผู้วิจัยสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยสังเกตการณ์การทำงานของผู้สร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ขั้นต้นจนถึงการแสดงจริง พร้อมกับบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก และบันทึกในเครื่องบันทึกเสียง

3.2.3 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ บุคคลที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านดุริยางค์ไทย ผู้ออกแบบ นักแสดง(ศิลปิน) นักดนตรี ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมเวทีการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เพื่อเพิ่มความสมบูรณ์ในงานวิจัยโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ในรูปแบบแบบเดี่ยวและสัมภาษณ์แบบกลุ่มมีดังต่อไปนี้

3.2.3.1 การสัมภาษณ์นักวิชาการ

- นราพงษ์ จรัสศรี อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้ออกแบบท่า การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

- สถาพร สนทอง หัวหน้าคณะ (ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันข้าราชการบำนาญ)

- ลัดดา ตั้งสุภาชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนโยบายและยุทธศาสตร์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2.3.2 การสัมภาษณ์ศิลปินสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก

- ฐปณีย์ ไพรีพินาศ ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป (ศาลายา)

3.2.3.3 การสัมภาษณ์ศิลปินสาขานาฏยศิลป์ไทย

- ศิริพงษ์ ฉิมพาลี นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ธนันดา มณีฉาย นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- วนิตา กรินชัย นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อำนาจ จาตุประยูร นาฏศิลปินระดับ 3 (ปัจจุบันออกจากข้าราชการแล้ว)

3.2.3.4 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านดุริยางค์ไทย

- ปี๊บ คงลายทองผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อารีย์ คงลายทอง ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2.3.5 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวที่ข้องกับการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

- องอาจ อยู่โพธิ์ ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมเวที สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องกับ การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นี้ ซึ่งจะแสดงตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องการงานวิจัยมีดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ในเทศกาล THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL ครั้งที่ 1 ณ ประเทศอินโดนีเซีย

รายชื่อ	**สาขา**	**สัมภาษณ์วันที่**
สถาพร สนทอง	หัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์	25 กันยายน 2553
นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏศิลป์สากล (นักเต้นอิสระ)	14 สิงหาคม 2553
ฐปณีย์ ไพรีพินาศ	นาฏศิลป์สากล	20 มกราคม 2557
ลัดดา ตั้งสุภาชัย	นาฏศิลป์ไทย	17 มกราคม 2557
ศิริพงษ์ ฉิมพาลี	นาฏศิลป์ไทย	16 พฤศจิกายน 2555
ธนันดา มณีฉาย	นาฏศิลป์ไทย	16 พฤศจิกายน 2555
วรรณพินี สุขสม	นาฏศิลป์ไทย	22 มกราคม 2556
อำนาจ จาตุประยูร	นาฏศิลป์ไทย	12 มกราคม 2557
วนิตา เชาว์ดี (กรินชัย)	นาฏศิลป์ไทย	22 มกราคม 2556
อารีย์ คงลายทอง	ดุริยางค์ไทย	21 พฤศจิกายน 2556
ปี๊บ คงลายทอง	ดุริยางค์ไทย	21 พฤศจิกายน 2556
องอาจ อยู่โพธิ์	ผู้กำกับเวที	29 มกราคม 2557

3.2.4 การสัมมนา

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากการเข้าร่วมการสัมมนาทางวิชาการ ที่มีประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรีและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY

OF LIFE” ซึ่งการสัมมนาเหล่านั้น มีการเชิญผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิมาให้ความรู้ที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยงานนาฏยศิลป์และการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

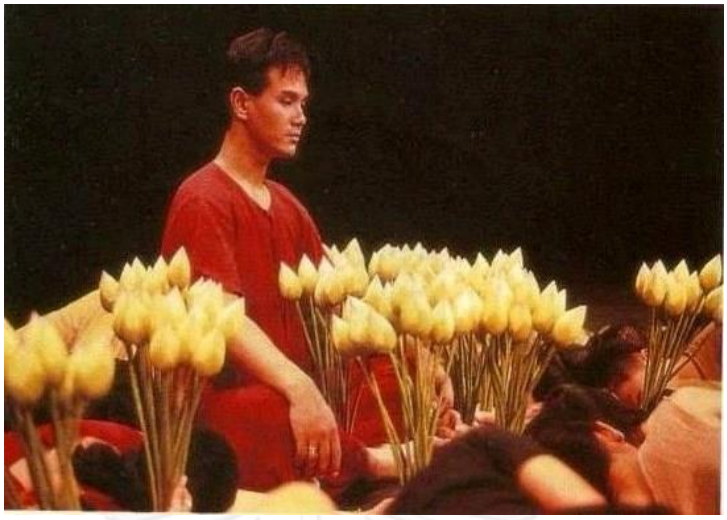
3.2.5 การสื่อสารสนเทศอื่นๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและศึกษาจากวีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ออกแบบลีลา โดย นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อทำการศึกษาข้อมูลที่สำคัญและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยตามหัวข้อวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 7 หน้าปกสูจิบัตรงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA
การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

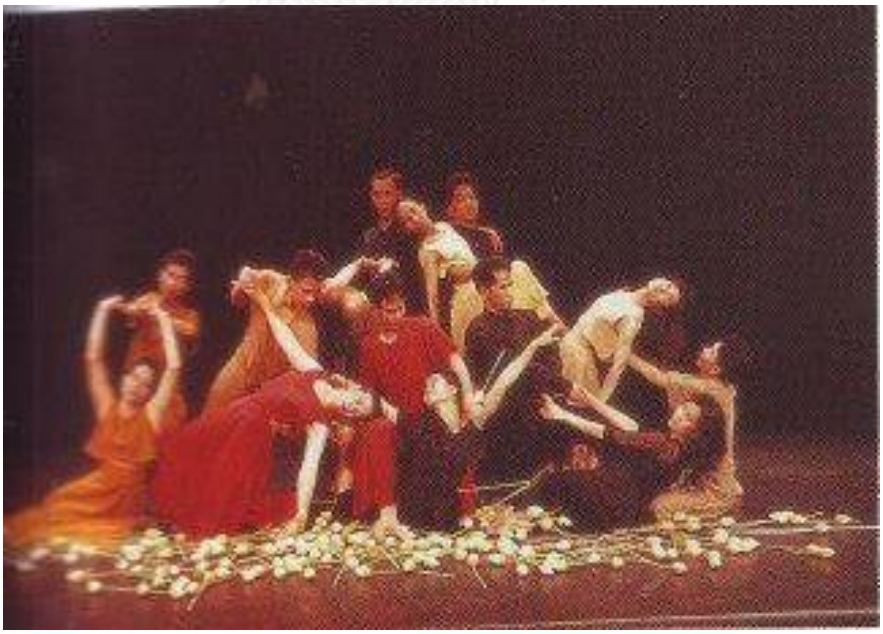
ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



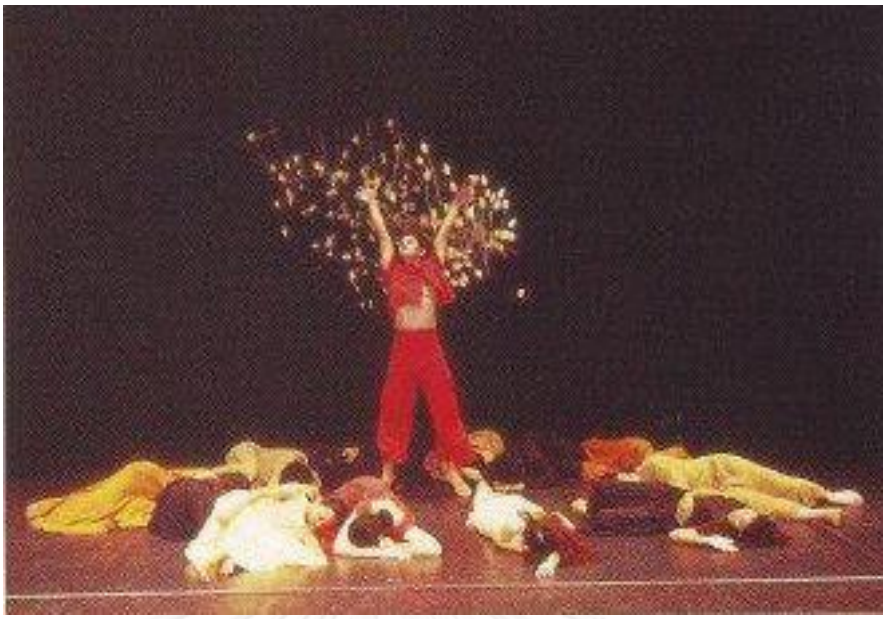
ภาพที่ 8 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA



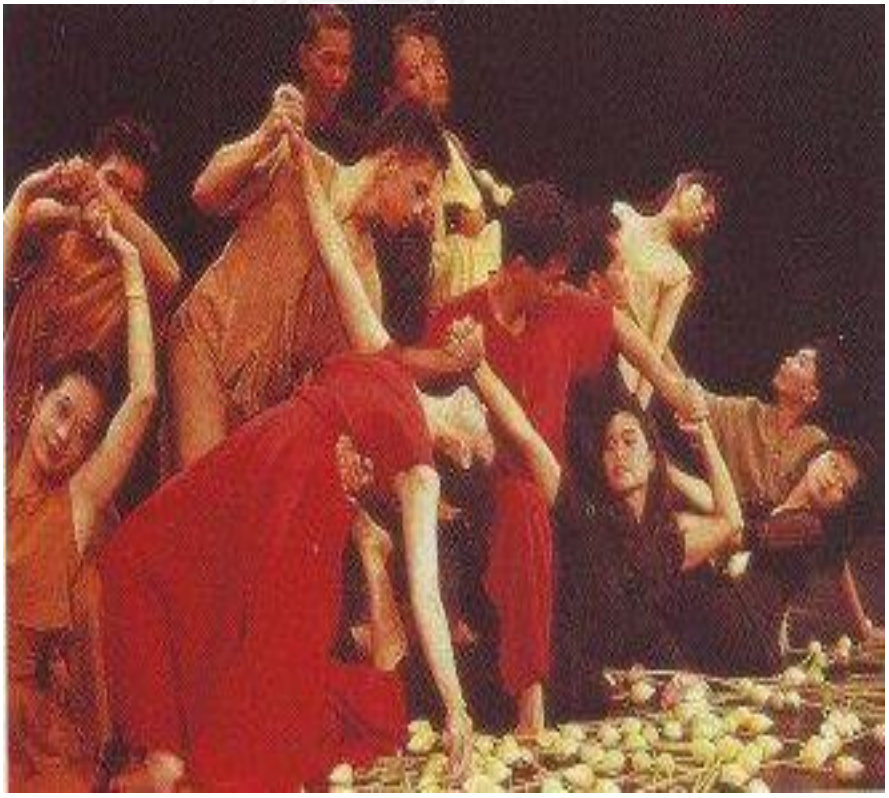
ภาพที่ 9 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA



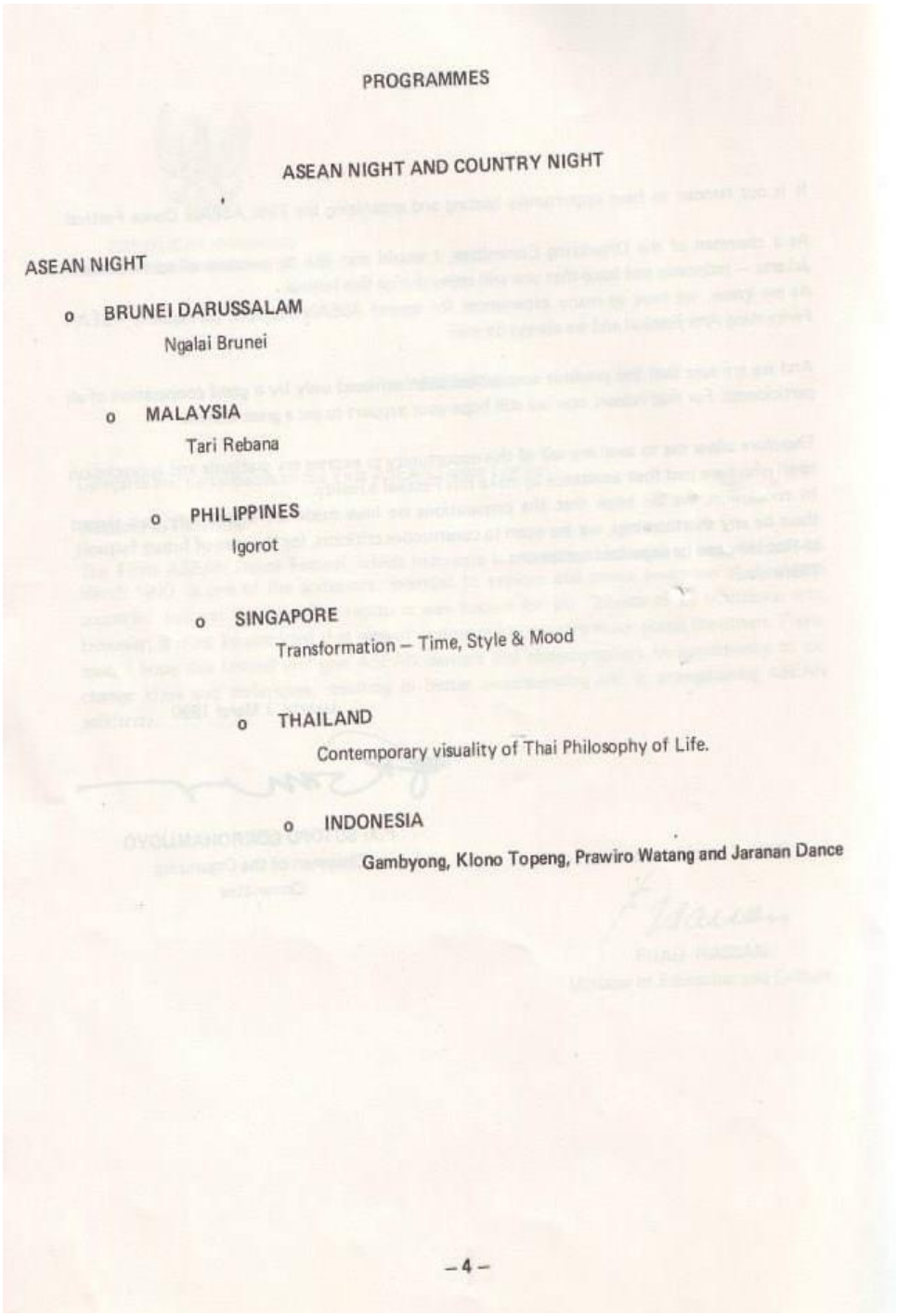
ภาพที่ 10 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA



ภาพที่ 11 ภาพการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA



PROGRAMMES

ASEAN NIGHT AND COUNTRY NIGHT

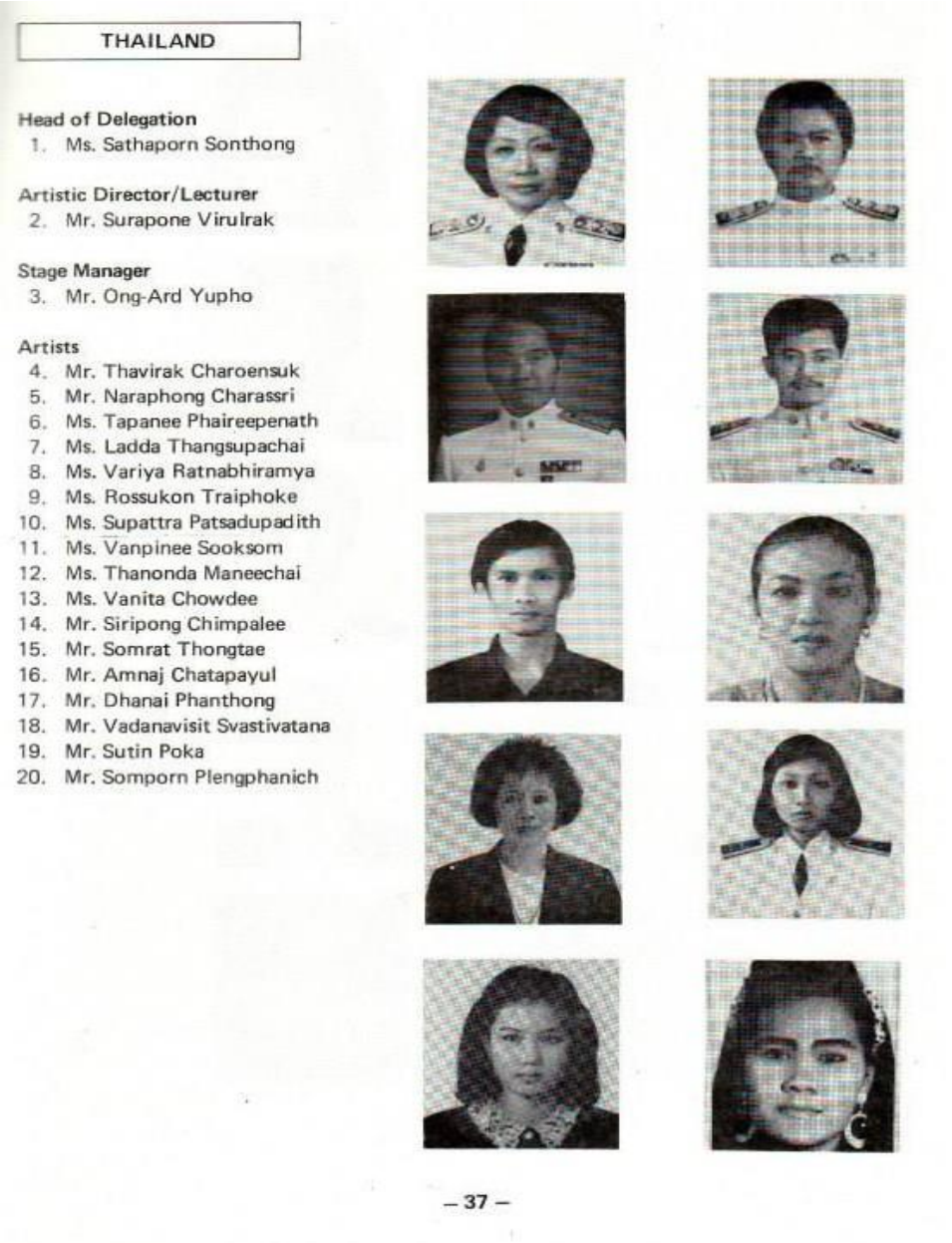
ASEAN NIGHT

- BRUNEI DARUSSALAM
  Ngalai Brunei
- MALAYSIA
  Tari Rebana
- PHILIPPINES
  Igorot
- SINGAPORE
  Transformation – Time, Style & Mood
- THAILAND
  Contemporary visuality of Thai Philosophy of Life.
- INDONESIA
  Gambyong, Klono Topeng, Prawiro Watang and Jaranan Dance

– 4 –

ภาพที่ 12 ภาพโปรแกรมการแสดง “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA



THAILAND

Head of Delegation
1. Ms. Sathaporn Sonthong

Artistic Director/Lecturer
2. Mr. Surapone Virulrak

Stage Manager
3. Mr. Ong-Ard Yupho

Artists
4. Mr. Thavirak Charoensuk
5. Mr. Naraphong Charassri
6. Ms. Tapanee Phaireepenath
7. Ms. Ladda Thangsupachai
8. Ms. Variya Ratnabhiramya
9. Ms. Rossukon Traiphoke
10. Ms. Supattra Patsadupadith
11. Ms. Vanpinee Sooksom
12. Ms. Thanonda Maneechai
13. Ms. Vanita Chowdee
14. Mr. Siripong Chimpalee
15. Mr. Somrat Thongtae
16. Mr. Amnaj Chatapayul
17. Mr. Dhanai Phanthong
18. Mr. Vadanavisit Svastivatana
19. Mr. Sutin Poka
20. Mr. Somporn Plengphanich

– 37 –

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 13 ภาพคณะผู้ร่วมงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA

ภาพที่ 14 ภาพคณะผู้ร่วมงาน FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA

การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA

3.3 ข้อมูลคำสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานการศึกษาวิจัยนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การ**แสดงชุด "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1**

การสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานการแสดงชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1 และผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องโดยผู้วิจัยโดยตรงทั้งหมด 12 ท่าน มีดังนี้

การสัมภาษณ์ สถาพร สนทอง, ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ไทย กรมศิลปากร วันที่ 25 กันยายน พ.ศ.2553 เมื่อเวลา 13:00 – 14:00 น . ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 15 สถาพร สนทอง

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการให้คำสัมภาษณ์ที่สำคัญของผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย สาขาศิลปะการแสดงละคร - โขน ซึ่งท่านได้เคยดำรงตำแหน่ง หัวหน้าฝ่ายนาฏศิลป์ไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ท่านมีบทบาทในการคัดเลือกนักแสดงที่จะนำไปแสดงนาฏยศิลปไทยร่วมสมัยชุด "คอนเทมโพรารี วิชวลลิตี้ ออฟ ไทย ฟิลอสโซฟี ออฟ ไลฟ" (CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE)ในครั้งนั้น ก็คือ สถาพร สนทอง ซึ่งปัจจุบันนี้ท่านเป็นข้าราชการบำนาญ อายุ 79 ปี กล่าวว่า "นราพงษ์ จรัสศรี หรือ ต้ำ เป็นบุคคลที่มีความสามารถในการแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งขณะนั้นท่านเพิ่งกลับจากประเทศอังกฤษมาใหม่ๆ และเป็นบุคคลที่มีความสามารถหลากหลายในด้านการแสดงต่างๆ พร้อมกับมีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับงานการแสดง ในครั้งนั้นประเทศไทยได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกสมาคมอาเซียนมีชื่อว่า "สมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้" (THE ASSOCIATION OF SOUTHEAST ASIA NATIONS) ทางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ร่วมมือกับสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นำการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ไปเข้าร่วมกับชาติอื่นๆ ในชื่อชุด "คอนเทมโพรารี วิชวลลิตี้ออฟ ไทย ฟิลอสโซฟี ออฟ ไลฟ"

(CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE) ที่มีแนวคิดจาก นามธรรมมาสร้างสรรค์ ระบำ สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยในอดีตซึ่งมีใจเอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมเปลี่ยนไป เกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน ชีวิตเริ่มสับสน และท้ายสุดต่างหวนหาคืนวันเก่าๆ

"การใช้ดนตรีประกอบการแสดง มีธีระ ภู่มณี เป็นนักดนตรี การบรรเลงดนตรีไม่ได้มีการกำหนดจังหวะให้นักแสดง แต่นักแสดงแสดงความหมายโดยผ่านอารมณ์ ที่ผสมผสานกับการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวที่แช่มช้า รีบเร่ง ในบางขณะไม่มีเสียงดนตรี จะให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวในความเงียบ ในช่วงส่วนท้ายของการแสดง มีคำประพันธ์โดยอาจารย์สุรพล วิรุฬรักษ์ เป็นการอ่านคำกลอน "รุ้งสวรรค์" พร้อมกับการฮัมทำนองเพลงลมพัดชายเขา ซึ่งผู้แสดงประสานเสียงพร้อมกับการเคลื่อนไหว ด้วยลีลาที่สงบในช่วงที่นักแสดงอยู่ในอารมณ์ ถวิลหาวันคืนในอดีต (NOSTALALGIA)"

การเตรียมการฝึกซ้อม สถาพร สนทอง จะอยู่ในช่วงเวลาที่ทำการฝึกซ้อมทุกครั้ง และมีการปรึกษากับ ต้ำ ผู้ออกแบบท่า ในเรื่อง (GAMES) ว่าการละเล่นของไทยมีอะไรบ้างก็นึกเท่าที่จำได้ก็มีการละเล่น คือ รีรีข้าวสาร, เสือข้ามห้วย, ขี่ม้าส่งเมือง

ในการแสดงชุดนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์การแสดงดอกบัวที่เป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในการแสดงชุดนี้ และมีการฟ้อนรำเป็นลีลานาฏยศิลปไทยร่วมสมัย อุปกรณ์การแสดงสื่อมีความหมายทั้งความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา และเป็นกิเลศตัณหาและคนต่างแก่งแย่งแข่งขันกัน นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบท่าทางงานการแสดงชุดนี้ในรูปแบบงานสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ยังไม่มีใครทำในช่วงเวลา 10 กว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งในขณะนั้น นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้บุกเบิกและเป็นผู้มีแนวคิด คอนเทมโพรารี (CONTEMPORARY) นี้ในประเทศไทย"

การสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี เมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ.2553 เวลา 13:00 – 14:00 น. ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา : สภาคณาจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

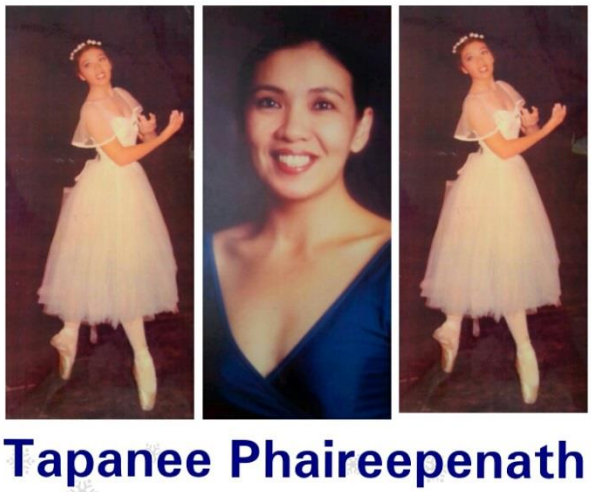
จากการให้สัมภาษณ์ถึงอิทธิพลที่มีปัจจัยในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและคุณสมบัติของศิลปินผู้แสดงควรที่จะต้องมีทักษะที่หลากหลายหรือไม่ อย่างไร

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "ได้มีการฝึกหัด เพลงช้า เพลงเร็วในช่วงอายุน้อย ขณะศึกษาระดับชั้นอนุบาลและ

ประถมวัย ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงาน ที่มาจากการฝึกหัดเพลงรำแบบมาตรฐานทางนาฏยศิลป์ไทย แนวทางการสร้างงานที่ถือว่าเราเป็นคนไทย ในงานการแสดงต่างๆ ได้มีพื้นฐานทางนาฏยศิลป์ไทย ใช้ “SOURCE” ทรัพยากร คือการฝึกฝนที่มีอยู่ในตัว แต่ในฐานะเป็นผู้ออกแบบเราก็ต้องมีความรู้ในทางไทยและตะวันออก มีอยู่ครั้งหนึ่งได้มีโอกาสเข้าร่วมแสดงงานนาฏยศิลป์ไทย แสดงเป็น พระพันวสา เรื่องขุนช้าง ขุนแผน ตอนละเลงขนมเบื้อง ณ หอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมี คุณแม่ลมุล ยมคุปต์กับคุณครูอุดม อังศุธร เป็นผู้ดูแลควบคุม ได้ฝึกหัดให้และเป็นผู้จับท่าทาง พร้อมกับการถ่ายทอดท่ารำ ฝึกซ้อม ตั้งแต่เป็นนักศึกษา และทำกิจกรรมนิสิตจุฬาลงกรณ์ ”

การสัมภาษณ์จากนักแสดงที่ได้เข้าร่วมงานการแสดงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2533

การสัมภาษณ์ ฐปนีย์ ไพรีพินาศ ครูก้อง ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ศาลายา เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2557 เวลา 21:22 น.



ภาพที่ 17 ฐปนีย์ ไพรีพินาศ

ที่มา : ฐปนีย์ ไพรีพินาศ

จากการให้สัมภาษณ์จุดประสงค์ของการแสดงชุดนี้เป็นโครงการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ของแต่ละประเทศ ฐปนีย์ ไพรีพินาศ กล่าวว่ามีรูปแบบของการแสดงที่กำหนดขึ้นในแต่ละปี แตกต่างกัน การเตรียมงานของการแสดงชุดนี้ สำหรับนาฏศิลป์สากลไม่ยากนัก เพราะทุกคนมีพื้นฐานในการแสดงอยู่แล้ว ทุกคนร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานนี้ออกมา และครูเป็นผู้ช่วยคัดเลือกนักแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยเลือกจากผู้ที่ร่วมงานกันแล้วสบายใจ เพื่อให้มีความเข้าใจกัน รู้จักนิสัยใจคอกัน และมีความสามารถในการแสดง ครูต้ำ เป็นผู้ออกแบบท่าเต้น โดยใช้เรื่องราวในความเป็นไทยเกี่ยวกับดอกบัวในการแสดง และเป็นปรัชญาชีวิตของความเป็นไทย ในการแสดงจะมีการจุดธูปเพื่อให้เกิดควัน แทนการใช้ SMOKE และใช้ดอกบัวเป็นอุปกรณ์ในการแสดง รวมถึงเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายก็เน้นความเป็นไทย ท่าเต้นมีการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์ไทย โดย

ใช้หลักการพึ่งพาอาศัยกัน มีการใช้ดอกบัว แสดงถึงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นศาสนาของชาติไทย ซึ่งบางคนละทิ้งศาสนาและบางคนช่วยทะนุบำรุงศาสนา โดยที่ผู้แสดงจะทราบลักษณะของการแสดงแต่ไม่ได้ลงรายละเอียดมาก ท่าทางของการแสดงเลียนแบบธรรมชาติ ชีวิตจริง การละเล่นของไทย โดยดัดแปลงให้เป็น “DANCE” ให้ชัดเจนขึ้นให้เป็นธรรมชาติ ไม่ต้องกำหนดแถวให้เท่ากันอย่างชัดเจน แต่ก็มีการกำหนดแถวบ้างในการแสดง เพราะเป็นการแสดง “CONTEMPORARY” ในบางครั้งผู้กำกับการแสดงจะบอกอารมณ์ ความรู้สึกของการแสดง แล้วให้นักแสดงออกแบบท่าทางด้วยตนเอง ทำให้ผู้แสดงเข้าถึงอารมณ์ได้เอง เป็นการดึงความสามารถของผู้แสดงออกมาบ้าง การสื่อสารตรงและชัดเจนมากสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ความคิดเห็นของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ ชอบเพราะเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง จะใส่กระโปรงบาน ผู้ชายใส่โจงกระเบน สีของเครื่องแต่งกายดูแล้วสุภาพ สะท้อนความเป็นไทย เช่น สีแดง เป็นสีแดงจากธรรมชาติเหมือนหมาก สีเขียวก็เป็นสีเขียวเปลือกไม้ ดูแล้วสบายตา สบายใจ โดยเลียนแบบเสื้อผ้าของคนไทยสมัยโบราณ ซึ่งเป็นการแสดง “CONTEMPORARY” ชุดแรกๆของไทย ดนตรีที่ใช้ในการแสดงใช้เครื่องดนตรีไทย เช่น กรับ ขลุ่ย โหม่ง สำหรับครูคิดว่ามีความเหมาะสมลงตัวดี สามารถใช้เครื่องดนตรีเหมาะกับอารมณ์ของการแสดง โดย นราพงศ์ จรัสศรี เป็นผู้กำหนดรูปแบบของการแสดง จากนั้นถึงจะเลือกเครื่องดนตรีที่เหมาะสมและหาเพลงมาใช้ในการแสดง สำหรับแสง สี ที่ใช้ในการแสดง ฝ่ายเทคนิคเป็นผู้ที่ตกลงกันว่าส่วนใดของการแสดงจะใช้แสง สี อย่างไรให้เหมาะสม สำหรับครูคิดว่า โดยรวมถือว่าดี สามารถเพิ่มความรู้สึก และจินตนาการในการแสดง โรงละครที่ใช้ในการแสดง ที่อินโดนีเซียมีความเหมาะสมกับการแสดง ไม่มีฉากมาก อุปกรณ์การแสดงก็ไม่มากเกินไปผู้ร่วมงานในการแสดง มี ทวีรัก เจริญสุข เป็นหัวหน้าชุดการแสดงและดูแลเวที , ฐาปนีย์ ไพรีพินาศ , สุพัตรา บุญหลี , วรรณพินี สุขสม ,วริยา รัตนาภิรมย์ , รสสุคนธ์ ไตรโภค เป็นอาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ร่วมงานผู้ชาย ได้แก่ สมรัตน์ ทองแท้ อำนาจ จาตุประยูร , ศิริพงศ์ ฉิมพาลี , สุทิน โภคา ศิลปินโขน , หม่อมหลวงวัดน วิศิษฏ์ สวัสดิวัฒน์ และดนัย พานทอง ความคิดเห็นส่วนตัวของการแสดงชุดนี้ โดยรวมคิดว่าเป็นการแสดง “PERFORMANCE” ที่ดี นักแสดงเป็นกลุ่มเดิมที่รู้สึกว่าแสดงร่วมกันแล้วมีความสุข ทั้งทีมงาน เครื่องแต่งกาย เพลงประกอบ มีความเหมาะสมดี ซึ่งผู้รับชมตอบรับที่ดี มีความชื่นชอบต่อการแสดงชุดนี้ อย่างเช่นดอกบัว เป็นส่วนสำคัญในการแสดง เป็นสัญลักษณ์ที่ทุกชาติรู้สึกดี เป็นที่รู้จัก สามารถสื่อได้ชัดเจน แทนความเป็นไทยการพนมมือไหว้ก็เปรียบเสมือนดอกบัว สำหรับดอกบัวในการแสดงนี้ประดิษฐ์ขึ้นมาจากผ้าไหม และใช้เป็นของที่ระลึกให้กับเพื่อนต่างชาติได้อีกด้วย

การสัมภาษณ์ ลัดดา ตั้งสุภาชัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนโยบายและยุททธศาสตร์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ.2557 เวลา 12:00 น.

ภาพที่ 18 ลัดดา ตั้งสุภาชัย

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาษณ์ลัดดา ตั้งสุภาชัย จากเรื่องราวที่เขียนในการแสดง กล่าวว่า ช่วงนั้นเป็นเรื่องที่แปลกใหม่ นำเสนอการแสดงของชาติตะวันตก เข้ามา APPLY กับการแสดงของไทย แต่ภาพลักษณ์ที่ออกไปจะเป็นของชาติตะวันตก อ้างอิงเนื้อหาของชาวพุทธ วิถีชีวิต ถ้าได้อ่านเนื้อหาของการแสดงก็พอใช้ได้ เมื่อได้นำเสนอเป็นงานรูปธรรมแล้วในการแสดง ในฐานะที่เป็นนักแสดง ซึ่งเราอยู่ในด้านของอนุรักษ์นิยม ไม่ใช่ CONTEMPORARY ซึ่งยอมรับ บัลเลต์ มาเต้นในเนื้อหาความเป็นไทย แต่เมื่อนำเสนอออกมารับไม่ได้ เมื่อแสดงก็แสดงด้วยความอึดอัดใจ เพราะดอกบัว โดยในเนื้อหาของดอกบัวจะถูกละทิ้ง เหยียบย่ำในศาสนา แต่ในการแสดงไม่ต้องนำเสนอถึงขนาดว่า เดินเหยียบย่ำดอกบัว แต่ควรหาวิธีการใหม่ เพราะดอกบัวของชาวพุทธ เป็นสัญลักษณ์ของการบูชา ถึงแม้ว่าคนจะละทิ้ง แต่ก็ไม่ควรที่จะเหยียบย่ำ เมื่อความเป็นจริง เราเป็นชาวพุทธ เราทนไม่ได้ แต่เมื่อเป็นการแสดงสามารถหลีกเลี่ยงได้ สามารถทำให้เกินความจริงได้ อาจจะใช้การโปรยแล้วทิ้งลงมา หรือใช้ฉาก แสง สี ช่วยปัดไปไม่ต้องมาเหยียบย่ำ ในตอนนั้นอาจจะมีข้อจำกัดบางอย่าง แต่การคิดการแสดงน่าจะมองทุกมิติ มิติของความขัดแย้งต่อวิถีของคนไทย ที่เรายึดถือว่า ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ของศาสนา เป็นของสูงค่า ไม่ควรนำมาเหยียบย่ำ การแสดงชุดนี้เมื่อนำมาปรับใหม่น่าจะสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นการแสดงที่ช่วยจรรโลงศาสนา ด้วยซ้ำไป การคัดเลือกผู้แสดง เมื่อเป็นการแสดงสากล ก็นำมาอย่างละครึ่งเป็นการติดต่อประสานงานระหว่างรัฐบาลต่อรัฐบาล นักแสดงจากกรมศิลปากรก็คัดเลือกนักแสดงแนวหน้า นำมาอย่างละครึ่ง ของนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สากล นำเสนอให้ผสมกลมกลืนกันไป โดยรัฐบาลติดต่อให้สำนักการสังคีตคัดเลือกนักแสดง 2 สาขา คือ นาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สากล ส่วนนักแสดงชายที่เป็นนาฏศิลป์-สากล อาทิเช่น ปี๋ ต้ำและในส่วนของนักแสดงนาฏศิลป์ไทยก็นำมาจากนักแสดงโขน อาทิเช่น อำนาจ จาตุประยูร ศิริพงศ์ ฉิมพาลี นักแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่ได้มีพื้นฐานนาฏศิลป์สากลเลย แต่ก็นำมาฝึกซ้อมกัน ซึ่งท่าทางก็ปรับจากพื้นฐานท่ารำของนาฏศิลป์ไทย นำมาประยุกต์ใช้ การเตรียมงาน การฝึกซ้อม ทำที่โรงละครแห่งชาติ

(โรงเล็ก) การวางพื้นฐานในการแสดงนั้นไม่ยากมาก เป็นการประยุกต์ใช้พื้นฐานท่ารำของนาฏศิลป์ไทย แต่ผู้ที่เป็น CHOREOGHRAPHER และ ARTISTIC DIRECTOR ก็พยายามกำหนดผู้ที่จะเป็นตัวละครเอก ส่วนตัว CONTEMPORARY ให้ความสำคัญของเนื้อหามากกว่า ในส่วนของเนื้อหาที่เล่าเรื่อง ส่วนตัวละครเอก คือ ปี๋ ต้ำ ในตอนนั้นการเล่ารายละเอียดก็ยังไม่ได้รับ CONCEPT เลย ในปกติของการแสดงละครเรื่องหนึ่ง เราต้องอ่านวรรณกรรมทั้งเล่ม แต่พวกเราไม่ได้อ่านทั้งเล่ม เมื่อให้แสดงก็ได้แสดงเฉพาะตัวเรา ไม่สามารถรับรู้เรื่องราวทั้งหมด เลยรู้สึกต่อต้าน ความคิดเห็นของท่าทางในการแสดงชุดนี้ มีลักษณะท่าทางของชาติตะวันตกหรือท่าทางของไทยผสมกัน

การสัมภาษณ์ ศิริพงษ์ ฉิมพาลี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 เวลา 11.34 น.

ภาพที่ 19 ศิริพงษ์ ฉิมพาลี

ที่มา : ศิริพงษ์ ฉิมพาลี

จากการสัมภาษณ์ ศิริพงษ์ ฉิมพาลี กล่าวว่า การแสดงในครั้งนั้น นับได้ว่าเป็นครั้งแรกของนาฏศิลปินไทย ที่ได้มีโอกาสได้ทำการแสดงชุดนี้ขึ้น ในรูปแบบการแสดง CONTEMPORARY ครั้งแรกที่ สถาพร สนทอง ได้เชิญนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นผู้สอนให้ ครั้งนี้ก็คือท่าที่สอนให้ท่าทางที่มีความเป็นไทย ผสมกับแนวของ CONTEMPORARY ของ อาจารย์ต้ำที่เคยเรียนมา อาจจะมีลีลาทีท่าที่เชื่องช้าบ้าง ส่วนเร็วก็มี ซึ่งเป็นครั้งแรกที่เคยเห็นทางวงการนาฏศิลป์ไทยถือว่าเป็นกลุ่มแรก ก็ว่าได้ ที่ได้เอามาใช้ และศิลปินก็มีโอกาสไปแสดง ในการทำครั้งนั้นก็มีความรู้สึกสนุกกับการแสดงมาก ได้มีโอกาสเปลี่ยนความคิดใหม่ว่า ทางนาฏศิลป์ไทยเราจะต้องก้าวไกลขึ้นไปอีก ไม่ใช่ว่านาฏศิลป์ไทยจะมีอยู่แค่นี้ เราสามารถที่จะดึงอะไรบางส่วนเข้ามาใช้ได้บ้าง เพื่อให้มันว่องไว ซึ่งแนวคิดตั้งแต่ครั้งนั้นจากครูต้ำ ก็เลยมาคิดต่อไปอีก นาฏศิลป์ไทยเราจะทำอย่างไรให้มันเร็ว ลีลาทางนาฏศิลป์ไทย สอนให้กระโดดขึ้นไปบนอากาศ กระดกเสี้ยว มีการจับคู่มีความเป็นไทย สอนในลักษณะวิธีการล้มทอดตัวลง ทิ้งตัวลงไป ให้เหมือนกับไม่มีชีวิต ไม่ใช่ตัวเราเท่าที่จำได้มีการเคลื่อนที่ไปในลักษณะคล้ายกับเกวียน การเคลื่อนที่ไปเป็นวงกลม ลีลาก้าวเดินไปพร้อมกัน ถ้าได้เปรียบเทียบกับทางนาฏศิลป์ไทยที่ลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เสื้อผ้าเน้นเสื้อผ้าที่ลักษณะแบบไทยๆไม่นิยมสีฉูดฉาดแต่จะเป็นสีทึมๆ เน้นการเคลื่อนไหว ยกแขน ยกขาได้สะดวก

เสื้อย้อมสี สีน้ำตาล สีเปลือกมังคุด ส่วนดนตรีบ่งบอกวิถีชีวิตในสมัยนั้น และเพื่อสร้างบรรยากาศ ถือว่าเป็นก้าวแรกเป็นสิ่งใหม่ของทางนาฏศิลป์ไทย ที่ครูสถาพร สนทอง เป็นผู้มีส่วนแนะนำว่าควรใช้ในแบบนี้ ก็ได้ความคิดใหม่มา ไม่ใช่เฉพาะการบรรเลงเพลงทั้งวง สามารถดึงเครื่องดนตรี ก็สามารถทำเป็นระบำได้ สามารถสื่อได้ ผู้บรรเลงดนตรี คือ ธีระ ภู่มณี

การสัมภาษณ์ ธนันดา มณีฉาย นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 เวลา 10:00 น.

ภาพที่ 20 ธนันดา มณีฉาย

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาณ์ ธนันดา มณีฉาย กล่าวว่า นาฏยศิลป์ไทย เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เป็นของประจำชาติ ซึ่งก็แล้วแต่ว่าออกมาในรูปแบบของอะไร อาจจะเป็นการร่ายรำ หรือการบรรเลงดนตรี การเต้นก็มีหลายรูปแบบ (ในความคิดเห็น) ถ้าเป็นการแสดงนาฏยศิลป์นี้ ทุกคนก็สามารถเรียนได้ถ้ามีความชอบในสิ่งนั้น เมื่อครั้งแรกที่กลุ่มนาฏศิลป์ไทยได้เข้าร่วมในงานอาเซียนที่ประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งแต่ละประเทศก็นำการแสดงไปร่วมแสดง โดยทางกลุ่มอาเซียน ให้หัวข้อเพื่อทำการคิดรูปแบบการแสดงออก และทางประเทศไทยส่วนใหญ่ จะเป็นการแสดงการรำเป็นประจำ แต่ในการเข้าร่วมครั้งนั้นให้คิดรูปแบบการแสดงออกมาในรูปแบบการแสดง “คอนเท็มโพรารี” (CONTEMPORARY) การแสดงร่วมสมัย ซึ่งทางหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ไทย คือ สถาพร สนทอง ได้มีความคิดเห็นว่าทางด้านสำนักการสังคีตก็ยังมีนาฏศิลป์สากลอยู่ ก็ได้นำผู้แสดงทางฝ่ายนาฏศิลป์สากล มารวมกันกับทางนาฏศิลป์ไทย โดยมีผู้คิดรูปแบบการแสดงซึ่งกลับมาจากประเทศอังกฤษ คือ นราพงษ์ จรัสศรีมีความสามารถสูงมากเรื่องการออกแบบท่าเต้น เข้ามาออกแบบท่าเต้นให้ ทั้งนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์สากลต้องมีการปรับตัวเข้ากันให้ได้ เพื่อการแสดงที่จะออกมาให้ตรงกับรูปแบบของ CONTEMPORARY

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในความคิดของครู เกี่ยวกับคำว่าร่วมสมัย เราจะไม่พูดถึงในปัจจุบัน ขอย้อนไปเมื่อตอนที่ได้ร่วมไปที่ประเทศอินโดยนีเซีย ประมาณ 10 ปี โดยประมาณ ซึ่งในสมัยนั้น คำว่าCONTEMPORARY ไม่มีใครรู้จัก ไม่ว่าจะเป็นนักศึกษาของนาฏศิลป์สากลก็ไม่รู้จัก คำว่า CONTEMPORARY ดูแปลกใหม่กว่าบัลเลต์ คำว่า บัลเลต์ ก็หมายถึงการเต้น โดยการเขย่งเท้า ยกมือยกขา ยกตัวสูงขึ้น การบิดตัว คำว่า CONTEMPORARY ก็ต่างกันโดยสิ้นเชิง เหมือนเอานาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สากล คือ บัลเลต์ มารวมเข้าด้วยกันในความเข้าใจของครู เหมือนกับว่าเหมาะเจาะ คือ

ไม่ใช่ว่าจะเขย่งเท้าอย่างเดียว และก็ไม่ใช่ว่าวิ่งเต้นอยู่ไม่หยุด มันเหมือนกับทำท่าอะไรแล้วค้างเอาไว้ นิ่งไว้เหมือนนาฏศิลป์ไทย เราทำท่ากระดกขาแล้วนิ่งเอาไว้ ในท่าทีเป็นแบบประตูโค้งๆ ก็ใช้คนจับกันทำท่าทาง โดยที่ไม่ต้องเขย่งขา หรือเต้นอย่างบัลเลต์ในคราวนั้นดูมันแปลก ลีลาที่ใช้ในการแสดงชุดนี้มีกระบวนท่าที่สามารถสื่อถึงวิถีชีวิต การละเล่น ความเป็นอยู่ปรัชญาทางความคิด ทางพระพุทธศาสนา ถ้าพูดถึงรูปแบบของการแสดง มันสื่อความหมายออกมาจะมีอยู่ทั้งหมด การดำเนินชีวิต การทำมาหาเลี้ยงชีพ ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และเกี่ยวปรัชญาว่าเป็นอย่างไร รวมอยู่ใน CONTEMPORARY การที่ครูต๋ำได้ไปร่วมคราวนั้น ก็จะมีปรัชญาหลายอย่าง การนำส่วนประกอบเข้าไปร่วมในการแสดงก็คือ เสื้อผ้า แสงสี เสียง และอุปกรณ์ที่ประกอบการแสดง อุปกรณ์ที่ครูต๋ำใช้ตอนนั้นก็คือ ดอกบัว เสื้อผ้าได้ตัดใหม่ ส่วนของเสื้อผ้านี้ก็เป็นส่วนสำคัญ การแต่งตัวก็สำคัญเพราะว่าทำให้ผู้แสดงนั้นสามารถ เต้น วิ่ง เดิน นอน และนั่ง หรือทำอากัปกิริยาต่างๆได้คล่องตัว และเข้ากับรูปแบบของการแสดง เสื้อผ้าทางคณะได้ตัดใหม่ ได้เลือกสีและเลือกแบบ โดยทางครูต๋ำได้เป็นผู้ออกแบบ ครูต๋ำก็มีแบบให้ดู เป็นรูปการแต่งตัวการแสดงการไหว้พระ หมายถึงการนับถือศาสนา ก็จะมีการถือดอกบัว ในลักษณะของ CONTEMPORARY นี้มีวิธีการถืออย่างไร และการเดินมีลักษณะอย่างไรได้มีการสอนและฝึกหัด ถ้านาฏศิลป์ไทยนี้การที่เราไปวัด เราจะถือดอกไม้กำไป ใส่ตะกร้าไป ใส่พานไปก็ดี และนำไปเสียบใส่แจกัน แต่ในการแสดงชุดนี้ก็มีรูปแบบของเขา สื่อให้เห็นวิธีการถือ การจับดอกบัว สื่อให้คนดูเข้าใจ รวมถึงวิธีการเดิน นั่ง หรือห้อยโหนตัว และลักษณะการโยนดอกบัวไปบนอากาศ คือเหมือนกับการปลดปล่อย ปล่อยวาง หรือไม่ก็บอกความหมายได้หลายรูปแบบ ถ้าเป็นลักษณะการวางดอกบัว แสดงถึงการบูชาพระ ทำให้จิตใจสดชื่น แต่ถ้าในลักษณะการโปรยทิ้งนี้ เหมือนกับละทิ้ง และลักษณะการชูสูงๆ เป็นการบูชาเทพเจ้า แต่ละคนก็มีความคิดไม่เหมือนกัน การทำท่าหยุดนิ่ง (POSE) ลักษณะนี้คือเป็นการแสดงในรูปแบบของ CONTEMPORARY ซึ่งการแสดงในลักษณะเช่นนี้ไม่ได้เต้น หรือเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา อย่างเช่น นักแสดงได้วิ่งไป และหยุด เพื่อที่จะบอกและสื่อความหมายอะไรให้กับคนดูรู้และเข้าใจ ลักษณะการซบไหล่ แสดงถึงความรัก พึ่งพากัน ในแต่ละท่าก็มีรูปแบบท่าทาง การละเล่นของไทย และมีวิถีชีวิต ซึ่งมีลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยอยู่ คือ การจับ การกระโดดลอยตัว การกระดกขาและอีกหลายลักษณะ ดนตรีประกอบการแสดงสามารถสื่ออารมณ์ในการแสดงได้ โดยจะเป็นบอกได้ว่าจะหยุด หรือจะแสดงต่อ อาจจะเปลี่ยนเพลงก็ได้ ซึ่งเสียงเพลงและเครื่องดนตรีที่ประกอบ ก็จะมีจังหวะที่เร็ว หรือช้า เพลงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้ สถาพร สนทอง ก็ได้นำมาให้ นราพงษ์ จรัสศรีฟ้ง และก็ได้สอนว่าให้ทำอย่างไร การแสดงนี้มีเครื่องดนตรีก็ ขลุ่ย กรับพวง ซึ่ง ซออู้และอีกหลายอย่าง ยกตัวอย่างเช่น เครื่องดนตรีที่ใช้ชิ้นแรกก็คือ “กรับพวง” ก็เสมือนกับการเตรียมตัวออก เป็นสัญญาณว่าเริ่มการแสดง หรือเป็นการบอกสัญญาณว่าแสดงต่อไป รวมถึงการหยุดการแสดง

เครื่องดนตรีอีกชิ้นก็คือ “ขลุ่ย” สามารถสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้แสดงได้ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก หวานชื่น อารมณ์โศกเศร้า และบอกถึงเหตุการณ์รอบตัว ในยามเช้า กลางวัน กลางคืน การเดินทางไปมาต่าง เครื่องดนตรีชิ้น อื่นๆก็มีส่วนร่วมเช่นเดียวกัน ในการบรรเลง รวมถึงเป็นองค์ประกอบทำให้การแสดง ดำเนินต่อไป หรือเป็นการบอกเวลาให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวในเวลา 3 นาที หรือ 2 นาที แล้วก็เปลี่ยนแปลง โดยมีดนตรีเป็นตัวกำหนดการแสดง เพราะการแสดงมีการแบ่งออกหลายกลุ่ม ซึ่งเสียงดนตรีก็จะเป็นสัญญาณ ให้นักแสดงแต่ละกลุ่มรู้ว่าจะหยุดช่วงไหน เช่น นักแสดงกลุ่มที่หนึ่งหยุดเคลื่อนไหวอยู่ในท่านอนซบกัน แต่อีกกลุ่มก็จะทำท่าอีกอย่างหนึ่ง โดยวิธีการนี้ผู้แสดงก็ต้องฟังจดจำเสียงดนตรีเป็นหลัก ในลักษณะนี้ฝ่ายนาฏศิลป์ไทย ก็จะได้เปรียบพอสมควรในการฟังเสียงดนตรี เพราะมีความคุ้นเคย และอีกอย่างหนึ่งเราก็จะพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ทางฝ่ายน้องๆ บัลเลต์ ที่ไปแสดงร่วมกันก็จะค่อยบอกลักษณะของท่าว่าต้องเต้นอย่างนี้ แข็งตัว ทำอ่อนตัว ฝ่ายนาฏศิลป์ก็บอกว่า หยุดเท่านี้เพลงช่วงนี้ ต่อไปเคลื่อนท่านี้ โดยการสื่อความหมายว่า ดนตรีช่วงนี้แสดงท่าโล้ชิงช้า หรือเคลื่อนที่ไปทำท่านอนซบกัน ต่อไปเอาดอกบัว นาฏยศิลป์ไทยสามารถฟังเสียงเพลงหมายถึงการฟังเพลงได้ดีซึ่งคอยบอกกันในการเปลี่ยนจังหวะเพลง ในส่วนเครื่องดนตรีก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดงอย่างยิ่ง ที่จะทำให้นักแสดงเต้นไปตามจังหวะของเสียงดนตรี ที่สามารถสื่อความหมาย และอารมณ์ที่เปลี่ยนตามกระแสเสียงในช่วงเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างกลมกลืน

แสง “แสง”ที่ใช้ประกอบในการแสดง การแสดงนอกจากจะมีส่วนประกอบ หรือองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็น เสื้อผ้า ดนตรี ผู้แสดง และมีอีกส่วนก็คือ แสง ที่เราพูดกันติดปากก็คือ แสง สี เสียง แสงนี้ สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแสดง CONTEMPORARY นี้ จะต้องสื่อสารให้ผู้ชมนั้น รู้ว่าและเข้าใจว่า การใช้แสงสีนี้ จะเป็นกลางวัน หรือจะเป็นกลางคืน และบ่งบอกถึงอารมณ์ต่างๆ เช่นอารมณ์ความโศกเศร้า อารมณ์ร่าเริง อารมณ์ดีใจ ฯลฯ แสงนี้มีส่วนช่วยผู้แสดง มีขนาดของตัวที่เล็กลงหรือใหญ่ขึ้น การเปลี่ยนตำแหน่งผู้แสดงไปในทิศทางต่างๆ แสงเคลื่อนตามไป หรือหยุดอยู่กับที่และแสงที่มีวงเล็ก วงใหญ่ ในการแสดงมีการซ้อมแสงไฟ ทำการซ้อมกับแสงไฟกับผู้แสดงอยู่หลายครั้งเพื่อให้เข้ากับการแสดงชุดนี้ โดยการรับผิดชอบของ อาจารย์ องอาจ อยู่โพธิ์

เสื้อผ้า การแสดงชุดนี้พี่ต๋ำ ได้ออกแบบและทำการตัดเสื้อผ้าใหม่ ครูมีคำถามซึ่งได้ถามพี่ต๋ำว่าทำไมใช้เสื้อผ้าลักษณะอย่างนี้ พี่ต๋ำตอบว่าลักษณะของเสื้อผ้าและสี จะบ่งบอกถึงความหมายลักษณะของสีที่ใช้นั้นเหมาะสมกับการแสดงชุดนี้ ซึ่งมีสีที่เน้นเป็นสีแบบธรรมชาติ (สีตุ่นๆ) เสื้อเป็นแขนกุดถ้าเทียบแล้วเหมือนกับชีวิตคนไทยในสมัยโบราณ ช่วงล่างเป็นแบบการนุ่งโจงแต่เป็นแบบสำเร็จ ลักษณะคล้ายกับกางเกงเล มีความคล่องตัวในการแสดง ซึ่งท่าทางที่แสดงมี การยกขา ล้มตัวลงไปนอน การละเล่นของไทย ไม่ต้องกังวล ในการแสดงผ้าที่ใช้นั้น เป็นผ้าฝ้ายย้อม มีสีสัน ที่มีความเหมาะกับการแสดง เท่าที่ครูได้ถามว่าทำไมใช้สีลักษณะอย่างนี้ ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ตอบว่า “ในการแสดงทาง CONTEMPORARY ไม่ได้ใช้สีฉูดฉาด หรือในลักษณะที่ว่า คนนั้นต้องใส่สีนั้น คนนี้

ต้องใส่สีนั้น ถ้าเทียบกับทางนาฏศิลป์ไทยนั้นไม่ใช่ นาฏศิลป์ไทยที่ใช้ก็คือต้องมีตัวเอกตัวรอง การใส่เครื่องประดับที่หัว หรือการใช้สีกับผู้แสดงตัวโกงเป็นอย่างนี้ พระเอกเป็นอย่างนี้ หรือสีจะบอกความมีอายุหรือไม่มีอายุ แต่ในลักษณะของ CONTEMPORARY นี้ไม่มี หากแต่จะเป็นสีที่กลืนกันไปหมด หรืออาจจะแตกต่างกัน เช่น กล่าวถึงในการแสดงชุดนี้มีการใช้สีเป็นสีแบบเปลือกไม้ บางคนสีเขียวใบไม้ แต่มันอยู่ในสีสันที่เข้ากัน ไม่ใช่เป็นลักษณะสีเดียว เป็นสี (EARTH TONE) เหมือนกัน มองดูเป็น ต้นไม้ที่มีใบ มีลำต้น ในลักษณะอย่างนั้น

การสัมภาษณ์ วรรณพินี สุขสม นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, เมื่อวันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2556 เวลา 13.51น.

ภาพที่ 21 วรรณพินี สุขสม

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาษณ์ วรรณพินี สุขสม กล่าวว่า การแสดงชุดนี้ได้รับการสร้างสรรค์งานCONTEMPORARY ซึ่งนราพงศ์ จรัสศรี ดูแลการแสดงและออกแบบ CONCEPT ซึ่งมาจากศาสนา ความดีความชั่ว ใช้สัญลักษณ์เป็น ดอกบัว สำหรับครูเป็นผู้ปฏิบัติงานตามที่ CHOREOGRAPHER และ DIRECTOR วางแผนงานไว้ โดยที่ อาจารย์นราพงศ์ จรัสศรี วางท่าทาง หัดให้ยกเท้า ทำท่าทำทาง ซึ่งครูเองก็มีพื้นฐานอยู่บ้าง โดย สันทนา วิริยะกุล เป็นผู้สอนให้ หัดทำท่าทางทีละเซตๆ ละ 3 คน หัดทำเหมือนกัน การเดินทรงตัว การแขม่วท้อง การเผ่นตัว การทิ้งน้ำหนัก การออกแบบท่าทางต้องสัมพันธ์กับท่าทางของนักแสดงชายและนักแสดงหญิง หัวข้อในการแสดง คือความดี ศาสนาพุทธ เน้นการมีส่วนร่วมของนักแสดง มีการฝึกให้ทำท่าพื้นฐาน การเขย่งเท้า การเผ่นตัว การยืน การหมุนตัว ในการฝึกซ้อมนัดซ้อมกันในเวลาราชการ ช่วงเช้าและกลางวัน ฝึกซ้อมพร้อมๆกัน ใช้เวลาในการฝึกซ้อมประมาณ 2-3 เดือน โดย สถาพร สนทอง เป็นผู้ควบคุม นราพงศ์ จรัสศรีเป็นผู้ออกแบบท่าทางและคอยดูแลปรับแก้ไขท่าทางให้ การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงผสมผสานนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล หรือ CONTEMPORARY การใช้ MOVEMENT ในการแสดงสามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ มีการใช้พื้นที่ของเวทีเยอะ มี LINE ในการเคลื่อนที่หลากหลายรูปแบบ เช่น การเคลื่อนไหวไปมา บางทีเคลื่อนไหวแล้วหยุดนิ่ง มีการใช้ท่าทางของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลผสมผสานกัน เช่น มีการฟ้อนตัว มีผู้ชายคอยรับเมื่อผู้หญิงทิ้งตัวลง คล้ายๆการโอบอุ้ม ใน

การแสดงจะมีท่าทางประจำตัวคนละท่า เครื่องประกอบจังหวะ หรือดนตรี ในการแสดงชุดนี้ใช้เครื่องดนตรีที่นุ่มนวล สงบ ไม่ค่อยมีดนตรีที่หนัก ใช้ซอขับคลอการเป่าขลุ่ย หรือบางครั้งใช้เครื่องดนตรีที่หนักบ้างในช่วงของการแสดง การกระโดด การโยนดอกบัว แสงไฟที่ใช้ในการแสดงเป็นบอกอารมณ์โดยรวมของการแสดง โดยองอาจ อยู่โพธิ์ เป็นผู้ออกแบบแสงไฟในการแสดงครั้งนี้ การแสดงชุดนี้นับเป็นการเปลี่ยนบริบททางสังคม ไม่ใช้นาฏศิลป์ไทยเพียงอย่างเดียว เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปต้องประยุกต์ให้เป็นการแสดงร่วมสมัย CONTEMPORARY ก้าวตามสังคมภายนอก เราเองก็ต้องมีความสามารถด้วย ซึ่งจะทำให้การทำงานสะดวก เละดีขึ้น เราเองก็ต้องทำให้ดีที่สุด คิดว่าสามารถแนวคิดในการนำเสนอการแสดงในชุดต่อๆไป สามารถนำไปต่อยอดได้ และได้แนวคิดในการใช้พื้นที่ การเคลื่อนไหวบนเวที โดยนำเอานาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับการแสดงบัลเลต์ สร้างความประทับใจให้ผู้ชม และผู้แสดง ผลการแสดงในครั้งนั้น ผู้ชมตอบรับที่ดี เรื่องราวในการแสดงเป็นไทย ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ เสื้อผ้ามีการออกแบบขึ้นมาดี เน้นความพอเพียงของมนุษย์ ใช้ดอกบัว เป็นสื่อแทนถึงพุทธศาสนา

การสัมภาษณ์ อำนาจ จาตุประยูร นาฏศิลปินระดับ 3 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ. 2557 เวลา 23.45น.

ภาพที่ 22 อำนาจ จาตุประยูร

ที่มา : อำนาจ จาตุประยูร

จากการสัมภาษณ์ อำนาจ จาตุประยูร พบว่า ที่ผ่านๆมาประเทศไทยในการเข้าร่วมงานอาเซียนในครั้งที่ผ่านมานั้น ทางฝ่ายการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่นำโดยสถาพร สนทอง มีการติดต่อกับกลุ่มอาเซียนเดิมอยู่แล้ว ซึ่งมีประเทศสมาชิกกลุ่มอาเซียน ได้แก่ สาธารณรัฐสิงคโปร์ มาเลเซีย สาธารณรัฐฟิลิปปินส์ สาธารณรัฐอินโดนีเซีย บรูไนดารุสซาลาม ประเทศไทย ในแต่ละประเทศได้นำการแสดงเข้าร่วมทุกครั้ง ในส่วนของประเทศไทยนั้น ก็นำการแสดงนาฏศิลป์ไทยเข้าร่วมเช่นกัน แต่ในคราวปี พ.ศ.1990 ครั้งนี้ การแสดงของประเทศไทยนั้น มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงให้ดูแปลกใหม่ จากการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ใช้เรื่องราวของรามายณะ ก็กลายเป็น การเต้น หรือที่เรียกว่าการแสดงเต้น COMTEMPORARY คอนเท็มโพราลี แต่ในส่วนตัวมีความคิดเห็นว่า จะทำออกมาในลักษณะใด ซึ่ง สถาพร สนทอง ได้เชิญพี่ปิ่

หม่อมหลวงวัดนวิศิษฏ์ สวัสดิวัฒน์ และ อาจารย์ต้ำ พร้อมกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ เป็นผู้บรรยายภาษาอังกฤษ ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรม โดยในขณะนั้น สถาพร สนทอง เป็นผู้ประสานงานติดต่อในกลุ่มงานอาเซียน โดยเฉพาะแต่ละประเทศในขณะนั้นได้จัดการแสดงมาร่วม แต่กลับว่าสำหรับประเทศไทยก็ได้นำการแสดงนาฏศิลป์ในรูปแบบการเต้น ซึ่งประเทศไทยนั้นตีโจทย์ได้แตกมากที่สุด และเป็นครั้งแรกที่ประเทศไทยนั้นได้นำการแสดงในลักษณะ การเต้นร่วมสมัย เข้าร่วมในครั้งนั้น ซึ่งเป็นการทำให้ได้รู้จักการเต้น COMTEM เป็นครั้งแรก โดยที่นำเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในประเทศไทย รวมถึงวิถีชีวิตของแต่ละประเทศที่อยู่ในกลุ่มอาเซียนนั้นๆ ซึ่งทุกประเทศส่วนใหญ่ ผู้ที่เป็นหัวหน้าคณะและผู้ที่คิดการออกแบบท่าเต้น ส่วนใหญ่ที่เข้าร่วมงานในกลุ่มอาเซียนนี้นั้นก็รู้จักกันทั้งหมด ในแต่ละครั้งงานแสดงที่ได้นำเสนอรูปแบบการแสดงก็จะออกมาเหมือนๆเดิมไม่หนีกันเหตุเพราะว่า เนื่องจากผู้ที่คิดออกแบบเป็นคนเดียวกันหมด เพราะฉะนั้นในครั้งนั้นเราได้ พี่ปี๋ พี่ต้ำมาร่วมงานรู้สึกได้ถึงความแตกต่างออกไปเลย และคนก็มองเห็นถึงความแตกต่างประหลาดใจถึงการเต้นนั้นสามารถสื่อสารให้เข้าใจเรื่องราวออกมาได้ชัดเจนมาก

ส่วนในด้านการเตรียมตัวและฝึกซ้อมนั้น ซึ่งธรรมดาแล้วส่วนผู้แสดงที่มีประสบการณ์นั้นก็ซ้อมกันนานอยู่แล้ว เพราะว่าในเวลาที่จะเดินทางไปต่างประเทศนั้นก็ต้องฝึกซ้อมนาน อย่าง 2 เดือน ถึง 3 เดือน ก็ต้องทำการฝึกซ้อม และครั้งนี้ต้องเริ่มการฝึกซ้อมพื้นฐาน นาฏศิลป์สากล แต่ไม่ถึงกับลงลึกในรายละเอียด โดยจะต้องยกคุณความดีให้กับ หม่อมหลวงวัดนวิสิทธิ์ สวัสดิวัฒน์ ในความชาญฉลาดในคิดออกแบบท่าเต้น พี่ปี๋ เป็นผู้ที่มีความสามารถ และเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง คือเป็นผู้ที่คิดท่าเต้นให้กับแกรมมี่ กับบุคคลที่มีชื่อเสียง คือ ธงไชย แมคอินไตย ใหม่ เจริญปุระ แหวน ฐิติมา สุตสุนทร ส่วนใหญ่พี่ปี๋เป็นผู้ที่คิดท่าเต้นให้กับ DANCER ทั้งหมดในขณะนั้น ซึ่งในส่วนของการแสดงชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE หม่อมหลวงวัดนวิสิทธิ์ สวัสดิวัฒน์ ได้มีส่วนร่วมคิดออกแบบท่าเต้นด้วย และก็ได้เชิญอาจารย์ นราพงษ์ จรัสศรี พี่ต้ำมาเป็นที่ปรึกษา การแสดงชุดนี้ ซึ่งในตอนนั้น นราพงษ์ จรัสศรีหรือพี่ต้ำได้เดินทางกลับมาจากประเทศอังกฤษใหม่ๆ

การแสดงชุดนี้มีทั้งนาฏศิลป์ไทยทั้งนาฏศิลป์สากล ผู้หญิงจะแสดงนาฏศิลป์สากลโดย มี สุพัตรา บุญหลี ร่วมด้วยซึ่งเป็นครูบัลเลต์ จัดตำแหน่งการวางท่าทางในการแสดงเบื้องต้น มีการยืดหยุ่น วอร์มอัพ ฝึกหัดการวางมือในบัลเลต์ ระดับมือถึงจะเป็นท่าที่ถูกต้อง ถ้าวางผิดจะไม่ถือว่าเป็นท่าที่ถูกต้อง ในห้องบัลเลต์ ฝึกหัดม้วนตัว นอนกลิ้ง ROLL UP การกระโดด การอุ้มหมุนตัว ส่วนผู้แสดงชาย เป็นครูเล็ก สมรัตน์ ทองแท้และ มีผู้เชี่ยวชาญจากกระทรวงวัฒนธรรม ให้คำปรึกษาสำหรับ ความคิดเห็นในท่าทางการแสดงชุดนี้มีความสัมพันธ์ กับนาฏศิลป์ไทยพบว่า แตกต่างกัน การคิดท่ามาจากการเต้น เหตุด้วยว่าได้อิทธิพลจากวัฒนธรรมของเมืองไทยเพราะเมืองไทยเป็นเมืองพุทธโดยใช้ดอกบัว เป็นสื่อแสดงถึงวิถีชีวิตของคนไทย ที่มีการช่วยเหลือกันเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ดังนั้นในท่าเต้น

จะมีทั้งการอุ้ม การรอรับที่ผู้แสดงอีกฝ่ายจะล้ม อีกฝ่ายหนึ่งจะเข้าไปอุ้ม แสดงถึงการพึ่งพาอาศัยกัน ดอกบัวสื่อถึง ศาสนา เมืองไทยเป็นเมืองพุทธ ส่วนดนตรีเป็นดนตรีสด ใช้เสียงพิณ ซอ กรับ และเป่าขลุ่ย ทำนองช้า ๆ ช้าที่สุด ไม่เน้นเป็นทำนองเพลงแต่ ให้เกิดเป็นเสียงคลอ ระหว่างที่เดินออกมาโดยสมมติว่าเป็นวงกลมจากเวทีใช้เป็นตัวเชื่อมที่หลากหลาย ในแต่ละช่วงก็ใช้ดนตรีแต่ละชิ้นสื่อให้เห็นถึงความสงบนิ่ง สื่อถึงศาสนาที่เป็นประจำชาติ วิถีชีวิต การกระโดดข้ามหลัง การโยน ท่าทางเริ่มจากช้าค่อยๆ ปรับระดับจังหวะให้มีความเร็วขึ้นเรื่อยๆ หลักการใช้แสงการแสดง ไม่เน้นเทคนิคที่ฉูดฉาด เป็นแสงสลัวจากมืดไปสว่างบ้าง และแสงจากธรรมชาติ ให้ความรู้สึกถึงความรุ่งอรุณ เครื่องแต่งกายและเสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดง เสื้อผ้าก็เป็นสีพื้น ๆ น้ำตาล เทา เขียวมืดๆ เป็นผ้าฝ้าย เสื้อและกางเกง ไม่ฉูดฉาด - ความคิดเห็นจากการใช้เทคนิคการใช้ท่าทางการเคลื่อนไหวระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล ไม่เชิงผสมผสานของนาฏศิลป์ไทย อาจใช้การพนมมือเพื่อเป็นสื่อ ซึ่งเป็นท่าทางของชีวิตประจำวันมาประยุกต์เป็นท่าเต้น ท่านาฏศิลป์ไทยก็มี เช่น ท่ารำหนุมานจับนางเบญจกาย โดยจับเป็น PATTERN จับแล้วไปวาง ซึ่งจะใช้เพียงเล็กน้อยในการแสดง การใช้อุปกรณ์ในการแสดง สื่อความหมายที่เน้นถึงวัฒนธรรม ของคนไทย อันมีศาสนาพุทธ เป็นศาสนาประจำชาติ ที่คนส่วนใหญ่นับถือ ก็จะสื่อถึงดอกบัว ในกลุ่มครูก็ประชุมกันว่า จะใช้อุปกรณ์อะไรไม่ให้โล่งจนเกินไป ก็สรุปได้ถึง ดอกบัว ในการแสดงให้ผู้แสดงกำดอกบัวจำนวนมาก ๆ ทุกคน แต่ละคนเดินออกมาจากแต่ละมุมของเวที และให้ผู้แสดงเข้าวงกลมทุกคน หมุนตัวโยนดอกบัว โดยผู้แสดงอีกกลุ่มหนึ่งนำดอกบัวที่โยนทิ้งมาวางเป็นวงกลม จัดเรียงเป็น AREA ของการแสดง เหมือนว่าชุมชนนี้อยู่ในศาสนา สื่อถึงว่าเมื่อคนเราจะมีศาสนา แต่ก็ยังมีกิเลส แก่งแย่งชิงดี แต่สุดท้าย ทุกคนก็หันมามองศาสนา เป็นเครื่องยึดเหนียวจิตใจ ให้ทุกคนในสังคมอยู่ได้ด้วยดี ในตอนท้ายมีคนลุกขึ้นมาหยิบดอกบัวทีละดอก แสดงถึงเมื่อถึงจุดหนึ่งที่แตกหักแล้วทุกคน มีกิเลสมากขึ้น มีความทะยานอยากมากขึ้นแก่งแย่งชิงดีกัน สุดท้ายแล้วศาสนาก็เป็นตัวปลุก และจรรโลงให้กลับมาดีใหม่ เปรียบถึงในทุกยุคทุกสมัยหนึ่ง จะมีพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งเกิดขึ้นมา พอโลกเริ่มเสื่อมทรามลง ก็มีพระพุทธเจ้าเกิดขึ้น ซึ่งเราจะเชื่อว่าในเวลาอันใกล้นี้ จะมีพระศรีอาริยเมตไตรย์อุบัติขึ้น เพื่อทำให้โลกมนุษย์ดีขึ้น เปรียบเหมือนคนกลางที่นั่งเฉยๆ พี่ปิ๋จะให้ทุกคนจะเอาดอกบัวตั้งชูชันแล้วนอนลง ให้ความเคารพ เป็นความเชื่อของชาวพุทธว่าเมื่อถึงจุดหนึ่งจะมีมหาบุรุษ มาช่วยเหลือทำให้สังคมกลับมาดีดังเดิม การแสดงชุดนี้เมื่อ 10 กว่าปีที่แล้วเป็นสิ่งใหม่ สำหรับครูมองไม่ออกว่าสื่อสารอะไร แต่เมื่อเข้าไปสัมผัสไปแสดง ไปฟัง โดยในกลุ่มอาเซียนจะมีวิธีการ ไม่เหมือนที่เราไปแสดงเฉย ๆ เหมือนที่เราเผยแพร่ตามประเทศต่าง ๆ ในกลุ่มอาเซียน คืนนี้เราแสดง พรุ่งนี้เราต้องไปเป็นวิทยากร จดบันทึกในห้องเรียน ในขณะเดียวกัน คืนนี้เราจะไปรับชมของอีกชาติหนึ่ง รุ่งขึ้นเขาก็ต้องไปเป็นวิทยากร จดบันทึกในห้องเรียน เพื่อนำมาสอนเรา พื้นฐานการแสดง สอนเราเพื่อปีนวิทยาทาน ทุกชาติต้องเรียนรู้ของทุกชาติที่นำไปแสดง เรียนพื้นฐานการแสดงของชาตินั้นด้วย เช่น เราไปสอนพวกเขารำชุดๆหนึ่ง

อย่างสอนรำเถิดเทิง รำวรเชษฐ์ อย่างประเทศอินโดนีเซีย สอนรำวอปุเร หรือรำว่าว เมื่อเวลาที่แสดงแล้วไปฟังบรรยาย ครูจะบรรยายเป็นภาษาไทย แล้วจะมีการแปลเป็นภาษาอังกฤษให้คนต่างชาติเข้าใจ จะเห็นภาพมากขึ้นว่าต้องการสื่ออะไร ที่ทำไปนั้นก็จะเข้าใจมากขึ้น สรุปเนื้อหาการแสดง เป็นการแสดงสด CONTEMPORARY ไม่มีดนตรี สื่อให้คนเข้าใจได้ ด้วยท่าทาง เป็นการแสดงที่ใช้คนมากว่า 1 คน ใช้ร่างกายสรีระ ดึงผลักดันกัน ให้เกิดเป็นศิลปะการเต้น อย่างที่เด็กสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่ง แสดงแล้วบอกว่าเป็นการแสดง CONTEMPORARY ครูยังมองไม่รู้สึกว่าเป็น ยังไม่ถึง หรืออาจจะครูเข้าใจถูก หรือว่าเค้าทำผิดไป การแสดงบางอย่างใช้ CONTEMPORARY ร่วมแต่มองแล้วว่าถูกใช่เลย มีการจับ จับหมุน ผลักไป ดึงมือขึ้นมา กลิ้งไป คน 2 คน เกี่ยวพันตลอด ผลักดัน ถ่วงดุนกัน ให้เป็นท่วงท่า อย่างที่มีเต้นแล้วผสมรำแล้วบอกว่าเป็น CONTEMPORARY ครูว่าไม่ใช่ ที่เข้าใจกันทั้งหมดว่าถูกไหม อาจมีความเข้าใจผิดเพี้ยนไป การแสดงชุดนี้แสดงเป็นเรื่อง เป็นราว โดยใช้ท่าทางธรรมชาติ ปะติดปะต่อไปเรื่อย ๆ ให้เข้าใจมองเห็นภาพ มีเรื่องมีความหมายในการแสดง สื่อถึงป่าไม้ลำเนาไพร ภูเขา ธรรมชาติ หรือไม่ จากที่ชมแล้วรู้สึกถึงต้นไม้ ภูเขา ขึ้นเขามีความชันสูงต่ำ ที่มีคนมาพิงกัน มีการตบมือ แล้วเคลื่อนไหวต่อกัน ดูเป็นสิ่งที่แปลกใหม่มาก การว่างท่าทาง (POSE) สื่อถึงธรรมชาติ หรือไม่ความหมายโดยรวมคือ ชีวิตของคนไทยพึ่งพาอาศัยกัน อยู่ร่วมกับธรรมชาติ หลักของคนไทยโบราณอยู่ร่วมกับธรรมชาติ มีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ ประเทศไทยตีโจทย์ได้ดีมากที่สุด ทุกคนดูออก เข้าใจดูแล้วว่าใช่ ชัดเจนที่สุด ซึ่งทุกคนแปลกใจ ทั้งเพลงและเครื่องแต่งกายที่สบาย เรียบง่ายดนตรีไม่มีการกำหนดไว้ แต่มีเพลงเฉพาะใช้ร่วมกับความรู้สึกของนักดนตรี เพลงช้าบ้างเร็วบ้าง ไม่มีเพลงกำหนดซึ่ง ธีระ ภู่มณี เป็นนักดนตรีเครื่องสาย เล่นดนตรีได้ออกจากอารมณ์ เมื่อไปร่วมกับแสดง กลายเป็นสิ่งที่เหมาะเจาะมาก กลมกลืน รู้สึกเงียบสงบ เยือกเย็น การฝึกซ้อมเยอะมากๆ ครูปิ๋ เป็นอัจฉริยะ ให้ท่าก็จะดูว่าบุคลิกภาพ ดูพื้นฐาน ความสามารถ ของแต่ละคน แต่ละท่าจะแบ่งเป็น SECTION ให้เพื่อไม่ให้สับสน เมื่อมาแสดงทุกคนทำได้เหมาะเจาะ ไม่ใช่ผู้แสดงทุกคนจะต้องทำทางเหมือนกันทั้งหมดทุกครั้งไป บางทีบางคนทำท่าเหมือนกันแล้วกลับมาทำท่าทางที่แตกต่างกันไป บางคนทำบางคนหยุด โชคดีด้วยที่ระดับฝีมือทุกคนพอกัน มาช่วยดูแลการแสดง อาทิอย่างสถาพร เก่งนาฏศิลป์ไทย และเป็นผู้ที่รับเอาส่วนของการแสดงนาฏศิลป์ตะวันตกมาประยุกต์ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะการแสดงรุ่นแรก เป็นวิธีการนำเสนอการแสดงในรูปแบบร่วมสมัย ในสังคมสมัยนั้น คนส่วนใหญ่ไม่ยอมรับหัวโบราณ .แหม่ม ต๋ำ ครูปิ๋ ทุกคนเอาสิ่งที่ดีๆของแต่ละคน มารวมกันในการแสดงชุดนี้ ทั้งกลวิธีการคิด เนื้อหาของท่าทาง

การสัมภาษณ์ วนิตา กรินชัย ตำแหน่ง ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 22 มกราคม พ.ศ.2556 เวลา 13:13 น. ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแสดงชุดนี้ ว่า

ภาพที่ 23 วนิตา กรินชัย

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาษณ์ วนิตา กรินชัย กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานอาเซียนของการแสดงชุดนี้จะสื่ออะไร ก็คือมีลักษณะการแสดงเกี่ยวกับวิถีไทย ความเป็นอยู่ของประเทศไทย ช่วงนั้น อาเซียนมีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ศาสนา ตอนแรก ครูต้ำ นึกถึงดอกบัว เพลงบัวขาว บูชาพระพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ พอวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา เริ่มมีความคิดเป็นแตกต่าง ทำให้นักแสดง สื่อถึงความไร้เรี่ยวแรง หมดแรงลงไปในน้ำที่มีโคลนตม ล้มตัวลงไป สื่อไปว่าไม่นับถือศาสนาแล้ว แล้วให้จิตนาการว่า มีการดึงกัน ฉุดกันขึ้นมา มีคนฉุดแขน แต่ก็ขึ้นไปไม่ได้ การซ้อมยากมาก เสื้อผ้าไม่ได้ช่วยอะไรมาก เพราะตัวใหญ่ หลวมๆ เวลาครูบอกให้พุ่ง ให้ล้ม นักแลดงยังไม่รู้ว่าทำอะไร เพราะเป็นช่วงบุกเบิก ไม่เคยรู้จักมาก่อน ต้องใช้จินตนาการ ในการแสดง มีดนตรีประกอบ เป็นชิ้นๆ ที่ดูศักดิ์สิทธิ์ สบายๆ เครื่องดนตรีทุกชิ้นมีความสำคัญ คนที่เดินทางไปแสดงครั้งนั้น จะมีการปรึกษากัน มีการใช้เพลงสังขารา ฟังเหมือนหุ่นกระบอก เหมือนลักษณะทางพระพุทธศาสนามีตัวแปร คือ วิถีชีวิต อาชีพ การทำงาน ความขัดแย้ง แต่ต้องพึ่งพาศาสนาเป็นหลัก เหมือนยุคทองของศาสนา และมาเสื่อมลงแต่สุดท้ายก็หันกลับมา เหมือนกับศาสนา หรือความดีไม่มีทางเสื่อมหายจากประเทศไทย และมีแผนการฝึกซ้อมการแสดง โดยให้นักแสดง ฝึกทำตัวนิ่งๆ ไม่ต้องตั้งวง ไม่ต้องชันเข่า ทำตัวสบายๆ เอียงๆ มีการทำ WORKSHOP หลังเลิกงานตอนเย็น โดยใช้เวลาฝึกซ้อม วันละไม่ต่ำกว่า 3 ชั่วโมงใช้เวลาประมาณ 6 เดือน โดยครูต้ำ บอกแนวทางการปฏิบัติให้รูปแบบ คือให้ตัวเราเป็นดอกบัว หลักการจำจุดพื้นที่ในการแสดง พื้นที่การแสดง (พื้นที่โล่ง) ไฟ แล้วแต่ รูปแบบการแสดงในแต่ละช่วงๆ การใช้องค์ความรู้พื้นที่ให้เป็นประโยชน์ของพื้นที่ (SPACE) ความลึก รูปแบบเหมือนเราจะหลุดจากความดี แสงไฟจะไปไม่ถึง แต่ถูกดึงออกมา โดยใช้พื้นที่เป็นตัวสื่ออารมณ์ กลุ่มนาฏยศิลป์ตะวันตก คุณอ้อ คุณก้อง ก็ช่วยแนะนำ หลักในการล้ม การใช้เวลา (TIMING) ให้เขาช่วยหลังการฝึกซ้อม การควบคุมการแสดง ครูต้ำ ได้ให้เกียรตินักแสดง ที่เป็นข้าราชการ ระยะแรก การฝึกยังทำได้ไม่ดี เพราะจะเกร็ง

ไม่เป็นธรรมชาติ การควบคุม โดยการให้ปล่อย ไม่ต้องเกร็ง ต่อมาเริ่มชิน แล้วค่อยๆ เริ่มมีศรัทธา และครูต้ำให้ทางเลือก ว่าลองตรงนั้น นี้ไหม แนวการสร้างงาน ครูต้ำ มีจุดแข็งด้านศิลปวัฒนธรรม แต่นาฏศิลป์ไทยมีความชัดเจน การแสดงครั้งนี้ การแสดงไม่เอกเรื่องการแสดงถึงเอกลักษณ์ แต่จะสื่อถึงแนวความคิด “ความดี” เป็นจุดเด่น และความคิดในการแสดงต้องมีสติ (วิปัสสนา) ว่าจะไปทางซ้าย ทางขวา ไปทางดี หรือทางลบ วิ่งไปข้างหน้าหรือข้างหลัง ผลตอบรับมีคำชม และนักแสดงส่วนใหญ่ก็เป็นเพื่อนกัน รู้จักกันซึ่งการแสดงครั้งนี้ก็ได้มีการตกลง(นัดหมาย)กัน ว่าจะแสดงในแนวนี้ แต่เพิ่มความทึ่งกับนานาประเทศตรงที่ว่า นาฏศิลป์ไทยทำได้ ไม่ได้แสดงเพียงแบบเดิม แต่สามารถประยุกต์ผลงานการแสดงได้ และท้ายการแสดง มีการทำWORKSHOP และแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน และตอนนั้นประเทศในอาเซียนยังมีไม่มากจึงสนิทกันสูงสำหรับผู้ให้สัมภาษณ์ ได้ความรู้เรื่องการใช้พื้นที่การสร้าง CONCEPT วัฒนธรรม และอารมณ์ ซึ่งคนไทยมีสมาธิ ไม่แข็งกระด้าง สามารถมาประยุกต์ได้ ตลอดจนได้จินตนาการ การใช้แสง ที่บางช่วงก็สดใส บางช่วงก็ขมุกขมัว ตอนล้มแสงจะเป็นสีส้มแดง เหมือนอาทิตย์ตกดิน ซึ่งผู้ให้แสง คือ องอาด และยังได้เรียนรู้วัฒนธรรมต่างชาติในช่วงนั้น

ดนตรี ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้ดนตรีไทยบรรเลงสด และมีการเอื้อนเสียงคลอ ในการสื่อความหมายประกอบท่าทางในแต่ละช่วง เช่นบอกอารมณ์ด้วย “ขลุ่ย” บรรเลงเพลงช้า ให้อารมณ์เศร้า (แต่ไม่น่าเบื่อ) แสดงความหลัง ทำให้นักแสดง ได้ใช้ลีลา ใช้พื้นที่บนเวที อย่างมีจินตนาการที่ได้แสดงออกว่า ต่างคน ต่างคิด ต่างใช้จินตนาการของตนเอง โดยลักษณะการเดินด้วยภายใต้ท่วงท่าที่ช้า เนิบนาบ ค่อยๆ เดิน ดูแล้วน่าค้นหา คิดตามว่าจุดจบจะเป็นเช่นไร วิถีไทยจะไปแบบไหนในท้ายที่สุดซึ่งสุดท้ายแล้วคนก็กลับคืนมาสู่ศาสนา เพราะการปลูกฝัง กรรมพันธุ์ ของคนไทยเป็นอย่างนั้น

เพลงสังขารา ซึ่งเป็นเพลงหุ่นกระบอก บ่งบอกถึงความละ การวนอยู่ในชีวิตชีวิต บทกวีกลอน การใช้เครื่องดนตรี ในการเคาะจังหวะ ประกอบท่าทางในช่วง ผู้แสดงชายแบกผู้แสดงหญิง การใช้เครื่องดนตรี “กรับ” ให้จังหวะการเดินย่างก้าวของสตรี ที่ใช้เทคนิค ลีลา การก้าวย่าง อย่างมีน้ำหนัก ช่วงเปลี่ยน กลุ่มผู้แสดง / อารมณ์ มีการใช้เครื่องดนตรี “พิณ” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคอีสานของไทย สื่อถึงความเป็นชนบท ที่ยังถ่ายทอดความเข้มแข็งของสตรีไทยในชนบท ที่แม้เพียงลำพังก็สามารถทำงานได้ทัดเทียมกับเพศชาย และในบางช่วงมีการใช้เสียงพิณ ในจังหวะกระชับฉับไว ให้ความรู้สึก แรง รวดเร็ว และท้ายสุดไม่เหลืออะไรเลย การใช้เครื่องดนตรี “ซออู้” แบบชิ้นเดียวในช่วงวิ่งไปมา เก็บดอกบัวที่ต่างคนต่างมีสีสัน เพลงที่ใช้จะเป็นจังหวะเร็ว เมื่อมีนักแสดงโผตัวก็จะมีคนคอยรองรับ (SUPPORT) มีคนเอื้อม ฝ่ายนักแสดงหญิงจะเคลื่อนไหวขาโดยเร็ว ผู้ชายที่เป็นนักแสดงโขนก็จะเข้ามา เพลงก็จะขึ้นโดยใช้กราวใน ท่าจะยก ปีนหัว สอดใต้ รุนแรง แสดงความรุนแรง ซึ่งจะปรากฏความเป็นสุนทรียะ การวิ่งเข้าวิ่งออก เหวี่ยงหมุนตัว มีการกระชาก การจับกลุ่ม

2 กลุ่ม 4 ล้มลงกับน้ำ แต่มีคนรับ ชายข้ามหญิง จับหมุนตัว ที่เป็น SET มีการ MOVEMENT อยู่ตลอดเวลา

การสัมภาษณ์ อารีย์ คงลายทอง ตำแหน่ง ดุริยางค์ศิลปินอาวุโส กองการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2556 เวลา 12.20 น. ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรี ว่า

ภาพที่ 24 อารีย์ คงลายทอง

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาษณ์ อารีย์ คงลายทองกล่าวว่า ดนตรี เช่น

กรับพวง ใช้กับวงมโหรี ให้เสียง อารมณ์ที่แตกต่างจากกรับที่ใช้กับการขับเสภา กล่าวคือ กรับพวง จะให้อารมณ์ที่อ่อนไหว มีความพลิ้วไหวกว่า จะใช้ประกอบการแสดงละคร กำหนดจังหวะ การเดิน ท่าทาง ไม่เหมือนฉิ่ง ที่ตีเป็นจังหวะยก แต่กรับพวงจะตีเป็นจังหวะยืน ทำให้มีความหนักแน่นกว่าซออู้ ในการแสดงชุดนี้ บรรเลงเพลง “ลมพัดชายเขา” ที่ให้อารมณ์นิ่มนวล อ่อนไหว คิดถึงคะนึงหา ใช้ในการขับกล่อม โดยเสียงจะไม่แหลมมาก ถ้าบรรเลงอย่างเดียวจะให้จังหวะที่มีความชัดเจน เพลิดเพลินได้อารมณ์ ในวงปี่พาทย์ไม้นวมจะใช้ซออู้อย่างเดียว เสียงดนตรีจะเข้าไปขับกล่อมได้และมีความกลมกล่อมในอารมณ์เพลง

โหม่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่เป็นจังหวะลอย ไม่ใช่กำกับจังหวะหลัก ทำให้เกิดเสียงผสมผสานช่วยเสริมให้เครื่องดนตรีมีสุนทรียะขึ้น แต่โหม่งไม่ได้ใช้กับทุกเพลง ต้องดูว่าใช้เครื่องหนังอะไรในเพลงนั้น เช่น ปี่พาทย์มอญ โหม่ง ถ้าตีดีเสียงไม่เพี้ยน จะไพเราะมาก

ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเล็กแหลม คิดว่าการแสดงที่นำไปใช้ น่าจะเอาไปตัดเสียงกับเสียงดนตรีอื่น เป็นตัวสอดแทรก สนุกสนาน ตีให้เพราะจะตียาก เพราะมีเสียงแหลมมาก เป็นคนละระดับเสียงกับเครื่องดนตรีอื่น จะทำให้มีความแตกต่าง ปกติฆ้องวงเล็กจะมี 16 – 18 ลูก แต่ใช้ในการแสดงเพียงลูกเดียว ทำให้ดูร่วมสมัย เกิดความไพเราะไม่เหมือนใคร

ขลุ่ย เป็นเสียงสากล การแสดงสากลต้องใช้ขลุ่ยสากล ถ้าใช้ขลุ่ยไทย จะขึ้นอยู่กับเพลง และผู้เป่า การใช้เพลงพญาโศกเป็นเพลงช้า ใช้ประกอบกิริยา ให้อารมณ์โศกเศร้าขึ้นกับลีลาของผู้บรรเลง หรือผู้กระทำถ้าทำลม ทำนิ้วทำเสียงได้ ก็จะไพเราะมาก ผู้บรรเลงต้องมีอารมณ์และความชำนาญมาก

เพลงกราวใน นักดนตรีจะถือเป็นสุดยอดของเพลงไทย ไม่ใช้ทุกคนบรรเลงจะได้รับการยอมรับทั้งหมด จะต้องมีที่มาที่ไปว่า ต่อเพลงมาจากไหน อารมณ์ที่สื่อ จะให้อารมณ์ฮึกเหิม เข้มแข็ง ฟัง คนที่สัมผัสจะคล้อยตาม

เพลงสังขารา ใช้สำหรับการแสดงหุ่น ตลก สื่ออารมณ์ รำพึงรำพัน ขึ้นกับการบรรเลงในการแสดงนั้นๆ แต่การบรรเลงเพลงจะต้องมีอารมณ์ร่วมด้วย ดนตรีไทยได้มีการกำหนดมาตรฐาน และการประดิษฐ์ใหม่สร้างใหม่ของเดิมอาจจะมี แต่อาจทำให้แปลกใหม่ได้

การสัมภาษณ์ ปี๊บ คงลายทอง ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 เวลา 11.55 น. ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเครื่องดนตรี ว่า

ภาพที่ 25 ปี๊บ คงลายทอง

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จากการสัมภาษณ์ปี๊บ คงลายทอง กล่าวว่า ต้องดูว่ามีความหมายหรือจุดประสงค์การแสดงนั้นๆ ต้องการแสดงอะไร เช่น การเดินของผู้หญิงต้องใช้อะไรจึงจะสอดคล้อง ถ้าเอาปี่เข้าไปใช้มันก็ไม่สอดคล้อง หรือบรรยากาศช่วงเช้า จะต้องเป็นเสียงนก เสียงไก่ เพลงช้าๆ เบาๆ ไม่อึกทึกครึกโครม

กรับ เป็นเครื่องดนตรีไทยแทนจังหวะหนัก แทนเสียงปรบมือ แทน กรับ เกราะ โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีพื้นๆ ขึ้นอยู่กับพื้นที่ ภูมิภาค ที่สร้างขึ้น โดยทุกคนจะรับทราบได้ อย่างกลอง หน้าทับมีทุกประเทศ แต่จะตีอย่างไรจึงจะสื่อ เช่น กลองรำมะนา จะเกี่ยวกับแขก เสียงตะลึกตึกๆ ฟังดูก็จะรู้ว่ามาจากไหน

ขลุ่ย เป็นดนตรีพื้นๆ ที่อาเซียนมี ลาว เขมร ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย มาเลเซีย พม่า ทำนองขึ้นอยู่กับภูมิภาคนั้นๆ สำเนียงแต่ละชาติเป็นอย่างนั้นๆ เครื่องจังหวะน่าจะสื่อดีกว่า เช่น เพลงสีนวล คนไทยได้ยินเป็นประจำก็จะรู้ หรือเพลงกินรีร่อน คนมาเลเซีย ญี่ปุ่น จะไม่รู้ หรือเพลงลอยกระทง

ควรจะทำอย่างไรให้มีทำนองเพลงช้า เพลงเร็ว หรืออย่างซออู้ชาติอื่นก็มี ซึง เป็นเครื่องดนตรีทางภาคเหนือ เครื่องดนตรีอะไรที่เป็นส่วนกลางก็ได้ที่ทำให้คนรู้ ในภาพรวมทั้งอาเซียน ไม่ต้องเป็นดนตรีที่หายากมากการแสดงชุดควรจะมีให้ครบทั้งเครื่องดนตรี ดีด สี ตีเป่า ให้ครบในกระบวนการ

ดนตรีที่เป็นศิลปะร่วมสมัย เราต้องมีเอกลักษณ์ แสดงความเป็นเอกลักษณ์ แสดงความเป็นตัวเราพื้นฐานมาจากการเล่น โขน ละคร ไม่ควรเอาแบบอย่างไปเรื่อยเปื่อยจนไม่มีอัตลักษณ์ ไปกระโดดโลดเต้นตามเขา มันไม่ใช่ หรือควรไปทำใหม่ดีกว่า

เพลงพญาโศก ความโศกเศร้า อธิบายความรู้สึกถึงอดีต ในทางที่เป็นทุกข์ พลัดพราก ขมขื่น เช่น การบรรเลงเพลงโขน ตอนพิเภกถูกขับ

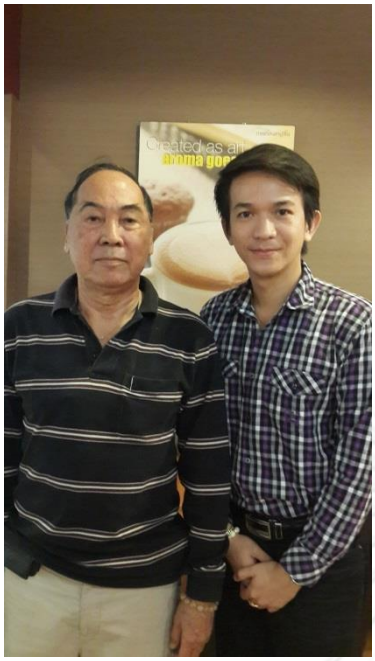
เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่เป็นจังหวะเร็ว ใช้ประกอบการแสดงของยักษ์ การยกทัพที่แสดงความยิ่งใหญ่ เช่นเดียวกับกราวนอก ที่ใช้ในการแสดงยกทัพของพระราม ที่แสดงความมีอำนาจ ยิ่งใหญ่

เพลงสังขารา เพลงหุ่นกระบอก ตามความหมาย หมายถึง คนที่เป็นวนิพก ทำนองเพลงเป็นการปลูกสำนวนสั้นๆ แต่มีทำนองจำเพาะ ซออู้ อาจปรับมาเป็นเครื่องดนตรีได้ เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่โบราณ”

ผู้ให้สัมภาษณ์ กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ได้เคยดูภาพยนตร์อารมณ์และเพลงจะสอดคล้องเหมือนกัน คือ ต้องสื่อให้คนดูเข้าใจ รู้ว่าเราจะเล่นอะไร มีการสาธิตให้ผู้ชมดูก่อนการแสดง เพราะบางคนก็รู้ แต่บางคนก็ไม่รู้ เช่น เพลงรัว แสดงฤทธิ์ อำนาจ ชื่อเพลงบางเพลงบอกชื่อ แต่ไม่บอกอะไร เช่น เพลงลมพัดชายเขา ดังนั้น สิ่งสำคัญที่สุดของการแสดงนั่นก็คือ ต้องให้คนชมเขาเข้าใจ

การสัมภาษณ์ องอาจ อยู่โพธิ์ ตำแหน่ง ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมเวที

เมื่อวันที่ 29 มกราคม พ.ศ.2557 เวลา 14.30 น. เทคนิค แสง สี ประกอบการแสดง



ภาพที่ 26 องอาจ อยู่โพธิ์

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

การสัมภาษณ์ องอาจ อยู่โพธิ์ กล่าวว่า ในการจัดการแสดงชุดนี้ ได้รับหน้าที่เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบเทคนิค แสง เสียง และฉาก โดยแนวคิดในการจัดแสงของการแสดงชุดนี้เป็นงาน CONTEMPORARY ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นงานของกลุ่มอาเซียนไปแสดงที่ประเทศอินโดนีเซีย นักแสดงเป็นศิลปินนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากล โดยใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ โดยเป็นการรวมการแสดงลักษณะ DANCE และ CLASSICAL เข้าด้วยกัน โดยเน้นจุดเด่นให้มีความน่าสนใจ เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ประเพณีวัฒนธรรมของไทย ออกแบบให้นักแสดงมีการแปรแถวโดยเพิ่มรายละเอียดในการแสดง เปรียบเสมือนผ้าเรียบๆ แล้วมีลายจุดเสื้อผ้าออกแบบในลักษณะของ MODERN DANCE เพื่อให้เกิดความคล่องตัว ในการแสดงจะมีการกำหนด ACTING AREA ในการแสดง แสงสีใช้โทนสีเหลือง แสดงถึงเวลากลางวัน โดยใช้ไฟ SPECAIL ตรงกลางเวทีเมื่อนักแสดงเคลื่อนที่เข้ามาในวงกลมของไฟ เพื่อให้ดูน่าสนใจมากขึ้นเป็นการเพิ่มจุดสนใจในการแสดง ใช้แสงช่วยในการแสดง เพราะแสงในโรงละครทำให้มีบรรยากาศที่ชัดเจนขึ้น วิธีการออกแบบแสงในการแสดงชุดนี้มีการฉายไฟด้านหน้า FRONT LIGHT เฉพาะผู้แสดง ฉายเป็นมุม 45 องศา ไม่เน้นความสว่างมาก เนื่องจากการเป็น MODERN DANCE ใช้แสงส่องด้านข้าง SIDE LIGHT ให้เกิดมิติที่ชัดเจน ซึ่งด้านบนก็มีไฟ TOP LIGHT ส่องลงมา และแสง HORIZON LIGHT เป็นแสงที่ขนานกับพื้นผิวโลก ทำให้เกิดมิติบนเวที ซึ่งลักษณะของไฟส่วนใหญ่ จะเน้นตรงกลางเวทีเป็นหลัก ผู้แสดงไม่มีตัวหลักที่เป็นพิเศษเป็นการแสดงร่วมกันเป็นกลุ่ม โดยฝ่าย CHOREOGRAPHER และ DIRECTOR เป็นผู้ออกแบบงานนี้มีการประชุมวางแผนงานกับฝ่ายเทคนิคแสงสีเสียง ว่าถ้าออกแบบแสงสีเสียงมาในลักษณะนี้เหมาะสมหรือไม่อย่างไร ผู้ควบคุมแสงสีเสียงใช้ระบบ MANUAL ใช้มือควบคุมเองทั้งหมด และในการแสดงครั้งนี้จะแสดงคืนหนึ่ง 2 ชาติ เราต้องไปใช้ไฟร่วมกับอีกชาติหนึ่งที่ทำการแสดงก่อนหน้าเรา เราจำเป็นต้อง APPLY ไฟของชาติที่แสดงก่อนหน้า ให้เป็นการแสดงที่มีจุดเด่นของเราเอง ซึ่งต้องตกลงกันว่าเราจะใช้แสงร่วมกัน แบ่งปันแสงร่วมกัน ซึ่งเป็นปัญหาของการแสดงในครั้งนี้ สำหรับครูเป็นผู้ควบคุมแสงสีเสียงทั้งหมด และมีผู้ช่วยที่เป็นชาวอินโดนิเซีย ในการแสดงชุดนี้ใช้ไฟ 80% เพื่อให้ดู SOFT ลงไม่แสบตาผู้ชม ไม่จ้ามากเกินไป ทำให้นุ่มนวล อารมณ์ร่วมกับความรู้สึกดูผ่อนคลาย ถ้าแสงสว่างมากเกินไป ผู้ชมไม่สามารถเข้าสู่ภวังค์ของการแสดงซึ่งจะทำให้ขาดอารมณ์ร่วมกับการแสดง การให้เปอร์เซ็นต์ของแสง ต้องสามารถสื่อได้ว่าการแสดงต้องการสื่อถึงอะไร มีความเกี่ยวข้องกับการ

แสดงอย่างไร การให้แสงต้องสัมพันธ์กับการแสดง เช่น บรรยากาศที่เยือกเย็นก็ควรใช้โทนสีฟ้า LIGHT BLUE ในเวลาเช้าควรใช้โทนสีเหลืองหรือสีฟาง AMBER หรือสีของรุ่งอรุณ STRONG YELLOW ในเวลาเช้า และแม้แต่การเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วควรใช้สีที่ร้อนแรงขึ้นมาเป็นลำดับ วิธีการวางแผนการจัดแสงสี มีการแบ่งช่วงของการแสดงโดยอาศัยการฝึกซ้อมหลายๆครั้ง ในการซ้อมการแสดงที่ประเทศไทยได้ฝึกซ้อม ที่โรงละครแห่งชาติ ซ้อมตามรูปแบบของการแสดง ฝ่ายเทคนิคแสงสี ก็จินตนาการร่วมไปกับการแสดง และประชุมกับ DIRECTOR ว่างแผนการทำงานร่วมกัน เพื่อให้การแสดงมีจุดเด่นที่น่าสนใจ ตามที่ผู้ออกแบบการแสดงได้จินตนาการออกแบบไว้ สื่อให้คนดูเกิดความเข้าใจร่วมกัน และในช่วงการแสดงที่มีบทกลอน มีการใช้แสงสี สว่างขึ้นมาเรื่อยๆ ทำเท่าที่พอทำได้ โดยใช้สีหลัก ได้แก่ สีเหลือง สีฟาง สีน้ำเงิน ในการแสดง โดยดูจากการจัดไฟของชาติอื่นที่มีมาก็ขอใช้ไฟร่วมกัน เช่น ถ้าใช้ไฟสีแดงเราจะใช้ไฟสีน้ำเงินลงไปผสม จะเป็นสีแดงชมพู MAGENTA สีจะแดงมากแดงน้อยขึ้นอยู่กับที่เรา SLIDE FADER เช่น สีน้ำเงิน 50%สีแดง80%ก็จะเป็นสีชมพูแก่ๆ เพื่อให้การแสดงดูมีสีสันมากขึ้น แสดงออกได้ชัดเจนถึงเรื่องราวที่แสดง เทคนิคพิเศษต่างๆก็ไม่มีอะไรพิเศษมากในส่วนของเทคนิคการให้แสง ความพิเศษของการแสดงชุดนี้ต้องยกให้ CHOREOGRAPHER เนื่องจากมีเวลาในการเตรียมงานน้อย และเวลาในการแสดงน้อย การรวบรวมคนในการฝึกซ้อมก็มีน้อยเช่นกัน คัดเลือกจากคนที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย มาทำเป็น CONTEMPORARY เพราะฉะนั้นการ MOVEMENT จะไม่เหมือนกัน นับว่าเป็นการแสดงที่ชาญฉลาดในสมัยนั้น มีความลื่นไหลในการแสดง เป็นการออกแบบผลงานที่สร้างสรรค์มาก เรื่องราวในการแสดง เน้นเกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย แสงสี ในการแสดงชุดนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมจิตใจที่ดีงามของคนไทยที่มีศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ ผสมผสานทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ เป็นการบูชา พิธีกรรมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ใช้ดอกบัวและควันธูป บ่งบอกถึงความสงบ มีการเคารพศรัทธา ใช้หลักของ UNITY ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการแสดงที่ชัดเจน โดยคำจำกัดความของคำว่า “แสงสี” โดยทั่วไป แสงสีที่ดี จะมีส่วนช่วยต่อการแสดง ดังนี้

1. แสงสีช่วยสร้างบรรยากาศได้ เช่น ความสงบ ความอึดอัด
2. แสงสีช่วยสร้างกาลเวลาได้ เช่น เวลากลางวัน กลางคืน
3. แสงสีช่วยสร้างอารมณ์ได้ เช่น ตื่นเต้น โศกเศร้า

แสงจะต้อง MOVEMENT ไปด้วยกับเรื่องราวที่แสดง สามารถบอกเหตุการณ์ของเรื่องที่แสดงได้ ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ การแสดงจึงถือว่ามีความสมบูรณ์ แสงเป็นสิ่งสำคัญและมีอิทธิพลต่อการแสดง คำจำกัดความของคำว่า “เสียง” เสียงมีความสำคัญต่อการแสดง ดังนี้

Chulalongkorn University

1. ช่วยในการสนทนา เจรจากัน ของนักแสดง

2. ช่วยสื่อความหมายได้

3. ช่วยสร้างบรรยากาศได้

เสียงเป็นองค์ประกอบหลักในการจัดการแสดง โดยเฉพาะการแสดงที่เป็น Musical หรือ ละครเวที หากเสียงไม่ดีไม่มีคุณภาพ นักร้องหรือผู้แสดงนั้นไม่สามารถสื่ออารมณ์ออกมาไม่ได้ สำหรับ SOUND AFFECT ในการแสดงชุดนี้ ไม่ได้ใช้ เป็นการใช้เครื่องดนตรีล้วนๆและแต่งขึ้นสำหรับการแสดงในครั้งนี้ ส่วนอุปสรรคที่พบในการแสดงครั้งนี้ เราไปแสดงที่ประเทศอินโดนีเซีย ลำดับการแสดงจัดเรียงตามพยัญชนะของชื่อประเทศ ประเทศไทยแสดงเป็นลำดับที่ 2 ของคืนนั้น ทำให้เราต้องไปใช้ไฟร่วมกับชาติอื่น และเราแสดงเป็นวันสุดท้ายของ FESTIVAL ในปีนั้น ผู้ที่ดูแลเวทีให้เราที่จัดมาจากส่วนกลาง จะเกิดอาการเหนื่อยล้า เพราะมีการแสดงทุกคืน ผู้จัดไฟและผู้แลดูเวที ต้องทำงานไปถึงเวลาดึกในทุกคืน ทำให้ไม่มีความเต็มที่ในการทำงาน เกิดปัญหาที่ค่อนข้างยากในการแสดง อาจแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้วยเรามีของที่ระลึกแสดงน้ำใจให้ผู้ดูแลเวทีเป็นการตอบแทน หรือให้ผู้ดูแลเวที พักเหนื่อยก่อนที่จะทำการแสดง

3.4 การวิเคราะห์และจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล (DATA ANALYSIS) และจัดทำเอกสารวิทยานิพนธ์ โดยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้อง ทั้งเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง และนำข้อมูลที่มาวิเคราะห์ จัดทำข้อมูลดังนี้

3.4.1 การวิเคราะห์

3.4.1.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (CONTENT ANALYSIS)

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารวิชาการในบทที่ 2 มาวิเคราะห์ผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี เช่น สูจิบัตรการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ตำรา วิทยานิพนธ์ วารสาร บทความต่างๆ

3.4.1.2 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้เกี่ยวข้องกับแสดงการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มารวบรวม ศึกษา

และวิเคราะห์ผลการวิจัย

3.4.1.3 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสังเกต

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม มาคิดวิเคราะห์ในผลงานวิจัย ร่วมกับการวิเคราะห์ข้อมูลจากเนื้อหาและการสัมภาษณ์จากนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านดุริยางค์ไทย ผู้ออกแบบ นักแสดง นักดนตรีและผู้

3.4.2 การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ดำเนินการตามวิธีการวิจัยที่ได้กำหนด แล้วนำผลการศึกษามาสรุปผลการวิจัย โดยใช้วิธีการเขียนเชิงพรรณนา (DESCRIPTIVE ANALYSIS) และวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” โดยมีแผนการจัดทำวิทยานิพนธ์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงการดำเนินการวิจัยการศึกษาที่มาจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

ชุด “COMTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIVE” มี 9 ขั้นตอนดังนี้

1	เลือกและกำหนดหัวข้อ
2	การรวบรวมเอกสาร บทความ หนังสือ รูปแบบการแสดง และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3	ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม
4	เขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ ปรับแก้และนำเสนอสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการ
5	จัดทำบทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้
6	เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้
7	เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 4 บทวิเคราะห์ส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้
8	จัดทำบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะส่งอาจารย์ที่ปรึกษา ปรับแก้ เพิ่มเติมข้อมูลให้มีความสมบูรณ์
9	นำเสนอการสอนวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์ปรับแก้ไขรูปเล่ม และนำส่งบัณฑิตวิทยาลัย

3.5 สรุปผลการวิจัยและนำเสนองานวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยที่กำหนดแล้ว จึงสรุปผลการศึกษาและนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ เรื่อง “ การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ตามหัวข้อดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารผลงานวิจัยและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์การแสดง

บทที่ 5 บทสรุป

รายการอ้างอิง

ประวัติผู้เขียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การศึกษา วิเคราะห์ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
ชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSPHY OF LIFE
(ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) จากเทศกาลอาเซียนครั้งที่ 1

การศึกษาวิเคราะห์ การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ในบทที่ 4 ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการวิเคราะห์มี 2 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

4.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

4.2 การศึกษาวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ด้วยทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ (AESTHETIC SETS)

4.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของนราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

4.1.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิด การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลแนวความคิดการสร้างผลงานสร้างสรรค์ การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยของปรัชญาของไทย) ที่สร้างสรรค์ผลงานโดย นราพงษ์ จรัสศรี เชิงนามธรรม จำแนกเป็น 2 ประเด็น คือ

4.1.1.1 ปรัชญาและศาสนา

4.1.1.1.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักปรัชญา

4.1.1.1.2 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักศาสนา

4.1.1.2 สังคมและวัฒนธรรม

4.1.1.2.1) วิถีชีวิต

4.1.1.2.2) เพศสภาพ

4.1.1.2.3) วัฒนธรรมการละเล่นไทย

4.1.1.2.4) พิธีกรรม

4.1.1.1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักปรัชญา

การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทยที่สร้างสรรค์ผลงานโดย นราพงษ์ จรัสศรี พบว่า ได้นำแนวคิดทางปรัชญาความเป็นไทย ได้แก่

1) แนวคิดจากปรัชญาความเชื่อด้านศาสนา การยึดถือศาสนาเป็นที่พึ่งทางจิตใจ ทำให้คุณค่าของศาสนา ยึดหลักธรรม เช่น แนวทางแนววิถีพุทธที่ดำเนินชีวิตโดยใช้สายกลาง อันได้แก่ “มัชฌิมาปฏิปทา” ที่ใช้ชีวิตที่ถูกต้องตามหลักความสมดุล เหมาะสม พอดี โดยมีสติปัญญาในการดำเนินชีวิต
2) การนำแนวคิดปรัชญาในเรื่องของคุณค่าความดีของมนุษย์ คือ ความดีงาม ของการช่วยเหลือระหว่างเพื่อนมนุษย์ เช่น การลงแขกทำนา คือ การร่วมมือช่วยเหลือกันของชาวบ้าน ที่เป็นส่วนหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดงได้นำหลักศีลธรรม จริยธรรม ความสามัคคี และความเมตตาของมนุษย์เพื่อนำเสนอปรัชญาของไทย แสดงถึงการยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ดีขึ้นในสังคมไทย

4.1.1.2 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักศาสนา

การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักศาสนา พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวคิดด้านศาสนา โดยใช้ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงอันหมายถึง ภาพของพระพุทธรูป พระพุทธเจ้า สมาธิ เพื่อสื่อถึงหลักพุทธศาสนา ที่สำคัญ ที่มีธรรมหลักคืออริยสัจ 4 หรือแนวทางมัชฌิมาปฏิปทา(ทางสายกลาง) คือ จะช่วยแก้ไขปัญหาที่นำไปสู่การพ้นทุกข์ได้ในที่สุด ด้วยวิธีการดับทุกข์ดังนี้

1) ศีล (ฝึกกายและวาจาให้ละเว้นจากการเบียดเบียนตนเองและผู้อื่น รวมถึงการควบคุมจิตใจไม่ให้ตกอยู่ในอำนาจฝ่ายต่ำด้วยการเลี้ยงชีวิตอย่างพอเพียง)

2) สมาธิ (ฝึกความตั้งใจมั่นจนเกิดความสงบ (สมถะ) และทำสติให้รับรู้สิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง) (วิปัสสนา) ด้วยความพยายาม

3) ปัญญา (ให้จิตพิจารณาธรรมชาติจนรู้ว่าสิ่งทั้งปวงเป็นเช่นนั้นเอง (ตถตา) และตื่นจากมายาที่หลอกลวงจิตเดิมแท้

ดังนั้น จากการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดผ่านการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าการแสดงชุดนี้ได้มีการสื่อสาร แสดงออกทางคุณค่าอันงามพิสุทธิ์ของศาสนาพุทธที่เป็นศาสนาประจำชาติของคนไทย เป็นแนวทางแห่งปัญญา มีความเชื่อมั่นในหลักธรรมะ และได้ชี้แนะทางหลุดพ้น จากการที่มนุษย์ได้รับปัญหาความทุกข์ มนุษย์ตกสภาวะแห่งตัณหา ซึ่งเป็นต้นเหตุ ของการก้าวไม่พ้นจากอวิชชา คือ ความไม่รู้ ทำให้มนุษย์ไม่สามารถหลุดพ้นจากกองทุกข์ไปได้ แต่มีหนทางแห่งการดับทุกข์ ซึ่งเป็นทางออก คือ หลักอริยสัจ 4 แนวทางมัชฌิมาปฏิปทา (ทางสายกลาง) ที่เป็นวิธีช่วยดับทุกข์ให้ได้ เพื่อให้หลุดพ้นไปสู่พระนิพพาน อันเป็นหนทางสิ้นจากทุกข์ทั้งปวง

จากแนวคิดข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสามารถของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำแนวคิดด้านศาสนามานำเสนอในรูปแบบการการแสดง “CONTEMPORARY” แสดงถึง ความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความแตกต่างกัน แต่ละคนมีกิเลส ตัณหา อวิชชา มนุษย์ทุกคนก็สามารถพัฒนาระดับความคิด และสติปัญญาของตนเองได้ด้วยตนเอง หรือจากความช่วยเหลือจากบุคคลอื่น โดยเฉพาะสังคมมนุษย์ตามธรรมชาติคือ มนุษย์นับเป็นสัตว์สังคม ที่โดยธรรมชาติมักจะมีผู้ที่เข้มแข็ง คอยช่วยเหลือผู้อ่อนแอ เช่น ผู้ชายที่มีความเข้มแข็งกว่าหญิง ย่อมช่วยเหลือเอื้ออาทรกัน ฉุดรั้งกันและกันในยามที่อีกฝ่ายกำลัง ลำบากเดือดร้อน แต่หากสังคมนั้นเป็นสังคมที่ต่างคนต่างอยู่ ไม่ช่วยเหลือดูแลและคอยมุ่งแต่ทำร้ายกัน ย่อมทำให้สังคมนั้นไม่เกิดความสงบสุขร่มเย็น

4.1.2 สังคมและวัฒนธรรม

การศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านวัฒนธรรม ของการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” พบว่าการแสดงชุดนี้ได้สื่อถึงความเป็นสังคมไทยและวัฒนธรรม เป็นบริบท ของสังคมมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา คือ วิถีชีวิตและผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ของสังคม สร้างให้มีขึ้น แล้วถ่ายทอดให้แก่กันด้วยการสั่งสอนและเรียนรู้สืบต่อกันมา ดังนี้

4.1.2.1 วิถีชีวิต

4.1.2.2 เพศสภาพ

4.1.2.3 วัฒนธรรมการละเล่นไทย

4.1.2.4 พิธีกรรม

4.1.2.1 วิถีชีวิต

การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้มีการนำแนวคิดทางวิถีชีวิตของสังคมไทยในอดีตที่มีลักษณะดังนี้คือ

1) ลักษณะทั่วไปของสังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมเนื่องจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติอันเป็นภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และเป็นดินแดนที่อยู่เขตมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ทำให้ได้รับผลมีพื้นดินอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก ทำป่าไม้ ทำประมงและเลี้ยงสัตว์ ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพการเกษตร ต้องทำงานอยู่ตามท้องไร้ท้องนาหรือในชนบทที่แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ลำคลอง ป่าเขาลำเนาไพร แสงแดด สายฝน อาชีพทางการเกษตรนี้ได้ครอบคลุมชีวิตทุกด้านของสังคมในกิจกรรมประจำวันตั้งแต่ตื่นนอน

2) ค่านิยมของสังคมไทยและลักษณะทั่วไปของคนไทย พบว่า “สังคมไทยมีค่านิยมสำคัญๆ หลายประการ ได้แก่ การเทิดทูนจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ เงิน อำนาจ การทำบุญ ความสนุกสนาน บริโภคนิยมความหรูหราของการจัดงาน พิธีการต่างๆ โหราศาสตร์ การพนันไทยมุง การศึกษา ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ระบบอาวุโส ความกตัญญูรู้คุณ

การศึกษาการแสดงชุดนี้พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ใช้แนวคิดด้านวิถีชีวิตในการออกแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง ได้เห็นภาพของภูมิประเทศที่เป็นป่าเขาลำเนาไพร การก้าวเดินโดยลีลาตามภูมิภาค การประกอบอาชีพของทุกภาค การแสดงความเชื่อ และวิถีชีวิต ซึ่ง

แสดงให้เห็นว่าจากแนวคิดเชิงนามธรรมเหล่านี้ ผู้สร้างสรรค์ลีลาสามารถนำมาออกแบบการแสดงได้ โดยให้ความสำคัญกับรายละเอียดต่างๆ โดยมีการใช้ลีลาอากัปกิริยาที่เป็นธรรมชาติ ภาษาท่าทางที่ประยุกต์จากนาฏยศิลป์ไทย การเต้นบัลเลต์ MODERN DANCE และรูปแบบสถาปัตยกรรมได้ แม้แต่แนวคิดที่ออกแบบลีลาจากค่านิยมของสังคมไทย เช่น การชอบทำบุญ การชอบความสนุกสนาน พิธีการต่างๆ เช่น การไปวัดทำบุญ การถือดอกไม้ไปไหว้พระ หรือแม้แต่ไทยมุง นราพงษ์ จรัสศรี ก็ได้นำมาสร้างสรรค์ผลงานผ่านศิลปะการแสดง ซึ่งให้คุณค่าแก่สังคมที่แสดงให้เห็นว่า การสื่อสารกับประเทศสมาชิกอาเซียน กับคนต่างชาติ ต่างภาษา เราทุกคนสามารถที่จะนำสังคมและวัฒนธรรมของเราไปเผยแพร่เพื่อสร้างความรู้ สร้างความเข้าใจ เพื่อให้เกิดความเข้าใจระหว่างกันและกันได้ และการเรียนรู้ที่ดีที่สุด คือการเรียนรู้จากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมร่วมกัน

4.1.2.2 เพศสภาพ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้พบว่า การแสดงชุดนี้มาจากแนวคิดทางด้านสังคมและวัฒนธรรม ส่วนหนึ่งในเรื่องเพศสภาพ ทั้งเพศชายและเพศหญิง ที่มีความเชื่อว่าเพศชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง เพศชายจะได้รับการยอมรับว่าเป็นใหญ่ เป็นผู้นำ ปกป้องคุ้มครองเพศหญิง และการประกอบอาชีพก็มีทั้งชายทำงานกับชาย หญิงทำงานกับหญิง หญิงทำงานกับชาย แต่ส่วนใหญ่เพศชายกลับได้รับโอกาสความเป็นผู้นำหรือหัวหน้ามากกว่า การแสดงลีลาท่าทางของนักแสดงจึงมีลักษณะความเข้มแข็งของเพศชายที่ทำหน้าที่เป็นหลักคอยสื่อถึงการปกป้องคุ้มครอง ฉุดรั้ง ดูแล ลีลาท่าทางของเพศหญิงมีลักษณะนุ่มนวล อ่อนหวาน ยึดเพศชายเป็นหลักหรือที่พึ่ง ดังคำสุภาษิตพังเพย (PROVERBS) ที่ว่า ผู้หญิงเป็นพรรณไม้เลื้อย พร้อมที่จะพึ่งพิงผู้ชายเป็นหลักยึดในความหมายของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ภาพหลักในการแสดงก็เป็นนักแสดงชายที่แสดงถึงความสำคัญที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น นักแสดงผู้ชายทำท่าทางนั่งสมาธิเป็นพระพุทธรูปเป็นการแสดงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับด้านศาสนา ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” ยังมีการแสดงที่ผู้ชายและผู้หญิงทั้งสองเพศต่างก็ยังมีการช่วยเหลือพึ่งพิงกันเพื่อนำมาซึ่งความสำเร็จ

ดังนั้นผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดของผู้ออกแบบลีลาที่นำเรื่องเพศสภาพ มาประยุกต์ใช้ในท่าทางของนักแสดงทั้งชายและหญิง ที่มีการแบ่งนักแสดงเป็นกลุ่มและเป็นเป็นคู่ ซึ่งแสดงถึงลักษณะการทำงานร่วมกันระหว่างเพศ และมีการใช้เทคนิคการถ่ายเทน้ำหนักระหว่าง (BODY CONTACT) ของนักแสดงชายและหญิง เพื่อความเป็นหนึ่งเดียวที่เป็นเอกภาพ มีความสัมพันธ์กัน โดยใช้การถ่ายเทความสมดุลที่มีถ่วงท่าของนักแสดงที่มีเพศที่แตกต่าง และใช้ร่างกายเคลื่อนไหวในการสื่อสารร่วมกัน แสดงออกถึงเรื่องเพศสภาพได้เป็นอย่างดี

4.1.2.3 วัฒนธรรมการละเล่นไทย

ในด้านวัฒนธรรม นราพงษ์ จรัสศรี มีแนวคิดการสร้างสรรค์งานที่นำการละเล่นของไทย มาประยุกต์ใช้ เพื่อตอบโจทย์แนวคิดการแสดงดั้งเดิมของอาเซียนผ่านมุมมองของศิลปะร่วมสมัย” ซึ่งปรากฏชัดเจนอยู่ในการแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี เช่น การละเล่นเสือข้ามห้วย รีรีข้าวสาร โพงพาง มอญซ่อนผ้า ที่สามารถสร้างบรรยากาศผ่อนคลาย การละเล่นที่ช่วยสร้างความสนุกสนาน เกิดความบันเทิงใจ สร้างความขำขันให้กับผู้ชม อีกทั้งสะท้อนให้ทราบถึงวิถีชีวิตของสังคมไทยที่ดี ซึ่งในปัจจุบันนี้อาจไม่พบเห็นบ่อยครั้ง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการแสดงชุดนี้ได้นำการละเล่นของไทยที่มีคุณค่าควรค่าแก่การรักษา มานำเสนอผ่านงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ในการแสดงงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยอื่นๆ ต่อไป

4.1.2.4 พิธีกรรม

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” เป็นการแสดงที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อ ความลึกลับเหนือธรรมชาติ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพิธีกรรมทางศาสนาและเรื่องของการทรงเจ้าเข้าผี การรำแม่ศรี มีการนำท่าทางการเต้นการเอนตัวไปมา เพื่อแสดงการประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงบูชา แสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงพิธีกรรม การเชิญเทพเจ้ามาสถิตในร่างคน เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อทางพิธีกรรม ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทย

จากแนวคิดในเรื่องพิธีกรรมนี้ ผู้วิจัยได้เห็นอัจฉริยภาพทางแนวความคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีเอกภาพของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสามารถนำแนวคิดดังกล่าวไปพัฒนางานการแสดงร่วมสมัยต่อไปได้

4.1.2 การศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี ชุด“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” แสดงในเทศกาล THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL ณ กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ระหว่างวันที่ 6-13 มีนาคม ค.ศ. 1990 (พ.ศ. 2533) เพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศสมาชิกอาเซียน 6 ประเทศ ได้แก่ บรูไนดารุสซาลาม อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และไทย

ผู้วิจัยได้จำแนกการศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ซึ่งมี 6 ข้อดังนี้

4.1.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

4.1.2.2 การวิเคราะห์นักแสดง

4.1.2.3 การวิเคราะห์ลีลา

4.1.2.4 การวิเคราะห์เครื่องแต่งกาย

4.1.2.5 การวิเคราะห์อุปกรณ์การแสดง

4.1.2.6 การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดง

4.1.2.7 การวิเคราะห์แสงสีประกอบการแสดง

4.1.2**.1 การวิเคราะห์เนื้อหา**

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีเนื้อหาที่สื่อสารเชิงนามธรรม คือ ปรัชญา ว่าด้วยวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของไทยทั้งในเมืองและที่ชาวบ้านมีมาแต่เดิม มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย นับถือศาสนา มีความรักใคร่ ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นสังคมที่กล่าวถึงค่านิยมทางสังคมไทย ที่ให้ความสำคัญกับเพศ โดยถือว่าเพศชายเป็นช้างเท้าหน้า หญิงเป็นช้างเท้าหลัง ประเทศไทยมีความแตกต่างกันทางภูมิศาสตร์ความหลากหลายของภูมิประเทศ แบ่งเป็นภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ต่อมาคนไทยมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป จนเกิดความขัดแย้ง เกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน การละเลยต่อศาสนา ละทิ้งความช่วยเหลือเกื้อกูลและหน้าที่ของความเป็นคนไทยไปเสียเกือบหมดสิ้น แต่เมื่อมีความทุกข์ เกิดความสับสน สุดท้ายก็หาทางแก้ไขปัญหา โดยหวนกลับคืนสู่อดีต คือ การมีวิถีชีวิตแบบไทยที่มีศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นสังคมที่มีความรักใคร่ช่วยเหลือปรองดองกัน

ดังบทความของสถาพร สนทอง (สถาพร สนทอง, 2542: 8) ได้กล่าวถึงการแสดงชุดนี้ไว้ว่า “เป็นการนำแนวความคิดนามธรรมเกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม ปรัชญา และวิถีมนุษย์ มาสร้างสรรค์ระบำ สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยในอดีต ซึ่งมีใจเอื้ออาทรช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมเปลี่ยนไปเกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน ชีวิตเริ่มสับสน และท้ายสุดต่างหวนหาคืนวันเก่า ๆ และยังได้นำดอกบัวมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อความหมายทั้งความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา และเป็นกิเลสตัณหา เป็นสมบัติที่พาแย่งชิงกัน”

เนื้อหาจากสูจิบัตรการแสดงชุด“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSPHY OF LIFE” สามารถศึกษาข้อมูลสำคัญในการแสดงมีรายละเอียด ดังนี้

> “วิถีชีวิตของคนไทยดำเนินไปตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ในสมัยก่อนทั้งผู้คนที่อาศัยในเมืองและชาวบ้านต่างมีชีวิตแบบเรียบง่ายและพึ่งพาอาศัยกัน ด้วยความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายและความใกล้ชิดของคนในชุมชน ทำให้คนไทยมีความคิดและการประพฤติปฏิบัติไปในรูปแบบเดียวกัน พวกเขาอาศัยร่างกายและจิตวิญญาณของคนอื่นเพื่อให้มั่นใจในความสำเร็จ จากความพยายามของพวกเขาบรรทัดฐานทางสังคมของไทยถูกสะท้อนผ่านการละเล่นหลายๆอย่างซึ่งผู้เล่นจะดำเนินเกมส์และทำตามผู้เล่นส่วนมากถึงแม้ว่าวิถีชีวิตของเขาจะอิสระ แต่ผู้หญิงยังต้องอยู่ในโอวาทตามแบบแผน ของการแสดงออกที่ถูกต้องตามระเบียบทางสายกลางของศาสนาช่วยให้คนไทยหลีกเลี่ยงความขัดแย้งและการเผชิญหน้ากัน
>
> ดอกบัวสัญลักษณ์ของปัญญา ความจริง และความสงบ กำลังเสื่อมความสำคัญลงในจิตใจของคนไทยสมัยใหม่ ความซับซ้อนของความสมัยใหม่ทำให้ชีวิตรวดเร็วขึ้นมีเสรีมากขึ้นและอิสระมากขึ้น ความอิสระในการแสดงความคิดถูกใช้เป็นเครื่องมือแดสงสภาพแวดล้อมของความต้องการ ชีวิตที่อิสระความรักที่อิสระทำให้จริยธรรมของมนุษย์เสื่อมถอยลง เอื้ออาทรน้อยลงแต่กลับเอาแต่ได้มากขึ้น การสื่อสารไม่ได้เป็นไปเพื่อความสงบแต่กลับใช้เพื่ออำนาจมากขึ้นชีวิตของคนไทย ดำเนินไปตามวิถีธรรมชาติความแตกต่างของสังคมสมัยใหม่ได้เชื่อมโยงกับหลักในอดีตการแข่งขันเป็นไปพร้อมๆกับความร่วมมือ ความอิสระและการพึ่งพาอาศัยกลายเป็นการผสมผสานพึ่งพากัน ซึ่งเป็นความอันหนึ่งอันเดียวกับความหลากหลายหลายอย่างในชีวิตที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาในสังคมไทยได้รับอิทธิพลมาจากจิตวิญญาณในอดีต ร้อยเรียงเข้ากับปัจจุบันดังเช่นผ้าไหมไทยที่ได้รับการออกแบบในแบบสมัยใหม่ แต่ยังคงรูปแบบที่บางเรียบ และสง่าอย่างผ้าไทยจากมุมมองปรัชญา ทำให้ผู้ออกแบบท่าเต้น (CHOREOGRAPHER) นำระเบียบแบบแผน การละเล่น สัญลักษณ์ และทำนอง มาสร้างสรรค์การรำไทยแบบร่วมสมัยอย่างมีเอกลักษณ์”

(ผู้วิจัย แปลจากสูจิบัตรการแสดง HE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONESIA 6 -13 MARCH 1990

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล การวิเคราะห์ย่อมแสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้ให้ความสำคัญกับเนื้อหาบริบทกับสังคมไทย อัตลักษณ์ไทย อย่างแนบแน่น มีการนำเอกลักษณ์ของสังคมไทยทุกมิติมาถ่ายทอด เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับข้อมูลอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นภาพรวมของสภาพภูมิประเทศ วัฒนธรรมไทย ปรัชญา แนวคิด ค่านิยมของสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดเรื่องศาสนาพุทธ และสังคมเชิงอุดมคติที่มีความคาดหวังให้สังคมมีความสงบสุข เกิดความสามัคคี มี

จิตใจที่ยึดมั่นในศาสนา คนไทยมีการช่วยเหลือ เกื้อกูลกัน ดังเช่นในอดีต ซึ่งเนื้อหานี้ไม่เพียงแต่เป็นแนวคิดของการแสดงที่น่าชื่นชมเท่านั้น แต่ยังเป็นแนวคิดที่มีความร่วมสมัย กล่าวคือในโลกปัจจุบันสังคมทั่วโลกเป็นสังคมที่มีวุ่นวายสับสน มีความขัดแย้ง แก่งแย่งแข่งขันกันสูง ผู้คนห่างไกลจากศาสนา ละทิ้งคุณค่าความดีงาม ละทิ้งคุณค่าความงามทางด้านจิตใจไปเสียเกือบหมดสิ้น ทำให้ทั่วโลกเกิดสงคราม เกิดความขัดแย้ง ผู้คนต่างคนต่างอยู่ ไม่มีมิตรแท้ หรือศัตรูที่ถาวร หลายคนยังคงวนเวียนอยู่กับปัญหา หลายคนพยายามหาทางออก ดังนั้นเนื้อหาของการแสดงชุดนี้ยังได้ให้หนทางเลือกทางออกของการแก้ไขปัญหา โดยหยิบยกแนวคิดปรัชญาของความเป็นไทย เพื่อให้ทุกคนทราบว่าคุณค่าจากปรัชญาเหล่านั้น สามารถช่วยคนให้พ้นจากทุกข์ คนในสังคมสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข เพียงแต่ทุกคนช่วยกันกลับไปศึกษาการใช้ชีวิตจากบทเรียนในอดีต และบทเรียนในปัจจุบันโดยนำสิ่งดีๆ มีคุณค่ากลับมาเป็นแนวปฏิบัติ ดังแนวทางที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ได้ให้ไว้หนทางแก้ไขปัญหาได้ทุกยุค ทุกสมัยให้กับคนไทย คือแนวคิดตามปรัชญาพอเพียง ที่จะช่วยเหลือคนไทยได้อย่างแท้จริงและยั่งยืนนั่นเอง

4.1.2.2 การวิเคราะห์นักแสดง

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพบว่า ประเทศไทยได้ส่งคณะเจ้าหน้าที่และนักแสดงเดินทางไปร่วมงานเทศกาล “THE FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL” จำนวน 20 คน ซึ่งมีนักแสดง 17 คน ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การแสดง ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นี้ ได้คัดเลือกนักแสดง (ARTISTS) ที่มีความหลากหลายและมีคุณสมบัติที่เหมาะสม โดยมีพื้นฐานที่สำคัญในการแสดงมีลำดับดังนี้

4.1.2.2.1 นักแสดงนาฏยศิลป์ไทย จากกองการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีพื้นฐานการเรียนโขน – ละคร สาขา พระ นาง ยักษ์ ลิง

4.1.2.2.2 นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก จากกองการสังคีต กรมศิลปากร และวิทยาลัยนาฏศิลป สาขาบัลเลต์

4.1.2.2.3 นักแสดงอิสระ ประกอบอาชีพทางด้านการแสดงไม่มีสังกัด เช่น หม่อมหลวงวัดนวิศิษฎ์ สวัสดิวัฒน์ เป็นนัก ออกแบบท่าเต้น เป็นต้น

4.1.2.2.1 นักแสดงนาฏยศิลป์ไทย จากกองการสังคีต กรมศิลปากร ที่มีทักษะการแสดงโขน – ละคร สาขา พระ นาง ยักษ์ ลิง แบ่งเป็นหญิงจำนวน 4 คน และชาย 3 คน มีรายชื่อดังนี้

1. นางสาวลัดดา ตั้งสุภาชัย (MS. LADDA THANGSUPACHAI) ละครพระ
2. นางสาววรรณพินี สุขสม (MS.VANPINEE SOOKSOM) ละครพระ

3. นางสาววนิตา เชาว์ดี(กรินชัย) (MS.VANITA CHOWDEE) ละครพระ
4. นางสาวธนันดา มณีฉาย (MS.THANONDA MANEECHAI) ละครนาง
5. นายศิริพงษ์ ฉิมพาลี (MR.SIRIPONG CHIMPALEE) โขน - ลิง
6. นายสมรัตน์ ทองแท้ (MR.SOMRAT THONGTAE) โขน - พระ
7. นายอำนาจ จาตุประยูร (MR.AMNAJ CHATAPAYUL) โขน – ยักษ์

4.1.2.2.2 นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก จากกองการสังคีต กรมศิลปากร และวิทยาลัยนาฏศิลป สาขาบัลเลต์ เป็นหญิงจำนวน 4 คน มีรายชื่อดังนี้

1. นางสาวฐปณีย์ ไพรีพินาศ (MS. TAPANEE PHAIREEPENATH) นาฏศิลป์สากล
2. นางสาววริยา รัตนาภิรมย์ (MS. VARIYA RATNABHIRAMYA) นาฏศิลป์สากล
3. นางสาวรสสุคนธ์ ไตรโภค (MS.ROSSUKON TRAIPHOKE) นาฏศิลป์สากล
4. นางสาวสุภัทรา พัสดุประดิษฐ์ (MS.SUPATTRA PATSADUPADITH) นาฏศิลป์สากล

4.1.2.2.3 นักแสดงอิสระ ประกอบอาชีพทางด้านการแสดงไม่มีสังกัด เช่น หม่อมหลวงวัดนวิศิษฎ์ สวัสดิวัฒน์ เป็นนักออกแบบท่าเต้น เป็นต้น เป็นชายจำนวน 6 คน มีรายชื่อดังนี้

1. นายทวีรัก เจริญสุข (MR. THAVIRAK CHAROENSUK) นักเต้นอิสระ
2. นายนราพงษ์ จรัสศรี (MR. NARAPHONG CHARASSRI) นักเต้นอิสระ
3. นายดนัย พานทอง (MR.DHANAI PHANTHONG) นักเต้นอิสระ
4. ม.ล.วัดนวิศิษฎ์ สวัสดิ์วัฒน์ (MR.VADANVISIT SVASTIVATANA) นักเต้นอิสระ
5. นายสุทิน โภคา (MR.SUTIN POKA) นักเต้นอิสระ
6. นายสมพร เปล่งพาณิชย์ (MR.SOMPORN PLENGPHANICH) นักเต้นอิสระ

ดังนั้นจากการศึกษาการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” พบว่า ได้คัดเลือกผู้แสดงชาย หญิง ที่มีพื้นฐานการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โขน – ละคร สาขา พระ นาง ยักษ์ ลิง และผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์สากล จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่แต่ละท่านมีความชำนาญตามศาสตร์ที่เล่าเรียนมา รวมทั้งนักเต้นอิสระที่มีความสามารถ ทุกท่านจึงผ่านการฝึกฝนทักษะเบื้องต้นของการแสดงที่จะเรียนรู้ที่จะแสดง ตลอดจนการฝึกการเคลื่อนไหวบนเวที ซึ่งก็มีความแตกต่างกันในส่วนของสาขาการแสดง ในขณะเดียวกันมีความเหมือนกันตรงที่ไม่ได้ศึกษามาทางด้านการแสดงในรูปแบบคอนเท็มโพรารี ที่เป็นการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบใหม่ในยุคนั้นโดยตรง จึงมีเพียงผู้ฝึกสอนเป็นผู้ที่มีความรู้ในศาสตร์แขนงนี้เท่านั้น ที่ทำให้นักแสดงทุกท่านสามารถฝึกฝนและแสดงได้ในที่สุด ซึ่งน่าจะเป็นผลมาจากการทุ่มเทให้กับการถ่ายทอดของผู้สร้างสรรค์ การนำความรู้ ภูมิปัญญาออกมาแลกเปลี่ยนกันการปรับตัวเข้าหากัน และการฝึกซ้อมเป็นเวลานานของทุกฝ่ายจึงได้เกิดการแสดงลีลาที่สวยงาม เหมาะสมสำหรับการเผยแพร่ออกไปสู่ระดับอาเซียน ในขณะเดียวกันอาจกล่าวได้ว่าการแสดงในรูปแบบ คอนเท็ม โพรารีเป็นการแสดงที่ใช้ลีลา การสื่อสารที่ทุกคนสามารถเข้าถึงด้วยความเข้าใจจากภาษาท่าทาง ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นเป็นลีลาเชื่อมต่อกันได้แก่ ท่าทางธรรมชาติ และการผสมผสานทักษะทางนาฏยศิลป์ที่มาจากความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ลงตัว

4.1.2.3 การวิเคราะห์ ลีลา (MOVEMENT)

ลีลา เป็นภาษาท่าทางการสื่อสาร โดยผู้แสดงใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งมีอากัปกิริยาในลักษณะประจำวัน เช่น ยืน เดิน นั่ง นอน เทียบเท่ากับเป็นภาษาพูดโดยไม่ต้องเปล่งเสียง แต่อวัยวะของร่างกายแสดงออกมาเป็นท่าทาง ซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและรับรู้ถึงความหมายได้ โดยผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบลีลาทำให้วิจิตร หรือแปลกใหม่ไม่ซ้ำใคร รวมถึงอาจจะบูรณาการจากความแตกต่าง เช่น เรื่องราวที่ต่างยุคต่างสมัยแต่สามารถนำเรื่องราวมาร่วมแสดงในคราวเดียวกันได้ ดังคำกล่าวผู้สร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

ลีลา (MOVMENT) “การเคลื่อนที่บอกเรื่องราวผ่านอิริยาบถต่างๆ ที่สามารถสื่อสารกับคนทั้งโลกได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์ 19 มกราคม 2555)

จากการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” เป็นการสร้างสรรค์ลีลา ท่าทาง และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ โดยมีการออกแบบลีลาเริ่มจากภาพการแสดงบรรยายถึงลักษณะของภูมิประเทศ ป่าเขาลำเนาไพร ลีลาของท่าเต้นพื้นเมือง โดยการนำการละเล่นของไทย ที่มีอยู่หลากหลายแบบ ได้แก่ การละเล่นเสือข้ามห้วย รีรีข้าวสาร โพงพาง หรือการแสดงลีลาอาชีพ การประกอบอาชีพ เช่น เกษตรกรรม การทำนา ดังเช่นกล่าวคำว่า หลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน ภาพที่ปรากฏในการแสดง คือ หน้าก้มลงดินหลังก็สู้แดด ลีลาจากการเป็นเพศสภาพ เช่น ผู้ชายทำงานกับผู้ชาย ผู้หญิงทำงานผู้หญิง ผู้ชายทำงานกับผู้หญิง และในขณะเดียวกัน บทบาทของผู้ชายหรือลีลาตอนนี้ผู้ชายเป็นหัวหน้าหรือผู้นำครอบครัว ซึ่งเป็นใหญ่กว่าผู้หญิงเป็นต้น ภาพที่ปรากฏคือผู้ชายเดินนำหน้าผู้หญิง การแสดงลีลาเหล่านี้บางทีก็แสดงถึงวิถีชีวิตประจำวัน โดยใช้กิริยาอาการที่ใช้อยู่ในประจำวัน (EVEREYDAY MOVMENT) ในอิริยาบถต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีลีลาที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความอ้อนน้อมถ่อมตน เช่น การค้อมตัวลง ก้มตัวลง ภาพการช่วยเหลือ มีการดึงขึ้น จับมือกันและเดินไปด้วยกัน ดึงร่างกายของผู้แสดงอีกคนหนึ่งขึ้น มีการพึ่งพิงกัน เอนพิงกันในท่ายืนหรือท่านั่ง บางทีก็จัดกันเป็นกลุ่มลีลา บางครั้งในขณะเดียวกัน ก็จะแสดงให้เห็นลีลาที่เมื่อเหตุการณ์

สิ่งใดที่เป็นที่น่าสนใจ คนไทยก็จะเกิดการมุงดู หรือที่เรียกว่า ไทยมุง นอกจากนี้ลีลายังบอกถึงวัตรปฏิบัติของความเชื่อหรือพิธีกรรม เช่น การนำการทรงเจ้าจากการละเล่นแม่ศรีมา การแสดงลีลาบางครั้งก็จะนำสุภาษิตคำพังเพยมาเป็นการเคลื่อนไหว (MOVMENT) เช่น ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง หรือผู้หญิงมีความละเมียดละไม เปรียบผู้หญิงเป็นเป็นไม้เลื้อย ตามความคิดของผู้สร้างสรรค์ เป็นต้น

การศึกษาจากข้อมูลด้วยการศึกษาจากการชมการแสดง ยังได้พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบลีลา ด้วยการผสมผสานศิลปะการแสดงระหว่างความเป็นไทยและความเป็นสากลที่สอดรับกับแนวความคิด (CONCEPT) ของการแสดง ที่มีเนื้อหากล่าวถึง “มนุษย์” ที่เคยอยู่อาศัยอยู่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมแบบสังคมเกษตรกรรม แล้วค่อยๆมีความเจริญเข้ามาเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ทำให้เกิดความวุ่นวาย สับสน มีปัญหามีความทุกข์และได้ละทิ้งแนวคิด ความเชื่อแบบเดิม แต่สุดท้ายของ “มนุษย์” ก็มีหนทางพ้นออกจากความทุกข์และปัญหาเหล่านั้นได้ โดยยึดหลักแนวทางของ “พระพุทธศาสนา” ที่สามารถค้นพบหนทางการแก้ไขปัญหา ทำให้ชีวิตพบความสุขสงบในที่สุด

ในการแสดงชุดนี้ มีการออกแบบลีลา การใช้วิธีการโพสต์ (POSE) ท่าทาง ในบางช่วงของการแสดง นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบการหยุดทำท่า ภาพมีการจัดองค์ประกอบของภาพ มีลักษณะที่เป็นกลุ่มบ้าง และแยกจากกันบ้าง มีความสมมาตรและอสมมาตร ซึ่งทำให้ภาพที่ปรากฏมีความหลากหลาย และมีคำกล่าวเรื่องทฤษฎีองค์ประกอบนาฏยศิลป์ โดย จิรายุทธ พนมรักษ์ อีกว่า

“ทฤษฎีการใช้องค์ประกอบทางนาฏศิลป์ เพื่อจัดวาง และกำกับ ลีลาของนักแสดงซึ่งคล้ายกับการออกแบบทางทัศน์ศิลป์การกำหนดทิศทาง ตำแหน่ง การเคลื่อนไหว การจัดรูปแบบแถว (PATTERN) สื่อความหมายและน่าสนใจ” (จิรายุทธ พนมรักษ์ ,สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลแนวความคิดนี้ พบว่า มีลีลาการเคลื่อนไหวท่าทาง ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นี้ ในเรื่องของลีลา แบ่งได้ 4 ลักษณะ คือ

4.1.2.3.1 ลีลาทางนาฏยศิลป์ไทย

4.1.2.3.2 ลีลาทางนาฏยศิลป์ตะวันตก

4.1.2.3.3 ลีลาแสดงวิถีชีวิต

4.1.2.3.4 ลีลาที่สื่อถึงอารมณ์

4.1.2.3.1 ลีลาทางนาฏยศิลป์ไทย ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ปรากฏท่าทาง ที่แสดงความหมาย ในอิริยาบถต่างๆ เช่น ท่าเดิน ท่าจับคู่ ซึ่งเป็นท่าทางการเคลื่อนไหว เชิงสร้างสรรค์โดยบูรณาการจากนาฏยศิลป์ไทยที่เด่นชัด ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีท่าทางดังต่อไปนี้

1. ท่านั่ง
2. ท่าไหว้
3. ท่านอน
4. ท่าจับคู่
5. ท่าเดิน
6. ท่ากระดกเสี้ยว
7. ท่าบัวบาน
8. ท่ากังหันรอน
9. ท่าสอดสร้อย
10. ท่าซุ้ม

1) ลักษณะลีลา ท่านั่ง ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่านั่ง หมายถึง ความสง่า องอาด

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง นั่งพับเพียบด้านขวา มือซ้ายวางอยู่ที่หน้าขา (หน้าตัก) ซ้าย มือขวาวางอยู่ที่สะโพกขวา

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่านั่ง หมายถึง ความสงบ สมาธิ ศูนย์ร่วมจิตใจ

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง นั่งขัดสมาธิ มือซ้ายซ้ายและมือขวาวางอยู่ที่หน้าขา (หน้าตัก) ทั้งสองข้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 27 ท่านั่งแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 28 ท่านั่งแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

2) ลักษณะลีลา ท่าไหว้ ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าไหว้ หมายถึง ถวายบัง เคารพ ให้เกียรติ ขอโทษ กล่าวลา

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ยืนตรง มือซ้ายซ้ายและมือขวาทำท่าพนมมือ เปิดปลายนิ้วแยกออกจากัน

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าไหว้ หมายถึง สักการะบูชา ดอกบัวตูม

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ยืนตรง มือซ้ายและมือขวาอยู่ท่าพนมมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 ท่าไหว้แบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 30 ท่าไหว้แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

3) ลักษณะลีลา ท่านอน ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่านอน หมายถึง อิริยาบถ การพักผ่อนในการแสดงโขนละคร

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียง ลำตัวเอียง มือซ้ายวางขนานกับพื้นและมือขวาวางที่หน้าขาขวา ขาขวาทับขาซ้าย

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่านอน หมายถึง หลับใหล อ่อนล้า หมดสติ

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะวางทาบแขนซ้าย ลำตัวขนานกับพื้น แขนซ้ายเหยียดตรง มือขวาอยู่ชิดที่อก ขาขวาทับซ้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 31 ท่านอนแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 32 ท่านอนแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

4) ลักษณะลีลา ท่าจับคู่ ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าจับคู่ หมายถึง การเล้าโลม เดินทางบนอากาศ (เหาะ) ในแสดงโขน ละคร

คำอธิบายลักษณะท่า 1 : ผู้ชาย ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนตรง มือขวาโอบหลังผู้หญิง มือซ้ายจับปลายนิ้วมือซ้าย ของผู้หญิง

ผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนตรง มือขวาจีบอยู่ที่หัวเข็มขัด แขนซ้ายตึง หักข้อมือขึ้น

คำอธิบายลักษณะท่า 2 : ผู้ชาย ศีรษะเอียงขวา ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้าย ยกเข่าขวา หักข้อเท้า มือซ้ายโอบหลังผู้หญิง มือขวาอยู่ระดับศีรษะหงายมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้หญิง ศีรษะเอียงขวา ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้าย ขาขวากระดก มือขวาโอบหลังผู้ชาย

แขนซ้ายตึง หักข้อมือขึ้น

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าจับคู่ หมายถึง ความรัก เพศสภาพ

ช่วยเหลือ เอื้ออาทร

คำอธิบายลักษณะท่า 1 : ผู้ชาย ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนย่อเข่า

มือขวาโอบผู้หญิง มือซ้ายจับปลายนิ้วมือซ้าย

ของผู้หญิง ระดับศีรษะ

ผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้าย ขาขวากระดกเสี้ยว มือขวาปล่อยเป็นธรรมชาติ มือซ้าย อยู่ระดับศีรษะ

คำอธิบายลักษณะท่า 2 : ผู้ชาย ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนด้วย

เท้าขวา แยกเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า มือซ้าย

จับมือขวาของผู้หญิง มือขวากางออกงอศอก

ระดับไหล่ค่ำมือ

ผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเข่า ขาขวาตึงแยกออกเปิดส้นเท้า

มือขวาจับมือซ้ายผู้ชาย มือซ้ายกางออกระดับศีรษะค่ำมือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 33 ท่าจับคู่ท่า 1 แบบนาฏยศิลป์ไทย

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 34 ท่าจับคู่ท่า 1 แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 35 ท่าจับคู่ท่า 2 แบบนาฏยศิลป์ไทย

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 36 ท่าจับคู่ท่า 2 แบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

5) ลักษณะลีลา ท่าเดิน ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าเดิน หมายถึง ท่าทางการเคลื่อนไหวไปมาในการแสดงโขน ละคร

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียงขวา ลำตัวเอียงซ้าย ยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเข่า เท้าขวาวางอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวามือซ้ายตั้งวงล่าง

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าเดิน หมายถึง การเริ่มต้น แสวงหาความสง่า

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง ยืนด้วยด้วยเท้าซ้าย เท้าขวาเหยียดตรงเปิดส้นเท้าขวา แขนทั้งสองข้างเคลื่อนไหวเป็นธรรมชาติ

ภาพที่ 37 ท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 38 ท่าเดินแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

6) ลักษณะลีลา ท่ากระดกเท้า ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่ากระดกเท้า(กระดกเสี้ยว) ไม่มีความหมาย เป็นลีลาการเคลื่อนไหว เพื่อความสวยงาม

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียงขวา ลำตัวเอียงขวา ยืนด้วยเท้าซ้าย เท้าขวากระดกอยู่ข้างๆลำตัว มือขวาตั้งวงล่างมือซ้ายตึงแขนจีบคว่ำ

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่ากระดกเท้า หมายถึง ความมุ่งมั่น ไขว่คว้า

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียงขวา ลำตัวตรง ยืนด้วยเท้าซ้าย เท้าขวากระดก แขนทั้งสองกางออกตึงแขน

ภาพที่ 39 ท่ากระดกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 40 ท่ากระดกเท้าแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

7) ลักษณะลีลา ท่าบัวบาน ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าบัวบาน หมายถึง พระพรหม ยิ่งใหญ่

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง ยืนด้วยเท้าทั้งสองย่อเข่า มือทั้งสองข้างอยู่ระดับศีรษะหงายมือ

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าบัวบาน หมายถึง ปลดปล่อย ละทิ้ง

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง ยืนด้วยเท้าขวาเท้าซ้ายวางอยู่ด้านหลัง มือทั้งสองข้างอยู่ระดับศีรษะหงายมือ

ภาพที่ 41 ท่าบัวบานแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 42 บัวบานแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

8) ลักษณะลีลา ท่ากังหันร่อน ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าบัวบาน หมายถึง รื่นรมย์ สนุกสนาน ล่องลอย

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง ยืนด้วยเท้าทั้งสองย่อเข่า มือทั้งสองข้างตึงแขนอยู่ระดับไหล่จีบหงายมือ พร้อมเคลื่อนไหวหมุนรอบตัว

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าบัวบาน หมายถึง ปลดปล่อย ละทิ้ง

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะตรง ลำตัวตรง ยืนด้วยเท้าทั้งสอง มือทั้งสองข้างตึงแขนอยู่ระดับไหล่หงายมือ พร้อมเคลื่อนไหวหมุนรอบตัว

ภาพที่ 43 ท่ากังหันร่อนแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 44 ท่ากังหันร่อนนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

9) ลักษณะลีลา ท่าสอดสร้อย ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: ท่าสอดสร้อย หมายถึง การแต่งกายใส่เครื่องประดับและท่าทางการเคลื่อนไหวไปมาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครในการแสดงโขนละคร

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเข่า เท้าขวาวางอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบอยู่ที่เข็มขัด

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: ท่าสอดสร้อย หมายถึง ความอบอุ่น ความหวัง

คำอธิบายลักษณะท่า: ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวเอียง ยืนด้วยเท้าซ้ายเท้าขวาวางอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า มือขวาอยู่ระดับศีรษะ มือซ้ายโค้งอยู่หน้าลำตัว

ภาพที่ 45 ท่าสอดสร้อยแบบนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 46 ท่าสอดสร้อยแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ
ที่มา: เอก อรุณพันธ์

10) ลักษณะการจัดกลุ่ม ทางนาฏยศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทย: การจัดกลุ่ม หมายถึง ชัยชนะ ธรรมชนะอธรรม ในการแสดงโขนละคร

คำอธิบายลักษณะท่า: นักแสดงตัวละคร พระ ยักษ์ ลิง มีการวางท่าทาง เชื่อมโยงกัน โดยตัวละครลิงและตัวละครยักษ์ เป็นฐานให้ตัวละครพระขึ้นลอยแสดงลักษณะ ความแข็งแรง ของนักแสดง

ลักษณะทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยฯ: การจัดกลุ่ม หมายถึง การอยู่ร่วมกันในสังคม การเห็นอกเห็นใจกัน การพึ่งพิงอาศัยกัน เอื้ออาทร

คำอธิบายลักษณะท่า: การแสดงจัดวางตำแหน่ง ที่มีท่าทางการเชื่อมโยงระหว่างนักแสดงชายและนักแสดงหญิง แสดงลักษณะอารมณ์ต่างๆในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ภาพที่ 47 ท่าขึ้นลอยสูงแบบนาฏยศิลป์ไทย

ที่มา: เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 48 ท่าการจัดกลุ่มในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : สูจิบัตร FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONISIA

4.1.2.3.2 ลีลาทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” พบว่ามีการใช้เทคนิคพิเศษทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น การหมุนตัว การทิ้งตัวตามแรงโน้มถ่วงของโลกแสดงถึงลีลาท่าทางสภาวะหมดกำลังที่อ่อนแรง เป็นเอกลักษณ์พิเศษของลีลาการเคลื่อนไหว และมีการจัดองค์ประกอบที่ดี มีน้ำหนัก ที่สามารถนำมาผสมผสานกลมกลืนกันอย่างลงตัว ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีลีลาท่าทางที่ใช้เทคนิคที่สามารถสื่อสารและบอกความหมายทางอารมณ์ต่อผู้ชมมีดังนี้

1) การยกตัว

2) การหมุนตัว

1) ท่าการยกตัวลอยสูงผู้แสดงอยู่ในลักษณะนอนคว่ำเงยหน้ากางแขน และนักแสดงอีกกลุ่มได้ซึ่งอยู่ด้านล่างทำท่าทางยกอยู่เหนือศีรษะ เป็นการสื่อลีลาที่แสดงถึงความรู้สึกที่ถึงสื่อความหมายของผู้คนที่ต้องการมีอิสระ และมีอำนาจ

ภาพที่ 49 ท่าการยกลอยตัวลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกในการแสดงชุด

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

2) การหมุนตัว การใช้เทคนิคที่เป็นลีลาทางนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงความหมายถึงการเปลี่ยนแปลงสถานการณ์ หรือเหตุการณ์ความวุ่นวายสับสน ที่จะบอกเรื่องราวต่อผู้ชมให้เข้าใจถึง ความหมาย การดำเนินชีวิต ทิศทางการเคลื่อนที่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ภาพที่ 50 ท่าลีลาการหมุนตัวที่เป็นลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก การแสดง

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

4.1.2.3.3 ลีลาแสดงถึงวิถีชีวิต การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวท่าทาง ที่แสดงถึงความเป็นอยู่ในสังคมไทย การนำแนวความคิด การประดิษฐ์ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของมนุษย์ ที่มีวิถีชีวิตซึ่งสะท้อนภาพ ลีลาการทำงานร่วมกัน ของผู้ชายกับผู้หญิง บอกถึงเพศสภาพ ในด้านการเกษตรกรรม การทำนา ซึ่งเป็นอาชีพหลักของคนไทยในอดีต อีกทั้งยังมีลีลาการละเล่นของไทยที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่มีจุดเด่นที่ไม่เคยปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยมาก่อน ซึ่งนำกระบวนการแนวความคิดที่เป็นความเป็นไทยมาพัฒนางานในด้านการศึกษาศิลปะการแสดง และสามารถสื่อสารให้ประชาคมอาเซียนได้เข้าถึงวิถีชีวิตของประเทศไทย ซึ่งแสดงออกมาในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนี้

1) ท่าทำนา

2) ท่าเสื้อข้ามห้วย

3) ท่าโพงพาง

1) ท่าเกษตรกรรม การทำนา ผู้แสดงที่ก้มหน้าเป็นการทำท่าลีลาเปรียบเสมือนเป็นคันไถหรือควาย และผู้แสดงที่อยู่ด้านข้างเป็นผู้จับคันไถ ผู้แสดงทั้งหมดแสดงถึงการทำนา ที่เป็นวิถีชีวิตคนในสังคมและอาชีพของคนไทย รวมถึงแสดงออกถึงความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันในการทำงานช่วยเหลือกันในสังคมไทย

ภาพที่ 51 ท่าลีลาการทำเกษตรกรรม การทำนา การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ท่าเสือข้ามห้วย ลีลาการแสดง มีผู้เล่นสองคนเปลี่ยนกันเป็นผู้เล่น โดยมีนักแสดงที่กระโดดข้าม นักแสดงอีกคนที่ยืนอยู่ในลักษณะก้มหลัง โดยนักแสดงเริ่มออกวิ่งไปข้างหน้า วางมือบนหลังเพื่อกระโดดข้ามหลังไป เป็นการแสดงถึงความเป็นอยู่ของสังคมไทยที่ มีความสนุกสนานกัน และเป็นการแสดงออกการละเล่นของไทย

ภาพที่ 52 ท่าลีลาการละเล่นไทย เสื้อข้ามห้วย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ท่าโพงพางนักแสดงสองคนจับมือกันทำซุ้มเหมือนโพงพางในการดักจับปลา และเป็นผู้เริ่มดำเนินการละเล่น ส่วนนักแสดงอีกกลุ่มหนึ่งที่เดินลอดซุ้มโดยจับมือเป็นแถวเป็นสายยาว ในการละเล่นโพงพางนี้เป็นการละเล่นของไทย ที่สื่อความหมาย คือ การสมัครสมานสามัคคี ช่วยเหลือดูแล เกื้อกูลกัน การเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี มีความรับผิดในการอาศัยอยู่ร่วมกันในสังคม

ภาพที่ 53 ท่าลีลาการละเล่นไทย โพงพาง การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : เอก อรุณพันธ์

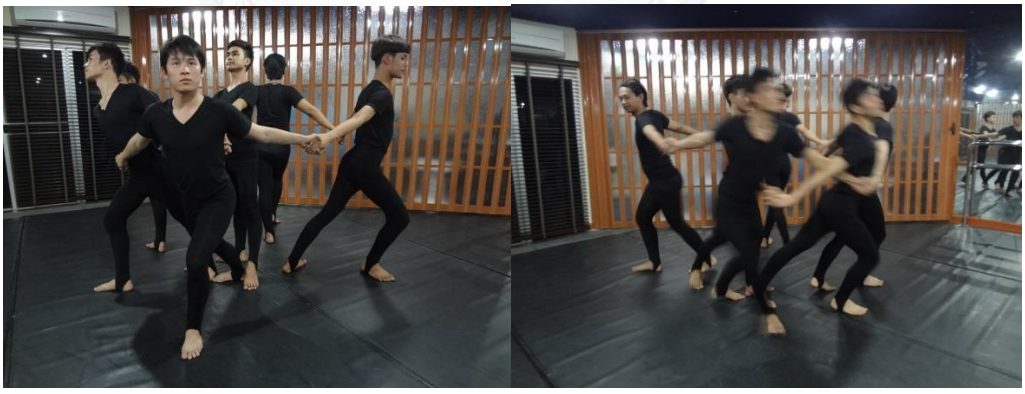
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.3.4 ลีลาที่สื่อถึงอารมณ์ การศึกษาลีลาการแสดงชุดนี้พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบท่าทางการเต้นที่มีลีลาสะท้อนถึงความรู้สึกทางอารมณ์ รวมทั้งการใช้ “ลีลา” การเคลื่อนไหวร่างกายตามธรรมชาติของมนุษย์ จากหลักการตามทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ เช่น การใช้ที่ว่าง การจัดองค์ประกอบของร่างกาย โดยมีความสอดคล้องกับบทการแสดง เช่น ผู้แสดงเดินเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า แสดงถึงอารมณ์เสียใจ การกระโดดขึ้นไปบนอากาศหมายถึง อาการตกใจและการหลบหลีก การจับคู่กระดกเสี้ยว แสดงถึงความรัก ระหว่างชายหญิง เพศ ครอบครัว พี่น้อง

อารมณ์ที่แสดงได้แก่

1) อารมณ์ขัดแย้ง
2) อารมณ์โศกเศร้า
3) อารมณ์มีชีวิตชีวา

1**)** อารมณ์ขัดแย้ง ลีลาท่าทางที่แสดงการเคลื่อนไหวอวัยวะของร่างกาย ที่สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึก แสดงออกมาด้วยภาษาท่าทางหรือภาษากายที่สะท้อนอารมณ์ต่างๆ ด้วยลีลา การดึงมือฉุดรั้งพยายามที่จะออกจากศูนย์กลางของวงกลมไปคนละทิศทางระหว่างผู้แสดงกับผู้แสดง ซึ่งแสดงอารมณ์ขัดแย้ง สื่อให้เห็นความไม่เข้าใจซึ่งกันและกันบุคคลในสังคม ที่มีมุมมองต่างกัน แต่ต้องอาศัยอยู่ร่วมกันในขอบเขตสังคม



ภาพที่ 54 ท่าลีลาจับมือ ฉุดรั้ง ที่แสดงลักษณะอารมณ์ การขัดแย้ง ที่ปรากฏในการแสดง

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

2) อารมณ์โศกเศร้า ลีลาท่าทางการแสดงที่สงบนิ่งมีการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้าโดยทิ้งน้ำหนักตัวลง (DROP) สู่จุดศูนย์กลางของแรงโน้มถ่วงไร้แรงต้าน ทำให้เห็นลีลาเศร้าหดหู่ ห่อเหี่ยว บางครั้งการเอียงตัวของผู้แสดงการต้องการที่พักพิงแสดงอารมณ์ความรู้สึกสับสนที่อยู่ในจิตใจ

ภาพที่ 55 ท่าลีลาที่แสดงลักษณะอารมณ์ โศกเศร้า ที่ปรากฏในการแสดง
“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : เอก อรุณพันธ์

3) อารมณ์ของความรักมีชีวิตชีวา การออกแบบลีลาท่าทางที่เป็นลักษณะพิเศษด้วยวิธีการจับมือ การโอบอุ้ม แสดงถึงความรัก ของชายหญิง ซึ่งมีปรากฏเด่นชัดในการแสดง

ภาพที่ 56 ท่าลีลาที่แสดงลักษณะอารมณ์ของความรักมีชีวิตชีวา ที่ปรากฏในการแสดง
“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : เอก อรุณพันธ์

4.1.2.4 เครื่องแต่งกาย

การศึกษาเครื่องแต่งกายของการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) พบว่า มีการออกแบบ ตัดเย็บ โดย นักออกแบบ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย วิชัยไลละ วิทยะมงคล อาจารย์จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ธีระพงษ์ น้อยพันธ์ ผู้ร่วมดูแลเครื่องแต่งกายของนักแสดง ภายใต้แนวคิดความดั้งเดิมของความเป็นไทย โดยเลือกใช้วัตถุดิบผ้าฝ้าย ซึ่งมีลักษณะเนื้อผ้าที่เบาเรียบง่าย โดยการใช้สีสันที่มีลักษณะเคร่งขรึมของธรรมชาติ นราพงษ์ จรัสศรี นักออกแบบการแสดง CONTEMPORARY ไม่ใช้สีเครื่องแต่งกายสีฉูดฉาด หากแต่จะเป็นสีที่กลืนกันไปหมด หรืออาจจะแตกต่างกัน เช่น การแสดงชุดนี้มีการใช้สีเครื่องแต่งกายเป็นสีแบบเปลือกไม้ สีเขียวของใบไม้ แต่ยังคงผสมผสานให้เข้ากันอย่างแยบยล ไม่ใช่เป็นลักษณะสีโทน (TONE) เดียวกันในลักษณะที่เรียกว่า เอิร์ธโทน (EARTH TONE) เหมือนสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ที่มีใบ สภาพของภูเขา ท้องฟ้า น้ำ บรรยายถึง ลักษณะภูมิประเทศไทย และยังคงเป็นความดั้งเดิม (AUTHENTIC) เช่น ใช้วัสดุที่ทอจาก ฝ้าย พื้นเมืองของไทย โดยการมัดย้อมด้วยสีธรรมชาติ จากสมุนไพรของไทย”

ภาพที่ 57 เครื่องแต่งกาย การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”

ที่มา : เอก อรุณพันธ์

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาการแต่งกายของการแสดงของนักแสดงชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) มีลักษณะเครื่องกาย ดังนี้

1. เครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตคนไทยสมัยโบราณ ที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย (SIMPLICITY) การออกแบบ เน้นความเบาสบาย และมีความคล่องตัวในการแสดง เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนไหวของผู้แสดง
2. วัสดุในการทอผ้าสำหรับการสวมใส่การแสดง คือ ผ้าฝ้าย ซึ่งมีลักษณะเป็นผ้าพื้นเมือง มีวิธีการเรียกว่า “มัดหมี่” ซึ่งถือว่า เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม (AUTHENTIC)
3. สีที่ใช้ เป็นสีที่เป็นธรรมชาติ (สีตุ่นๆ) เช่น สีน้ำเงิน สีน้ำตาลไหม้ สีเทา
4. รูปแบบเครื่องแต่งกาย เป็นรูปแบบเรียบง่าย เป็นเสื้อแขนกุดใช้การผูกแทนกระดุม ทั้งชายหญิงนุ่งกางเกง โดยการประยุกต์และตัดเย็บให้มีรูปทรงคล้ายกับการนุ่งโจงกระเบนแบบไทย สะท้อนให้เห็นรูปทรงของโจงกระบนในสมัยก่อน ซึ่งใช้ผ้าผืนเดียวนุ่ง ส่วนเสื้อนั้นแทนการห่มสไบ หรือการใช้ผ้าขาวม้า ในแนวคิดของการใช้ผ้าห่มหนึ่งผืน ผ้านุ่งหนึ่งผืน ที่รวมเรียกว่า การนุ่งห่ม ทำให้เป็นแบบสำเร็จ สวมใส่ง่ายขึ้น
5. การแต่งกายมีรูปแบบที่แตกต่างจากการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย คือไม่เน้นการปักเลื่อมอย่างวิจิตรพิสดาร

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว จึงพบว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คำนึงถึงความเหมาะสมกับการแสดงในรูปแบบของคอนเท็มโพรารี (CONTEMPORARY) ตลอดจนต้องการสื่อสารและถ่ายทอดความเป็นไทย ได้ผ่านกระบวนการออกแบบ การเลือกใช้สีของผ้า การใช้วัสดุที่สามารถสะท้อนวัฒนธรรม และการเลือกใช้วัตถุดิบที่เป็นธรรมชาติ ทำให้นักแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น

4.1.2.5 อุปกรณ์การแสดง

การศึกษาวิเคราะห์อุปกรณ์การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ที่สร้างสรรค์ผลงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี พบว่าผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้อุปกรณ์การแสดงหลักที่สำคัญ ได้แก่ ดอกบัว สัญลักษณ์แทนพุทธศาสนา และแนวคิดปรัชญาไทย โดยให้นักแสดงถือด้วยอากัปกิริยาต่างๆ ทั้ง การถือ ชูสูง การโยน และการนำอุปกรณ์เครื่องดนตรี เช่น ขลุ่ย ซออู้ ให้นักดนตรีใช้แสดงรวมและเดี่ยว

การศึกษาดังกล่าวข้างต้นพบว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำอุปกรณ์มาใช้ในการสื่อสารให้กับผู้ชมสำคัญๆ สรุปมีอุปกรณ์การแสดง ได้แก่

1. อุปกรณ์สำหรับนักแสดง เช่น ดอกบัว ที่แสดงสัญลักษณ์เปรียบเหมือนความหมายทางศาสนา ความสงบสุขในทางพุทธปรัชญา ความหวังของชีวิต การเริ่มต้น กิเลสตัณหา และสมบัติที่พาแย่งชิงกัน (สถาพร สนทอง, ประวัติอาเซียน, 30 กรกฎคม 2524: 12) เป็นตัวแทนของโลก สรรพสัตว์ในโลก และรวมถึงมนุษย์ที่มีอยู่ในหลายลักษณะ

ภาพที่ 58 ดอกบัวอุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : เอก อรุณพันธ์

ภาพที่ 59 การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE”
ที่มา : เอก อรุณพันธ์

การวิเคราะห์อุปกรณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากการที่ผู้สร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ได้แสดงความเป็นไทย ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทย และดอกบัว ซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่สำคัญใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ ทางพระพุทธศาสนา วิถีชีวิต วัฒนธรรม และปรัชญาความเป็นไทย แสดงถึง ความสงบของจิตใจ กิเลสตัณหาของมนุษย์ สมบัติอันเป็นสิ่งสมมติ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมโดยทั่วไปสามารถที่รับรู้และเข้าใจ แต่อีกส่วนหนึ่งที่ไม่เข้าใจก็สามารถใช้จินตนาการของผู้ชมได้

อุปกรณ์การแสดงเหล่านั้นยังเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนผู้คน ในเหตุการณ์ต่างๆ และยังมีความหมายตามแนวคิดหลักของการแสดงทางด้านพุทธปรัชญา ซึ่งมีความเหมาะสมยิ่ง ด้วยการใช้ลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ เช่น การจับ การวาง การโยนดอกบัว นับเป็นการใช้อุปกรณ์การแสดงที่สามารถสื่อสารให้ผู้รับสารหรือผู้ชม โดยส่วนใหญ่เข้าใจได้ ซึ่งถือว่าเป็นการใช้อุปกรณ์ที่ถ่ายทอดเชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความงดงาม อีกทั้งขนาดกำลังเหมาะมือของนักแสดง ก่อเกิดความรู้สึกให้กับผู้ชม ซึ่งส่วนหนึ่งของการเลือกใช้อุปกรณ์การแสดงสื่อได้อย่างลึกซึ้ง น่าจะมีเหตุผลมาจากความรู้ ความเข้าใจ และการศึกษาอย่างถ่องแท้ โดยมีแก่นทางธรรมและการเข้าถึงอารมณ์ทางธรรมชาติของผู้รังสรรค์ผลงานนั่นเอง

อุปกรณ์เครื่องดนตรีสำหรับนักแสดง คือ ขลุ่ย ซออู้

จากการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวมาแล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าในการแสดงชุดนี้มีการใช้อุปกรณ์ในการแสดงอยู่ 2 ชนิด คือ ได้แก่ ดอกบัว แสดงถึง พุทธปรัชญาอันเป็นวิถีชีวิตของคนไทย อีกชนิดหนึ่งคือขลุ่ย ทำให้ภาพการแสดงที่มีมิติของการเคลื่อนไหวศิลปะของการแสดงผสมผสานกับการบรรเลงเพลง

4.1.2.6 ดนตรีประกอบการแสดง (MUSIC)

การศึกษาดนตรีประกอบการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) ที่สร้างสรรค์ผลงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีไทย ที่สามารถบ่งบอกเนื้อหา และเป็นตัวกำหนดเหตุการณ์ของเรื่องราวในการแสดงแต่ละช่วง เครื่องดนตรีไม่ได้ใช้เพียงชนิดเดียวตลอดการแสดง หรือการบรรเลงทั้งวงเหมือนการแสดงทั่วไป แต่มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะและความรู้สึกทางอารมณ์ที่แตกต่างกัน ทีละช่วงดังนี้

1) การใช้ กรับพวง ประกอบจังหวะตามการแสดง การก้าวเดิน
2) การใช้ ซึง แสดงถึง บอกเรื่องราว สภาพเพศชาย และหญิงการทำงาน
3) การใช้ ซออู้ แสดงถึง การอยู่ร่วมกัน ถ้อยทีถ้อยอาศัย ความสับสนวุ่นวาย

4) การใช้ ขลุ่ย แสดงถึง ความอ่อนล้า ความอ่อนโยน
5) การใช้ ฆ้อง แสดงถึง การอยู่แยกเพศชายและหญิง
6) การบรรเลงเพลงพระยาโศก แสดงถึง ความรู้โศกเศร้า พิธีกรรม และศาสนา
7) การบรรเลงเพลงสังขาราใช้ช่วง การรำพึงรำพัน
8) การบรรเลงเพลงลมพัดชายเขาการเปลี่ยนแปลง การเริ่มต้นวันใหม่

จากข้อมูลที่กล่าวมานั้นปรากฏชัดในเรื่องของการเลือกใช้เครื่องดนตรีต่างๆในแต่ละช่วงของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” มีความแปลกใหม่ที่เกิดขึ้นการแสดง คือการนำเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาประกอบการแสดงโดยใช้การบรรเลงเครื่องดนตรีแบบเดี่ยว ไม่มีการบรรเลงดนตรีแบบรวมวง รวมถึงการใช้เสียงของนักแสดงฮึมเพลงในคอ ซึ่งเป็นการแสดงสด มีการใช้เทคนิคความหลากหลายทางดนตรี เช่น มีการใช้เสียงสะบัด ระรัว เร็ว ช้า พลิ้วไหว ต่อเนื่องไปจนจบการแสดง และการใช้เพลงบรรเลง ก็มีความหลากหลายทางอารมณ์ ก่อให้เกิดความรู้สึก ความคล้อยตาม นุ่มนวล เศร้า อ่อนหวาน เป็นต้น นับได้ว่าเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มีการใช้ดนตรีเป็นอุปกรณ์ประกอบลีลาท่าทางที่สร้างความสมบูรณ์ให้กับการแสดงได้อย่างเหมาะสม

ดังคำสัมภาษณ์ของ สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ กรมศิลปากร (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553 : 40) กล่าวว่า ในการแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” นักแสดงดนตรีใช้เครื่องดนตรีไทยเพียงสองสามชิ้น แต่ก็มีความไพเราะ มีการเคลื่อนไหวของนักแสดงในความเงียบและเปลี่ยนดนตรีไปตามอารมณ์ของการแสดง” และ จิรายุทธ พนมรักษ์ (สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2557) แสดงความคิดเห็นว่า “ความเงียบเป็นเสียงดนตรีประเภทหนึ่ง ถือว่าเป็นการออกแบบในการดนตรี” และ นราพงษ์ จรัสศรี (สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2557) กล่าวเสริมว่า“การที่ไม่ได้ใช้เสียงดนตรี คือ ความเงียบนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ชม ได้ใช้จินตนาการ เสียงดนตรีในความคิดคำนึง ในอารมณ์ของผู้ชมในการแสดงขณะนั้น ถือว่า เป็นความใจกว้างของผู้ออกแบบการแสดง”

การศึกษาจากข้อมูลที่อ้างถึง ทำให้ทราบว่าดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นว่าการเลือกใช้ดนตรี และจะต้องดูวัตถุประสงค์ของการแสดงเพื่อทำให้สอดคล้องกัน สิ่งสำคัญคือแสดงถึงความเป็นไทย ความมีเอกลักษณ์ ต้องให้ผู้ชมเข้าใจเป็นสิ่งสำคัญที่สุด ดังนั้น การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ชุดนี้ จึงนับว่ามีการใช้เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเดี่ยวบรรเลงประกอบในการแสดงที่หลากหลาย เป็นการสื่อสารแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ กิริยาท่าทาง และเหตุการณ์ต่างๆ โดยการแสดงในแต่ละช่วง แต่ละจังหวะ อย่างมีความหมายทางการแสดง ซึ่งนักแสดงได้อาศัยจังหวะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามการบรรเลง โดยใช้

เครื่องดนตรี กรับ ซึง ซออู้ โหม่ง และขลุ่ย รวมถึงเพลงที่ใช้บรรเลงแสดงให้ถึงวิถีชีวิต เรียบง่าย สนุกสนาน เพลงกราวในแสดงให้เห็นความสับสนวุ่นวาย ตื่นเต้น อีกทั้งสามารถสื่อสารอารมณ์ของผู้แสดงคืออาการโศกเศร้าเมื่อบรรเลง เพลงพระยาโศก เพลงลมพัดชายเขาและเพลงสังขารา ซึ่งมีความไพเราะและช่วยส่งเสริมให้การแสดงได้สุนทรีย์ทางอารมณ์เป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามได้มีการชี้แนะจากครูปี๊บ คงลายทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยว่า ไม่ว่าการแสดงร่วมสมัยจะเป็นเช่นไรก็ควรรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของไทยไว้ พร้อมกับคำนึงถึงผู้ชมเป็นสำคัญ โดยสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับผู้ชมก่อน เพราะสิ่งสำคัญที่สุดของการแสดงคือ การสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจนั่นเอง เมื่อวิเคราะห์ถึงคุณค่าของดนตรี เสียงที่ใช้ในการแสดง จะพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานไม่ว่าจะเป็นแนวใดหรือรูปแบบใด แต่คุณค่าของความเป็นไทยสามารถนำไปใช้ได้ในระดับสากล ด้วยความหลากหลายในแต่ละชิ้นของเครื่องดนตรี ความหลากหลายของแต่ละเนื้อหาของเพลง ความหลากหลายทางการสื่อสารทางอารมณ์ ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ถือเป็นต้นแบบของการรักษาคุณค่าของความเป็นไทย ที่นำคุณค่าเหล่านี้ออกไปสู่ประชาคม โดยผ่านการแสดงด้วยศิลปะที่มีคุณค่า

4.1.2.7 แสง สี ประกอบการแสดง

การศึกษาแสงสีประกอบการแสดงชุด“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” พบว่ามีการใช้แสงสีที่แสดงถึง บรรยากาศของวัน เวลากลางคืน กลางวัน การแสดงถึงอารมณ์เศร้า สดใส กระชุ่มกระชวยมีชีวิตชีวา ในบางช่วงของการแสดงมีผู้แสดงทำท่านั่งสมาธิ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์ การทำแสงสีฉัพพรรณรังสีโดยใช้แสงจากด้านบนส่องมาสู่เบื้องล่าง มีนักแสดงรายล้อมทำให้นักแสดงดูเด่นชัดขึ้น โดยเน้นจุดเด่นให้มีความน่าสนใจ เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ประเพณีวัฒนธรรมของไทยการใช้ เทคนิค แสง เสียง และฉากแนวคิดในการจัดแสงของการแสดงชุดนี้ เป็นงาน CONTEMPORARY ซึ่งนอกจากใช้สีประกอบการแสดง ในลักษณะแสงสีใช้โทนสีเหลือง แสดงถึงเวลากลางวัน โดยใช้ไฟ SPECAILตรงกลางเวทีเมื่อนักแสดงเคลื่อนที่เข้ามาในวงกลมของไฟ ทำให้ดูน่าสนใจมากขึ้น ในการแสดงชุดนี้ใช้ไฟ 80%เพื่อให้ดูนุ่มนวล (SOFT) ลงไม่แสบตาผู้ชม ไม่จ้ามากเกินไป ทำให้นุ่มนวล (SOFT) เกิดอารมณ์ร่วมกับความรู้สึกดูผ่อนคลาย

การศึกษาจากเกี่ยวกับแสงสีของการแสดงชุดนี้ พบว่ามีการออกแบบและใช้เทคนิคโดยผู้มีความชำนาญ คือ อาจารย์องอาจ อยู่โพธิ์ เพื่อให้ช่วยการแสดงเกิดมิติ สร้างสมาธิในการชมให้กับผู้ดู ไม่เน้นการใช้แสง สี ที่สว่างจนเกินไป นับเป็นการส่งเสริมการแสดงให้มีความโดดเด่น มีความน่าสนใจและแปลกใหม่ในยุคนั้น และยังได้บอกเล่าเนื้อหา รายละเอียดการแสดงได้อย่างครบถ้วนและหลากหลาย ซึ่งต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์จากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง จึงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ในทุกองค์ประกอบของการจัดการแสดง ซึ่งความรู้ดังกล่าวสามารถนำมาเป็นแนวทางให้กับผู้สนใจเรียนรู้การออกแบบแสงสีให้กับการแสดงได้เป็นอย่างมาก โดยเทคนิคเฉพาะที่กล่าวถึงใน

บทสัมภาษณ์นั้นยังมีความยาก และได้บอกเล่าถึงประสบการณ์การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของผู้ทำงานที่ไม่เพียงแต่ชำนาญงานเท่านั้น แต่ยังต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า และเก่งคน คือทำงานร่วมกับบุคคลอื่นได้เสมอไม่ว่าจะอยู่ในสภาวะการณ์เช่นใดก็ตาม

4.2 การวิเคราะห์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด "CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" ด้วยทฤษฎีแบบ สุนทรียะ (AESTHETICS)

4.2.1 สุนทรียภาพและสุนทรียรส

จากการวิเคราะห์ข้อมูล การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE" ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำเสนองานในรูปแบบ CONTEMPORARY เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ ผู้วิจัยได้นำหลักการวิเคราะห์สุนทรียภาพสุนทรียรสมีดังนี้

นักปราชญ์ชื่อมักซ์ เดสซัวร์ (MAX DSSOIR) ด้านสุนทรียะ (AESTHETICS SET) คุณค่าของความงามซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกอารมณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นจากเนื้อหาและเรื่องราว จิรายุทธ พนมรักษ์ (2553 : 17-18)ได้แบ่งไว้ดังนี้

1. ความเป็นมหึมายักษา (SUBLIMITY) คือ อารมณ์แปลกประหลาดใหญ่โตเกินจริง ความมหัศจรรย์ พิศวง ความเวิ้งว้างว่างเปล่า

2. ความโศกะ (TRAGIDY) คือ ประกอบด้วย 3 สภาวะ ความขัดแย้ง พลังรัก พลังเกลียด การดิ้นรน หาทางออก ความวอดวาย

3. ความตลก (COMICS) คือ ความไม่พอดี

4. ความน่าเกลียด (UGLINESS) คือ ความไม่ลงรอย และความไม่ลงตัว

5. ความงาม (BEAUTY) คือ รูปแบบที่ลงตัวและพอดี

1. ความเป็นมหึมายักษา

การแสดงชุดนี้ได้ให้อารมณ์แปลกประหลาดใหญ่โตเกินจริง ความมหัศจรรย์ พิศวง ความเวิ้งว้างว่างเปล่า อย่างเช่น ฉากนักแสดงชายนั่งอยู่ตรงกลางโดยมีนักแสดงชายหญิงทั้งหมดล้อมรอบแสดงท่าทางอ่อนน้อม นักแสดงชายตรงกลางแสดงความยิ่งใหญ่ ที่มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปองค์ใหญ่ทำให้เกิดความรู้สึกที่แสดงถึงความใหญ่โต ทำให้เห็นเด่นชัดขึ้นมา เช่น พระพุทธองค์ใหญ่ที่วัด

พนัญเชิง ซึ่งผู้ออกแบบได้อาศัยในถิ่นฐานจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงเป็นแนวความคิดที่ทำให้เกิดขึ้น และยังสามารถทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความหมายของความยิ่งใหญ่ได้

2. ความโศกะ

ประกอบด้วย 3 สภาวะ ความขัดแย้ง พลังรัก พลังเกลียด การดิ้นรน หาทางออก ความวอดวาย รูปแบบของสุนทรียะที่นำมาสร้างสรรค์งานทำให้เกิดสภาวะต่างๆ เช่น นักแสดงชายผลักตัวนักแสดงหญิงไปที่พื้นโดยนักหญิงโน้มตัวล้มลง ในการแสดงชุดนี้ปรากฏท่าทางสื่อถึงอารมณ์หมดแรงมีลักษณะลีลาที่เกิดท่าทางแสดงสภาวะถูกแรงโน้มถ่วงของโลกดึงดูด ซึ่งผู้ออกแบบได้นำลักษณะท่าทางทางนาฏศิลป์ไทยที่นักแสดงมีลีลาในถ่วงท่าที่อยู่ในการแสดงโขนตอนที่นางสำมนักขาพบพระราม แสดงอารมณ์รัก ในตอนที่สำมนักขาโดนพระลักษมณ์ทำร้ายแสดงอารมณ์เกลียดชัง และในตอนพระรามติดตามหานางสีดามีลีลาถ่วงท่าโอนเอนเซไปมาของตัวพระรามในเพลงทยอย สื่อถึงอารมณ์โศกเศร้า ภาพการแสดงและอารมณ์บอกความหมายให้กับผู้ชม ได้ทราบถึงการสร้างสรรค์การงานการรับรู้ถึงอารมณ์ต่างๆ ในการแสดงชุดนี้

3. ความตลก

ความไม่พอดี เช่น รูปแบบของสุนทรียะ ที่ปรากฏลีลาของนักแสดง ผู้ชายสามคนทำการกระโดดลอยตัวไปในอากาศพร้อมกับลีลาที่ผสมผสานกับท่าทางนาฏศิลป์ไทย ที่มีการกระดกเท้าซึ่งมีลักษณะคล้ายการกระดกเสี้ยว ทำให้ได้รับความรู้สึกแปลกตา แสดงความขำขันซึ่งคล้ายกับลักษณะของสัตว์ เช่น การกระโดดของกวาง นักแสดงมีความตื่นตัวอารมณ์และลีลามีชีวิตชีวา ผู้ออกแบบได้นำความเร็วการตื่นตัวขึ้นมาใช้ในการแสดงทำให้ผู้ชมได้รับอารมณ์ที่สนุกสนาน

4. ความน่าเกลียด

ความไม่ลงลอย และความไม่ลงตัว ยกตัวอย่างลีลาที่กลุ่มนักแสดงจับมือกันเป็นกลุ่มใช้ลีลาเคลื่อนไหวในลักษณะถ่วงท่าที่เชื่องช้าแต่ทรงพลัง ซึ่งนักแสดงต้องใช้จินตนาการ ตามที่ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ท่าทางจากแนวความคิดการยืดของวัตถุ ที่มีลักษณะคล้ายกับความเหนียวของหมากฝรั่งที่กำลังยืดตัว และแสดงออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกความน่าเกลียดทางจินตภาพ ทำให้เห็นถึงความไม่สวยงาม ไม่น่าสัมผัส ทำให้เกิดภาพกับอารมณ์สื่อไปยังผู้ชม ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสทางสายตาที่เห็นภาพลีลาท่าทางที่เชื่องช้าของผู้แสดง เกินธรรมชาติและทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกด้วยจินตนาการตามนักแสดง ที่สื่อถึงความน่าเกลียด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5 ความงาม

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” รูปแบบที่ลงตัวและพอดี ยกตัวอย่างของลีลาที่เกี่ยวกับความงามมี นักแสดง กลุ่มชายหญิงที่เดินไป โดยใช้การเคลื่อนไหวที่เยื้องย่างเดินไปอย่างเนิบนาบและมั่นคง ใบหน้าของนักแสดงเชิดขึ้นและมองตรงไปข้างหน้า ทำให้เกิดภาพในทางสุนทรีย์ คือ นักแสดงทำท่าทางที่ปรากฏ แก่ผู้ชม ในขณะเดียวกันผู้สื่อสารคือนักแสดง ก็มีจิตนาการที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ของความงามนั้น ซึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาแต่เดิม (นาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก) ประกอบกับที่ได้รับจากการฝึกฝนและการออกแบบการเคลื่อนไหว จากผู้สร้างสรรค์ที่มีประสบการณ์ทำให้เกิดแนวความคิดในการออกแบบ ผลที่ออกมา ทำให้เกิดความสง่างามผนวกกับการใช้องค์ประกอบอื่นๆ ทางศิลปะ

4.2.2 การวิเคราะห์คุณค่าในศิลปะการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” **จากเทศกาลอาเซียน ครั้งที่** 1 **(ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย)**

4.2.2.1 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบถึงคุณค่าของแนวคิด “ปรัชญาของความเป็นไทย” ได้แก่ ศาสนา สังคม วัฒนธรรม ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำมาถ่ายทอดในทุกมิติ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมหรือมวลหมู่ประเทศสมาชิกอาเซียนได้รับทราบถึง สภาพของภูมิประเทศ ปรัชญาแนวพุทธ วิถีการดำเนินชีวิต พิธีกรรม เพศสภาพ วัฒนธรรม และการละเล่นของไทย เพื่อสร้างความเข้าใจและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างประเทศ

4.2.2.2 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ได้สะท้อนสภาพสังคมร่วมสมัย กล่าวคือในโลกปัจจุบันสังคมมีความวุ่นวายสับสน มีความขัดแย้ง แก่งแย่งแข่งขันกันสูง ผู้คนห่างไกลจากศาสนาละทิ้งคุณค่าความดีหากแต่มีแนวทางแก้ไขปัญหา ได้แก่ ปรัชญาของศาสนาพุทธ ที่สามารถช่วยคนให้พ้นจากทุกข์และคนในสังคมสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

4.2.2.3 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบคุณค่าของผลงานในรูปแบบของ “CONTEMPORARY” ที่มีลักษณะสากล กล่าวคือ แม้นักแสดงที่มีพื้นฐานความแตกต่างด้านศิลปะการแสดง แต่สามารถเรียนรู้ ฝึกฝนได้ เนื่องจากการแสดงในรูปแบบนี้ สามารถสื่อสารให้ทุกคนสามารถเข้าถึงด้วยความเข้าใจจากภาษาท่าทาง ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นจากนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานกัน ได้แก่ การผสมผสานนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก ลีลาแสดงวิถีชีวิต และลีลาที่สื่อถึงอารมณ์

4.2.2.4 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ทำให้ทราบคุณค่าของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และภูมิปัญญาที่แสดงออกมาแลกเปลี่ยนกันระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักแสดง ทำให้เกิดผลงานการแสดงที่สวยงามและสร้างสรรค์ทรงคุณค่า

4.2.2.5 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ทำให้ทราบคุณค่าลีลาทางนาฏยศิลป์ไทย ที่สามารถนำไปปรับใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด“CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” โดยปรากฏท่าทางต่างๆ เช่น ท่าเดิน ท่านั่ง ท่านอน ท่าจับคู่ ท่าไหว้ ท่ากระดกเสี้ยว ท่าบัวบาน ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าขึ้นลอยสูง

4.2.2.6 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ทำให้ทราบคุณค่าลีลาทางนาฏยศิลป์ตะวันตก ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” ที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษของลีลาการเคลื่อนไหว และมีการจัดองค์ประกอบที่ดี มีน้ำหนัก สามารถนำมาผสมผสานกลมกลืนกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัวและสะท้อนอารมณ์ผู้ชม

4.2.2.7 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ทำให้ทราบคุณค่าของการออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงวิถีชีวิตในสังคมไทย เช่น การทำงานร่วมกันของผู้ชายกับผู้หญิง การบ่งบอกถึงเพศสภาพ การประกอบอาชีพเกษตรกรรม การทำนา ลีลาการละเล่นของไทย ซึ่งการนำกระบวนการแนวความคิดที่เป็นประโยชน์มาพัฒนางานในด้านการศึกษาศิลปะการแสดง และสามารถสื่อสารให้ประชาคมอาเซียนได้เข้าถึงวิถีชีวิตของประเทศไทย

4.2.2.8 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบคุณค่าของผลงานศิลปะ ที่สื่อให้เห็นถึงความงามทางอารมณ์ ได้แก่ อารมณ์รัก อารมณ์ขัดแย้ง อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์มีชีวิตชีวา ตามหลักการตามทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ เช่น การใช้ที่ว่าง การจัดองค์ประกอบของร่างกาย การเคลื่อนไหวอย่างเชื่องช้า การกระโดดขึ้นไปบนอากาศ การจับคู่กระดกเสี้ยวที่แสดงถึงความรักระหว่างชายหญิง ครอบครัว พี่น้อง

4.2.2.9 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบคุณค่าของการแต่งกาย โดยเลือกใช้วัตถุดิบผ้าไทยทำให้สะท้อนภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทยได้หลายประการ เช่น การแต่งกายที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตคนไทยสมัยโบราณ ที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย แต่ทำให้นักแสดงมีความน่าสนใจเกี่ยวกับบทบาทลีลามากขึ้น

4.2.2.10การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบคุณค่าของการนำอุปกรณ์การแสดง ว่ามีความสำคัญในขั้นตอนการพิจารณาเลือกสรรเป็นอย่างมาก เพราะอุปกรณ์จะช่วยให้การแสดงสื่อออกมาได้อย่างชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดงนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ใช้ดอกบัว และเครื่องดนตรีไทย

เช่น ขลุ่ย เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่นักแสดงใช้เป่าในช่วงการแสดงที่สะท้อนภาพของคนไทยที่มีชีวิตที่อยู่กับเสียงดนตรีและเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบท

4.2.2.11 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบคุณค่าของการนำองค์ประกอบของการแสดง ที่ทำให้สามารถสื่อสารอารมณ์ของผู้แสดงไปสู่ผู้ชม และยังรักษาคุณค่าของความเป็นไทยสามารถนำไปใช้ได้ในระดับสากล เช่น การใช้เพลงไทย และการใช้เทคนิค “แสงสี” เช่น แสงสีทอง ที่แสดงถึงความรุ่งเรืองในทัศนคติของคนไทย ซึ่งเป็นทัศนคติเดียวกันกับสากล ที่ประกอบการแสดงทำให้เกิดมิติทางความคิดและสื่ออารมณ์ให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

4.2.2.12 การศึกษาการแสดงชุดนี้ ทำให้เกิดคุณค่าทางผลงานทางวิชาการ สำหรับศิลปะการแสดงรูปแบบ “CONTEMPORARY” ที่มีการผสมผสานวัฒนาธรรม ประเพณี คติความเชื่อและนาฏยศิลป์ไทย ให้เป็นประโยชน์ต่อสาธารณชนที่สนใจ ที่จะนำมาพัฒนาการแสดงและต่อยอดการศึกษาในระดับเชิงลึกมากขึ้น เช่น การศึกษาขั้นตอนในการใช้ แสงสี เพื่อการแสดงอย่างละเอียดต่อไป หรือเพื่อการศึกษาแนวทางการนำคติความเชื่อของไทยที่มีอิทธิพลต่ออาเซียน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การวิจัยเรื่อง การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1. การวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” 2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่สร้างสรรค์ผลงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”เป็นสำคัญ

ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบการวิจัยตามหลักการศึกษาการวิจัยเชิงคุณภาพ (QUALITATIVE RESEARCH) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการการ ตำรา ผลงานวิทยานิพนธ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เอกสารวิชาการและสูจิบัตรการแสดง “THE FRIST ASEAN DANCE FESTIVALINDONESIA 6 – 13 MARCH 1990” การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” การเก็บข้อมูลภาคสนาม (FIELD RESEARCH) การสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ โดยใช้เครื่องมือการศึกษาโดยสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (PARTICIPANT OBSERVATION) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ บุคคลที่เกี่ยวข้องแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษรโดยทำการสรุปความสำคัญเป็นรูปเล่มงานวิทยานิพนธ์

การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” (ภาพลักษณ์ร่วมสมัยในปรัชญาของไทย) โดย นราพงษ์ จรัสศรีได้วิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยมีดังนี้

1 การศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบองค์ประกอบการแสดง นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

1.1 การวิเคราะห์แนวคิด การศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

1.1.1 ปรัชญาและศาสนา

แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานจากหลักศาสนา พบว่า นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวคิดด้านศาสนา โดยใช้ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ในการแสดงอันหมายถึง ภาพของพระพุทธรูป พระพุทธเจ้าสมาธิ

1.1.2 สังคมและวัฒนธรรม

การศึกษาวิเคราะห์ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านวัฒนธรรม พบว่าการแสดงชุดนี้ได้สื่อถึงความเป็นสังคมไทยและวัฒนธรรม

1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง

1.2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

เนื้อหาที่สื่อสารเชิงนามธรรม คือ ปรัชญา ว่าด้วยวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของไทยทั้งในเมืองและที่ชาวบ้านมีมาแต่เดิม มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย นับถือศาสนา มีความรักใคร่ ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นสังคมที่กล่าวถึงค่านิยมทางสังคมไทย ที่ให้ความสำคัญกับเพศ โดยถือว่าเพศชายเป็นช้างเท้าหน้า หญิงเป็นช้างเท้าหลังต่อมาคนไทยมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป จนเกิดความขัดแย้ง เกิดการเอารัดเอาเปรียบแย่งชิงกัน การละเลยต่อศาสนา ละทิ้งความช่วยเหลือเกื้อกูลและหน้าที่ของความเป็นคนไทยไปเสียเกือบหมดสิ้น แต่เมื่อมีความทุกข์ เกิดความสับสน สุดท้ายก็หาทางแก้ไขปัญหา โดยหวนกลับคืนสู่อดีตคือ การมีวิถีชีวิตแบบไทยที่มีศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นสังคมที่มีความรักใคร่ ช่วยเหลือปรองดองกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2.2 การวิเคราะห์นักแสดง

ได้คัดเลือกผู้แสดงชาย หญิง ที่มีพื้นฐานการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โขน – ละครสาขา พระ นาง ยักษ์ ลิง และผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏยศิลป์สากล โดยมีการฝึกฝนและแสดงร่วมกัน

1.2.3 การวิเคราะห์ลีลา

ผู้แสดงใช้ร่างกายเป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งมีอากัปกิริยาในลักษณะวิถีชีวิตประจำวันโดยผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบลีลาทำให้วิจิตร หรือแปลกใหม่ ออกแบบลีลาบรรยายถึงลักษณะของภูมิประเทศ การละเล่นของไทย การประกอบอาชีพ ที่มีอยู่หลากหลายแบบ

1.2.4 การวิเคราะห์การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตคนไทยสมัยโบราณ รูปแบบเครื่องแต่งกายเป็นรูปแบบเรียบง่ายสีที่ใช้ เป็นสีที่เป็นธรรมชาติ

1.2.5 การวิเคราะห์อุปกรณ์การแสดง

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ใช้อุปกรณ์การแสดงหลักที่สำคัญ ได้แก่ ดอกบัว สัญลักษณ์แทนพุทธศาสนา และแนวคิดปรัชญาไทยและการนำอุปกรณ์เครื่องดนตรี เช่น ขลุ่ย ซออู้ ให้นักดนตรีใช้แสดงรวมและเดี่ยว

1.2.6 การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดง

มีการใช้เครื่องดนตรีไทย ที่สามารถบ่งบอกเนื้อหา และเป็นตัวกำหนดเหตุการณ์ของเรื่องราวในการแสดงแต่ละช่วง เครื่องดนตรีไม่ได้ใช้เพียงชนิดเดียวตลอดการแสดง หรือการบรรเลงทั้งวงเหมือนการแสดงทั่วไป แต่มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะและความรู้สึกทางอารมณ์ที่แตกต่างกันทีละช่วง รวมถึงการใช้เสียงของนักแสดงฮึมเพลงในคอ

1.2.7 การวิเคราะห์แสงสีประกอบการแสดง

การใช้แสงสี ใช้โทนสีเหลือง แสดงถึงเวลากลางวัน และบางช่วงการแสดงไม่เน้นการใช้แสง สี ที่สว่างจนเกินไป เพื่อให้ช่วยการแสดงเกิดมิติ นับเป็นการส่งเสริมการแสดงให้มีความโดดเด่น มีความน่าสนใจ และแปลกใหม่ในยุคนั้น

2. การวิเคราะห์สุนทรียภาพสุทรียรส(AESTHETICS)การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE”

2.1 สุนทรียภาพและสุนทรียรส

การแสดงชุดนี้ให้ความงามตามทฤษฎี ชื่อ มักซ์ เดสซัวร์ (MAX DSSOIR) ว่ามี

1. ความเป็นมหึมายักษา (SUBLIMITY) คือ อารมณ์แปลกประหลาดใหญ่โตเกินจริง ความมหัศจรรย์ พิศวง ความเวิ้งว้างว่างเปล่า

2. ความโศกะ (TRAGIDY) คือ ประกอบด้วย 3 สภาวะ ความขัดแย้ง พลังรัก พลังเกลียด การดิ้นรน หาทางออก ความวอดวาย

3. ความตลก (COMICS) คือ ความไม่พอดี

4. ความน่าเกลียด (UGLINESS) คือ ความไม่ลงรอย และความไม่ลงตัว

5. ความงาม (BEAUTY) คือ รูปแบบที่ลงตัวและพอดี

2.2 การวิเคราะห์คุณค่าในศิลปะการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHILOSOPHY OF LIFE” จากเทศกาลอาเซียน ครั้งที่ 1 การศึกษาการแสดงชุดนี้ทำให้ทราบถึง คุณค่าของแนวคิดปรัชญาของความเป็นไทย ได้สะท้อนสภาพสังคมร่วมสมัย ซึ่งมีลีลาทางนาฏยศิลป์ตะวันตกผสมผสานกลมกลืนกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างลงตัว และสามารถนำไปปรับใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะสากล

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนี้ มีความสมบูรณ์ในการสร้างสรรค์ลีลาที่มีรูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงที่แสดงถึงแนวคิดด้านปรัชญา โดยการนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย ผ่านการแสดงร่วมสมัย รวมถึงสร้างสรรค์ออกแบบขึ้นใหม่ในเรื่องของ เนื้อหา เสื้อผ้า แสงสี การคัดเลือกนักแสดง การใช้ดนตรีไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย ทำให้เกิดการแสดงที่สร้างสรรค์เป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สามารถสะท้อนภาพลักษณ์การแสดงดั้งเดิมผ่านมุมมองของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยด้วยองค์ประกอบต่างๆ

ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ออกแบบลีลาท่าทาง มีความเด่นชัด ในการใช้อุปกรณ์ประกอบแสดง คือ ดอกบัว ซึ่งเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนความหมายของ ศาสนา ที่มีปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยมายาวนาน การสร้างสรรค์และมีวิธีคิดที่น่าสนใจในการบอกความหมาย ลักษณะท่าทางที่เป็นการสื่อสารได้เด่นชัด เช่น การสักการบูชาที่ผู้แสดงมีการนำดอกบัวไปวางที่ผู้แสดงที่นั่งขัดสมาธิซึ่งหมายถึงการทำความเคารพต่อพระพุทธรูป ส่วนการโยนดอกบัวไปในอากาศของผู้แสดงที่นั่งขัดสมาธิแสดงถึงการละทิ้งจากศาสนา การละทิ้งจากสิ่งดีงาม การเก็บดอกบัวของนักแสดงที่แสดงถึงการทำนุบำรุงศาสนา แต่ในอีกความหมายที่แสดงถึงอารมณ์ที่เป็นกิเลส โดยผู้แสดงเป็นผู้แสดงท่าทางและบอกความหมายในท่าทางที่เกิดขึ้นในการแสดง ซึ่งผู้ออกแบบสามารถสร้างความเด่นชัดในการแสดง ที่สามารถสร้างอารมณ์ในการแสดงให้เข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้ การใช้สัญลักษณ์ดอกบัวเป็นองค์ประกอบเด่นชัดสะท้อนถึงสังคมอาเซียนที่ส่วนใหญ่มีการใช้สัญญลักษณ์ศาสนาพุทธร่วมกัน

การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” นี้ มีความกลมกลืน ในการแบ่งช่วงของการแสดง ช่วงแรกแสดงถึงการเริ่มต้น การทำงาน การใช้ชีวิตในสังคม การพึ่งพิงศาสนาและในช่วงหลังของการแสดง ผู้แสดงมีลีลาแสดงการละทิ้งศาสนา การดำเนิน

เรื่องราว ที่แสดงออกในเรื่องความเป็นผู้นำ และผู้ตาม โดยการนำเรื่องเพศสภาพที่ใช้นักแสดงชาย และนักแสดงหญิง เป็นผู้บอกความหมาย และการนำภูมิประเทศ ที่มีป่าไม้เขา โดยการนำเสนอที่ภาพนิ่ง การหยุดท่าทาง ในบางช่วงของการแสดง นักแสดงมีการจัดองค์ประกอบท่าทางที่มีระดับสูงต่ำ สามารถทำให้ผู้ชมเกิดเห็นภาพการแสดงมีจินตนาการร่วม โดยได้ทราบถึงแนวคิดของการแสดงอีกทั้งการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือหนึ่งในการแสดง ที่สร้างอารมณ์ในช่วงการแสดงต่างๆที่ได้สัดส่วนของการแสดงในแต่ละตอน และการใช้บทกลอนอ่านในขณะแสดงในช่วงท้ายของการแสดง ที่เป็นบทสรุปในการดำรงชีวิตกลับคืนสู่ที่พึ่งพิง คือ ความดีงาม ตามคำสอนในศาสนา ที่ทำให้ผู้คนในสังคมทำหน้าที่ของตนให้ดี และสามารถอาศัยอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข

5.2 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ลีลาเนื้อการศึกษานาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “CONTEMPORARY VISUALITY OF THAI PHOLOSOPHY OF LIFE” ภาพลักษณ์ร่วมสมัยของปรัชญาของความเป็นไทยที่สร้างสรรค์ผลงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี พบว่าเป็นตัวอย่างของศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่ทรงคุณค่าของสังคมไทย เพราะสามารถใช้ลีลาในการแสดงที่เปรียบเสมือนฑูตทางวัฒนธรรม หรือผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติออกไปสู่สายตาของนานาชาติได้อย่างเป็นสากล จึงนับเป็นต้นแบบหรือแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินรุ่นใหม่ได้ จึงน่าจะมีการส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับนักศึกษาหรือผู้สนใจให้มากขึ้น

2. การวิจัยครั้งนี้ยังพบว่า การสร้างสรรค์งานในบางอย่าง ก็ให้เกิดความสะเทือนใจเมื่อได้ชม มีคุณค่าตามทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะในปรัชญาแขนงสุนทรียศาสตร์ กล่าวคือมีแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ในศิลปะร่วมสมัย แต่การคำนึงถึงความรู้สึกของผู้ชมหรือผู้มีส่วนร่วมก็ยังคงมีความสำคัญและจำเป็นอยู่เสมอ ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานทุกครั้ง จึงต้องใช้วิธีการมีส่วนร่วมจากบุคคลที่เกี่ยวข้องด้วย เช่น การประชุมระดมสมองทีมงาน การสอบถามความคิดเห็น เป็นต้น

3. การวิเคราะห์คุณค่าในศิลปะการสร้างสรรค์ร่วมสมัย จากการแสดงชุดนี้ พบว่าเป็นการแสดงในลักษณะ CONTEMPORARY ART AND CULTURE ที่มีคุณค่าทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นตามหลักวิชาการ คือ เป็นศิลปะที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ หรือมีกระบวนการหรือแนวความคิดของสังคมและวัฒนธรรมไทยเป็นพื้นฐานหรือรากฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ แต่การแสดงชุดนี้ยังมีรูปแบบการแสดงที่มีความเป็นสากล คือ ลีลาท่าทางแนวตะวันตกและลีลาท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้ออกแบบไว้อย่างสมบูรณ์ มีความกลมกลืนในเรื่องราวและความเด่นชัดของการใช้สัญลักษณ์คืออุปกณณ์ประกอบการแสดง แทนความหมายทางวัฒนธรรมเป็นสำคัญ โดยเฉพาะหากนำการแสดงมาชุดนี้มาพัฒนาการเรื่องแนวคิดที่แสดงถึงชาติ

พันธุ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถนำแนวคิดในการแสดงชุดนี้ เป็นแนววิธีออกแบบท่าทางย่อมจะเกิดวามแปลกใหม่ที่ไม่ซ้ำใคร สมคุณค่าแห่งการเรียนรู้ที่นำสิ่งที่ดีมีคุณค่ามาเป็นแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กรมอาเซียน, กระทรวงการต่างประเทศ. เอกสารอาเซียน, 2555.

กำจร สุนพงษ์ศรี. สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในศาสนา งานวิจัยหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2555.

กีรติ บุญเจือ. พื้นฐานปรัชญาจริยาศาสตร์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2534.

คณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร. คุณานุสรณ์ครบรอบ 100 ปี ลมุล ยมะคุปต์. พระนคร : กรมศิลปากร, 2548.

คูณ โทขันธ์, พุทธศาสนากับสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2545.

จารวี มั่นสินธร. การศึกษาวิเคราะห์ดอกบัวในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

จารุณี หงส์จารุ. การเคลื่อนไหวในละคร ใน ปริทัศน์ศิลปะการละคร โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ ภาควิชาศิลปะการละคร ลำดับที่ 124 , คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2553.

จิรายุทธ พนมรักษ์. เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

จี ศรีนิวาสัน. สุทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ. แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหามงกุฎราชวิทยาลัย, 2534.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2543.

ญาณสังวร, พระสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายก. ตนอันเป็นที่รักยิ่งของตน, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เม็ดทราย, 2555.

ฐปณีย์ ไพรีพินาศ. ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลป์(ศาลายา), สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2557.

ดาริณี ชำนาญหมอ. โครงการจัดตั้งคณะนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย. หลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

ธนันดา มณีฉาย. นาฏศิลปินอาวุโสสำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สัมภาษณ์,16 พฤศจิกายน 2555.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา, ตำราฟ้อนรำ. กรุงเทพ: หอพระสมุดวชิรญาณ, 2466.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี, ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี, ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 14 สิงหาคม 2553.

เปลื้อง ณ นครและสุนีต ประภาสะวัต. สารานุกรมโลกของเรา เล่มที่ 9 ศิลปะและนันทนาการ ฉบับภาษาไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2535.

ประยุทธศิริกุล. การประยุกต์นาฏกรรมไทยร่วมสมัยสำหรับการแสดงคอนเสิร์ต. วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2551.

ปิ๊บ คงลายทอง. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร,สัมภาษณ์, 21 พฤศจิกายน 2556.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. งานกำกับการแสดง. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2538.

ภัทราวดี มีชูธน, วารสารวิจัยศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 3 ฉบับที่ 2. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2545.

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2535. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2530.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2542.

ลัดดา ตั้งสุภาชัย. ผู้เชี่ยวชาญด้านนโยบายและยุทธศาสตร์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2557.

ฤดีรัตน์ กายราศ. บัว: องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย. กรมศิลปากร : สำนักพิมพ์ชมรมเด็ก, 2540.

วนิตา กรินชัย. นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2556.

วรกมล เหมศรีชาติ. การศึกษาแม่บทนาฏราชหรือแม่บทในภรตเบิกโรง. วิจัยนาฏศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

วรรณพินี สุขสม. นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2556.

วารี จิรชัยศรี. แนวการส่งเสริมและปรับประสานสื่อนาฏยศิลป์ผ่านสื่อโทรทัศน์, ภาควิชาสื่อสารมวลชน, 2541.

วิรุณ ตั้งเจริญ. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2550

ศิรัส นิติทัศนกุล. ค่านิยมนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศไทย. งานวิจัยหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศิริพงษ์ ฉิมพาลี. นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 16 พฤศจิกายน 2555.

ศิลปากร, กรม. รวมงานนิพนธ์ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2525.

ศีขริน. แปล Joe H. SlatePH.D. พลังออร่า. สมุทรปราการ: สำนักพิมพ์เรือนบุญ, 2547.

สถาพร สนทอง, เอกสารอาเซียน ประวัติอาเซียน, 2542. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

สถาพร สนทอง. ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สัมภาษณ์,

สดใส พันธุมโกมล. ศิลปะของการแสดง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542. 25 กันยายน 2553.

สมชาย โตวิทิตวงศ์. การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

สมชาย พรหมสุวรรณ. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

สมพร ฟูราจ. ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554. มหาวิทยาลัย, 2553.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดย พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 13. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์, 2516.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดย พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 16. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์, 2535.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดย พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 1. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2532.

สูจิบัตรการแสดง FIRST ASEAN DANCE FESTIVAL INDONISIA 6 -13 MARCH 1990.

องอาจ อยู่โพธิ์.ผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมเวที สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2557.

อมรา กล่ำเจริญ. สุนทรียนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

อารีย์ คงลายทอง. ดุริยางค์ศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สัมภาษณ์, 22 พฤศจิกายน 2556.

อำนาจ จาตุประยูร. นาฏศิลปินระดับ 3 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 มกราคม 2557.

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏยศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษบัณฑิต, สาขาวิชาอุดมศึกษา ภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ภาษาอังกฤษ

http://em.wikipedia.org/wiki/max_dessior
http://www.dhammathai.org/webbord/view.phpMNo=5613
http://th.wikipededia.org/wiki
http://th.wikipedia.org
http://guru. sanook.com
http://my.dek-d.com/matmanice/funnyquiz/view.php?id=113545
www.aseanthai.net
www.blog.eduzones.com
www.trueplookpauya.com
www.kanzuksa.com/motoasp

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ / นามสกุล :	นายเอก อรุณพันธ์
วัน / เดือน / ปีเกิด :	5 เมษายน พ.ศ. 2524
ประวัติการศึกษา :	ระดับชั้นประถมศึกษาโรงเรียนสตรีวรนาถ (เทเวศน์)
	ระดับชั้นมัธยม ต้นโรงเรียนวัดบวรมงคล
	ระดับชั้นมัธยมปลายวิทยาลัยนาฏศิลป วังหน้า
ระดับปริญญาตรี	สถาบันฑิตพัฒนศิลป์
	คณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย โขนพระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University