เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

นายจุลชาติ อรัณยะนาค

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

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

THAI IDENTITY IN CONTEMPORARY THAI DANCE “NARAI AVATARA 2003” BY NARAPONG CHARASSRI

MR. CHULACHAT ARANYANAK

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี
โดย	นายจุลชาติ อรัณยะนาค
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

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

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

....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)

จุลชาติ อรัณยะนาค : เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี (THAI IDENTITY IN CONTEMPORARY THAI DANCE “NARAI AVATARA 2003” BY NARAPONG CHARASSRI) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 249 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ.2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2- 4 กุมภาพันธ์ พ .ศ. 2546 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยแบบสร้างสรรค์ให้เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมของชาติสำหรับคนรุ่นใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถาม ถึง รูปแบบและ แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี จะเป็นอย่างไร เครื่องมือ 6 ชนิดที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ คือ การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ การมีส่วนร่วมในงานสัมมนา สื่อสารสนเทศอื่นๆ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบ การเก็บข้อมูลได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มกราคม 2546 ถึง เดือนกุมภาพันธ์ 2555

ข้อมูลทั้งห มดได้ถูกนำมาวิเคราะห์ และได้คำตอบของงานวิจัยในครั้งนี้ คือ รูปแบบ ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบพื้นที่เวที 6) การออกแบบแสง 7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 8) นักแสดง และแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ประกอบด้วย 1) สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 4) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น 5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย 6) คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย 8) คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย 9) การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 10) คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 11) สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่ ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต ....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ....

ปีการศึกษา 2556

5286822335 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : THAI CONTEMPORARY DANCE/ THAI IDENTITY/ NARAPONG CHARASSRI/

CHULACHAT ARANYANAK : THAI IDENTITY IN CONTEMPORARY THAI DANCE "NARAI AVATARA 2003" BY NARAPONG CHARASSRI. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 249 pp.

In the thesis, Thai Identity in Contemporary Dance "Narai Avatar 2003", the researcher studied Thai identities appeared in a Naraphong Charassri's Thai contemporary dance work piece called "Narai Avatar 2003" performed from 2nd to 4th of February 2003 as guideline in creating creative Thai performing arts to preserve performing art heritage for the new generation. The main question is "What is the Thai form and the idea behind creation of the Thai identity in Thai Contemporary dance "Narai Avatar 2003" by Naraphong Charassri". The six tools for this research are; exploring literatures, interviewing people involving creations of creative performing arts, participating in symposiums, collecting data from various medias, field studies, and studying original artist's standard. Information are collected during January 2003 – February 2012.

The answer to this research is Thai Contemporary dance, "Narai Avatar 2003" contains:- 1) Play script 2) Choreographing 3) Costumes design 4) Music composition 5) Stage functioning design 6) Light design 7) Props design and 9) Performers. Concept of Thai identities creation in Thai Contemporary dance "Narai Avatar 2003" is consisted of ; 1) Reflection of Thai identities 2) Application of symbols in creation of Thai identities 3) Utilization of performing arts and visual arts theories in creation of Thai identities 4) Applications of cultural diversifications in support and emphasis of Thai identities 5) Reflection of Thai social life 6) Consideration of creative creation in creation of Thai identities 7) Conservation of Thai identities 8) Practiced ethics in Thai society 9) Consideration of communication in creation of Thai identities 10) Aesthetic value in the performance for creation of Thai identities and 11) Encouraging consciousness of Thai identity to people of new generations.

Department : Dance Student's Signature ....

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature ....

Academic Year : 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ท่านได้ให้คำปรึกษาวิทยานิพนธ์และให้ข้อคิดเห็นต่างๆ ในทุกด้าน ตลอดจนให้ความรัก ความเมตตาปราณี สละเวลาส่วนตัวอันมีค่าเพื่อให้แนวทางในการค้นคว้าวิจัยวิทยานิพนธ์แก่ผู้วิจัยจนสำเร็จ ขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการสอบ อาจารย์ ดร.ศุภวิน วัชรมูล กรรมการสอบ และ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก กรรมการสอบภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้ให้คำแนะนำเรื่องของการเขียนงานวิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏยศิลป์ไทย ด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก และด้านดนตรี ทุกท่าน ที่กรุณาสละเวลาในการให้สัมภาษณ์ ผู้วิจัยขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณครูทองเริ่ม มงคลนัฏ ที่ได้ถ่ายทอดท่ารำบทบาทของนนทก ให้แก่ผู้วิจัย ทำให้สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้รับมาวิเคราะห์งานวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่มอบทุนการศึกษาในการเรียนระดับปริญญาเอกและเล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษาต่อบุคลากรในสถาบันฯ นับเป็นแรงขับเคลื่อนที่ทำให้การศึกษาสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยอาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ที่ให้ความช่วยเหลือพร้อมคำแนะนำให้แก่กันตลอดมา และขอขอบคุณ นางสาววัชรมณฑ์ คงขุนเทียน ที่เป็นแรงผลักดันและกำลังใจอันสำคัญยิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับ คุณพ่อ ร.ต.จรูญ อรัณยะนาค รน. คุณแม่ไชยา อรัณยะนาค ที่ได้อบรมสั่งสอน คุณค่าของ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณบิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณที่เคารพ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ จ
กิตติกรรมประกาศ ฉ
สารบัญ ช
สารบัญตาราง ฏ
สารบัญภาพ ฐ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 การออกแบบงานวิจัย 5
1.3 ขอบเขตของการวิจัย 7
1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น 7
1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 8
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9
1.7 วิธีดำเนินการวิจัย 10
1.8 สรุปบท 11
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
2.1 อารัมภบท 12
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 12
2.3 ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) 18
2.4 นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 22
2.5 เอกลักษณ์ไทย 24
2.5.1 ความหมายของเอกลักษณ์ไทย 24
2.5.2 คุณค่าของเอกลักษณ์ไทยในนาฏยศิลป์ไทย 27
2.6 คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ 30
2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 32

หน้า

2.7.1 ลักษณะสำคัญของการสร้างสรรค์ 32
2.7.2 ลักษณะของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 33
2.7.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย 36
2.7.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่ 19 - 21 42
2.8 คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ 49
2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทย
ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 52
2.10 การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทย
ร่วมสมัยในประเทศไทย 56
2.11 ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเอกลักษณ์ไทย ในงาน
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 64
2.12 สรุปบท 65
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 66
3.1 อารัมภบท 66
3.2 รูปแบบงานวิจัย 66
3.3 การออกแบบงานวิจัย 67
3.3.1 รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546
ของ นราพงษ์ จรัสศรี 67
3.3.2 แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
“นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี 72
3.4 วัตถุประสงค์งานวิจัย 78
3.5 ผลที่ได้จากงานวิจัย 78
3.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 79
3.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร 79
3.6.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 80
3.6.3 การสัมมนา 80
3.6.4 สื่อสารสารสนเทศอื่นๆ 80
3.6.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม 81

หน้า

3.6.6 เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ 81
3.7 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 81
3.8 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 83
3.9 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 84
3.10 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม 87
3.10.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 87
3.10.2 การสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง 87
3.11 สรุปบท 88
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 89
4.1 อารัมภบท 89
4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ 89
4.2.1 รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี 90
4.2.1.1 บทการแสดง 90
4.2.1.2 การออกแบบลีลา 118
4.2.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 134
4.2.1.4 การออกแบบดนตรี 146
4.2.1.5 การออกแบบพื้นที่เวที 157
4.2.1.6 การออกแบบแสง 162
4.2.1.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 168
4.2.1.8 นักแสดง 173
4.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 180
4.2.2.1 สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 181
4.2.2.2 การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 186
4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 189

หน้า

4.2.2.4 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริม
เอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น 192
4.2.2.5 สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย 195
4.2.2.6 คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 196
4.2.2.7 การอนุรักษ์ความเป็นไทย 198
4.2.2.8 คุณธรรมที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทย 202
4.2.2.9 การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 203
4.2.2.10 คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 205
4.2.2.11 สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่ 208
4.3 อภิปรายผล 210
4.2 สรุปบท 226
บทที่ 5 บทสรุป 228
5.1 อารัมภบท 228
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
"นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 228
5.2.1 รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
"นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์จรัสศรี 228
5.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
"นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี 232
5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยต่อไปในอนาคต 234
รายการอ้างอิง 235
ภาคผนวก 241
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 249

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 ผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย 59
2 ตารางการกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 83
3 ตารางแสดงการเปรียบเทียบลีลาแบบดั้งเดิมและลีลาที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในระบำสี่บท 122
4 ตารางแสดงนักแสดงที่มีทักษะเชี่ยวชาญในการฟ้อนรำและการเต้น 175

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (2513 – 2526)	39
2	ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (2527 – 2538)	40
3	ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (2539 – 2556)	41
4	ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทย ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (2513 – 2556)	63
5	ท่าเทพนม	120
6	ท่าหงส์บิน	120
7	ท่ากินริน	121
8	ท่าช้านางนอน	121
9	ท่าตีวงลดเลี้ยว ลีลาแบบดั้งเดิม	122
10	ท่าตีวงลดเลี้ยว ลีลาแบบสร้างสรรค์	122
11	ท่าเทวัญกั้นกลางนางไว้ ลีลาแบบดั้งเดิม	122
12	ท่าเทวัญกั้นกลางนางไว้ ลีลาแบบสร้างสรรค์	122
13	ฉากเปิดองก์ 3 เป็นฉากลงกาและอโยธยา “ระบำเหล่านางยักษ์”	124
14	ท่าชี้ไปข้างหน้า	126
15	ท่าดีใจ ยิ้ม	126
16	ท่าแสดงความรัก	127
17	ลีลาการรำตีบทตารมผู้บรรยาย (นนทกดีใจเมื่อเทวดาเสียชีวิตจากนิ้วเพชร)	128
18	ท่าตีลังกาเบื้องต้น	130
19	ลักษณะรูปแบบของการจัดท่าที่เหมือนกับศีรษะนนทกกระเด็นไป	133
20	ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม	136
21	ลักษณะของการออกแบบเสื้อผ้าที่เอื้อต่อการแสดง	138

ภาพที่ หน้า

22 ลักษณะสีของเครื่องแต่งกายตัวละครนนทก แบบดั้งเดิม 141

23 ลักษณะสีของเครื่องแต่งกายตัวละครนนทก ในการแสดงนารายณ์อวตาร 142

24 ลักษณะเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการแสดง ในการแสดงนารายณ์อวตาร 144

25 ลักษณะของความสูง – ต่ำ ของฉากการแสดงนารายณ์อวตาร 159

26 ลักษณะภาพของ เดวิด คอกนี (David Hockney) 167

27 ลักษณะเปลวไฟที่สร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์เป็นเด็กคลุมผ้าสีแดงโบกไปมา 170

28 ภาพพระอินทร์เป่าหอยสังข์ปลุกพระนารายณ์ 171

29 ลักษณะของการขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑ 172

30 ลักษณะนักแสดงคาบูกิใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทผู้หญิง 178

31 การคัดเลือกนักแสดงให้มีลักษณะตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง 180

32 แนวคิดการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมไทย 185

33 แนวคิดการเลียนแบบลีลาและอารมณ์จากภาพจิตรกรรมไทย 185

34 ลักษณะการใช้สัญลักษณ์รูปปราสาทในแนวคิดสัญญะ 188

35 แนวคิดในการสร้างฉากโดยเลียนแบบจากประติมากรรมทับหลัง นารายณ์บรรทมศิลป์ 191

36 ลักษณะการผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยกับท่านาฏยศิลป์ตะวันตก 194

37 แสดงถึงความอยากกินของนางมณโฑที่ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม 205

38 ฉากเทวดานางฟ้าแซ่ซ้อง อวยชัย แสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้แสง ที่สร้างจินตนาการ 206

39 การแต่งหน้าโดยนำแนวคิดจากจิตรกรรมฝาผนัง 207

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ลักษณะที่แตกต่างกันของแต่ละพื้นที่ อาณาเขต ชุมชน ชาติพันธ์ และสังคม ทำให้เกิดเป็นความหลากหลายทั้งในด้านรูปลักษณ์ ความคิด และพฤติกรรม ของมวลหมู่มนุษยชาติ ซึ่งความแตกต่างครั้งหนึ่งนี้เคยเป็นสิ่งที่แปลกปลอม แบ่งพวก จนถึงขั้นยอมรับกันไม่ได้ ระหว่าง สังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง เช่น ความแตกต่างทาง ชาติ ภาษา ศาสนา และวัฒนธรรม นั้น ปัจจุบันกลับกลายเป็นสิ่งที่ยอมรับกันได้ในความแตกต่างของโลกแห่งการสื่อสาร ที่มีความเป็นไปได้ มากขึ้น ยิ่งมนุษย์ในโลกเริ่มมีความสัมพันธ์กันมากเท่าใด ลักษณะของความแตกต่างกัน หรือเอกลักษณ์เฉพาะตัว นั้นก็ยิ่งกลายเป็นสิ่งที่น่าสนใจมากขึ้น ทุกวันนี้โลกให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ ที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่น่าค้นหา น่าศึกษาและผลที่ได้จากการศึกษาก็อาจจะนำไปสู่ประเด็นในการเสริมสร้างองค์ความรู้ใหม่ให้เกิดขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมโลกต่อไป ลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของแต่ละ พื้นที่ สังคม และ วัฒนธรรม ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันไป ก็ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่มีคุณค่าน่าสงวนรักษาไว้ เพื่อให้ เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มีความหลากหลายแตกต่างกันไป ที่ทำให้สามารถศึกษาเปรียบเทียบในความแตกต่างของสิ่งที่เป็นอยู่ แล้วนำผลจากการศึกษาไปใช้เพื่อการพัฒนาในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องต่อไป ก็จะทำให้เกิดประโยชน์มหาศาลแก่โลกของเรา แต่ละชาติต่างก็มีเอกลักษณ์ประจำตัว เอกลักษณ์ไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะโดยรวมของวัฒนธรรมไทย ทำให้ประเทศไทยมีความแตกต่างไปจากสังคมอื่นๆ ก็เหมือนกับเอกลักษณ์ของชาติอื่นๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะที่เป็นตัวของตัว เอง อาจปรากฏออกมาในรูปแบบของประเพณีที่ ได้ยึดถือ ปฏิบัติสืบทอด ต่อกันมา ถึงแม้ว่า ในบางครั้ง จะได้รับอิทธิพลจากสิ่ง แวดล้อมในด้าน ต่างๆ ทำให้มีการ พัฒนา เปลี่ยนแปลงไป แต่เมื่อ เกิดการผสมกลมกลืนในเวลาที่เหมาะสม ก็จะตกผลึกกลายเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของคนไทยในที่สุด

เอกลักษณ์ของไทยในอดีตบางส่วนได้เลือนหายไปจากสังคม และบางส่วนก็ไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยในอดีตที่ดีงาม และมีคุณค่าที่คนไทยทุกคนควรพึงปฏิบัติและไม่สมควรที่จะสูญเสียไปเร็วนัก จึงควรมีวิธีการที่จะนำกลับมาต่ออายุเพื่อใช้ประโยชน์ให้ได้มากที่สุด ควรมีการศึกษาค้นคว้า และทำความเข้าใจในเอกลักษณ์ไทยให้ดีพอ เช่น งานศิลปะของ

ชาติไทย ภาษา ดนตรี ตลอดจนวรรณคดีไทย ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของชาติได้เป็นอย่างดี ในขบวนงานศิลปะทั้งหลายที่สร้างสรรค์ขึ้นในแต่ละสังคม งานด้านนาฏยศิลป์ถือว่ามีความใกล้ชิดกับมนุษย์มาตั้งแต่อดีตกาล อีกทั้งงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยยังเป็นศูนย์รวมของศิลปะในด้านต่างๆ อย่างครบถ้วน เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณศิลป์ ฉะนั้นงานด้านนาฏยศิลป์ไทยจึงสะท้อนให้เห็นในด้านเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดีแต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปงานนาฏยศิลป์ไทยได้มีพัฒนาการขึ้น ทำให้เกิดงานนาฏยศิลป์ไทย ของแต่ละสมัยที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในยุคสมัยที่ต่างกัน แต่ได้มาอยู่รวมกันหรือรู้จักกันในนามของนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย จัดได้ว่าเป็นงานศิลปะ ที่แสดงออกถึงการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ สะท้อนถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติทั้งในอดีตและปัจจุบันไปในเวลาเดียวกัน จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นที่จะต้องมีการศึกษา ค้นคว้า งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมส มัยให้ดีพอ อันจะนำไปสู่ การค้นพบที่ยังประโยชน์มากมายต่อสังคมไทยไม่ว่าจะเป็นในด้านของเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา วัฒนธรรม โดยเฉพาะในยุคที่มี การแลกเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรม จนทำให้ เกิดการหลั่งไหล เข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกสู่คนรุ่นใหม่ อาทิ การนิยมชมชอบเลียนแบบพฤติกรรมการปฏิบัติ ตนอย่างคนตะวันตก เป็นต้น ผนวกกับการดำเนินชีวิตที่เร่งรีบและเห็นความสำคัญของวัตถุนิยมมาก ขึ้น ไม่เห็น คุณค่าที่เป็นเอกลักษณ์แต่ดั้งเดิม ของสังคมไทย ทำให้ มีผลต่อ สายสัมพันธ์ในครอบครัว และความเอื้ออาทรของผู้คนในสังคมไทยที่เคยมี เหือดหายไป จากสังคมไทย ในที่สุดอันเป็นส่วนหนึ่งของสาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ขึ้นในสังคมมากมาย

บ่อยครั้งที่คนรุ่นใหม่มักจะมีความเชื่อและเข้าใจผิดเกี่ยวกับความหมายของเอกลักษณ์ไทยดังเห็นได้จากการที่เราตั้งคำถามกับตนเองว่าเอกลักษณ์ของไทย ในงานนาฏยศิลป์ ไทยคืออะไร ส่วนใหญ่ มักจะมีความคิดเห็นว่า เอกลักษณ์ไทยหมายถึง การร่ายรำใน ระบำ รำ ฟ้อน และโขน – ละครไทยเพียงเท่านั้น อาจจะเป็นเพราะศิลปะทางนาฏยศิลป์ไทยดังกล่าวเป็นศาสตร์หนึ่งที่สังเกตุเห็นได้เด่นชัด เพราะอยู่ในรูปแบบของการแสดง และพิธีกรรม ที่มีอิทธิพลชีวิตของคน ไทยสามารถเข้าถึงและเข้ าใจได้ง่าย เช่น พิธีเปิดงานต่าง ๆ ที่ยังคงนิยมนำการร่ายรำมาเปิดงานเพื่อเฉลิมฉลองและแสดงถึงฤกษ์ ชัยอันเป็นมงคล ที่ยังคงใช้อยู่ในรูปแบบของพิธีกรรมทั่วไป ซึ่งหากมองย้อนไปแล้วนั้น สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ไทย ในอดีต ยังมีเอกลักษณ์ไทย ในส่วนอื่นๆ อีกมาก ในบริบทของสังคมไทย การศึกษา เอกลักษณ์ไทย ให้ลึกซึ้งจึงเป็นหัวใจหลักอย่างหนึ่งที่มีความจำเป็นต่อการศึกษาในสังคมไทย ที่อาจจะใช้เป็นโซ่คล้องและนำพาให้คนรุ่นใหม่ได้รู้สึกและซาบซึ้งถึงคุณค่า ทำให้เกิดความภาคภูมิใจในการที่จะมีความสุข

กับการเข้าใจถึงรากเหง้าเดิมในวัฒนธรรมของตนเอง นับเป็นการยืดชีวิตให้กับวัฒนธรรมที่ดีงามของไทยต่อไป

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงไปของสังคม มีผลงานการสร้างสรรค์ใหม่ๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา แต่ กลับมีงานนาฏยศิลป์ไทยจำนวนไม่มากที่ยังคงคำนึงถึงความสำคัญของเอกลักษณ์ไทย ในอดีต แล้วนำเอาเอกลักษณ์ไทยที่ดีงามในอดีตไปเทิดทูนและสงวนรักษาไว้ในงานสร้างสรรค์ ในรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทำให้ เกิดเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในแต่ละยุคสมัย ซึ่งแสดงถึงการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันในเวลาเดียวกัน และนอกจากนี้ยังเป็นการนำพาคนรุ่นใหม่ให้ คำนึงถึงเอกลักษณ์ ไทยที่มีความสำคัญต่อชาติ เป็นการ แสดงออกถึงแนวทาง การฟื้นฟู และเป็นต้นแบบของแนวทางการอนุรักษ์เพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติไทย โดยนำเสนอผ่านงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมาพบว่า “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ได้กลายเป็นงานชิ้นสำคัญแห่ง ศตวรรษที่ 21 ที่สามารถ ใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ที่สำคัญ ในการที่จะดำรงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย ทำให้คนรุ่นใหม่ได้หันกลับมามองในตัวตนของตนเองต่อไป

งานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีประเด็นต่างๆ ที่แสดงให้เห็นถึงการนำ เอกลักษณ์ไทยมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่มีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้า ทั้งในเรื่องผลงานและ ตัวศิลปิน ที่มีความ สามารถในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์งานทางด้าน นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ด้วยการใช้เอกลักษณ์ไทยให้เป็นส่วนหนึ่งของวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน การแสดงนารายณ์อวตาร ในครั้งนี้ ท่านได้คัดเลือกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (Avatara) อันเป็นปฐมบทของการเกิดเรื่องราว ต่างๆ ในวรรณกรรม ไทย โดยเฉพาะ ในวรรณกรรม รามเกียรติ์ ของไทย โดยแบ่ง การแสดง ออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ นารายณ์ปราบนนท ก นารายณ์อวตาร และ กรุงลงกา กับอโยธยา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผลงานนี้มีความสมบูรณ์ในเรื่องรูปแบบ หลักการ และแนวคิด ในการสร้างงาน มีลักษณะของ การอนุรักษ์และสร้างสรรค์ที่เต็มไปด้วยคุณค่าแห่งความประณีต ทั้งในด้านการผลิต ที่ประกอบไปด้วยบทการแสดง ลีลา ดนตรี การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก แสงครบเป็นองค์ประกอบด้านศิลปะตลอดจนสุนทรีย ะแห่งความ งดงามในการแสดงโขนที่มีลักษณะของการพากย์ – เจรจา และนอกจากนี้ ยังได้ นำการแสดง ที่มาจากนาฏยศิลป์ไทยโบราณดั้งเดิมที่ใช้นักแสดงเป็นชายล้วนทั้งสิ้นมาใช้ในการแสดง มีการถ่ายทอดลีลาสตรีเพศโดยนักแสดงชายล้วนในแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ถึงแม้ว่าจะเป็นงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่แต่ ยังคงไว้ ใน

ความสำคัญของบทบาทการแสดงแบบดั้งเดิมที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นแนวอนุรักษ์โดยคำนึงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของไทยอย่างครบถ้วน สมควรอย่างยิ่งที่จะต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีหน้าที่ในการรับผิดชอบโดยตรง และดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่เป็นศิลปะเอกลักษณ์ของชาติ ที่จะต้องเป็นผู้ให้การสนับสนุน และศึกษาค้นคว้าเพื่อความก้าวหน้าในการนำผลงานที่ได้จากการวิจัยไปพัฒนาเพื่อยังประโยชน์ให้กับสังคมไทยในทุกด้าน โดยเฉพาะการใช้ผลจากการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ เป็นเครื่องนำทางให้คนรุ่นใหม่หันกลับไปมองย้อนถึงเอกลักษณ์ไทยในส่วนที่เลือนหายไป อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลจากการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติ จนอาจทำให้สังคมไทย ต้องสูญเสีย ลักษณะเฉพาะซึ่งจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้โลกนี้ขาดความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมที่น่าสนใจต่อไป เมื่อโลกก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าปัญหาที่สำคัญสำหรับคนรุ่นใหม่คือ ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย รุ่นใหม่บางกลุ่มขาดประสบการณ์ ขั้นพื้นฐานทางวิชาการ ไม่เข้าใจองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ไทย ขาดความรู้ความเข้าใจเรื่ องของการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ ที่ดีพอ จึงทำให้งานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัยที่ แสดง ออกมาตามสื่อต่าง ๆ ไม่เป็นไปในทิศทางที่ถูกต้องตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทยที่มีคุณภาพ ซึ่งคนส่วนใหญ่ที่เสพงานประเภทนี้ หากขาดความรู้ความเข้าใจที่มากพอ ประกอบกับผู้สร้างสรรค์งานที่ขาดความรู้ความเข้าใจดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ก็อาจจะมีผลทำให้งานสร้างสรรค์ ที่ออกมาขาดคุณภาพ และเป็นผลร้ายในระยะยาวต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไปในอนาคต

เอกลักษณ์ไทยแสดงถึงตัวตนและจิตวิญญาณของคนทุกคนในชาติ ที่คนไทยทุกคนจะต้องร่วมมือร่วมใจที่จะสืบสานและอนุรักษ์ไว้ หากชนใดขาดเอกลักษณ์ก็เหมือนกับขาดความเป็นชาติ การดำรงชีวิต ขาดจุดยืนเป็นของตนเอง การแสดงนารายณ์อวตารที่ออกแบบโดยศาสตราจารย์นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผลงานการแสดงที่นำเอกลักษณ์ไทยมาผสมผสานสอดแทรกกับการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งเกิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ที่ได้รับการศึกษาจากศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก นำมาทุ่มเท และถ่ายทอด โดยนำความรู้ที่ได้มาสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อ อนุรักษ์และสร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทย ผลงานสร้างสรรค์ของท่านนับเป็นต้นแบบของการนำรูปแบบและแนวคิดที่แฝงเอกลักษณ์ไทยเข้าไว้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อย่างมีหลักการ จากประเด็น ดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

“นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางการแสดงของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย และส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย สำหรับคนรุ่นใหม่ทั้งในปัจจุบัน และอนาคต ได้อย่างยั่งยืนต่อไป

1.2 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้มีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี และศึกษา แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่ออนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมของชาติ ผ่าน การแสดง สร้างสรรค์ทาง ด้านนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย สำหรับคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ และคำถามในการวิจัย ดังนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์งานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการศึกษาเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้

1) ศึกษา รูปแบบ เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ศึกษา แนวคิดในการสร้าง สรรค์ เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อ ศึกษารูปแบบและ

แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามตามลำดับดังนี้

1.2.2.1 **รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร** ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1) บทการแสดง
2) การออกแบบ
3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย
4) การออกแบบดนตรี
5) การออกแบบพื้นที่เวที
6) การออกแบบแสง
7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง
8) นักแสดง

1.2.2.2 **แนวคิดในการสร้าง สรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร** ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามประเด็นต่างๆ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวคิดในการแสดงเพื่อเป็นเป้าหมายที่จะกำหนดการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ดังต่อไปนี้

1) สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย
2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย
3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย
4) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น
5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย
6) คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย
7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย
8) คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย

9) การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

10) คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

11) สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษาดังนี้

1.3.1 ต้องการศึกษาเฉพาะในเรื่องของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 เท่านั้น และไม่ได้รวมถึงการแสดงอื่นที่มีชื่อเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อใช้เวลาศึกษาผลงานชิ้นนี้อย่างลึกซึ้งและต้องการศึกษาเฉพาะรูปแบบ และแนวคิดเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ให้มี ความสมบูรณ์มากที่สุด

1.3.2 การเก็บข้อมูลในการวิจัยในด้านอื่น ได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 ถึง เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2556 เท่านั้น

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2- 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 นี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน มีความประสงค์ที่จะใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ซึ่งเป็นงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ ไทย และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย เพื่อคนรุ่นใหม่ ฉะนั้นวิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ จึงยึดถือในหลักการเดียวกัน คือมีความประสงค์ที่จะศึกษา รูปแบบและแนวคิดเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อคนรุ่นใหม่

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งนี้เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยมีปรากฏน้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างงาน

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ที่มีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้ มาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยวและการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group Interview)

1.5.3 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้อง กับเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยผ่านนาฏกรรมแนวใหม่เรื่องนารายณ์อวตารของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ดำเนินรายการ ในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนาในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ 2 วันที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2554 และครั้งที่ 3 วันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2555

1.5.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาเครื่องมือสื่อสารสนเทศ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น วีดีทัศน์ รายการโทรทัศน์ และอื่นๆ

1.5.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดย การสังเกตุการณ์และสัมภาษณ์จาก จากผู้เข้ าร่วมรับชมการแสดงจากโครงการศิลป นิพนธ์ การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อจรรยาบรรณในสถาบันการศึกษา (นาฏยศิลป์ตะวันตก) ในวันที่ 31 มกราคม พ .ศ. 2556 และ (นาฏยศิลป์ไทย) ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ .ศ. 2556 ซึ่งเป็นผลงาน ของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

ศึกษางานวิจัยเรื่อง เกณฑ์มาตรฐาน ศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของอาจารย์ ดร .วิชชุตา วุธาทิตย์ และนิสิตปริญญาเอก รุ่นที่ 2 หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อศึกษา คุณสมบัติของความเป็นเอกศิลป์ในศิ ลปิน เพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้เกี่ยว ข้องกับการสร้างเอกลักษณ์ของไทย ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในครั้งนี้

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานน าฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ทั้งสร้างสรรค์และส่งเสริมผลงานนาฏยศิลป์แบบอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

1.6.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่ทั้งสร้างสรรค์และส่งเสริมผลงานนาฏยศิลป์แบบอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบของวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และเก็บข้อมูลภาพสนามด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ และทำการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัยต่อไป โดยแบ่งออกเป็น 5 บท ในการนำเสนอ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วยความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาการออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ ที่คาดว่าจะได้รับ และวิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เอกลักษณ์ไทย คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และ ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์งานวิจัย ผลที่ได้รับจากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการ วิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ อาทิ รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ประกอบไปด้วย 1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบพื้นที่เวที 6) การออ กแบบแสง 7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 8) นักแสดง และวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องของ 1) สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 3) การใช้ทฤษ ฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 4) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น 5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย 6) คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย 8) คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย 9) การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 10) คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 11) สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่ และอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่ องเอกลักษณ์ ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้แก่ 1) รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” ของ นราพงษ์ จรัสศรี และ 2) แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” ของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไป

1.8 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และวิธีดำเนินการวิจัย ในบทต่อไปจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เอกลักษณ์ไทย คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัยในประเทศไทย และ ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับ งานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ผู้วิจัย ได้กล่าวถึง ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และวิธีดำเนินการวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เอกลักษณ์ไทย คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

2.2.1 นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546

นารายณ์อวตาร พ .ศ. 2546 หมายถึงการแสดงนาฏศิลป์ ไทย ร่วมสมัยที่จัดแสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ วันที่ 2 – 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 เป็นเรื่องราวของพระนารายณ์อวตารมาปราบอธรรม โดยเป็นการนำเสนอในรูปแบบของนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัยที่ออกแบบโดยศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า

> การแสดงนารายณ์อ วตารได้นำแนวความคิดและเนื้อเรื่องจากรามเกียรติ์ในส่วนหนึ่งซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สำคัญและมีความเป็นเอกลักษณ์ของไทยปรากฏอยู่อย่างสมบูรณ์ โดยเลือกนำบทรามเกียรติ์จากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มาใช้ในการแสดง และคัดเลือกนักแสดงที่เป็นชายล้วน ใช้นักร้องและดนตรีสด ส่วนเครื่องแต่งกายแต่งเลียนแบบ

> โดยได้รับ แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

2.2.2 เอกลักษณ์ไทย

เอกลักษณ์ไทย หมายถึงลักษณะเฉพาะที่สามารถบ่งบอกถึงการปฏิบัติที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยได้รับการถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ในที่นี้หมายถึงเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในงานแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งได้แก่ บทการแสดง ลีลา เครื่ องแต่งกาย ดนตรี พื้นที่เวที แสง อุปกรณ์การแสดง และนักแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ สมเจตน์ ภู่นา ได้ให้อธิบายความหมายของเอกลักษณ์ไทยไว้ว่า

> เป็นลักษณะของชาติ มีคุณลักษณะพิเศษอันเด่นปรากฏชัดอยู่เฉพาะในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือชาติใดชาติหนึ่ง อันแสดงความเป็นตัวของตัวเอง มีระบบระเบียบและแบบแผน เกิดและสั่งสมมานานกลายเป็นคุณค่าที่กลุ่มคนในสังคมยอมรับ เช่น นิสัยใจคอ ค่านิยม การปฏิบัติตน ความประพฤติ ภาษา ศาสนา ทัศนะ อาหาร เครื่องแต่งกาย นาฏศิลป์ ดนตรี และศิลปะ (สมเจตน์ ภู่นา , **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556)

2.2.3 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หมายถึงการร่ายรำตามแบบนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีรูปแบบและแนวคิดปรับเปลี่ยนไปตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของโลก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่า “เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ชิ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 กรกฎาคม2555)

2.2.4 นาฏยศิลป์ไทย

นาฏยศิลป์ไทย หมายถึง การนำเอากิริยาบทของมนุษย์ เช่น การเดิน การร้องไห้ การนอน การกิน มาประดิษฐ์ให้เกิดท่าทางการเคลื่อนไหวให้สวยงาม โดยมีการถ่ายทอดปรับปรุงมาตลอด ดังที่ ราฆพ โพธิเวส อธิบายว่า "เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีความงดงาม อ่อนช้อย การเคลื่อนไหวนี้เรียกว่าการร่ายรำ โดยมีการยึดถือและ สืบทอดกระบวนการและท่วงท่าสืบเนื่องกันมาอย่างมีระบบแบบแผนในการถ่ายทอดจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน เป็นลักษณะที่เฉพาะประเทศไทย เท่านั้น" (ราฆพ โพธิเวส, **สัมภาษณ์**, 19 กุมภาพันธ์ 2555)

2.2.5 นาฏยศิลป์ตะวันตก

นาฏยศิลป์ตะวันตก หมายถึง นาฏยศิลป์ที่เกิดขึ้นในแถบทวีปยุโรป อเมริกา เช่น การเต้นบัลเล่ต์ การเต้นโมเดิร์นดานซ์ การเต้นแจ๊ส และการเต้นฮิปฮอป ซึ่งสอดคล้องกับ วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ ที่อธิบายว่า

> เป็นการแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเองในแต่ละเชื้อชาติ ความแตกต่างอยู่ที่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายในการเคลื่อนไหว การเน้นส่วนต่างๆ ของร่างกายดำเนินการแสดงตามรูปแบบ เช่น การนั่ง การยืน การเดิน จะแตกต่างกันตามอุปนิสัย และวัฒนธรรมประจำชาติ" (วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2555)

2.2.6 รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย หมายถึง การนำรูปแบบที่เป็นโครงสร้างของนาฏยศิลป์ไทย มาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อนำเสนอในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ดังที่ วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ กล่าวว่า "เป็นการสร้างสรรค์งานของนาฏยศิลป์แนวใหม่เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์สังคมในขณะปัจจุบัน" (วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2555)

2.2.7 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย หมายถึง การวางแผนเพื่อหาความแปลกใหม่ให้ปรากฏกับงานนาฏยศิลป์ไทย โดยสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ อธิบายว่า

> เป็นการนำแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่เกิดจากแนวคิดในการประดิษฐ์และสร้างสรรค์ ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้น มาใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานที่มีลักษณะแปลกแตกต่าง โดยที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน หรือ เพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น จน ทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนในงานด้านนาฏยศิลป์ เน้นการทำเพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

2.2.8 คนรุ่นใหม่

คนรุ่นใหม่ หมายถึง คนที่เกิดขึ้นมาในยุคปัจจุบัน ที่มีอายุตั้งแต่ 15 – 40 ปี ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า "หมายถึงมนุษย์ที่มีชีวิต อยู่ในสิ่งแวดล้อม ปัจจุบัน เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพและแนวคิดที่มีความทันสมัย กล้าแสดงออกและมีความรู้ความสามารถในการอธิบายหาเหตุผล ที่สามารถ วิเคราะห์และเล่าเรื่องในความเป็นมา " (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์** , 2556) นอกจากนี้ สุรสิทธิ์ วิเศษสิทธิ์ กล่าวว่า "คือเยาวชนที่เกิดในช่วงหลังปี 2000 จะมีความคิดสร้างสรรค์ในเชิงต่างๆ ทั้งทางบวกและทางลบ" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.9 บทการแสดง

บทการแสดง หมายถึง ข้อกำหนด หรือแนวทางที่ ให้นักแสดงปฏิบัติตามเนื้อเรื่อง เพื่อนำไปสู่จุดมุ่งหมาย ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ อธิบายว่า "เป็นสิ่งที่กำหนดแนวทางปฏิบัติในการแสดงให้เป็นไปตามเนื้อเรื่อง ในผลงานนารายณ์อวตารนี้ใช้บทเรื่อง รามเกียรติ์ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นผู้พระราชนิพนธ์ " (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์** , 8 เมษายน 2556)

2.2.10 การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลา หมายถึง การคิดเพื่อสร้างสรรค์รูปแบบในการเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องกับอารมณ์ของเนื้อเรื่อง ดังที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ อธิบายว่า “การออกแบบลีลาเป็นการรู้จักวางแผนและถ่ายทอดรูปแบบทางความคิดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะโดยการใช้แขนขา หรือร่างกายในการประกอบกิจกรรมโดยให้สอด คล้องกับบท หรือเนื้อเรื่อง ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.11 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย หมายถึง การออกแบบเสื้อผ้าให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวแสดงและเหมาะสมกับเหตุการณ์ของการแสดง และเสริมลักษณะของลีลาให้งดงามขึ้น ดังที่ สุพรทิพย์ ศุภรกุล อธิบายว่า “เป็น การวางแผนและถ่ายทอดรูปแบบ ของ เครื่องแต่งกายให้มีรูปแบบหรือเค้าโครงของเอกลักษณ์ไทย เพื่อใช้ในงานการแสดงนารายณ์อวตาร ” (สุพรทิพย์ ศุภรกุล, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556)

2.2.12 การออกแบบเสียง

การออกแบบเสียง หมายถึงการจัดหาเพลงเพื่อนำมาประกอบการแสดงตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละฉาก เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเกิดอารมณ์ตื่นเต้นคล้อยตามไปกับการแสดง ดังที่ ฐิระพล น้อยนิตย์ กล่าวว่า “การออกแบบเสียงเป็นการออกแบบวงดนตรี การผสมผสานเครื่องดนตรี และการขับร้องเพื่อใช้ในการแสดง ” (ฐิระพล น้อยนิตย์ , **สัมภาษณ์** , 28 มีนาคม 2556)

2.2.13 การออกแบบพื้นที่เวที

การออกแบบพื้นที่เวที หมายถึง การวางแผน การใช้พื้นที่ของเวทีให้เหมาะสมกับการแสดง ดังที่ สุธี ปิยวรบุตร กล่าวว่า “เป็นการวางแผนเพื่อออกแบบพื้นที่เวที และระยะกว้าง สั้น ยาว ในการแสดง” (สุธี ปิยวรบุตร, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556)

2.2.14 การออกแบบแสง

การออกแบบแสง หมายถึง การวางแผนในการสร้างบรรยากาศของการแสดงให้เกิดความสมจริง โดยใช้แสงเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างบรรยากาศ ดังที่ อภิธรรม กำแพงแก้ว กล่าวว่า “เป็นการวางระบบแสง การจัดแสง เพื่อช่วยทำให้การแสดงมีมิติ และเพิ่มความสมจริงในการแสดง ” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

2.2.15 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดง หมายถึง สิ่งของที่ใช้ประกอบในการแสดงมีทั้งใช้สำหรับมือถือ และวางประกอบเพื่อเป็นการเสริมการแสดงให้มีความสมบูรณ์ตามเนื้อเรื่อง ดังที่ สุธี ปิยวรบุตร กล่าวว่า “หมายถึงการคิดออกแบบ และจัดสรร คัดเลือกวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดงที่มีความเหมาะสมกับการแสดง บางครั้งอาจใช้วัสดุหรือสิ่งของที่เคลื่อนที่หรือนำพาไปได้โดยนักแสดง” (สุธี ปิยวรบุตร, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556)

2.2.16 นักแสดง

นักแสดง หม ายถึง บุคคลที่ร่วมแสดงบนเวทีตามบทบาทที่ได้รับมอบหมาย โดยในการแสดงนารายณ์อวตาร จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “ผู้ที่ทำการแสดงจะเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ในแสดงผ่านคนดู โดยนัก แสดงเป็นชายล้วน รับบทแสดงทั้งชายและหญิง ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

2.2.17 แนวคิดในการแสดง

แนวคิดในการแสดง หมายถึง การประมวลความคิดในการวางแผนจัดการแสดง เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ออกแบบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า “เป็นภาพพจน์ที่เกิดมาจากการแสดง ซึ่งเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน แนวคิดโดยรวมที่ตัวศิลปินนั้น ๆ ใช้ในการสร้างสรรค์งานโดยรวม ไม่ได้เฉพาะเจาะจงเฉพาะการแสดงชุดเดียว ” (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2556)

2.2.18 การพากย์เจรจา

การพากย์เจรจา หมายถึง การสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชม โดยมีผู้บรรยายแทนนักแสดง ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การพากย์เจรจาในการแสดงนารายณ์อวตาร พ .ศ. 2546 เป็นการพากย์แบบลักษณะการพูดที่มีความเรียบง่ายและ ธรรมดามากที่สุด ไม่มีเสียงสูงเสียงต่ำที่คล้ายกับทำนองเพลงดนตรี ไม่มีการใช้น้ำเสียงที่ใส่อารมณ์จนมากเกินไป ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

2.3 ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง)

นารายณ์อวตารเป็นเรื่องราวที่แสดงถึงบุญฤทธิ์กฤดาธิการแห่งองค์พระนารายณ์ ซึ่งอวตารแบ่งภาคมาในรูปลักษณ์ต่างๆ เพื่อขจัดซึ่งภัยพิบัติที่จะเป็นอันตรายต่อมวลมนุษยโลก มีอยู่หลายปางด้วยกัน ซึ่งบางปางก็มีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวของรามเกียรติ์ และบางปางก็เป็นเรื่องราวเฉพาะไม่เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ โดยกล่าวถึงพระนารายณ์ที่เป็นเทพเจ้าองค์หนึ่งตามคติของพราหมณ์ในจำนวนเทพเจ้า 3 องค์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ทุกครั้งเมื่อโลกได้รับความเดือดร้อน พระนารายณ์จะอวตารลงมาปราบยุคเข็ญ เพราะได้รับ หน้าที่ให้เป็นผู้สร้างโลก หรือกู้โลกเพื่อบรรเทาความทุกข์ร้อนให้หมดไป

วรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง สำนวนร้อยแก้วมีอยู่หลายฉบับ เช่น ฉบับโรงพิมพ์หลวง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ ฉบับของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ และฉบับที่แต่งเป็นลิลิต พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชื่อว่าลิลิตนารายณ์สิบปาง นอกจากนี้ก็มีโคลงนารายณ์สิบปางจารึกที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งในแต่ละรูปแบบจะมีเนื้อหาแตกต่างกันบ้างในแต่ละฉบับ ที่ปรากฏตามหลักฐานอยู่ปัจจุบันมี 3 สำนวน ดังที่ ประพันธ์ สุคนธชาติ อธิบายว่า

> นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์หลวง ได้แก่ ปางที่ 1 วราหารวตาร ปางที่ 2 กัจฉปาวตาร ปางที่ 3 มัจฉาวตาร ปางที่ 4 มหิงษาวตาร ปางที่ 5 สมณาวตาร ปางที่ 6 สิงหาวตาร ปางที่ 7 ขุชชาวตาร ปางที่ 8 กฤษณูวตาร ปางที่ 9 อัปสรวตาร ปางที่ 10 รามาวตาร ส่วนฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ ได้แก่ ปางที่ 1 มัจฉาวตาร ปางที่ 2 กัจฉปาวตาร ปางที่ 3 วราหาวตาร ปางที่ 4 ทวิชาวตาร ปางที่ 5 มหิงษาวตาร ปางที่ 6 กฤษณาวตาร ปางที่ 7 นรสิงหาวตาร

ปางที่ 8 สมณาวตาร ปางที่ 9 อัปสรวตาร ปางที่ 10 รามาวตาร และฉบับคุณหญิง เลื่อนฤทธิ์ ได้แก่ ปางที่ 1 มัจฉาวตาร ปางที่ 2 กัจฉปาวตาร ปางที่ 3 วราหาวตาร ปางที่ 4 ทวิชาวตาร ปางที่ 5 มหิงษาวตาร ปางที่ 6 สิงหาวตาร ปางที่ 7 สมณวตาร ปางที่ 8 อัปสรวตาร ปางที่ 9 มหัลลกอสุรวตาร ปางที่ 10 รามาวตาร (ประพันธ์ สุคนธชาติ, 2531 : 31)

ส่วนนารายณ์สิบปางในรูปแบบของโคลงนารายณ์สิบปางจารึกที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนัง และโคลงภาพเรื่องนารายณ์สิบปาง ทั้งภาพและโคลง ที่สร้างขึ้นเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเรื่องราวการอวตารของพระนารายณ์ ในปางต่างๆ ดังที่ สมทรง ชีวพันธุ์ ได้อธิบายว่า

ปางที่ 1 อวตารเป็นหมู ผู้แต่งโครงประกอบด้วย หลวงบรรหารอรรถคดี ภายหลังเลื่อนเป็นพระภิรมย์ราชา (สุด สามะสุทธิ) ปางที่ 2 อวตารเป็นเต่า ผู้แต่งโครง คือ นายชื่อนมหาดเล็ก ปางที่ 3 อวตารเป็นปลา ผู้แต่งโคลงประกอบคือ พระยาสุนทรนุรักษ์หรือพระยาราชโยธา (เผือน พรหมปิณฑะ) ปางที่ 4 อวตารเป็นมหิงสา ผู้แต่งโคลงประกอบด้วย พระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้าดิศวรกุมาร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ) ทรงนิพนธ์ร่วมกับขุนมหาสิทธิโวหาร ปางที่ 5 อวตารเป็นสมนะ ผู้แต่งโคลงประกอบคือพระยาราชสัมภาราภร (เลื่อน สุรนันทน์) ปางที่ 6 อวตารเป็นครึ่งคนครึ่งสิงห์ ผู้แต่งโคลงประกอบด้วย พระยาศรีสิงหเทพ ภายหลังเลื่อนเป็นพระยาอำมาตย์ธิบดี (หรุ่น ศรีเพ็ญ) ปางที่ 7 อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย ผู้แต่งโคลงประกอบคือ พระพินิตนัย ภายหลังเลื่อนเป็นพระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ปาน) ปางที่ 8 อวตารเป็นนางอัปรา ผู้แต่งโคลงประกอบคือ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นอดิสรอุดมเดช ปางที่ 9 อวตารเป็นชายปลูกต้นไม้เอาโคนขึ้น ผู้แต่งโคลงประกอบมี 5 คน คือ ขุนพินิตนัย ขุนศรีราชอักษร หมื่นนิพนธ์ไพเราะ กอมปนี หมื่นพากย์โวหาร นายกุเรเตอร์ทัด ปางที่ 10 อวตารเป็นพระราม ผู้แต่งโคลงประกอบคือ หม่อมราชวงศ์

มหาเจริญ นายทัด มหาดเล็กวรเดช (สมทรง ชีวพันธุ์ , 2520 : 36 – 37)

รายละเอียดเนื้อเรื่องนารายณ์สิบปาง ได้มีผู้รวบรวมเนื้อเรื่องทั้งที่เป็นคำพากย์ คำโคลง และบทโขน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทโขนเรื่องนารายณ์สิบปาง ตอน วราหวตาร ที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดงเบิกโรง ณ โรงละครแห่งชาติ โดยปัญญา นิตสุวรรณ เรียบเรียง กล่าวถึงบทของพระนารายณ์ ดังนี้

เมื่อนั้น	พระนารายณ์ เรืองฤทธิ์ ทุกทิศานต์
จำนงจิต คิดบำราบ ปราบขุนมาร	ภูบาล จึงจำแลง แปลงอินทรีย์
กลับกลาย เป็นพญา สุกร	เขี้ยวเพชร งามงอน จำรัสศรี
ผิวกาย เผือกผ่อง ดังสำลี	ติดตามราวี อสุรา

(กรมศิลปากร, ม.ป.ป. : 4)

ซึ่งในตอนนี้ได้กล่าวถึง อสูรหิรันตยักษ์ไปบำเพ็ญตบะอยู่ที่เขาวินันตก จนพระอิศวรเห็นใจลงมาประทานพรให้มีฤทธิ์มากขึ้น หิรันตยักษ์ก็ฮึกเหิม ม้วนแผ่นดินหนีบรักแร้ไปไว้ที่เมืองบาดาล เพื่อจับคนและสัตว์กินให้หมด ครั้นพระอิศวรทรงทราบก็ให้พระนารายณ์ลงไปปราบ พระนารายณ์ก็ทรงแปลงกายเป็นหมูเผือกตัวใหญ่มีเขี้ยวเพชร แล้วไล่ขวิดหิรันตยักษ์จนสิ้นใจตาย และใช้เขี้ยวเพชรงัดแผ่นดินที่ถูกม้วนเอาไว้แผ่ออกตามเดิม

และ ประพันธ์ สุคนธชาติ ได้กล่าวถึงตอน กัจฉะปาวตาร ที่นำมาจากคำโคลง แต่งโดยนายชื่น มหาดเล็ก มีเนื้อหาตามคำโคลง ดังนี้

ทรงครุฑคำนับแล้ว	เร็วจร
ลุฝั่งมหาสาคร	ครั่นครื้น
แปลงเป็นกัจฉปะวร	วรรณมาศ
รณราพณ์ผีเสื้อพื้น	เผ่าร้ายวายปราณฯ
พระพิโรธไล่มล้าง	อสุรมัจ – ฉาเอย
ร้อยโกฏิจักทานหัตถ์	ห่อนได้
ฝูงปลาต่างหนีพลัด	พรายหลีก หลบฮา

พาพระตำรับให้	แห่งท้าวสังขอสูรฯ
เต่าทองท่องเที่ยวล้าง	มัศยา
ด้วยพระทรงเดชา	เชี่ยวแกล้ว
ร้อยโกฏิแห่งพานอา -	นุภาพ
ฤทธิ์พระลบรวดแล้ว	ขวัดขึ้นขวิดเดียวฯ

(ประพันธ์ สุคนธชาติ, 2531 : 70)

ซึ่งในตอนนี้ได้กล่าวถึง อสุรผีเสื้อน้ำ ตนหนึ่งขึ้นไปลักเอาคัมภีร์ไตรเพทมาให้อสุรมัจฉาร้อยโกฏิ พระนารายณ์อวตารจากเกษียรสมุทรไปปราบอสุรมัจฉาร้อยโกฏิเพื่อตามคืนพระคัมภีร์ และนิมิตกายเป็นเต่าทอง ทรงนามว่า กัจฉะปาวตาร ตามไล่ล้างอสุรผีเสื้อถึงแก่ความตาย แล้วไล่ล้างเหล่าอสุรมัจฉาร้อยโกฏิ

จากนั้นเรื่องราวได้ดำเนินไปในแต่ละตอนซึ่งกล่าวถึงพระนารายณ์ที่แปลงกายอวตารลงไปเพื่อปราบอธรรม จนกล่าวถึงปางสุดท้ายคือปางที่ 10 รามาวตาร ที่ถือเป็นต้นกำเนิดของการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ โดยกล่าวถึงการอวตารของพระนารายณ์ที่ถือกำเนิดเป็นพระราม เพื่อมาปราบทศกัณฐ์ และพระอิศวรประทานให้ เทพเทวาทั้งหลายลงไปเกิดเป็นพลวานร พระลักษมีและเทพอาวุธ ลงไปจุติในโลกมนุษย์ด้วย คือ จักร ไปเป็นอนุชา ชื่อ พระพรต สังข์ และบัลลังค์นาคไปเป็นพระลักษมณ์ คทา ไปเป็นพระสัตรุด พระลักษมี ไปเกิดในกรุงลงมา นามว่า สีดา เป็นพระราชธิดาของทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นต้นเหตุแห่งสงคราม และพระราชทานพรให้ แก่พระนารายณ์ให้ ชนะศัตรู เสริมสร้างความสงบสุขร่มเย็นให้กับมนุษย์โลก ปางนี้จึงเรียกว่า รามาวตาร ดังบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งกรมศิลปากรนำมาจัดแสดงเบิกโรง ณ โรงละครแห่งชาติ โดยปัญญา นิตสุวรรณ เป็นผู้เรียบเรียงบทกลอน ดังนี้

เมื่อนั้น	พระนารายณ์ บังคม ก้มเกศา
ตริพลางทางทูลพระอิศรา	อันตัวข้าน้อมรับอวตาร
แต่ปางนี้อสุราแสนสามารถ	เพียงข้าพระบาทผู้เดียวจะสังหาร
เห็นเกินแรงเกินตริดำริการ	ที่จะปราบหมู่มารให้บรรลัย

ขอเทพบิดาโปรดปรานี ประทานองค์ลักษมีศรีใส
สังข์คทาจักแก้วแววไว บัลลังก์นาคร่วมใจไปช่วยกัน

(กรมศิลปากร, ม.ป.ป. : 2)

อาจกล่าวได้ว่า แต่ละสำนวนมีลักษณะของการลำดับการอวตารที่ตรงกัน คือ ปางสุดท้าย อวตารเป็นพระรามทั้งสิ้น การดำเนินเรื่องแฝงไว้ด้วย คติธรรมที่ว่า "ธรรมะย่อมชนะอธรรม หรือความดีย่อมชนะความชั่ว " และพระนารายณ์จะอวตารเพียงองค์เดียวเพื่อจะปราบอธรรม นำผาสุกกลับมาสู่ปวงมนุษย์ การแสดงนารายณ์สิบปางจึงเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่มีเอกลักษณ์ ความงามและคุณค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่ งกระบวนท่ารำสำคัญๆ ของตัวละคร คือ พระนารายณ์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญในทางคติความเชื่อของพราหมณ์ ฉะนั้นจึงปรากฏการรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เช่น เพลงกลมนารายณ์ เพลงตระนารายณ์ เพลงชำนาญ เพลงตระบองกัน และเพลงบาทสกุณี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจา กบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

2.4 **นารายณ์อวตาร พ.ศ.** 2546

นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เป็นผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ออกแบบโดยศาสตราจารย์ ดร .นราพงษ์ จรัสศรี มีเนื้อเรื่องย่อตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาลงโลกมหาราช ดังนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก

นนทกเป็นยักษ์ที่พระอิศวรประทานให้มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดานางฟ้าที่เชิงเขาไกรลาศ เทวดานางฟ้าทุกพระองค์ต้องมาล้างเท้ากับนนทกก่อนเข้าเฝ้าพระอิศวร และคอยที่จะหยอกเย้านนทกแรงๆ เสมอ เช่น หยิก ตบหัว ดึงผม จนนนทกหัวล้าน นนทกจึงเกิดความคับแค้นใจ เลยนำความไปขึ้นเฝ้าพระอิศวรเพื่อขอประทานอิทธิฤทธิ์เพื่อป้องกันตนเอง พระอิศวรฟังความดังนั้นจึงประทานนิ้วเพชรให้ นิ้วเพชรมีอิทธิฤทธิ์มาเมื่อใช้ชี้ไปที่ใครหรือที่ใด ผู้นั้นจะถึงแก่ความตาย เมื่อนนทกได้นิ้วเพชรจึงเกิดความอหังการณ์และคะนองฤทธิ์ เวลาที่พวกเทวดานางฟ้ามาให้ล้างเท้านนทกก็ล้างให้ดังเดิม แต่เทวดานางฟ้าก็ยังคงกลั่นแกล้งนนทกเหมือนเดิม ทำให้นนทกโกร ธและคับแค้นใจ จึงใช้นิ้วเพชรชี้เทวดานางฟ้าและตายไปมากมาย เมื่อพระอินทร์มาเห็นการกระทำของ

นนทกจึงสงสัยในอิทธิฤทธิ์ของนนทก จึงทราบความจากพระอิศวรว่าเป็นผู้ประทานให้แก่นนทก แต่ขณะนี้นนทกเกิดอหังการณ์พระอิศวรจึงใช้ให้พระนารายณ์ลงไปปราบ พระนารายณ์จึ งแปลงร่างเป็นนางเทพอัปสรที่มีรูปร่างโสภา เมื่อนนทกเห็นก็เกิดความชอบพอ พระนารายณ์แปลงจึงใช้อุบายว่าชอบพอบุรุษผู้ที่สามารถร่ายรำได้ จึงแสร้งทำทีเป็นร่ายรำและให้นนทกรำตาม แลกกับการยอมเป็นภรรยา เมื่อนนทกหลงกลอุบาย จึงร่ายรำตามแบบนางนารายณ์แปลงทุกกระบวนท่า จนถึงท่านาคาม้วนหาง ที่ชี้ขาไปที่ตนเอง นนทกไม่ทราบถึงกลอุบายจึงชี้ไปที่ขาตนเองบ้างทำให้นนทกขาหัก หลังจากนนทกแพ้พ่าย นางนารายณ์แปลงจึงกลับร่างมาเป็นดังเดิม และใช้เท้าเหยียบนนทกไว้ เมื่อนนทกเห็นว่าตนนั้นหลงกลอุบายพระนารายณ์จึงคับแค้นใจและต่อว่าพระนา รายณ์ว่าเอาเปรียบ เพราะตนมีเพียงนิ้วเพชรเพียงนิ้วเดียว พระนารายณ์จึงกล่าวกับนนทกว่าต่อไปให้ไปเกิดเป็นยักษ์มีสิบมือ สิบหน้า มีอิทธิฤทธิ์มากมาย ส่วนพระนารายณ์จะขอเกิดเป็นเพียงมนุษย์ที่มีเพียงสองแขน แต่จะตามไปสังหารนนทกและวงศาทั้งหมดให้ตาย เมื่อพระนารายณ์ตรัสเสร็จก็ใช้ตรีตัดศีรษะนนทกถึงแก่ความตาย

องก์ที่ 2 พระนารายณ์อวตาร

พระอิศวรมีบัญชาให้พระอินทร์ไปเชิญพระนารายณ์ขึ้นเฝ้า พระอินทร์ลงไปยังห้วงมหาสมุทร ซึ่งเป็นที่บรรทมของพระนารายณ์และได้เป่าสังข์เพื่อปลุกให้พระนารายณ์ตื่นจากบรรทม และทูลต่อพระนารายณ์ว่าพระอิศวรให้มาอัญเชิญไปขึ้นเฝ้า พระนารายณ์จึงได้ชวนพระนางลักษมี พญาอนันตนาคราช พร้อมด้วยตรี จักร สังข์ คทา ขึ้นเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรมีบัญชาว่าบัดนี้ โลกกำลังเดือดร้อนดังอัคคีเมื่อเหล่าอสูรเกิดขึ้น ขอให้พระนารายณ์อวตารไปเกิดยังโลกมนุษย์มีชื่อว่าพระราม ครองเมืองอยุธยา พระนารายณ์ทรงขออนุญาตจากพระอิศวรให้คทา จักร สังข์ และพญาอนันตนาคราช ลงไปจุติด้วย โดยจักร จุติเป็นพระพรต สังข์และพญาอนันตนาคราช จุติเป็นพระลักษณ์ ส่วนพระนางลักษมีให้เกิดในเมืองลงกาชื่อนางสีดา ฝ่ายเทพเทวดา ทั้งหลายก็ขออาสาตามเสด็จพระนารายณ์ลงไปจุติเป็นวานร พระราหู จุติเป็นนิลปานันพระพินายเป็นนิลเอก พระพิเนกเป็นนิลขัน พระเกตุเป็นกุมิตัน พระอังคารเป็นวิสันตราวี พระหิมพานต์เป็นโกมุท พระสมุทรเป็นนิลราช พระเพลิงเป็นนิลนนท์ พระเสาร์เป็นพระนิลพานรพระศุกร์เป็นนิลปาสัน พระหัสเป็นมาลุนเกสร พระพุธเป็นสุรเสน พระจันทร์เป็นสัตพี พระวิรุนหกเป็นเกยูน วิรุณปักษ์เป็นมายูร เทวดาทั้งหมดก็ลงมาจุติตามพระนารายณ์

องก์ที่ 3 กรุงลงกาและอโยธยา

ท้าวทศรถ พระราชาธิบดีแห่งกรุงอโยธยาโปรดให้กระทำพิธีหุงข้าวทิพย์ โดยคณะฤษีทั้งห้าองค์ประกอบด้วย พระกไลโกฏ พระภารัทวาช พระวัชอัคคี พระวสิษฐ์ และพระสวามิตร เป็นผู้ภาวนามนต์สญชีพที่พระอิศวรโปรดพระราชทานให้ ในระหว่างพิธีนั้นก็บังเกิดมือสูรทุนถาดทองใส่ก้อนข้าวทิพย์สี่ปั้ นส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปจนถึงกรุงลงกา นางมณโฑได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์จึงทูลทศกัณฐ์ผู้เป็นพระราชสวามีให้นำข้างทิพย์มาประทานแก่นาง ทศกัณฐ์ก็ตรัสใช้ให้นางกากนาสูรไปโฉบเอาข้าวทิพย์มาได้ครึ่งปั้น ฝ่ายพระฤษีกไลโกฏผู้เป็นประธานในพิธีจึงกล่าวว่าอันมนต์สญชีพที่พระอิศวรโปรดพระราชทานให้มากระทำพิธีหุงข้าวทิพย์นั้นบัดนี้สัมฤทธิ์ผลสมปรารถน าแล้ว ข้าวทิพย์ครึ่งปั้นที่นางกากนาสูรมาโฉบเอาไปนั้นทศกัณฐ์จะมอบให้นางมณโฑเสวยและจะเกิดเป็นนางสีดา ส่วนข้าวทิพย์อีกสามปั้นครึ่งจะทูลถวายท้าวทศรถให้พระราชทานแก่สามพระมเหสี ปั้นหนึ่งพระราชทานแก่นางเกาสุริยา จะให้กำเนิดโอรสคือพระราม ปั้นที่สองในนางไกยเกษีเ สวยจะบังเกิดพระราชโอรสคือพระพรต สำหรับข้าวทิพย์ที่เหลือถวายนางสมุทรเทวี บังเกิดเป็นพระโอรสสององค์พระนามว่า พระลักษมณ์และพระสัตรุด ต่อจากนั้นคณะพระฤษีก็ได้ออกจากบริเวณมณฑลพิธีขึ้นเฝ้าท้าวทศรถเพื่อทูลถวายข้าวทิพย์

ครั้นเมื่อพระนารายณ์อวตารไปยังโลกมนุษย์แล้วบรรดาเหล่าเทพเทวดาทั้งหลายก็แซ้ซ้องอำนวยอวยชัยให้พระนารายณ์กระทำการครั้งนี้ได้สำเร็จ

2.5 เอกลักษณ์ไทย

ชาติที่สมบูรณ์นั้นจะต้องมีเอกลักษณ์ของตนเองที่เด่นเฉพาะ มีลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ร่วมกัน มีความรักและหวงแหนในศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของตน ซึ่งมีคุณค่าและความสำคัญกับมนุษย์ในสังคมนั้น มีการสืบทอดและสะสมจนเกิดขึ้นเป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่าเอกลักษณ์ไทย ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

2.5.1 ความหมายของเอกลักษณ์ไทย

พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายว่า "คำว่าเอก แปลว่า เด่น หนึ่ง พิเศษ เฉพาะ เอกลักษณ์จึงมีความหมายถึงลักษณะเด่นหรือลักษณะของสังคมส่วนรวมเฉพาะที่เห็นได้ชัดเจนแตกต่างจากสังคมอื่น เอกลักษณ์ของสังคมหนึ่งๆ อาจจะดูได้จากภาษาที่ใช้ในสังคมนั้น นิสัย

ใจคอความรู้สึกนึกคิดของสมาชิกของสังคมนั้นที่แตกต่างไปจากสังคมอื่น” (พระยาอนุมานราชธน, 2505 : 112) และ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2524 ได้อธิบายความหมายของเอกลักษณ์ ว่า “หมายถึงลักษณะที่มีเหมือนกันหรือร่วมกัน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2524: 116) สอดคล้องกับ คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายถึงเอกลักษณ์ไทยว่า “เอกลักษณ์ของคนชาติใดชาติหนึ่งนั้น เกิดขึ้นได้จากหลายอย่างคือมีติดตัวมาแต่กำเนิดโดยสายเลือด ความเป็นไทยส่วนใหญ่นั้นเกิดมาพร้อมกับคนไทย” (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท, 2526 : 19)

เอกลักษณ์ไทย จึงหมายถึงลักษณะของชาติที่มีลักษณะเด่นเฉพาะ มีความเป็นไทย การมีชีวิตและจิตใจที่เป็นไทย นอกจากนี้ ทรงวิทย์ แก้วศรี ได้อธิบายความหมายของลักษณะชาติ ว่า

> เป็นคุณลักษณะพิเศษอันเด่นปรากฏชัดอยู่เฉพาะในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือชาติใดชาติหนึ่ง อันแสดงความเป็นตัวของตัวเอง มีระบบ มีระเบียบแบบแผนในตัวของมันเองซึ่งเกิดจากการสั่งสมมานานหรือกลายเป็นคุณค่าที่สังคมของกลุ่มคนนั้นๆ ยอมรับทั้งต้องการแสดงให้ประจักษ์แก่คนในสังคมอื่นๆ และโดยเฉพาะกลุ่มคนนั้นๆ มีสามัญสำนึกและเกิดความภาคภูมิใจร่วมกัน เอกลักษณ์ของคนกลุ่มใดก็ตามย่อมจะแสด งออกทั้งในด้านนามธรรม และในด้านวัตถุธรรมไปพร้อมๆ กัน เช่น นิสัยใจคอ ความประพฤติ ทัศนะ ความคิดเห็น อันเป็นส่วนนามธรรม และอาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม ดนตรี ศิลปกรรม เป็นต้น (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 4 – 7)

อาจกล่าวได้ว่าลักษณะชาติมีหลักการใหญ่คือ เชื้อชาติ ภาษา เครื่องนุ่งห่ม อาหาร ศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ และศาสนา เมื่อได้รับการสะสมนานเข้าจึงปรากฏขึ้นเป็นเอกลักษณ์ไทยต่อไป ดังที่ ทรงวิทย์ แก้วศรี กล่าวว่า

> เมื่อลักษณะชาติไม่ปรากฏ เอกลักษณ์จะไม่เกิดขึ้นได้ เพราะเอกลักษณ์ต้องอาศัยการสั่งสมสืบทอดที่อาศัยระยะเวลาอันยาวนานการที่กลุ่มคนของสังคมใด ชาติใด มีความสำนึกในคุณค่าความเป็นเอกลักษณ์ของตนมิใช่เรื่องงมงายเพ้อฝัน เพราะเอกลักษณ์มิใช่ของเกิดขึ้นโดยง่าย ต้องการเวลาแห่งการสั่งสมและดัดแปลงจนเกิดความเป็นเอกภาพของตนเอง เอกลักษณ์ไทยเปรียบ

ได้กับลักษณะเด่นเฉพาะของความเป็นไทยและร่วมกันของชาติไทย และคนไทย ที่ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ไทยประการแรกซึ่งได้แก่ ความสำนึกในความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน คือการยอมรับและตระหนักในความเป็นเชื้อสายเดียวกัน ซึ่งมีลักษณะ ฝังแน่นอยู่ในจิตใจของเราคนไทยทุกคน ถึงแม้ที่ตั้งชาติจะสลาย แต่ลักษณะชาติยังมั่นคงอยู่ ประการที่สอง ได้แก่ ภาษา คนไทยภูมิใจภาษาของตนเองพร้อม ๆ กับความภูมิใจในชาติของตน เนื่องจากภาษาเป็นบ่งบอกถึงประวัติศาสตร์ และอารยธรรมของไทยเรา ประการที่สามได้แก่ เครื่องนุ่งห่มและอาหารการกิน คนไทยเรามีลักษณะของตนเองทุกอย่าง มีแบบแผนของตนเอง มีขนบธรรมเนียมลักษณะและรสนิยม เป็นของตนเอง ประการที่สี่ ได้แก่ ศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ ซึ่ง เป็นเ อกลักษณ์ ไทยที่ประกอบด้วย แบบแผน ที่มีวัฒนธรรมและระบบของตนเอง ไม่ซ้ำแบบใครนอกจากที่เหมือนกันโดยบังเอิญ เพราะลักษณะบางอย่างย่อมเป็นสิ่งสากล ไม่จำกัดชาติ ลักษณะประการสุดท้าย คือ การนับถือศาสนา เพราะคนไทยเรานับถือศาสนาเป็นแบบฉบับของตนเอง แม้ส่วนใหญ่ศาสนิกชนจะเป็นชาวพุทธ แต่ก็มีระเบียบปฏิบัติแทบทุกอย่างไม่เหมือนกับชาวพุทธในประเทศอื่นๆ นอกจากนี้ศาสนาที่คนไทยยอมรับมาประพฤติปฏิบัติก็เลือกเฉพาะข้อที่เข้ากันได้กับวัฒนธรรมและอัธยาศัยของตนเท่านั้น และเมื่อนานเข้าระเบียบปฏิบัติเหล่านี้ก็กลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนไทย ซึ่งเหล่านี้เองที่ทำให้มีลักษณะ แตกต่างจากชาติอื่น ถึงแม้จะนับถือศาสนาเดียวกันก็ตาม (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 4 – 7)

นอกจากนี้ คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวว่า “เอกลักษณ์เป็นของสำคัญที่เกิดมาจากเหตุหลายทางที่สำคัญที่สุดก็คือรักษาความเป็นไทยได้ เอกลักษณ์ไทยเป็นสิ่งที่คอยเตือนใจคนไทยทุกวี่ทุกวัน ทุกลมหายใจเข้าออกว่าเราเป็นคนไทยที่ต้องรักษา ” (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท , 2526 : 25)

กล่าวได้ว่าเอกลักษณ์ไทยเป็นการสืบทอดจากบรรพบุรุษ มีลักษณะเด่นเฉพาะ มีความเป็นไทย ได้แก่ เชื้อชาติ ภาษา เครื่องนุ่งห่ม อาหาร ศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ และศาสนา เมื่อได้รับการสะสมมากเข้าจึงเกิดเป็นเอกลักษณ์ไทยในเวลาต่อมา

2.5.2 คุณค่าของเอกลักษณ์ในนาฏศิลป์ไทย

มนุษย์มีความแตกต่างกันในเรื่องของเชื้อชาติ ภาษา แต่สิ่งหนึ่งที่ทุกชาติภาษาจะต้องมีคือเอกลักษณ์ ประเทศไทยมีศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ ที่สามารถถ่ายทอดและอนุรักษ์และสืบทอดมาได้จนปัจจุบัน คือ นาฏศิลป์ไทย จึงถือได้ว่านาฏศิลป์ไทยได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ไทยที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทย ตั้งแต่สังคมระดับชาวบ้านจนถึงระดับราชสำนัก ที่ได้รับการหล่อหลอมและปรับปรุงจนเกิดเป็นแบบฉบับของตนเอง จนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยมาจนปัจจุบัน

ดังที่ สุมาลี สุวรรณแสง ที่ให้ความหมายนาฏศิลป์ว่าหมายถึ ง "การร้องรำทำเพลง ให้ความบันเทิงใจ อันประกอบด้วยความโน้มเอียงแห่งอารมณ์และความรู้สึก " (สุมาลี สุวรรณแสง , ม.ป.ป. : 8) และ พาณี สีสวย กล่าวว่า "นาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำ หรือว่ารู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม มีรู ปแบบ และต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อให้เกิดคุณค่า" (พาณี สีสวย, 2524 : 6 – 7)

ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยดัดแปลงจากธรรมชาติให้ประณีตงดงาม ดังนั้นนาฏศิลป์จึงหมายถึงการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณี ตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน นอกจากหมายถึงการฟ้อนรำ ระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงการร้องและการบรรเลงด้วย

นาฏศิลป์ หรือศิลปแห่งการร่ายรำ สันนิษฐานว่ามีมูลเหตุที่สำคัญ มาจากความเชื่อของมนุษย์ในเรื่องของเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาเพื่อแสดงถึงการให้ความเคารพบูชาเทพเจ้า และต่อมาได้ประดิษฐ์หาเครื่องบันเทิงใจหลังจากการทำงาน เริ่มจากการเล่านิทาน การนำดนตรีเข้ามาประกอบท่าทางจนถึงการร่ายรำที่เป็นการแสดงมีลักษณะเป็นเรื่องเป็นราว ดังที่ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล กล่าวว่า

> เป็นการเกิดจากธรรมชาติ ที่มนุษย์มีลักษณะของการเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ออกมาตามความรู้สึกในใจเป็นท่าทางกิริยาอาการต่างๆ มาเป็นมูลฐาน โดยมนุษย์ได้นำมาดัดแปลงให้มีความงดงามเป็นท่าทางการร่ายรำ และนำดนตรี หรือศิลปะประเภทอื่นๆ ปรับปรุงจนเป็นที่นิยมและเสริมคุณค่าในด้านศิลปะมากยิ่งขึ้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ขั้น คือ ขั้นที่ 1 มนุษย์แสดงอารมณ์ตามธรรมชาติออกมาตรงๆ เช่น เสียใจก็ร้องไห้ ดีใจก็ตบมือ หรือส่งเสียงหัวเราะ ขั้นที่ 2 มนุษย์ใช้กิริยาอาการเป็นสื่อความหมายให้ชัดเจนขึ้นกลายเป็น “ภาษาท่า” เช่น กวักมือเข้าหาตนเอง และขั้นที่ 3 การประดิษฐ์คิดท่าทางให้มีลีลาที่วิจิตรบรรจงขึ้ น จนกลายเป็นท่วงท่าลีลาการฟ้อนรำที่งดงามมีลักษณะเป็น “นาฏยภาษา ” หรือ “ภาษานาฏศิลป์” ที่สามารถสื่อความหมายด้วยศิลปะแห่งการแสดงท่าทางที่งดงาม ซึ่งเป็นขั้นตอนที่นำไปสู่การสร้างงานนาฏยศิลป์ เช่นระบำนกยูง ระบำกาสร ระบำม้า เป็นต้น (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล , ม.ป.ป : 4-8)

สำหรับตำนานของการกำเนิดการฟ้อนรำนั้น มีตำนานแห่งการฟ้อนรำของอินเดียที่กล่าวถึงพระอิศวร ว่าทรงเป็นบรมครูแห่งการฟ้อนรำ ดังที่ ประทิน พวงสำลี ได้อธิบายถึงประวัติตำนานการฟ้อนรำของอินเดียว่า

> ต้นกำเนิดของการฟ้อนรำของอินเดีย กล่าวได้ว่ามาจ ากท่ารำพระอิศวรกับพระนารายณ์เมื่อครั้งปราบเหล่าฤาษีผู้ประพฤติผิดเทวบัญชาภายในป่าการะกะ สถานที่ซึ่งพระอิศวรทรงแปลงเป็นมนุษย์รูปงาม และพระนารายณ์ทรงปราบพวกฤาษีสิ้น จนรู้สำนึก (ประทิน พวงสำลี, 2512 : 37)

และ สุมิตร เทพวงษ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับตำนานการฟ้อนรำของอินเดีย เพิ่มเติมเนื้อความจากตอนบน ว่า

> ขณะนั้นมียักษ์ค่อมตนหนึ่งชื่อ "มุยะละคะ (หรืออสุรมูลคนี) ได้เข้ามาขัดขวางพระอิศวรจึงเอาพระบาทเหยียบยักษ์ตนนั้นไว้ แล้วร่ายรำด้วยท่าทางอันงดงามจนหมดกระบวนท่าและเสด็จกลับ ซึ่งการร่ายรำครั้งนี้ทำให้เกิดเทวรูปที่เรียกว่า ปางนาฏราชขึ้น หรือ ศิวนาฏราช (Cosmic Dance) บางที่เรียกเทวรูปนี้ว่า "ปางปราบอสูรมูลาคนี" ต่อมาพญาอันตนาคราชใคร่จะได้เห็นพระอิศวรทรงฟ้อนรำอีก จึงไปบำเพ็ญตะบะที่เชิงเขาไกรลาส ซึ่งพระอิศวรประทับอยู่ จนพระอิศวรเสด็จลงมาประทานพรให้ จึงทูลขอให้พระอิศวรฟ้อนรำอีกครั้งหนึ่ง พระอิศวรจึงทรงฟ้อนให้ดูอีกครั้ง ณ เมืองจิทัมพรัม แคว้นมัทราษฎร์ ในปี พ.ศ. 1800 ชาวอินเดียจึงได้สร้างเทวสถาน และสลักรูปท่ารำต่างๆ จนครบ 108 ท่า กระบวนท่ารำ 108 ท่าของพระอิศวรที่อยู่ในเทวสถานนี้เรียกว่า "เทวรูปปางนาฏราช" (สุมิตร เทพวงษ์, 2541 : 6)

สำหรับประเทศไทยนั้น ศิลปะการฟ้อนรำนาฏศิลป์ไทยสืบมาแต่โบราณมีต้นกำเนิดที่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย และได้ดัดแปลงปรับเปลี่ยนจนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนที่ปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางวัฒนธรรมไทยและวิสัยของเชื้อชาติจนเกิด เป็นเอกลักษณ์ไทยมาจนปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่า นาฏศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ไทยที่ดำรงอยู่ในสังคมและวัฒนธรรมวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่สังคมระดับชาวบ้านจนถึงระดับราชสำนัก ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ที่สำคัญ ซึ่งได้แก่ลีลาการใช้ท่ารำ ที่เป็นภาษาท่ามาจากการเลียนแบบธรรมชาติแทนการพูด เป็นกิริยาอาการต่างๆ การแสดงอารมณ์ความรูสึก และ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครที่แบ่งออกเป็นเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา และหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยแบ่งแยกตามความหมายและอารมณ์ ต่างกันออกไปตามชนิดของหน้าพาทย์นั้นๆ ดังที่ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้แบ่งชนิดของเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 7 หมวด คือ

> 1) เพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไป มา ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงเชิด เพลงเหาะ เพลงกลม เพลงชุบ ฯลฯ 2) เพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพ ได้แก่ เพลงปฐม เพลงกราวใ นฯ 3) เพลงหน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้ ได้แก่ เพลงเชิดกลองฯ 4) เพลงหน้า

> พาทย์สำหรับการแสดงอิทธิฤทธิ์ ได้แก่ เพลงคุกพาทย์ฯ 5) เพลงหน้าพาทย์สำหรับการรื่นเริง ได้แก่ เพลงกราวรำ เพลงสีนวลฯ 6) เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอารมณ์ ได้แก่ เพลงโลม เพลงโอด เพลงโอดเอม เพลงทยอยฯ 7) เพลงหน้าพาทย์เบ็ดเตล็ดหรือทั่วไปแสดงการกิน การนอน การอาบน้ำ ได้แก่ เพลงเซ่นเหล้าเพลงตระนอน เพลงลงสรง ฯ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2527 : 65)

อาจกล่าวได้ว่าเอกลักษณ์นาฏศิลป์ไทย คือการร่ายรำที่มีองค์ประกอบสำคัญ เป็นการแสดงที่มีลักษณะเด่นเฉพาะของชาติไทย มีระบบระเบียบและแบบแผนวัฒนธรรม ที่เกิดจากการสั่งสมความรู้และประสบการณของบูรพาจารย์ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์และถ่ายทอดกันมานานจนกลายเป็นคุณค่าที่กลุ่มคนในสังคมและต่างชาติยอมรับ

2.6 คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีความสำคัญและคุณค่าต่อสังคมมนุษย์มาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ว่า

> นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกภายใน เช่นเดียว กับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง (Pattern) เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่ งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน “ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือ

ศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม (Recreational activity) เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่างๆ กิจกรรมในราชสำนัก (Courtship) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 3)

นอกจากนี้ อเลคซันดรา แบลน ได้กล่าวเพิ่มเติมคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ ว่า "เป็นการแสดงคั่นระหว่างการเสิรฟอาหารซึ่งเรียกว่า อองเทร่ (entrees)" (อเลคซันดรา แบลน, 1976 : 35) และสอดคล้องกับ จุดิท สตีห์ ที่กล่าวว่า

เป็นการเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ ขุนนางและราชวงค์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) ในอดีตกัปตันกุ๊ก (Captain Cook) ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำ กะลาสีเรือหรือที่รู้จักกันว่ าท่าฮอร์นไพพ์ (Hornpipe) เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล (จูดิท สตีห์, 2525 : 8)

นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อไป เกี่ยวกับประโยชน์และคุณค่าของนาฏยศิลป์ ว่า

นาฏยศิลป์ก็ยังมีประโยชน์โดยเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคม เช่น กิจกรรมการเต้นของคู่บ่าว- สาวในงานแต่งงานของชาวยิวและการเต้นคู่ระหว่างชายหญิงหรือการเต้นของหมู่แขกที่มาในงานรื่นเริง เราจะเห็นได้ว่าการเต้นรำแบบนี้จัดว่าเป็นการเต้นรำเพื่อความบันเทิงของตัวเอง ส่วนนาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อความบันเทิงแก่ผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชมก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิ งให้กับผู้อื่นด้ว ย สรุปประเด็นเกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ได้ว่าคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์นั้นคือบทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ ออกแบบท่าเต้น

> ที่จะทำการออกแบบรวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และ ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2 – 3)

นาฏยศิลป์จึงมีหน้าที่ในการถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบลีลาที่ทำหน้าที่ อธิบาย บรรยายหรือพรรณนา เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ที่เกิดจากจินตนาการของความรู้สึกภายใน มีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคมเพื่อความบันเทิง ที่แตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละสังคม

2.7 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ รูปแบบหรือลักษณะ ของการวางแผนเพื่อหาความแปลกใหม่เพื่อนำมาประดิษฐ์ท่าทางของการฟ้อนรำให้มีความวิจิตรงดงาม ให้ปรากฏในงานนาฏยศิลป์มีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

2.7.1 ลักษณะสำคัญของการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่แสดงถึงกระบวนการของแนวความคิดและวิธีในการสร้าง ซึ่งการสร้างสรรค์ถือว่ามีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ที่มีการบันทึกรวบรวมข้อมูลไว้อย่างเป็นระบบ การสร้างสรรค์เป็นการแสดงถึงจินตนาการ ความคิดของผู้สร้างงานในรูปแบบต่างๆ ที่มีอยู่ ในแต่ละบุคคล ที่เป็นลักษณะของความสามารถพิเศษเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ ปัจจุบันสังคมยังมีความต้องการที่จะสร้างสรรค์ต่อไปเรื่อยๆ เพื่อนำประโยชน์มายังวงการศิลปะในแขนงต่างๆ ต่อไป ดังที่ สุคนธ์ สินธพานนท์ และคณะ ให้คำนิยามของความคิดสร้างสรรค์ว่า

> การสร้างสรรค์หมายถึง ความสามารถของบุคคลที่แสดงความคิดหลากหลาย โดยในแต่ละความคิดมีลักษณะของความลึกซึ้ง ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ในอดีตที่ผ่านมาเป็นพื้นฐานอันนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นใหม่ โดยความคิดสร้างสรรค์จะประกอบด้วย ความคิดริเริ่ม ความยืดหยุ่นในการคิด ความคล่องในการคิด และความละเอียด ถี่ถ้วน (สุคนธ์ สินธพานนท์ และคณะ , 2552 : 30)

นอกจากนี้ อุษณีย์ โพธิ์สุข และคณะได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับกระบวนการคิดสร้างสรรค์ว่า “ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทางปัญญาระดับสูงที่ใช้กระบวนการทางความคิดหลาย ๆ อย่างมารวมกัน เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หรือแก้ปัญหาที่มีอยู่ให้ดีขึ้น โดยมีอิสรภาพทางความคิด” (อุษณีย์ โพธิ์สุข และคณะ, 2544 : 29) และ ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์ ให้คำนิยามของความคิดสร้างสรรค์ว่า “ความคิดสร้างสรรค์เป็นขบวนการคิดแบบอเนกนัย ที่บูรณาการประสบการณ์ที่มีแล้วสร้างรูปแบบความคิดใหม่หรือผลิตผลใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อแก้ไขปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง” (ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์, 2553 : 111)

การสร้างสรรค์จึงมีความสำคัญของงานศิลปะทุกประเภท ที่แสดงถึงเทคนิคและ แนวคิดที่เกิดจากกระบวนการทางสมองในการคิดประดิษฐ์งานเพื่อให้เกิดความแตกต่างซึ่งผู้ที่สร้างสรรค์อาจใช้แรงบันดาลใจหรือจินตนาการเป็นแรงขับในการสร้างสรรค์

2.7.2 ลักษณะของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

พจนานุกรมฉบับราช บัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำ ว่า นาฏยศิลป์ (Dance) ว่า

> มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย-“ ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชยัณฑิตยสถาน พ .ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ” และ “ศิลปะ-“ “ศิลป์” “ศิลปะ” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร คำว่า“ฟ้อน” หมายถึงการรำหรือกีดกราย

> เช่น ฟ้อนแพนในนาฏยศิลป์ไทย ส่วนคำว่า “รำ” นั้น หมายถึงแสดงท่าเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 810)

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เมื่อรวมแล้วจะมีความหมายเดียวกันกับเต้นระบำซึ่งจะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไป ในขณะที่ฟ้อนรำ จะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 1)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านานได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2555)

ส่วนคำว่า “สร้างสรรค์” นั้น ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ .ศ. 2542 ให้ความหมายว่า “สร้างให้มีให้เป็นขึ้น (มักใช้ทางนามธรรม) เช่น สร้างสร รค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม มีลักษณะริเริ่มในทางดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 96)

เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม ในด้าน ของละคร ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ ได้ให้ความหมายของละครสร้างสรรค์ ว่า

> รูปแบบของการเล่นสมมติที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลและวางแผนการเล่นให้เหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดีเพื่อให้ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถรับประโยชน์สูงสุดจากการเล่นโดยที่ยังรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติของการเล่นเอาไว้เป็นอย่างดี กล่าวคือ การเล่นละครสร้างสรรค์นั้นจะต้องเล่นใน

> สถานที่ที่ผู้ร่วมกิจกรรมรู้สึก ปลอดภัย ไม่เครียด ไม่กังวลใจ และสามารถแสด งออก (ภายใต้เงื่ อนไขที่ตกลงร่วมกัน) อย่างเสรี โดยมุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาของผู้ร่วมกิจกรรมเป็นหลัก (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2545 : 23)

ส่วนคำว่า "ศิลปะสร้างสรรค์ " ละออ ชุติกร ให้ความหมายว่า "กิจกรรมศิลปสร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ พัฒนากล้ามเนื้อความคิดสร้างสรรค์ และ จินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษ การประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ" (ละออ ชุติกร, 2529 : 105) และมานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึงการแสดงออกทางศิลปะสร้างสรรค์ว่า "เป็นเครื่องมืออันเหมาะสมกับวัยและธรรมชาติของเด็กมากที่สุดกิจกรรมหนึ่งการส่งเสริมให้เด็กๆ ได้แสดงออกด้วยการวาดรูป ร้องเพลง เต้นรำ ต่อเติมเสริมแต่ง ประดิษฐ์ หรือเล่นสนุกกับกิจกรรมต่างๆ ล้วนเป็นกระบวนการที่เรียกว่า ศิลปศึกษาทั้งสิ้น " (มานพ ถนอมศรี, 2534 : 2)

นอกจากนี้ อุษา สบฤกษ์ ได้ใช้คำว่า "นาฏยสรรค์" ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิ ชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา โดยได้ให้ความหมายของคำว่า "นาฏยสรรค์" ไว้ว่า

> นาฏยสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์และการรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง ที่นำเอารูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละคร มาประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดความวิจิตรงดงาม มีลักษณะที่เป็นไปในเชิงสร้างสรรค์ ที่มีแนวพื้นฐานที่ถูกต้องตามรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์

2.7.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิ จกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่ อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้นเพื่อเป็นการเอาใจหรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น ในนาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ นาฏยศิลป์มักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่สงคราม ภูติผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2)

ในมุมมองตาม อารยธรรมกรีกโบราณ จูดิท สตีห์ ได้อธิบายว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony)” (จูดิท สตีห์, 2525 : 8) ส่วนในด้านของคัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) เจรัลด์ โจนัสก็ได้กล่าวไว้ว่า “คัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยค รั้ง” (เจรัลด์ โจนัส, 2535 : 38)

ต่อมานาฏยศิลป์ได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิง ปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น โดยศาสตราจารย์ ดร . นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดัง ได้กล่าวไว้ในหนังสือ 'The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand' ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1) นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลา การเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี 1984 ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี 1991

2) ผู้หญิงแ ละบริบททางสังคม ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Parfum) ปี 1989 อีตัว (E-Toor) ปี 1996

3) นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด "อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ " ปี 2005 (พ.ศ.2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิ บัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุ ษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

4) นาฏยศิลป์ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เช่น งานวลัยราตรี ค .ศ. 1989 (พ.ศ.2532) คอนเทมโพลาลี วิชชัวลิตี้ ออฟ ไทย ฟิโลโซฟี (Contemporary Visuality of Thai Philosophy) ปี ค.ศ.1990 (พ.ศ.2533) ที่ต่างก็ให้ ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับวัฒนธรร ม ที่เป็นมรดกของชาติไทย

5) นาฏยศิลป์เพื่อวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น คราฟ (Craft) ปี 1998 (พ.ศ.2541) นำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศในแถบซีกโลกตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย เขมร เป็นต้น

6) นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม เป็น งานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer)2005, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.2006 (พ.ศ.2549)

7) นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่ เช่น งานแสง-เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง "คนดีศรีอยุ ธยา" ปี ค.ศ.1993 (พ.ศ.2536) และ ปี ค .ศ.1995 (พ.ศ.2538) งาน "วังลดาวัลย์" ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547)

8) นาฏยศิลป์เพื่อการแข่งขันกีฬาระดับชาติและนานาชาติ เช่น วอล์ แอนด์ พีช (war & peace) สงครามและสันติภาพ แสดงในพิธีเปิดกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 สนามกีฬาแห่งชาติ 700 ปีเชียงใหม่ เรื่องราวระหว่างความดีความชั่ว 1995 (พ.ศ.2538) งาน ไลฟ์ ออฟ เอเชีย (Life of Asia) ในปี ค.ศ.1998 (พ.ศ.2541)

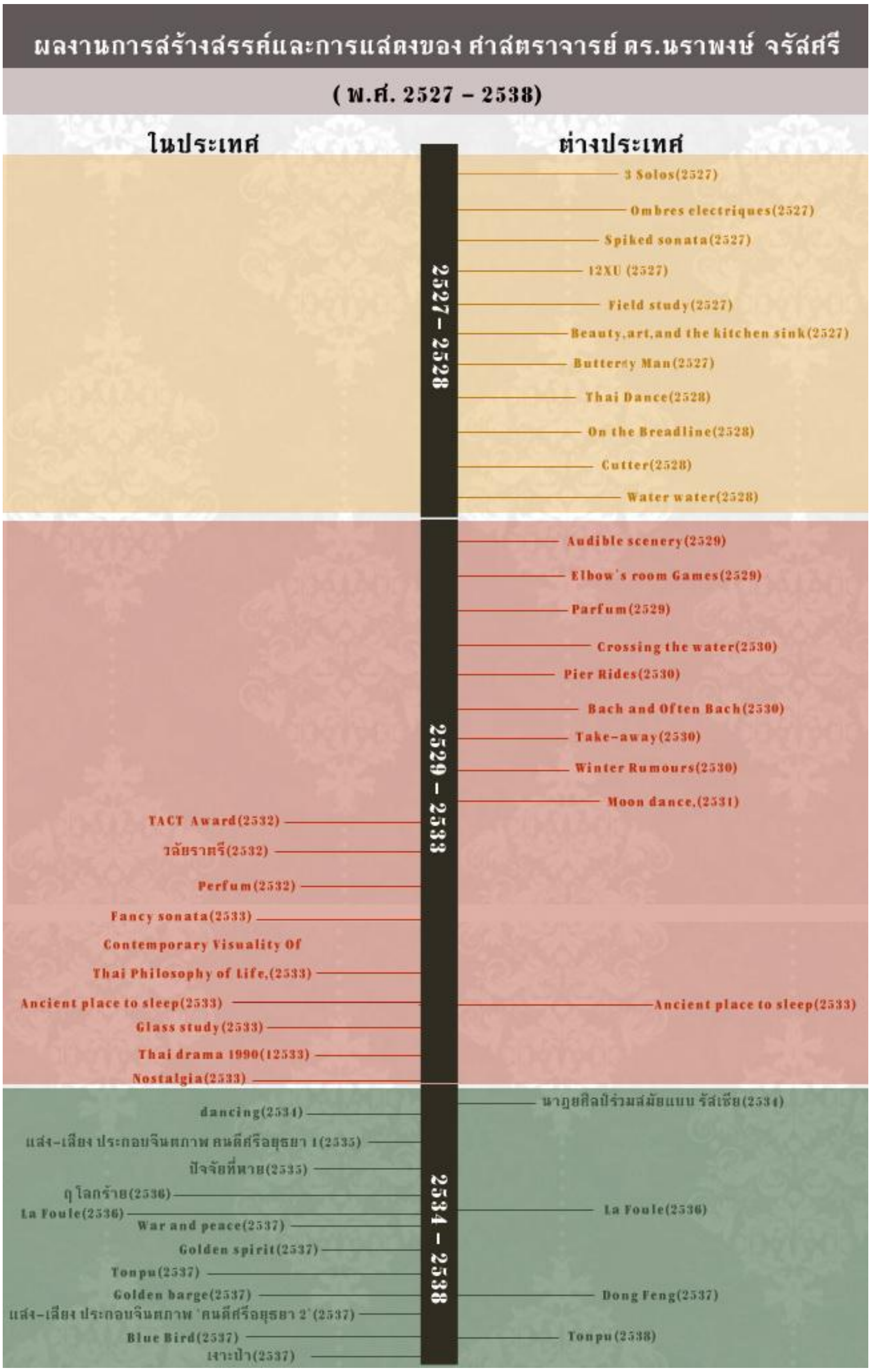
9) นาฏยศิลป์ที่นำเสนอเรื่องราวที่สื่อความหมายจากวรรณกรรมทั้งของประเทศไทย และนานาชาติ เช่น พระมหาชนก ปี ค.ศ. 2006 (พ.ศ.2549) เงือกน้อย (Little Mermaids) ปีค.ศ.2008 (พ.ศ.2551) เป็นต้น

ที่กล่าวมานี้เป็นงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ของผู้สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทย ที่เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ ในระยะแรก และเป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งาน เพื่อต่อยอด ทำให้เกิดงาน สร้างสรรค์ ที่มีคุณค่าและ เป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ ต่อไป โดยรายละเอียดของการแสดงผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร .นราพงษ์ จรัสศรี นั้น สามารถแบ่งช่วงระยะเวลาของการพัฒนางานสร้างสรรค์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จนถึงปี พ.ศ. 2556 ได้ ดังภาพแสดงที่ 1, 2, 3

ภาพที่ 1 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

(พ.ศ.2513 – 2526)

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 2 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

(พ.ศ. 2527 – 2538)

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 3 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

(พ.ศ. 2539 – 2556)

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

2.7.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในศตวรรษที่ 19 - 21

ก่อนที่จะถึงศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีผู้ริเริ่มงานนาฏยศิลป์ขึ้นมากมาย เมื่อเวลาผ่านไป จากความคิดริเริ่มของงานนาฏยศิลป์กลับกลายไปเป็นความเชื่อ แนวคิด และทฤษฎี เช่น ทฤษฎีบัลเลต์ดัดชีอง เกิดขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 (ค.ศ. 1715 – 1744) โดย ฌอง – จอร์จ โนแวร์ (Jean – Gesrges Noverre) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> โนแวร์ชื่อว่าอนาคตของบัลเล่ต์จะคงมีความยืนยาวต่อไปก็ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงในบางสิ่ง เช่น บัลเล่ต์ต้องแยกตัวออกจากโอเปราโดยเด็ดขาด ต้องมีการปลี่ยนแปลงเทคนิคการเต้นเพื่อให้เกิดการพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 30)

จากข้อความดังกล่าว จะมีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยในองค์ประกอบเรื่องลีลา และ เซลมา จีนน์ โคเฮน ได้กล่าวถึงบทความของโนว์แวร์ว่า

> โนแวร์ได้กล่าวโจมตีอย่างรุนแรงถึงประเพณีในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง การใช้หน้ากากที่บดบังการแสดงออกขอ งสีหน้าระหว่างการเต้นรำและการให้ความสำคัญกับเทคนิคการเต้นมากเกินไปแทนที่จะเน้นในเรื่องบทบาทที่สอดแทรกรูปแบบของการแสดงละคร ทำให้บทความนี้ได้รับการยอมรับ และเร่งเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายใหม่ แก้ไขแบบกางเกงที่รุงรังและเป็นอุปสรรคต่อการเต้นให้เหมาะสมทำให้ผู้ ชมเข้าถึง สามารถจินตนาการได้ และมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงมากขึ้น (เซลมา จีนน์ โคเฮน, 2517 : 58)

หลังจากนั้นได้มีการตีพิมพ์ทฤษฎีจนรู้จักกันในนามของ บัลเลต์ดัดชิอง (Ballet d’action) ทฤษฎีดัดชิอง จะกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของเทคนิคการเต้นบัลเล่ต์ และเครื่องแต่งกาย

การแสดงนารายณ์อวตาร นำทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบลีลา และเครื่องแต่งกาย

แนวคิดของ อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878 – 1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดาน (Modern dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงแนวคิดนี้ว่า

> อิสดอรา ดันแคน เป็น ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิคและบางที ก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติ จิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 109)

แนวคิดของอิสดอรา ดันแคน จะกล่าวถึง เทคนิคที่ต่างไปจากแบบบัลเลต์คลาสสิค คือการแสดงออกของอารมณ์ลีลาของการนำการเตะขาสูง กระโดดสูง การหมุนตัว การแสดงนารายณ์อวตาร นำทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบลีลา การออกแบบพื้นที่เวที

แนวคิดของ ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity)" (นราพงษ์ จรัสศรี , 2548 : 119)

แนวคิดของดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน จะกล่าวถึงการหนี และล้อเล่นกับจุดศูนย์ถ่วงของโลก การแสดงนารายณ์อวตาร นำทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อ หารูปแบบและ

แนวคิดในเรื่องการออกแบบลีลา ในเรื่องอารมณ์ของการแสดง นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังอธิบายว่า

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก ที่นำลักษณะการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ และแนวคิดของ เจมส์ แวร์ริ่ง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ที่จะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นล ะครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์** , 6 สิงหาคม 2555)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า แนวคิดของ อัลวิน นิโคไลน์ (Alwin Nikolais) (ค.ศ. 1912) ได้รับสมญานามว่า

> พ่อมดแห่งการแสดง เนื่องจากมีความสามารถรอบตัว เป็นผู้นำล่องในการ ใช้แสงและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างงานให้ผู้พบเห็นตื่นตาตื่นใจไปกับงานโดยใช้การผสมผสานเทคนิคต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น ภาพ เสียงและแสง ซึ่งจะทำให้เกิดการลวงตาขึ้นระหว่างของจริงและภาพหลอน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2555)

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดของอัลวิน นิโคไลส์ ซึ่งเป็นผู้นำเทคนิคการใช้แสงและอุปกรณ์การแสดงเพื่อเพิ่มความตื่นเต้นที่เกิดขึ้น นำมาเพื่อวิเคราะห์หารูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบฉาก การออกแบบอุปกรณ์การแสดง การออกแบบดนตรี การออกแบบแสงและการคำนึงถึงการสื่อสาร

แนวคิดของ พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “เป็นผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 128)

แนวคิดของพอล เทย์เลอร์ กล่าวถึง การนำท่าทางจากอากัปกริยาที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นสากล มาสร้างสรรค์ลีลา การแสดงนารายณ์อวตาร นำแนวคิดทฤษฎีของพอล เทย์เลอร์ มาใช้หารูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบลีลา เช่น การตีบท และแนวคิดในการคำนึงถึงการสื่อสาร

ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค ‘โพสต์โมเดอร์ นดานซ์’ ไว้ว่า “อีอวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137)

ทฤษฎีโพสโมเดิร์น พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> โพสโมเดิร์น คือแนวทางของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ 1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอน หรือ แนวคิดของยุคโมเดิร์น ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกัน ทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบทของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี, 2006 : 191)

ดังที่ จูดิท สตีห์ ได้กล่าวว่า "การแสดงแบบโพสต์โมเ ดอร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ" ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า "จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน" (จูดิท สตีห์, 2525 : 48)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค .ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า "ผู้สร้าง" (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์(Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 และนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น(Contact improvisation) ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิดความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139)

นอกจากนี้ นรางพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวต่อไปเกี่ยวกับบุคคลที่สร้างสรรค์แนวสมัยใหม่ว่า

> ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown)จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับ

เรื่องของดนตรี และการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่า ย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยงที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean)ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญมีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นั บเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใ ช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้างการสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 139 - 140)

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post - Mordern Dance)นี้เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์นี้เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกให้ในการเสพย์สุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

นอกจากแนวคิดทางด้าน นาฏยศิลป์แล้วยังมี ทฤษฎีสัญญะวิทยากำเนิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยทั่วไปจะกล่าวถึงเครื่องหมายที่ศึกษาในแง่ของการสื่อสารของสารสนเทศในสิ่งมีชีวิต ซึ่ง สุนทร จันทร์ประเสริฐ ได้ให้ความหมายของสัญลักษณ์ว่า "คำว่า "สัญลักษณ์" (Symbol) มาจากภาษากรีกคือ Sym และ Bollo แปลว่า "ขว้างไปพร้อมกัน" หมายถึงวิธีการที่สัญลักษณ์นำจิตของมนุษย์ไปสู่สิ่งที่มันอ้างถึง" (สุนทร จันทร์ประเสริฐ, 2547 : 8)

รูปแบบของสัญญะสามารถแสดงให้เห็นถึงด้านอื่นๆ เช่น ศิลปวัฒนธรรม การสื่อสารมวลชน การเมือง และศาสนา สัญลักษณ์ทำให้เราสามารถจินตนาการถึงความจริงใจในเชิงอภิปรัชญา (metaphysical reality) อย่างเช่น สวรรค์หรือนรกได้

ส่วนในวัฒนธรรมตะวันออก การแสดงนารายณ์อวตารได้นำแนวคิดของการแสดงหนังใหญ่ ที่นำลักษณะการ ใช้วิธีสะท้อนของเงา ที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ และหนังตะลุงมาเป็นแนวคิดในการออกแบบแสง และนำทฤษฎีสีและลักษณะหัวโขน มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์โดยนำมาใช้เพื่อแบ่งลักษณะสีของตัวละครที่แสดง ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือสีและลักษณะของหัวโขนซึ่งพระยาอนุมานราชธนกล่าวว่า

> เรื่องสีก็เหมือนกับเรื่องแสง เอากำหนดแน่ไม่ได้ ไม่มีตายตัว สีที่ผสมส่วนใดมากน้อยไปนิดเดียวก็เป็นอีกสีหนึ่งแล้ วก็เรียกเอาตามชอบใจ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็เรียกไม่อยู่ที่เหมือนกัน เพราะหนักสีไหนไปนิดเดียวก็เป็นสีอื่น จึงต้องเรียกชื่อสีตามที่อาจารย์บอก ซึ่งอาจารย์ศิลป์ พีระศรี ท่านได้ให้หลักของการให้สีที่มีอยู่ว่า กระบวนสีแดง ถ้าเจือฝุ่น ก็เป็นจำพวกหง เช่น หงชาด (ขาว+แดงชาด แล้วแต่แก่อ่อน) หงเสน (ขาว+แดง+เหลืองแก่อ่อน) เป็นต้น (ธนิต อยู่โพธิ์, 2496 : 4)

นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงการรักษาและการให้ความสำคัญของลักษณะสีของตัวละครว่า

> ถ้ามีทฤษฎีเป็นหลักอยู่แล้วพยายามรักษาไว้ให้ถูกต้องตามแบบบัญญัตินั้น ก็เสมือนช่วยกันรักษาแบบแผนอันดีไว้ มิให้เป็น

> ช่องทางที่จะเลอะเลือนไปสู่ความเสื่อม ผู้ดูผู้ชมการแสดงโขนทั่วๆ ไปก็ย่อมจะรู้และเข้าใจเรื่องราวได้ดี ทั้งตัวโขนที่มีสีและลักษณะซ้ำหรือเหมือนกันนั้น ส่วนมากอยู่คนละชุดคนละตอน ในการเล่นการแสดงชุดหนึ่งคราวหนึ่ง จึงไม่ มีทางที่ตัวโขนต่างตัวแต่ซ้ำสีซ้ำลักษณะกันจะมาร่วมเล่นพร้อมกันในชุดเดียวหรือตอนเดียกันได้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2496 : 14)

อาจกล่าวได้ว่า การนำแนวคิดการแสดงหนังใหญ่ และทฤษฎีสีลักษณะหัวโขนนั้น เป็นการนำแนวคิดมาใช้เพื่อการออกแบบการแต่งกาย และการออกแบบแสง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าจะเป็นการสร้างมาตรฐานในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ในยุคปัจจุบัน

2.8 คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้เป็นศิลปินคือสิ่งที่มีคุณค่าที่สำคัญในฐานะของผู้สร้างงาน ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีปณิธาน ประสบการณ์ มีความรอบรู้และกระบวนการถ่ายทอดที่เป็นมาตรฐานที่ถูกต้องและได้รับการยอมรับจากสังคม ดังที่ คุณครูจำเรียง พุธประดับ ได้กล่าวถึงแนววิธีการครองตัวและครองงานว่า

> ศิลปินจะต้องมีความรู้ความสามารถทางศิลปะ เป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ผู้ที่จะเป็นศิลปินต้องหมั่นฝึกฝนสั่งสมประสบการณ์ ความอ่อนน้อมถ่อมตนเป็นคุณธรรมที่จะต้องรักษาไว้และแสดงออกทุกโอกาสที่จะต้องทำงานโดยเฉพาะท่านที่เป็นผู้อาวุโส มีความกตัญญูต่อครูอาจารย์ผู้มีพระคุณ ซึ่งเป็นจารีตนาฏศิลป์ไทยที่มีความสำคัญยิ่ง การแสดงความคิดเห็น เป็นสิ่งที่แสดงถึงความสามารถของตน แต่ควรรู้จักกาลเทศะ การสงบกายสงบใจ ปล่อยวางในเรื่องบางเรื่อง และที่สำคัญต้องคำนึงถึงหน้าที่ของศิลปิน คือการนำผลงานการแสดงเสนอต่อผู้ชม ซึ่งมีตัวระยะเวลาเป็นกรอบกำหนดศิลปินมีช่วงชีวิตในการแสดงถึงขีดสุดแล้วต้องลงจากเวทีอย่าง สวยงาม ต้องเสียสละ (จำเรียง พุธประดับ, 2545 : 45)

นอกจากนี้ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้สรุปจากโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ที่กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ โดยยกตัวอย่างศิลปินซึ่งในฐานะเป็นผู้ถ่ายทอดและสืบสานวัฒนธรรมไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติว่าควรมีลักษณะและหลักเกณฑ์มาตรฐานที่ถูกต้องคือ

> ต้องเป็นผู้ มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน หมายถึงการมีพลังจากชีวิตจิตใจ มุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิตและมีปณิธานแน่วแน่ ในทางนาฏยศิลป์เพื่อเป็นนักแสดงหรือศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ ผู้ถ่ายทอด จะต้องอาศัยจิตวิญญาณเพื่อสร้างงานศิลปกรรมเสนอผู้ชม ทั้งนี้อาจอาศัยอารมณ์ความรู้สึก ความรัก ความสัมพันธ์ ความผูกพัน เป็นต้น การที่จะเข้าถึงจิตวิญญาณศิลปิน ซึ่งเริ่มจากประสบการณ์ เวลาที่สม่ำเสมอทำให้เกิดความชำนาญ จนเข้าถึงแก่น มีความลึกซึ้ง อันที่เรียกว่าสภาวะจิตวิญญาณของศิลปิน และมีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน หมายถึงผ่านการฝึกศึกษา ได้สั่งสมบ่มเพาะทักษะทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมาได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกลและมีความชำนาญทางศิลปะ (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

จากการสัมภาษณ์ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงคุณสมบัติและมาตรฐานของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ว่า

> ผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีคุณสมบัติจะต้องเป็นผู้ที่ มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) หมายถึงเป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนสร้างงานให้เหมาะสมแก่กาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้าน แบบสหศาสตร์ และมีความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุดเพื่ออุทิศให้การสร้างศิลปกรรมอย่างเต็ม ใจ เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก หมายถึงเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม

อาจเป็นผู้คิดค้นทดลองทางศิลปะ สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน อาจมีงานที่เป็นที่นิ ยมและยอมรับในสังคม เพราะรู้จักแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่ และมีปรัชญาการทำงาน หมายถึงมีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริง นำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ มีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอน มีอุดมการณ์ที่สะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้ รวมถึงประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล นอกจากนี้ที่สำคัญจะต้องมีการสร้างสรรค์ หมายถึงมีความสามารถสร้างศิลปกรรม ที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ ในงานศิลปะ ด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนและถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงาน ที่จะนำไปสู่การสืบทอดจิตวิญญาณของศิลปกรรม และมีรสนิยม หมายถึง มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงขนาด กล่าวคือเป็นความงามระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรทั้งอรรถคือสาระและรส คือภาวะทางอารมณ์จากการเสพงานศิลปะอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ว่า

ต้องมีการถ่ายทอดความรู้ หมายถึงมีการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่ทางนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์ และเป็นผู้หายาก (rareness) หมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก

> และหาไม่ได้แล้ว นอกจากนี้ต้องมีจรรยาบรรณ หมายถึง บำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

กล่าวได้ว่ า คุณสมบัติของศิลปินที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ จะต้องมีลักษณะเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ มีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน มีประสบการณ์การเรียนและการทำงาน มีความสามารถหลากหลาย (เป็นพหูสูต) หมายถึงเป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรม เป็นผู้นำและผู้บุกเบิก สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด มีปรัชญาการทำงาน มีการสร้างสรรค์ มีรสนิยม มีการถ่ายทอดความรู้ เป็นผู้หายาก (rareness)หมายถึงเป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และมีจรรยาบรรณ

2.9 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ในงา นวิจัยชิ้นนี้ได้ให้ความสำคัญกับ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ งานทางด้านนาฏยศิลป์ จึงได้ทำการ สัมภาษณ์ ในเชิงลึกในส่วน ที่เกี่ยวข้องกับ งาน นาฏยศิลป์ ทั้งในแบบสร้างสรรค์ และอนุรักษ์ โดยเฉพาะ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ งานทางด้าน นาฏยศิลป์ กับเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ดังมีประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้แสดงความคิดเห็นและ กล่าวเกี่ยวกับการแสดง นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า

> งานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย ต้องแสดงถึงองค์ประกอบครบถ้วนของงานศิลป์ โดยผสมผสานรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตก ที่นำมาปรุงแต่งจนเกิดเป็นการแสดงที่มีความกลมกลืนและสวยงาม เป็นที่ประทับตราตรึงใจ เป็นงานแสดงที่มีความแปลกใหม่ มีเนื้อหาเข้าใจง่าย กระชับ ไม่น่าเบื่อ ที่สำคัญมี

> ความแปลกตาในเรื่องแสง สี เสียงที่เป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องราว สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจในการผลิตผลงานเพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีในการสืบทอดให้แก่คนรุ่นหลัง ได้ตระหนักถึงคุณค่าและเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในการแสดง (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2555)

ฉะนั้นผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกเป็นอย่างดี เพื่อสร้างงานสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์ มีลักษณะของการสร้างสรรค์คือการคิดใหม่ทำใหม่ แต่มีแนวคิดที่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ดั้งเดิม

นอกจากนี้ ส ถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์ เป็นงานที่ละเอียดอ่อน ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและชำนาญเป็นอย่างสูง นอกจากนี้ยังต้องมีใจกว้างที่จะเปิดรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมอยู่ตลอดเวลา การที่จะนำศิลปะของแต่ละสังคมมาหล่อหลอมรวมกันเพื่อให้ได้ใจความในการสื่อสารงานศิลปะ เป็นผู้ที่เข้าใจความเป็นตัวตน และรากเหง้าของตนให้ถ่องแท้เสียก่อนที่จะนำมาสร้างสรรค์งานให้เกิดคุณภาพและเข้าใจได้ (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 2 สิงหาคม 2555)

ผู้ที่สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ดีนั้นจะต้องมีการสร้างจินตนาการและกล้าตัดสินใจ โดยมีหลักการและเหตุผลแต่ต้องอยู่บนข้อมูลอันถูกต้องและต้องยอมรับการติชมเพื่อนำมาแก้ไขในการสร้างงานครั้งต่อไป

ซึ่ง วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม มศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงความเห็นที่มองถึงความรู้สึกของคนรุ่นใหม่ว่า

> นาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยเป็นงานที่ทำให้คนไทยรุ่นใหม่หันมามองศิลปะไทยมากขึ้น โดยผ่านงานทางโมเดิร์นดานซ์ ที่เข้ามาประกอบกับนาฏศิลป์ไทย ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและชำนาญงานในหลาย ๆ อย่าง จึงทำให้งานทั้งสองชนิดเ กิดความลงตัว และผู้ชมที่เสพงานศิลป์ไม่สับสนมากจนเกินไป (วิชชุตา วุธาทิตย์ , **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

อาจกล่าวได้ว่า นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเกิดจากความคิดสรรค์สร้างของผู้ออกแบบที่ต้องการให้คนรุ่นใหม่กลับหันมามองถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยหรือตัวตนของตน ด้วยนำการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาบูรณาการจนเกิดความลงตัวที่สมบูรณ์และไม่ทิ้งคราบของความเป็นไทย

สำหรับ อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงความคิดเห็นว่า

> ปัจจุบันนี้เอกลักษณ์ไทยได้เลือนหายไปจากสังคม การที่จะทำให้คนรุ่นใหม่หันกลับมาเห็นความสำคัญหรือเข้าใจในเอกลักษณ์ไทยได้นั้น เป็นเรื่องที่ซ้ำซ้อนและต้องอาศัยระยะเวลาในการฟื้นฟูเป็นอย่างมาก งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นคุณค่าทางงานศิลปะอย่างหนึ่งที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อช่วยอนุรักษ์เอกลักษณ์ไทยให้คงอยู่ในสังคมปัจจุบัน (อภิธรรม กำแพงแก้ว , **สัมภาษณ์** , 29 กรกฎาคม 2555)

การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยให้คนรุ่นใหม่หันกลับมามองอดีตอย่างมีคุณค่าและมีความต้องการที่จะเก็บรักษาไว้

และ ดาริณี ชำนาญหมอ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้บริหารสถาบันศิลปะการเต้นรำไทย (Creative Dance Studio) ผู้มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมอีกว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย น้อยคนนักที่จะเข้าใจเอกลักษณ์ไทย ทุกคนมัวจะมองกันถึงการร่ายรำ แต่จริงแล้วเอกลักษณ์ไทยคือสิ่งที่คนไทยปฏิบัติคนซ้ำไปมาตั้งแต่อดีตจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของไทยมาจนถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาวิวัฒนาการของสังคมไปปรับเปลี่ยนไปแต่ละยุคสมัยทำให้เอกลักษณ์ของไทยเลือนหายและตกหล่นไปแต่ละยุค เนื่องจากเป็นสิ่งที่ถูกมอง ข้ามถึงความสำคัญไปเพราะมัวไปหลงใ หลวัฒนธรรมต่างแดนที่เข้ามา นาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่พยายามสะท้อนให้คนรุ่นใหม่หันมามองเอกลักษณ์ไทยโดยผ่านงานที่สร้างจากการผสมผสานความเป็นโมเดิร์นดานซ์กับนาฏยศิลป์ไทยเพื่อให้คนดูเข้าใจมากขึ้น เพราะเรื่องราวกระชับ รวดเร็ ว คนดูดูแล้วเข้าใจ ไม่น่าเบื่อ (ดาริณี ชำนาญหมอ , **สัมภาษณ์** , 31 สิงหาคม 2555)

การสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคือการพยายามให้คนรุ่นใหม่หันมามองเอกลักษณ์ไทยที่บางขนบได้ขาดหายไปจากสังคมให้กลับมาหรือคนรุ่นใหม่ได้รู้จักมากขึ้น โดยผ่านงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สรุปตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) บทการแสดง ต้องแสดงถึงการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ในคราวเดียวกัน โดยนำบทเดิมมาเรียบเรียง ลดทอน เพื่อให้เกิดความกระชับในการนำเสนอ ทำให้คนดูมีความเข้าใจมากขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย

2) การออกแบบลีลา คำนึงถึงการนำการร่ายรำที่เป็นพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย เช่น ตีบท รำแม่บท ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ไทย มาผสมผสานกับท่าเต้นของนาฏยศิลป์ตะวันตก เพื่อเป็นการสร้างสรรค์และทำให้คนดูเข้าใจในลีลาท่าทางที่นักแสดงสื่อสารออกมาในลีลาท่าเต้น ที่ยังคงให้ความสำคัญของความเป็นไทย

3) การออกแบบเครื่องแต่งกายนำรูปแบบเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม มาสร้างสรรค์แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการนุ่งผ้าทั้งชายและหญิงแบบเดิมของไทย

4) การออกแบบ เสียงและ ดนตรี ต้องคำนึงถึงการออกแบบเสียงที่นำมาจากหลากหลายวัฒนธรรมและสะท้อนให้ผู้ชมได้รู้สึกถึงเสียงข องดนตรีที่มีความหลากหลาย แต่เมื่อนำมาผสมผสานต้องมีความกลมกลืน

5) การออกแบบพื้นที่เวที ต้องเอื้อประโยชน์ต่อการจัดฉาก อุปกรณ์ และการเคลื่อนไหวของนักแสดง และผสมผสานในเรื่องของการเคลื่อนย้ายนักแสดงระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

6) การออกแบบแสง ให้ความสำคัญกับความหมายและความเชื่อในเรื่องสี ที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เช่น สีดำ หมายถึงความชั่ว เลว สีขาว หมายถึง ความดีงาม บริสุทธิ์

7) การออกแบบอุปกรณ์ต้องคำนึงถึงความกลมกลืนของวัสดุเพื่อใช้ในการตีความตามสัญลักษณ์

8) นักแสดง ใช้นักแสดงที่มีความสามารถมากด้วยประสบการณ์ เพื่อที่จะสื่อสารถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ที่เป็นตัวตนของผู้แสดงซึ่งรับบททั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกได้อย่างสมบูรณ์

อาจกล่าวได้ว่าบทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย เสียงดนตรี พื้นที่เวที แสง อุปกรณ์ และนักแสดง เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยให้เป็นมาตรฐานและทิศทางที่ถูกต้องสำหรับผู้ที่จะสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน

2.10 การ พัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัยในประเทศไทย

การพัฒนาการของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีรูปแบบของกระบวนการพัฒนาการ ที่เกิดจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามระยะเวลา และความต้องการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยให้โดดเด่นขึ้นเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ความสวยงาม และความแปลกใหม่เพื่อดึงดูดความสนใจของคนในสังคมให้หันกลับมาเห็นคุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ

การพัฒนาการของการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย มีระยะเวลาประมาณ 30 กว่าปีมาแล้ว แต่ลักษณะของการพัฒนาการแสดงในแต่ละยุคมีความแตกต่างกันไปตามแนวความคิด ความรู้ ค่านิยม สังคม และวัฒนธรรมของผู้สร้างสรรค์ ทำให้แนวทางการนำเสนอรูปแบบและกระบวนการในการประดิษฐ์สร้างสรรค์แตกต่างกันไป ทั้งนี้เพื่อมุ่งอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยและดึงดูดให้คนในสังคมกลับมาให้ความสนใจในเรื่องเอกลักษณ์ไทยโดยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Contemporary Dance)

ในยุคแรกได้พยายามมีการพัฒนาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในสมัยที่อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร ได้เชิญท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในคณะละครวังสวนกุหลาบ มาเป็นอาจารย์สอนในวิทยาลัยนาฏศิลป ดังที่ หนังสือวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละคร ได้กล่าวว่า

> ละครวังสวนกุหลาบเป็นละครที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 6 และเป็นละครที่ส่งอิทธิพลต่อวงการนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน ด้วยตัวละครที่ฝึกฝนวิชานาฏศิลป์ไทยจากละครวังสวนกุหลาบเป็นผู้วางรากฐานวิชาการด้านนาฏ ศิลป์ไทยให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลป ปัจจุบัน ตัวละครที่มีชื่อเสียงของละครวังสวนกุหลาบซึ่งมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสน คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขวณิช (หนังสือวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน – ละคร, 2552 : 316)

ซึ่งท่านได้ออกแบบระบำต่างๆ หลายชุด ซึ่งหลายการแสดงได้สร้างสรรค์กระบวนท่าที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงตะวันตก นำมาผสมผสานกับลีลานาฏศิลป์ไทย เช่น การก้าวเท้า การเคลื่อนที่ การซอยเท้า รวมไปจนถึงการเขย่งเท้า เช่น ระบำนพรัตน์ในละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์ชมถ้ำ นอกจากนี้ยังมีระบำในการแสดงอีกหลายชุดที่มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น ระบำชุด มโนห์รา ซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้สร้างสรรค์งาน

ต่อมาการพัฒนาการเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เริ่มแสดงเป็นเรื่องเป็นราวขึ้นเมื่อมีการเรียนการสอนบัลเล่ต์ขึ้นในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรจึงได้จัดการแสดงเรื่อง

พระอภัยมณี ตอนหึงละเวง กำกับการแสดงโดย คุณครูสถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และคุณครูเต็มเดือน เกษะโกมล ช่วยกำกับท่าบัลเลต์ โดยการจัดการแสดงนี้ ได้มีการปรับปรุงและสร้างฉากขึ้นใหม่ แสดงการใช้บทตามแบบการแสดงบัลเล่ต์ครึ่งหนึ่ง แต่การแสดงในระยะนี้ก็ยังคงมีรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นรำไทยคือการจีบ การตั้งวง และการแต่งกายที่เป็นนาฏยศิลป์ไทยอยู่ประมาณ 90 เปอร์เซ็นต์ ของการแสดง

จากนั้นได้มีผู้สร้างสรรค์และพัฒนาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพิ่มมากขึ้นในยุคต่อมา โดยจะขอยกตัวอย่างผลงานของผู้ที่สร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีชื่อปรากฏบางและเป็นที่รู้จักในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ .ศ. 2532 – 2546 เช่น ศาสตราจารย์ ดร. นรางพงษ์ จรัสศรี, คุณภัทราวดี มีชูธน, คุณมานพ มีจำรัส และคุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ดังแสดงตารางที่ 1 ผลงานสร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ตารางที่ 1 ผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

ปี	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คุณภัทราวดี มีชูธน	คุณมานพ มีจำรัส	คุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น
พ.ศ.	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
2532	- perfume	-	-	-
2533	- Fancy Sonata - Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life - Thai drama - Nostalgia	-	-	-
2535	- การแสดงแสง – เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1 - ปัจจัยที่หาย	- สิงหไกรภพ (นิทานข้างวัด)	- สิงหไกรภพ (นิทานข้างวัด)	-
2536	-	- ร่ายพระไตรปิฎก	- ร่ายพระไตรปิฎก	-
2537	- War and peace - Golden spirit - Golden barge - การแสดงแสง –เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 2 - เงาะป่า	- อิเหนา – จรกา	- อิเหนา – จรกา	
2538	-	-	-	-
2539	- การแสดงแสง –เสียงประกอบจินตภาพ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง	- คิงเครียด	- คิงเครียด	
2540	- โองการสันติกรรม	- เงาะป่า	- เงาะป่า	-

ปี พ.ศ.	ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คุณภัทราวดี มีชูธน	คุณมานพ มีจำรัส	คุณพิเชษฐ์ กลั่นชื่น
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
2541		- จินตกรรมรามเกียรติ์ ตอน สหัสเดชะ	- จินตกรรม รามเกียรติ์ ตอน สหัส เดชะ	-
2542	- จิตวิญญาณบูรพา - คีตภราดร - บูรพประทีป - Craft	- ลาวดวงเดือน - ค้างคาวกินกล้วย - ติดดิน	- ลาวดวงเดือน - ค้างคาวกินกล้วย - ติดดิน	- กากี - ชุด อรุโณทัย กับ มหาชนก - งานแสงสีเสียง "แม่น้ำของแผ่นดิน" ครั้งที่ 2
2543	-	-	-	- งานแสงสีเสียง "แม่น้ำของแผ่นดิน" ครั้งที่ 1 ในเดือน มกราคม
2546	- วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	-	-	- Life Work Dance Company ชุด อิทัปปัจจยตา

ที่มา : (สิริธร ศรีชลาคม 2543 : 204-216), รางวัลศิลปาธร ปี พ.ศ. 2548 - 2549

จากตารางจะเห็นว่าในระยะเวลาที่ผ่านมา ผู้ที่มีผลงานการสร้างสรรค์งานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยมากที่สุด คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้เพราะ 80 เปอร์เซ็นต์ของงานนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เป็นงานที่สามารถวัดคุณภาพได้ด้วยเอกสารทางวิชาการและผู้เชี่ยวชาญในทุกระดับจากคุณสมบัติทั้งปริมาณงาน คุณภาพ ระยะเวลาที่เป็นผู้ริเริ่มงานสร้างสรรค์ ขนาดของงาน การเผยแพร่ต่อสาธารณชน และโอกาสต่างๆ ในฐานะที่ได้เป็นผู้ริเริ่มการแสดงสร้างสรรค์ ในประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น สามารถใช้เป็นเกณฑ์ในการตัดสินความสามารถและคุณสมบัติดังกล่าว ทำให้เป็นที่เข้าใจได้ดีว่า ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นจุดเริ่มต้นหรือ ผู้บุกเบิกและประสบการณ์ในการสร้างงานอย่างยาวนาน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็น "บิดาของการแสดง

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย” เมื่อพิจารณาจากหลักฐานผลงานของท่านแล้วปรากฏว่า นอกจากจะมีอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์แนวใหม่ของประเทศไทยแล้ว คุณภาพงานของท่านยังคงล้ำหน้าศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของประเทศไทย เมื่อเปรียบเทียบผลงานและระยะเวลาของผู้ที่สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกันภายในประเทศไทย ทำให้เห็นถึงความล้ำยุคของผลงานของศาสตราจารย์ ดรนราพงษ์ จรัสศรี ในทุกด้าน ซึ่งนำหน้าศิลปินผู้สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกันนี้ ที่ปรากฏชื่ออยู่ในประเทศไทยทั้งในด้านของการให้รางวัล และด้านสื่อมวลชน จากการวิเคราะห์ทางด้านวิชาการทำให้เห็นถึงช่องว่างของงานสร้างสรรค์ระหว่างศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกัน

โดยตามหลักวิชาการงานของคนรุ่นใหม่น่าจะมีการต่อยอดจากผลงานของผู้ที่บุกเบิกและสร้างสรรค์งานมาก่อนหน้านี้แล้ว สิ่งที่น่าสนใจคือการเกิดประเด็นของการมีช่องว่างในการพัฒนาการงานแนวสร้างสรรค์ ซึ่งน่าจะเป็นประเด็นที่จะให้มีการศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคต เพื่อสืบค้นถึงสาเหตุของงานศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่นำหน้าศิลปินผู้สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกันในขณะนี้ไปอีกกว่า 10 ปี เป็นอย่างน้อย ซึ่งเปรียบเทียบและยืนยันได้จากผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทยในตลอดระยะเวลา 33 ปี ของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

เนื่องจากเป็นผู้ที่สร้างสรรค์และมีประสบการณ์ในการแสดงมากมาย จึงบุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีรูปแบบและแนวคิดในการนำเอกลักษณ์ไทยมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบรื้อสร้าง มีความเป็นสากลมากขึ้น เป็นการทิ้งรูปแบบ และลดทอนเนื้อหาของนาฏยศิลป์ไทยให้น้อยลง โดยหันกลับมามองวิถีชีวิต ค่านิยม ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องระลึกอยู่เสมอไม่ใช่แค่นำเอาท่ารำ ที่เป็นจีบ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยมาแล้วบอกว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานศิลปะไม่ใช่แค่เทคนิคหรือรูปแบบ เพราะการที่เรายึดติดอยู่กับรูปแบบจะทำให้เราไม่สามารถก้าวไปสู่คำว่าการสร้างสรรค์ได้การสร้างสรรค์และพัฒนาเอกลักษณ์ไทยในงานร่วมสมัย จะต้องมีเหตุผลมีเนื้อหาความหมายหรืออารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปทรงหรือการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยย่อมมีความเป็นสากลมีความหลากหลาย

> ฉะนั้นผู้ชมต้องไม่ยึดติดเช่นกัน และความเป็นไทยสามารถนำเสนอได้หลายวิธี รวมไปถึงวิญญาณและความคิด (Idea) ของผู้สร้างสรรค์ผลงานก็สามารถบ่งบอกได้แล้วว่างานชิ้นนั้นมีความเป็นไทยหรือเอกลักษณ์ไทยอยู่ในการแสดง นอกจากนั้นความซื่อสัตย์ก็เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่เราจะต้องให้เกียรติตนเองและผู้อื่นโดยการไม่ลอกเลียนแบบงานของผู้อื่น เพราะนอกจากจะขาดคุณธรรมแล้วยังไม่ทำให้เกิดผลงานการแสดงที่ สร้างสรรค์ขึ้นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์**, 31 กรกฎาคม 2555)

ในที่สุดประเด็นที่สำคัญ ที่ศิลปินไม่ควรจะลืมคือการดำรงไว้ของตัวศิลปินเองที่มีความสัมพันธ์ที่มี่ความสัมพันธ์กับเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจะต้องใช้เอกลักษณ์นี้ให้ปรากฏในงานอย่างแยบยล และเต็มไปด้วยสุนทรียภาพทางด้านของความงามให้เป็นที่ยอมรับกับผู้ชมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ

สำหรับผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทยของศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี นั้น สามารถแบ่งช่วงระยะเวลาของการพัฒนางา นสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 จนถึงปี พ.ศ. 2556 ได้ ดังภาพแสดงที่ 4

ภาพที่ 4 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ไทย

ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี (พ.ศ.2513 – 2556)

ที่มา : นราพงษ์ จรัสศรี

2.11 ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์ในด้านการแสดงทั้งไทยอนุรักษ์และร่วมสมัย ในที่นี้จะกล่าวถึงประสบการณ์ที่ได้ทำงานในด้านของนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และจะได้เสนอในรูปแบบผลงานการแสดงต่อไปนี้ โดยเริ่มจากงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ไปร่วมงาน และได้แสดงบทบาทที่สื่อถึงเอกลัก ษณ์ไทยโดยผ่านการแสดงไทยอนุรักษ์ เข้าไปเสริมในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นดั้งเดิมอยู่มาก เนื่องจากผู้วิจัยมีประสบการณ์ทางด้านอนุรักษ์อยู่ ดังนี้

1) เรื่องเงาะป่า

จัดการแสดงที่อุทยานละครกลางแจ้ง ภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี พ.ศ. 2540โดยผู้วิจัยได้แสดงเป็น “ฮเนา” ซึ่งเป็นตัวละครที่สำคัญตัวหนึ่ง ลักษณะการแสดงยังคงใช้การรำแบบไทย และแบบตะวันตกผสมผสานกันอยู่ ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงในส่วนของการรำแบบไทย ส่วนเนื้อเรื่องดำเนินแบบดั้งเดิมและมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

2) เรื่องรามเกียรติ์

การแสดงนี้ได้รับแรงบันดาลมาจากรามายณะหรือรามเกียรติ์ในวรรณคดีไทย ซึ่งเป็นวรรณคดีที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปะการแสดงในกลุ่มประเทศเอเซียตะวันออกเฉียงใต้อย่างมาก โดยเฉพาะในด้านนาฏยศิลป์ได้เลือกเอาตอนนารายณ์ปราบนนทกมาสร้างสรรค์ให้เป็นการแสดงรูปแบบใหม่ ซึ่งได้นำการแสดงชุดนี้ไปแสดงครั้งแรกที่ Georgian Intermation Festival of Arts (GIFT) ในเมือง Tbilisi เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2541 มีแนวทางเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แต่ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลจากการผสมผสานวัฒนธรรมไทยเข้าไปในการแสดง ด้วยการใช้การเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทย (โขน) ดนตรีไทย เครื่องแต่งกายและการเชิดหนังใหญ่ โดยผู้วิจัยได้เป็นผู้สอนพื้นฐานโขน และการเชิดหนังใหญ่ให้ทีมนักแสดง เป็นที่ปรึกษาในการออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในครั้งนี้ด้วย

3) เรื่องกากี

จัดแสดง ณ สยามสมาคม วันที่ 13, 20-21 และ 27-28 กุมภาพันธ์ 2542 ผู้จัดคือ The Company of Performing Artst การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยรับบทเป็นสามีของนักแสดงบทกากี เนื้อเรื่องของการแสดงเป็นเรื่องราวประยุกต์ มีเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงนักเต้นที่แสด งเป็นนางกากีและ

พญาครุฑ ในการแสดงก็เป็นการแสดงซ้อนการแสดงเรื่องกากีอีกครั้ง หลังจากฉากการแสดงนักแสดงทั้ง 2 คนก็หลงรักกัน แม้ว่านักแสดงหญิงจะแต่งงานแล้วก็ตาม แต่หลังจากทะเลาะกับผู้กำกับการแสดง และกลับไปพบกับสามีของตน เธอก็ตัดสินใจอยู่กับสามีที่รั กเธอต่อไปนี้ การแสดงชุดนี้เป็นการนำละครเรื่องกากีมานำเสนอ 2 รูปแบบคือการแสดงซ้อนการแสดง และก ากีที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ท่าเต้นที่ใช้ยังคงรูปแบบของการแสดงกากีแบบชุดเดิมในบางส่วน และออกแบบบางฉากใหม่ โดยใช้นาฏยศิลป์ไทยผสมผสานกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และบัลเล่ต์ เช่นเดิมตามพื้นฐานของผู้แสดงแต่ละท่าน

2.12 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เอกลักษณ์ไทย คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้ องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมั ยในประเทศไทย และ ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับ งานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย ซึ่งในบทต่อไปจะกล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์งานวิจัย ผลที่ได้รับจากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ ความเป็นมาของนารายณ์อวตาร (นารายณ์สิบปาง) นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เอกลักษณ์ไทย คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คุณสมบัติของผู้ที่ควรได้รับการยกย่องทางด้านนาฏยศิลป์ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การพัฒนาการของการนำเสนอเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และ ประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เกี่ยวข้องกับ งานเอกลักษณ์ไทยในงานด้านนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์งานวิจัย ผลที่ได้รับจากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

3.2 รูปแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ฉบับนี้เป็น งานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษา เอกลักษณ์ของความเป็นไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหา รูปแบบและ แนวคิดเพื่อเป็นแนวทาง ในการออกแบบนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย สำหรับ การสร้างสรรค์แ ละอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ ไทย ตลอดจนวรรณกรรมของชาติเพื่อคนรุ่นใหม่ โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่ง เชาวลิต สุนทรานนท์ กล่าวว่า "การวิจัยเชิงคุณภาพคือ การวิจัยที่นักวิจัยจะต้องลงไปศึกษาสังเกต โดยละเอียดเจาะลึกทุกด้าน เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อใช้ใน การวิเคราะห์ข้อมูล " (เชาวลิต สุนทรานนท์ , **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) นอกจากนี้ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า "แนวทางการวิจัย เชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริง ซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสั มมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น "

(ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ , 2548 : 39) โดยพยายามวิเคราะห์ความสัม พันธ์ของเหตุกา รณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ต่อไป

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สำหรับการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนวรรณกรรมของชาติ เพื่อคนรุ่นใหม่ ผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบงานวิจัย ว่า "จะช่วยในการกำหนดขั้นตอนต่างๆ ในการทำงาน เพื่อศึกษาสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างมีหลักการ มีเหตุมีผล ซึ่งจะนำไปสู่การหาคำตอบของงานวิจัยได้ตรงตามเป้าประสงค์ที่ได้วางไว้ " (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2555) ในการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้ง นี้ ผู้วิจัยได้ การออกแบบงานวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

3.3.1 รูปแบบของ งานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

วันทนีย์ ม่วงบุญ กล่าวถึงรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า "เป็นรูปแบบของการนำองค์ประกอบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กัน เช่น บทการแสดง เครื่องแต่งกาย ลีลา ฉากและอุปกรณ์การแสดง นำมาเรียบเรียงโดยบอกกล่าวเรื่องราวที่ผ่านการแสดงตามองค์ประกอบเหล่านี้ " (วันทนีย์ ม่วงบุญ , **สัมภาษณ์** , 15 มกราคม 2556) และสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า "นาฏ ยศิลป์ ไทยร่วมสมัยที่ดีจะต้องมี รูปแบบที่ ร่วมสมัยที่ สื่อสารให้ ผู้ชม เกิดควา มเข้าใจ และคล้อยตามไปกับลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดง" (สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556) นอกจากนี้ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าว ว่า "งานนาฏยศิลป์ เป็นรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะที่เป็นประเภทหรือลักษณะของการแสดง" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งสอดคล้องกับ วรรณิกา นาโสก กล่าวว่า "เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ในงาน

นาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่าง ๆ หลายแขนง อีกหลายด้านเช่น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์" (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ดังนั้นผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) **บทการแสดง** รูปแบบ ในการออกแบบ บทการแสดง สำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

สมเจตน์ ภู่นา กล่าวว่า "บทการแสดงเป็น องค์ประกอบ แรกที่สำคัญ สำหรับการจัดการแสดง มีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับองค์ประกอบอื่นๆ ที่ตามมาเป็นลำดับตาม วรรณกรรม " (สมเจตน์ ภู่นา , **สัมภาษณ์** , 15 มกราคม 2556) และ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ กล่าวถึงบทการแสดงว่า "เป็นการเรียบเรียงและผูกเรื่องราวของผู้ออกแบบ เพื่อให้ตัวละครดำเนินตามเนื้อเรื่องอาจแฝงเรื่องราวของคุณธรรมจริยธรรม" (ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, **สัมภาษณ์** , 15 มกราคม 2556) ส่วนจุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวถึงความสำคัญของบทในนาฏยศิลป์ไทยว่า "มีความจำเป็นในการแสดง เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของบทนั้น ๆ " (จุติกา โกศลเหมณี , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า "เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม " (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) บทการแสดง จึงเป็นสิ่งสำคัญทำให้ทราบเรื่ องราวและสื่อสารถึงรูปแบบที่อยู่ในการแสดง

2) **การออกแบบลีลา** รูปแบบ ในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ที่มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน กล่าวถึงการออกแบบลีลาที่มีเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่าเป็น "การเคลื่อนไหวเรือนร่างหรือสรีระ ให้เกิดเป็นลีลาที่สมบูรณ์ที่มีรูปแบบและแนวคิดอย่างไทย" (ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556) จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า "ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม และลีลาเป็นมาจากบริบททางสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละยุคสมัย"(จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ยังกล่าวถึงการออกแบบลีลา ว่า "เป็นการช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวนั้นสามารถสื่อถึงความต้องการของนักแสดงที่ต้องการเคลื่อนไหวและถ่ายทอดความงาม

จากสรีระของผู้แสดงไปสู่ตัวผู้ชม " (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) การออกแบบลีลา เป็นการช่วยตอบคำถามและค้นหารูปแบบเอกลักษณ์ไทยในการแสดงนารายณ์อวตารให้เกิดความแท้จริง

3) **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** รูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา กล่าวว่า "การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ควรให้เห็นความชัดเจนของเสื้อผ้าเครื่องประดับ อาจคงรูปแบบของการแต่งกายแบบไทยไว้เพียงแต่กลิ่นอาย แต่สร้างความบางเบาเพื่อสะดวกในการ แสดง" (นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา , **สัมภาษณ์** , 15 มกราคม 2556) วรรณิกา นาโสก กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายว่า "สามารถ บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างไปจากการแสดงอื่น ๆ" (วรรณิกา นาโสก , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ ปัทมา วัฒนพานิช กล่าวว่า "เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจ ยุคสมัย ฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้น ๆ " (ปัทมา วัฒนพานิช , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556)

เครื่องแต่งกาย จึงสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นๆ เรื่องของเสื้อผ้าจึงได้นำมาเป็นประเด็นหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบเอกลักษณ์ของการแสดง

4) **การออกแบบดนตรี** รูปแบบในการออกแบบเสียงและดนตรีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

ฐิระพล น้อยนิตย์ กล่าวว่า "การนำเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่ง เข้ามาประกอบไม่มีข้อกำหนดหรือมาตรฐาน การสร้างสรรค์เกิดจากสติปัญญา และการคิดรูปแบบของเพลงให้ดูดีและเหมาะสมแก่เครื่องดนตรี โดยทั้งรูปแบบและเครื่องดนตรีต้องมีความสัมพันธ์กัน และดนตรีเป็นการสร้างอ ารมณ์และบรรยากาศ ให้กับการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์ " (ฐิระพล น้อยนิตย์ , **สัมภาษณ์**, 28 มีนาคม 2556) ปัทมา วัฒนพานิช กล่าวว่า "ดนตรีนอกจากสร้างอารมณ์แล้วยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้คล้อยตามไปสถานการณ์ของฉากนั้น ๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม และบอกรสนิยมของผู้ออกแบบ" (ปัทมา วัฒนพานิช , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน กล่าวว่า "ดนตรีให้ความตื่นเต้น สนุกสนาน เร้าใจ ทำให้กับผู้ชม

คล้อยตามไปกับแสดง ” (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556.) จากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ดนตรีเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนกทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 390) ดนตรีจึงเป็นการสร้างสรรค์เพื่อสร้างบรรยากาศและสื่อสารกับผู้ชม เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องศึกษาเพื่อนำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างรูปแบบที่มีความสัมพันธ์

5) **การออกแบบพื้นที่เวที** รูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

สมรัตน์ ทองแท้ กล่าวว่า “พื้นที่เวที เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงใช้ในการเคลื่อนไหวร่างกาย ความเหมาะสมของการใช้พื้นที่นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายสิ่ง เช่น แสง บทการแสดง และลีลา เป็นต้น” (สมรัตน์ ทองแท้, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้กล่าวว่า “พื้นที่เป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่จะทำให้เห็นถึงองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่างและระยะห่างของจุดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ บนเวที” (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า พื้นที่หมายถึงพื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งในและนอกสถานที่ และพื้นที่ในใจของคนออกแบบ ” (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ฉะนั้นพื้นที่จึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญมากในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดง

6) **การออกแบบแสง** รูปแบบในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

ศิริพงษ์ ฉิมพาลี กล่าวว่า “การจัดแสงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการจัด การแสดง ทำให้ผู้ชมได้มองเห็นนักแสดง และเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยสร้าง อารมณ์ จินตนาการ และบรรยากาศให้เสมือนจริง” (ศิริพงษ์ ฉิมพาลี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า “ประเด็นแรก เรื่องของแสงสีต่าง ๆ ทำให้เกิดปรากฏการณ์เรื่องเวลาอารมณ์ สุนทรียภาพ ซึ่งยังผลให้กับตัวนักแสดง ผู้ออกแบบ และผู้ชมในขณะนั้น ” (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์** , 8 เมษายน 2556) และสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวถึงการออกแบบแสงว่า “แสงช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น และบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ของที่เกินธรรมชาติ ที่ไม่สามารถเห็นได้

ในโลกแห่งความจริง " (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) ในเรื่องของการนำประเด็นเรื่องแสงมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนั้น ทำให้สามารถหาทิศทางและเอกลักษณ์ไทยในการแสดงได้

7) **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** รูปแบบในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

เชาวลิต สุนทรานนท์ กล่าวว่า "การออกแบบอุปกรณ์เพื่อใช้ในการแสดงเป็นเชิงสัญลักษณ์ และ ใช้ในการสื่อสารเรื่องราวให้เข้าใจมากขึ้น โดยผู้ออกแบบต้องคิดว่าจะต้องนำอุปกรณ์อะไรไปใช้บ้างเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง" (เชาวลิต สุนทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) และ ปัทมา วัฒนพานิชอธิบายว่า "อุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรส และสร้างความอลังการณ์ให้กับการแสดง " (ปัทมา วัฒนพานิช , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรยุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ ดังนั้นประโยชน์ของอุปกรณ์ จึงทำให้เกิดความสุนทรีย์" (จิรยุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) อุปกรณ์ช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้กับการแสดง การนำเรื่ องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างรูปแบบเพื่อหาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนารายณ์อวตาร

8) **นักแสดง** รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ให้มีเอกลักษณ์ไทยเป็นอย่างไร

สมศักดิ์ ทัดติ กล่าวว่า "นักแสดงคือ ผู้ที่สวมบทบาทเป็นตัวละคร นั้นๆ และถ่ายทอดเรื่องราวโดยการตีความจากบทการแสดง เนื้อเรื่องที่แสดงออกทางบทบาทและลีลา ผ่านตัวผู้แสดง นักแสดงจึงมีเอกลักษณ์ที่ผสมผสานระหว่างตนเองและการจินตนาการตามบทที่แสดง" (สมศักดิ์ ทัดติ, **สัมภาษณ์**, 30 กรกฎาคม 2555) นอกจากนี้ จิรยุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า "ประเด็นที่นำนักแสดงมาวิเคราะห์เพื่อพยามยามค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น ซึ่งกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม " (จิรยุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์** , 8 เมษายน 2556) และรัฐศา สตร์ จั่นเจริญกล่าวว่า "นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิด จินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ " (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ , **สัมภาษณ์** , 9 เมษายน 2556) นักแสดงมี

ความสำคัญมากในการสื่อสารลีลาที่มาจากการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม นำมาวิเคราะห์เพื่อให้หารูปแบบและแนวคิดในการสร้างงาน

3.3.2 **แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏ ยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการนำแนวคิดมาใช้เพื่อกำหนดเป้าหมายของการแสดง ดังที่ ชนัย วรรณะลี อธิบายว่า

> แนวคิดเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการสร้าง สรรค์ งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นระบบความคิดหรือจินตนาการของผู้สร้างที่กลายมาเป็นเครื่องมือในการสร้างผลงานเพื่อให้เกิดรูปแบบต่างๆ แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยต้องสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม วัฒนธรรม และค่านิยมของความเป็นไทย อาจนำมาสร้างสรรค์และสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจโดยการใช้สัญลักษณ์ หรือการแฝงข้อคิด ไว้ในเรื่องราวของการแสดง (ชนัย วรรณะลี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556)

และปกรณ์ พรพิสุทธิ์ กล่าวว่า "การสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยคือการนำแนวคิดจากนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมมาปรับปรุงเรื่องราวหรือรายละเอียดบางส่วนให้มีความทันสมัย ทันเหตุการณ์ และเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องเป็นจริงในปัจจุบัน แต่ยังคงเรื่องราว รูปร่าง ที่เป็นเค้าโครงเดิมอยู่บ้าง" (ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556)

ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวคิดในการแสดงที่เป็นเป้าหมายเพื่อกำหนดเอกลักษณ์ของไทย ให้ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณไทยเป็น แนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ดังที่ วีระชาติ เปรมานนท์ ได้กล่าวว่า "แค่คิดว่าเป็นไทยก็มีความเป็นไทยแล้ว ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์และจิตวิญญาณของความเป็นไทยที่ฝั่งราก ลึกอยู่ในความรู้สึกในความเป็นตัวตนของตนเอง " (วีระชาติ เปรมานนท์ , **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2555) และวันทนีย์ ม่วงบุญ กล่าวว่า "แค่คนที่สร้างงานเป็นคนไทยก็ถือว่าผลงานนั้นสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยแล้ว เพราะมนุษย์มีความเชื่อ และค่านิยมตามวัฒนธรรมประเพณีที่สั่งสมแต่เริ่มจำความได้ การถูกเลี้ยงดู และสภาพแวดล้อม ทำให้แฝงไว้แล้วด้วยความเป็นไทย" (วันทนีย์ ม่วงบุญ, **สัมภาษณ์**, 15 มกราคม 2556) คำถามเรื่องการสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ไทยจึงเป็นประเด็นสำคัญที่นำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงาน

2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย เป็นการใช้ สัญลักษณ์ เพื่อ แสดงถึงความหมายของสิ่งต่างๆ กิ่งแก้ว หิรัญธนยรัศมี กล่าวว่า "สัญลักษณ์ใช้แทนความหมาย อาจเป็นสิ่งของ สี การเคลื่อนไหวร่างกาย ในวงการนาฏยศิลป์ไทย ภาษาท่าก็เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้สื่อและแสดงความหมายในการแสดง " (กิ่งแก้ว หิรัญธนยรัศมี , **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า "การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการรับชมการแสดง" (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในขณะเดียวกัน จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า "สัญลักษณ์มีความหมายที่สื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ" (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า "เป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ในการตีความ ไม่ว่าจะเป็นในด้านของนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบ ผู้แสดง หรือผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย" (จิรายุทธ พนมรักษ์ , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยนำมาเป็นวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงานที่ สื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

การนำทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์มาสร้างสรรค์งานเป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของคนในสังคม นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคมซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น ๆ" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2555) และ วรรณิกา นาโสก ให้ความเห็นว่า "การเลือกใช้ทฤษฎีต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้นๆ ทำให้ เกิดเอกลักษณ์ของงานการแสดง " (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย นำมาใช้เป็นหลักสำคัญในการคิดเพื่อสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างงาน

4) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเสริมเอ กลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเสริมเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้นเป็นการนำแนวคิดจากวัฒนธรรมต่างๆ มาผสมผสานเพื่อเสริมให้เอกลักษณ์ของไทยเด่นขึ้น จากประสบการณ์ของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะของผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดงว่า "สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ เพราะว่าความร่วมสมัยอาจจะประกอบไปด้วยจุดที่พบกันระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก ในบางครั้งวัฒนธรรมมาช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งมีความโดดเด่น ซึ่งจะสามารถเห็นได้จากศิลปะการแสดง" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) สมชาย โตวิชิษย์วงษ์ ได้ยกตัวอย่าง การแสดงกากี ในฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ จากการแสดงแสงเสียงจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ว่า

> จะเห็นภาพกากีจับครุฑในสองรูปแบบ คือการใช้การแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทยและการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการเสพสม ที่ไม่สามารถแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยได้ จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏศิลป์ไทยและการแสดงแบบร่วมสมัยที่ปรากฏในเวทีเดียวกันทำ

ให้เกิ ดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ " (สมชาย โตวิชิษย์วงษ์ , **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556)

และปริญญา ต้องโพนทอง หนึ่งในผู้แสดงเป็นนางนารายณ์ ตัวประกอบในการแสดงนารายณ์อวตาร ได้ยกตัวอย่างว่า "การแสดงแจ๊สในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบสามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทุก ดูโดดเด่นขึ้น" (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556) ฉะนั้นคำถามเรื่องของความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้วิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดเอกลักษณ์ไทย

5) **สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม**

งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงในแสงเสียงการประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ว่า "ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูกสองคนได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความผูกพันระหว่างแม่ลูกและความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวและศาสนา " (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ วรรณิกา นาโสก และ จุติกา โกศลเหมณี ได้ความเห็นตรงกันว่า "งานการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมจะสามารถเข้าถึงใจผู้ชมได้ " (วรรณิกา นาโสก และจุติกา โกศลเหมณี , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ทำให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวของการแสดงได้ ซึ่งแนวคิดการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมนั้นจะทำให้เกิดสภาพอันแท้จริงที่ปรากฏอยู่ในการแสดง

6) **คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

การคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยในการแสดงนารายณ์อวตาร พัฒนพงษ์ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า "การแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก ต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่ ที่ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์" (พัฒนพงษ์ อรัณยะนาค,**สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556) และ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ กล่าวว่า "การสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ทำให้เกิดความหลากหลายของการแสดงไม่ซ้ำแบบเดิม " (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ , **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในการสร้างเอกลักษณ์ไทยสำหรับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น ต้องคำนึงถึงการสร้างสรรค์ และความคิดริเริ่มในการปรับเอกลักษณ์ไทยให้เข้ากับสังคม ดังนั้น จึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้วิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดเอกลักษณ์ไทย

7) **การอนุรักษ์ความเป็นไทย**

การอนุรักษ์ความเป็นไทย เป็นการสื่อความหมายถึงความดีงามตามจารีตประเพณี ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ กล่าวว่า "การอนุรักษ์หมายถึงการแสดงถึงองค์ความรู้ และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม" (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2555) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า "การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่ทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า เป็นการสนับสนุนเชิดชูซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังสามารถอยู่ได้ต่อไปกับจิตใจคนรุ่นใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) การอนุรักษ์ความเป็นไทยเป็นประเด็นสำคัญในการนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

8) **คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย**

คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย คือสิ่งที่สังคมรับการยอมรับและควรปฏิบัติตามเป็นลักษณะของการทำความดี วิชชุตา วุธาทิตย์ กล่าวว่า "ในทางนาฏย ศิลป์ นักแสดงหรือศิลปิน ผู้สร้างสรรค์ ผู้ถ่ายทอด จะต้องอาศัยจิตวิญญาณเพื่อสร้างงานศิลปกรรมเสนอผู้ชม" (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555) จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัยเรื่องเกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปิน ได้กล่าวว่า "เป็นการให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรมและจรรยาบรรณ ที่จะทำให้เกิดเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง ซึ่งเป็นการปลุกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปินรุ่นใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) คุณธรรมเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติและอยู่ในจิตสำนึกของผู้สร้างงานที่เป็นประเด็นสำคัญในการนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

9) **การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย คือการสร้างอารมณ์ของการแสดงให้เกิดบรรยากาศที่มีลักษณะของความ เป็นไทย ชนัย วรรณะลี กล่าวว่า "อรรถรสทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์แบบต้องมีองค์ประกอบ หลายๆ สิ่งเข้ามาปรุงแต่งเพื่อให้ผู้เสพเกิดอารมณ์ร่วม อาทิ บทการแสดง นักแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย ดนตรี ฉากและอุปกรณ์การแสดงที่ครบครันและกลมกลืน" (ชนัย วรรณะลี, **สัมภาษณ์**, 20 มกราคม 2556) และ สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

กล่าวว่า "อรรถรสทำให้เกิดเป็นลาย มือเฉพาะ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป" (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า "ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของอินเดียในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส ใช้เป็นการสร้างอรรถรสที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556) อรรถรสเป็นรสนิยมที่แสดงถึงความเป็นไทย สามารถนำมาเป็นประเด็นวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

10) คำนึงถึงการสื่อสาร เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดงไปในทิศทางที่ถูกต้อง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า "ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดงและผู้ชม " (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างฉากพระศรีสุริโยไท ขาดคอช้าง ประกอบแสงสีเสียงจินตภาพ "ซึ่งสามารถสื่อสารโดยใช้องค์ประกอบร่างกายของมนุษย์แทนการใช้ช้างจริง" (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) การคำนึงถึงการสื่อสารเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการแสดงสามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

11) สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่

สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่ คือ การสร้างจิตสำนึกให้กับคนรุ่นใหม่ได้ภาคภูมิใจในความเป็นไทย ดังที่ นิวัฒน์ สุขประเสริฐ กล่าวว่า

> การปลูกฝังและการสร้างค่านิยมเป็น สิ่งสำคัญต่อเยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเป็นเสมือนการสร้างรอยเชื่อมของมิติกาลเวลาระหว่างการแสดงดั้งเดิมกับปัจจุบัน เพื่อหาแนวทางในการเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทยให้ปรากฏเด่นชัดขึ้นในสังคม และปลุกกระแสให้คนรุ่นใหม่หันกลับมามองรากเหง้า (นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556)

นอกจากนี้ วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน กล่าวว่า "การสร้างงานต้องคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่ การนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปได้ในคนรุ่นใหม่นั้น ซึ่งผู้ชมที่เป็นเยาวชนและคนรุ่นใหม่จะมีส่วน เป็นอย่างมาก ในการ ที่จะ ทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไป " และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า "เป็นการรำลึกหรือถวิลหาถึงรากเหง้าของแต่ละชนชาติ ซึ่งควรใช้ในการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) การสร้างจิตสำนึกเป็นประเด็นในการวิเคราะห์นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานนา ฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อให้คนรุ่นใหม่หวนคิดถึงและกลับไปมองรากเหง้าของตน

จากการศึกษารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างงาน ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวความคิดของการแสดงที่ปรากฏอยู่ใน งานสร้างสรรค์นาฏยศิล ป์ไทยร่วมสมัย ข้อความหรือประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถามในงานวิจัยในหัวข้อที่ 3.3.1 และ 3.3.2 ได้นำมาจากการสัมภาษณ์

3.4 วัตถุประสงค์งานวิจัย

การวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรีครั้งนี้ ต้องการศึกษาเอกลักษณ์ของความเป็นไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ดังนี้

1) ศึกษารูปแบบเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5 ผลที่ได้จากการวิจัย

ในการดำเนินงานผ่านกระบวนการของงาน วิจัยเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวร รณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ เพื่อคนรุ่นใหม่ จะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์ จรัสศรี

2) แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.6 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงและป้องกันอคติในการวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

3.6.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) เอกสารเกี่ยวกับการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2 - 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546

2) เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเพื่อศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความรู้และหลักการต่างๆ ของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

3) เอกสารเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ เพื่อหาแนวคิดและหลักการที่สำคัญในการปฏิบัติก าร ออกแบบงานนาฏยศิลป์

4) เอกสารจากหอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป หอสมุดแห่งชาติ

3.6.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขาทั้งในด้านวิชาการในแต่ละด้าน ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลังและเบื้องหน้าทางการแสดง ผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม

3.6.3 การสัมมนา

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับบทบาท การวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

3.6.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ ไทย ร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางในการสร้างเอกลักษณ์ของงาน เช่น การแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 และการแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัยนานาชาติ เป็นต้น

3.6.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยรวบรวมแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงการแสดงจากโครงการศิลปนิพนธ์การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อจรรยาบรรณในสถาบันการศึกษา (นาฏยศิลป์ตะวันตก) ในวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2556 และ (นาฏยศิลป์ไทย) ในวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 ซึ่งเป็นผลงาน ของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดง ณ ห อประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นโครงการที่จัดขึ้นทุกปี มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอผลงานทางศิลปะที่มีคุณค่าและสร้างความหลากหลายในเรื่องแนวคิด เสนอทั้งแนวอนุรักษ์และสร้างสรรค์ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจศิลปะในนาฏยศิลป์มากขึ้น

3.6.6 เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นแนวทางในการนำมุมมองแนวคิด ทฤษฎีต่างๆ ในการนำมาเพื่อสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับเอกลักษณ์ของไทยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวิจัย เพื่อให้เป็นกรอบในการวิจัยไม่ให้หลงประเด็นในการศึกษา ทำให้ข้อมูลที่ได้ตรงประเด็นและเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของงานวิจัย

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ ไทย และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้นจึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ต่อไป

3.7 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.7.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.7.2 ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3.7.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับ แนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.7.4 วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546

3.7.5 การสัมมนาวิชาการ

3.7.6 การสัมมนากลุ่ม

3.7.7 การชมวีซีดี ชุดการแสดงนาฏยศิลป์ ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์ จรัสศรี

3.7.8 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลและทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการในเรื่องการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี กับผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ผู้สร้างงาน ผู้ร่วมแสดง และผู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.7.9 เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะลักษณะและแนวคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.7.10 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น

3.7.11 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.7.12 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้ายเพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.7.13 จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและทำการเผยแพร่ต่อไป

3.8 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ตารางที่ 2 ตารางการกำหนดการสัมภาษณ์

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
19 กุมภาพันธ์ 2555	นายราฆพ โพธิเวส	นาฏศิลป์ไทยปัจจุบันและอนาคต
10, 31 กรกฎาคม 2555 5, 6 สิงหาคม 2555 และ 9 เมษายน 2556	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร และ แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์เพื่อคนรุ่นใหม่ทั้งในในระดับชาติและนานาชาติ
29 กรกฎาคม 2555	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นายจิรายุทธ พนมรักษ์	การสร้างเกณฑ์มาตรฐานยกย่องศิลปิน
29 กรกฎาคม 2555	อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ว	ฉาก แสง เสียง เทคนิคบนเวที ในการแสดง
30 กรกฎาคม 2555	นายสมศักดิ์ ทัดติ	รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ตะวันตก
31 กรกฎาคม 2555	นางวรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์	งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยกับการแสดงโขน
2 สิงหาคม 2555	อาจารย์สถาพร สนทอง	แนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทย
3 สิงหาคม 2555	นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์	การสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์
31 สิงหาคม 2555	นางดาริณี ชำนาญหมอ	การสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์
20 ตุลาคม 2555	นายวีระชาติ เปรมมานนท์,	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
15 มกราคม 2556	นายสมเจตน์ ภู่นา, น.ส.วันทนีย์ ม่วงบุญ, นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์, นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู, นางช่อแก้ว ลัดดาอ่อน, นางนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, นายสุธีร์ ปิยวรบุตร,	เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
	นางสุพรทิพย์ สุภรกุล	
20 มกราคม 2556	นายสมรัตน์ ทองแท้, นายศิริพงษ์ ฉิมพาลี นายเชาวลิต สุนทรนนท์, ดร.ชนัย วรรณะลี, นางกิ่งแก้ว หิรัญชนยรัศม์,	รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
4 มีนาคม 2556	ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ, นายสมชาย โตวิชิษวงษ์, นายปริญญา ต้องโพนทอง นายพัฒนพงษ์ อรัณยะนาค,	องค์ประกอบของงานนาฏยศิลป์ไทย
28 มีนาคม 2556	นายฐิระพล น้อยนิตย์	รูปแบบของดนตรีสร้างสรรค์
8 เมษายน 2556	นายจิรายุทธ พนมรักษ์	รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร
9 เมษายน 2556	นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์, นางปัทมา วัฒนพานิช, นางจุติกา โกศลเหมณี ,วรรณิกา นาโสก, นายรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, นายจิรายุทธ พนมรักษ์	รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงานเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร

3.9 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัยมีดังต่อไปนี้

1) อาจารย์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ตำแหน่ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2555 ในประเด็นเรื่องความงามของงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย

2) อาจารย์สถา พร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2555 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

3) ศาสตราจารย์ ดร .นราพงษ์ จรัสศรี ผู้บุกเบิกและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2555 วันที่ 31 กรกฎาคม 2554 วันที่ 5 สิงหาคม 2555 วันที่ 6 สิงหาคม 2555 และวันที่ 9 เมษายน 2556 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์เพื่อคนรุ่นใหม่ทั้งในในระดับชาติและนานาชาติ

4) อาจารย์ ดร .วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2555 ในประเด็นของแนวทางมาตรฐานและคุณธรรมของศิลปินในการสร้างงาน

5) อาจารย์อภิธรรม กำแพงแก้ ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2555 ข้อมูลที่ได้รับคือ ฉาก แสง เสียง เทคนิคบนเวทีในการแสดง

6) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2555 ข้อมูลที่ได้รับคือ รูปแบบและแนวคิดในการสร้างงาน

7) นายราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติ สาขาการศิลปะแสดง เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2555 ข้อมูลที่ได้รับคือ นาฏศิลป์ไทยปัจจุบันและอนาคต

8) นายสมศักดิ์ ทัดติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม พ .ศ. 2555 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

9) นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ผู้อำนวยการสำนักก ารสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

10) นายสมเจตน์ ภู่นา นาฏศิ ลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

11) น.ส.วันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์ทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ .ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้ร บ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

12) นายสุรเชษฐ์ เฟื่องฟู หัวหน้างานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

13) นางช่อแก้ว ลัดดาอ่อน นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

14) นางนงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่15 มกราคม พศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

15) นายสุธีร์ ปิยวรบุตร ผู้เชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ เอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์งาน

16) นายสมรัตน์ ทองแท้ นักวิชาการนาฏศิลป์และดนตรีชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

17) นายศิริพงษ์ ฉิมพาลี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

18) นายเชาวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์เชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

19) ดร.ชนัย วรรณะลี ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

20) นางกิ่งแก้ว หิรัญธนยรัศนมี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

21) ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถ าบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่4 มีนาคม พ.ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย

22) นายสมชาย โตวิชิษวงษ์ นักแสดงอิสระ เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ .ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย

23) นายปริญญา ต้องโพนทอง นั กแสดงอิสระ เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ .ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย

24) นายพัฒนพงษ์ อรัณยะนาค ครูชำนาญการ นาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ .ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย

25) นายฐิระพล น้อยนิตย์ ครูชำนาญการพิเศษ ดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 28 มีนาคม พ .ศ. 2556 ข้อมูลที่ได้รับ คือ รูปแบบของดนตรีสร้างสรรค์

3.10 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถามแบ่งออก ดังนี้

3.10.1 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ได้ ในประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์อกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

3) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

4) ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์ยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์

5) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทยและนานาชาติไทยและนานาชาติ

การสัมภาษณ์จะช่วยให้งานวิจัยมีน้ำหนักในการวิเคราะห์คุณค่าของผลงาน โดยมีกรอบเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติเป็นกรอบ เพื่อให้ประเด็นคำถามต่อเนื่อง ตรงประเด็นในการศึกษาได้มากที่สุด บุค คลที่ให้สัมภาษณ์จะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับผลงาน เป็นผู้ที่มีวิสัยทัศน์ และมุมมองที่กว้างไกล มีประสบการณ์ และการให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อผลงาน สามารถนำไปสร้างสรรค์งานต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ

3.10.2 การสัมภาษณ์นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์กลุ่มนักแสดงเพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นการออกแบบและคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์ โดยใช้แบบสอบถามแบบปลายปิดและปลายเปิดแก่นักแสดงกลุ่มตัวอย่าง

3.11 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์งานวิจัย ผลที่ได้รับจากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอน การปฏิบัติการ วิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม และในบทต่อไปจะกล่าวถึง วิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วย ประเด็นที่ใช้ในการ วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์งานวิจัย ผลที่ได้รับจากการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

ในการวิเคราะห์งานวิจัย เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษารูปแบบและแนวคิดเอกลักษณ์ไทยนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ไทยและวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ซึ่งผู้วิจัยจและได้แยกวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.2.1 รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

รูปแบบที่เป็นศิลปะของการแสดง เป็นลักษณะเฉพาะการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ซึ่งในงานนาฏยศิลป์ไทยจะประกอบไปด้วยศาสตร์ต่าง ๆ เช่น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ที่แสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

4.2.1.1 บทการแสดง ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ใช้กำหนดแนวทางปฏิบัติในการแสดงเพื่อนำเสนอโครงเรื่อง บทบาท และลีลาในการแสดงให้ได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดง ในการแสดงนารายณ์อวตาร ใช้บทการแสดงที่เป็นวรรณกรรมไทยจากเรื่อง รามเกียรติ์ โดยใช้บทที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ โดยตัดตอนมา แต่มิได้ดัดแปลงบทกวี และดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ที่เป็นลักษณะของการพูดภาษาไทยเป็นกลอนแปด หรือกลอนสุภาพ บทการแสดงมีเนื้อเรื่องสอดแทรกคุณธรรมทางศาสนาที่กล่าวถึงเรื่องความดี ความชั่ว และแฝงคติสอนให้คนทำความดี ดังที่ สุพิศวง ธรรมพันทา กล่าวว่า

> ภาษาและวรรณกรรมไทย เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของที่ไทยที่มีการสืบทอดกันมา การมีภาษาประจำชาติช่วยให้เกิดความเป็นน้ำหนึ่งน้ำใจเดียวกัน ทำให้เกิดพลังสามัคคี วรรณกรรมไทยแต่เดิมส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมเกี่ยวกับศาสนาและพระมหากษัตริย์ วรรณกรรมเดิมทั้งปวงจะมีความงดงามของภาษาที่กลั่นกรองกลมกลืนทั้งลักษณะฉันทลักษณ์ และความหมายของคำประพันธ์ ฟังแล้วไพเราะเพราะพริ้งเกิดอรรถรสดังเสียงสวรรค์และเมื่อยิ่งพิจารณาความลึกซึ้งของความหมายจะยิ่งเพิ่มอรรถรสมากยิ่งขึ้น มักเป็นเรื่องราวของศาสนา เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ และจินตนาการเกี่ยวกับความรัก ผลงานวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่และได้รับความนิยมมาก ได้แก่ รามเกียรติ์ ไตรภูมิพระร่วง ลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตพระลอ กาพย์ห่อโคลงโลกนิติ พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532 : 224)

สำหรับรูปแบบในการสร้างบทการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานหรือแนวคิดของเรื่องเดิม**

การสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานหรือแนวคิดของเรื่องเดิม เป็นการสร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่จากเนื้อเรื่องเดิม คือ การตัดตอนมาแต่มิได้ดัดแปลงบทกวีในตอนที่ได้นำมาใช้เป็นบทการแสดง เพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว เข้าใจง่าย แต่ยังคงเนื้อหาเดิม โดยบทการแสดงใหม่นี้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้น อย่างไรก็ตามบทการแสดงในครั้งนี้ยังคงเนื้อหาเดิมไม่ได้ปรับเปลี่ยนคำในบทพระราชนิพนธ์ เพียงแต่คัดเลือกนำบทในแต่ละตอนมาผนวกเข้าไว้ด้วยกัน โดยการรวบรวมบทการแสดงและตัดต่อบทบางตอนมารวมไว้ในชุดเดียวกันนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงรูปแบบในการสร้างบทการแสดงนารายณ์อวตาร ที่ศึกษานี้ว่า

> นารายณ์อวตารเป็นผลงานที่สร้างสรรค์โดยนำบทที่เป็นประเด็นใหม่แต่ยังคงเคารพและอนุรักษ์เนื้อหาเดิม และตัดต่อเลือกบทพระราชนิพนธ์ มาใช้สร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร โดยได้นำเอาสองตอนของการเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ ซึ่งบูรณาการมาจากมหากาพย์ของอินเดีย นามรามายาณะ ผลงานพระราชนิพนธ์นี้สืบเนื่องมาจากการที่พระองค์มีประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมสมัยอยุธยา ซึ่งเสี่ยงที่กำลังจะสูญหาย หลังจากการพ่ายแพ้สงครามในช่วงสุดท้ายของราชอาณาจักรอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 19)

รูปแบบการเรียงร้อยบทดังที่ได้กล่าวมานี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้นำการแสดงชุด ศึกพญาขร พญาฑูษณ์ และพญาตรีเศียร มารวบรวมให้อยู่ในการแสดงโขน โดยในเนื้อเรื่องตอนนี้ได้กล่าวถึงนางสำมนักขาผู้เป็นน้องได้มาทูลพญาขรว่าถูกมนุษย์ชื่อราม และลักษมณ์ ทำร้าย โดยการตัดเท้า ตัดมือ และตัดจมูก ทำให้ตนเองได้รับบาดเจ็บและอับอาย พญาขรจึงยกไพร่พลไปรบ และถูก

พระรามแผลงศรสังหาร เสนายักษ์ที่รอดตายจากการทำศึกครั้งนี้ก็ได้หนีมาทูลพญาทูษณ์ให้ทรงทราบว่าบัดนี้พญาขรได้ถูกมนุษย์ฆ่าตายแล้ว พญาทูษณ์จึงเกิดความแค้นใจและได้ยกทัพมาสังหารพระราม แต่ตนเองกลับถูกฝ่ายพระรามสังหาร ฝ่ายพญาตรีเศียรได้ทราบว่าทั้งพญาขรและพญาทูษณ์ได้สิ้นชีพแล้ว ด้วยน้ำมือของสองมนุษย์ พญาตรีเศียรจึงเพิ่มความแค้นและยกทัพมาสังหารพระราม แต่ก็พ่ายแพ้และสิ้นชีพตายตามพี่ชายทั้งสองไป

โดยวิธีการแสดงแต่ดั้งเดิมจะแยกเป็น 3 การแสดง ตามเรื่องราวที่แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือตอนที่ 1 ศึกพญาขร ตอนที่ 2 ศึกพญาทูษณ์ และตอนที่ 3 พญาตรีเศียร ผู้ชมจะต้องติดตามชม ถึง 3 การแสดง ซึ่งอาจจะเสียเวลามาก จึงทำให้อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้นำการแสดงทั้ง 3 ตอนเข้ามารวมอยู่ในการแสดงเดียวกัน ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์บทใหม่จากพื้นฐานเรื่องเดิม เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความต่อเนื่อง รวดเร็ว และเมื่อนำเสนอในรูปแบบการแสดงแล้วจะทำให้มีผู้เข้าใจมากขึ้น (เสรี หวังในธรรม, 2530 : 18) ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกันและสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่ได้กล่าวถึงบทการแสดงนารายณ์อวตารที่แบ่งการแสดงเป็น 3 องก์ ว่า

> แต่ละองก์ไม่ได้นำมาจากวรรณกรรมที่ต่อเนื่อง เป็นการตัดตอนมาจากวรรณกรรมฉบับเต็ม เพื่อทำให้กระชับและต่อเนื่อง นำมาซึ่งความเข้าใจและเข้าซึ้งถึงอรรถรสแห่งสุนทรียภาพที่ปรากฏบนเวทีและพื้นที่ความคิดของผู้ชม ดังนั้นจึงเป็นประเด็นหลักที่สำคัญในเรื่องการใช้บทพระราชนิพนธ์มาทำการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความจริงแท้ (Authenticity) ความดั้งเดิม ในที่นี้หมายถึง ความดั้งเดิมที่ผู้แต่งได้บรรยายความคิดและนำมาใช้โดยการอ่าน แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ เป็นกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ตามระเบียบและวิธีของการแต่งวรรณคดีแบบประเพณีดั้งเดิม และวิธีการอ่านภาษาที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ โดยไม่ได้ใส่ทำนองเสนาะ แสดงถึงความจริงแท้ ความดั้งเดิมนี้ได้จากการตีความของผู้ออกแบบอันเป็นมุมมองหนึ่งที่ใช้ตีความ ซึ่งไม่เหมือนกับบุคคลอื่นก็ได้ บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ผู้ออกแบบ ทำให้เห็นความเป็นไทยในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้ทันใจ รวดเร็ว และตอบสนองของคนรุ่นใหม่และรุ่นเก่า (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

การแสดงนารายณ์อวตารใช้บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีรูปแบบของบทการแสดงและเนื้อเรื่องในแต่ละตอนที่กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ และได้เรียบเรียงเนื้อหาในแต่ละตอนนำมาผูกเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่อง เพื่อทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและเข้าใจได้ง่าย ดังบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ได้นำมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร ที่จะกล่าวต่อไปนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก

ฉาก 1 นนทกลำเค็ญ

มาจะกล่าวบทไป	ถึงนนทกน้ำใจกล้าหาญ
ตั้งแต่พระสยมภูวญาณ	ประทานให้ล้างเท้าเทวา
อยู่บันไดไกรลาสเป็นนิจ	สุราฤทธิ์ตบหัวแล้วลูบหน้า
บ้างให้ตักน้ำล้างบาทา	บ้างถอนเส้นเกศาวุ่นไป
จนผมโกร๋นโล้นเกลี้ยงถึงเพียงหู	ดูเงาในน้ำแล้วร้องไห้
ฮึดฮัดขัดแค้นแน่นใจ	ตาแดงดั่งแสงไฟฟ้า
เป็นชายดูดู๋มาหมิ่นชาย	มิตายก็จะได้เห็นหน้า
คิดแล้วก็รีบเดินมา	เฝ้าพระอิศราธิบดี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

บทในฉาก 1 กล่าวถึงนนทกมีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาอยู่บันไดไกรลาส แต่มักโดนเหล่าเทวดา –นางฟ้า กลั่นแกล้งและตบหัว ถอนผมจนโล้น ทำให้โกรธแค้นและมีความคิดที่จะไปฟ้องพระอิศวร เมื่อฉากนี้จบลง ได้นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มาแสดงต่อไปในฉาก 2 อย่างต่อเนื่อง ดังนี้

ฉาก 2 พระอิศวรประทานนิ้วเพชร

ครั้นถึงจึงประณตบทบงสุ์	ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ว่าพระองค์เป็นหลักธาตรี	ย่อมเมตตาปรานีทั่วพักตร์
ผู้ใดทำชอบต่อเบื้องบาท	ก็ประสาททั้งพรแลยศศักดิ์
ตัวข้าก็มีชอบนัก	ล้างเท้าสุรารักษ์ถึงโกฏิปี

พระองค์ผู้ทรงศักดาเดช	ไม่โปรดเกศแก่ข้าบทศรี
กรรมเวรสิ่งใดดั่งนี้	ทูลพลางโศกีรำพัน ฯ
เมื่อนั้น	พระอิศวรบรมรังสรรค์
เห็นนนทกโศกาจาบัลย์	พระทรงธรรม์ให้คิดเมตตา
จึ่งมีเทวราชบรรหาร	เอ็งต้องการสิ่งไรจงเร่งว่า
ตัวกูจะให้ดั่งจินดา	อย่าแสนโศกาอาลัย ฯ
บัดนั้น	นนทกผู้มีอัชฌาสัย
น้อมเศียรบังคมแล้วทูลไป	จะขอพรเจ้าไตรโลกา
ให้นิ้วข้าเป็นเพชรฤทธี	จะชี้ใครจงม้วยสังขาร์
จะได้รองเบื้องบาทา	ไปกว่าจะสิ้นชีวี ฯ
เมื่อนั้น	พระสยมภูวญาณเรืองศรี
ได้ฟังนนทกพาที	ภูมีนิ่งนึกตรึกไป
ไอ้นี่มีชอบมาช้านาน	จำจะประทานพรให้
คิดแล้วก็ประสิทธิ์พรชัย	จงได้สำเร็จมโนรถ ฯ
บัดนั้น	นนทกผู้ใจสาหส
รับพรพระศุลีมียศ	บังคมลาแล้วบทจรไป ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉาก 2 ยังคงกล่าวถึงบทของนนทุก ส่วนฉาก 3 บทพระราชนิพนธ์กล่าวถึงเหล่าเทวดา นางฟ้า และนนทก ที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

ฉาก 3 นนทกล้างแค้นนางฟ้า – เทวดา

ครั้นถึงบันไดไกรลาส	ขัดสมาธินั่งยิ้มริมอ่างใหญ่
คอยหมู่เทวาสุราลัย	ด้วยในกำเริบอหังการณ์ ฯ
เมื่อนั้น	เทวาสุราฤทธิ์ทุกทิศา
สุบรรณคนธรรพ์วิทยา	ต่างมาเฝ้าองค์พระศุลี ฯ
ครั้นถึงซึ่งเชิงไกรลาส	คนธรรพ์เทวราชฤาษี
ก็ชวนกันย่างเยื้องจรลี	เข้าไปยังที่อัฒจันทร์ ฯ

นนทกก็ล้างเท้าให้ เมื่อจะไปก็จับหัวสั่น
สัพยอกหยอกเล่นเหมือนทุกวัน สรวลสันต์เยาะเย้ยเฮฮา ฯ
บัดนั้น นนทกน้ำใจแกล้วกล้า
กริ้วโกรธร้องประกาศตวาดมา อนิจจาข่มเหงเล่นทุกวัน
จนหัวไม่มีผมติด สุดคิดที่เราจะอดกลั้น
วันนี้จะได้เห็นกัน ขบฟันแล้วชี้นิ้วให้ ฯ
ต้องสุบรรณเทวานาคี ดั่งพิษอสุนีไม่ทนได้
ล้มฟาดกลาดเกลื่อนลงทันใด บรรลัยไม่ทันพริบตา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉาก 4 ต่อไปนี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึงท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทกก่อความเดือดร้อน

ฉาก 4 ท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา
เห็นนนทกนั้นทำฤทธา ชี้หมู่เทวาวายปราณ
ตกใจตะลึงรำพึงคิด ใครประสิทธิ์ให้มันมาสังหาร
คิดแล้วขึ้นเฝ้าพระทรงญาณ ยังพิมานทิพยรัตน์รูจี ฯ
ครั้นถึงจึ่งประณตบทบงสุ์ ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ว่านนทกมันทำฤทธี ชี้หมู่เทวานั้นบรรลัย
อันซึ่งนิ้วเพชรของมัน พระทรงธรรม์ประสิทธิ์หรือไฉน
จึ่งทำอาจองทะนงใจ ไม่เกรงใต้เบื้องบาทา ฯ
เมื่อนั้น พระอิศวรบรมนาถา
ได้ฟังองค์อมรินทรา จึ่งมีบัญชาตอบไป
ไอ้นี่ทำชอบมานาน เราจึ่งประทานพรให้
มันกลับทรยศกบฏใจ ทำการหยาบใหญ่ถึงเพียงนี้ ฯ
ตรัสแล้วจึ่งมีบัญชา ดูราพระนารายณ์เรืองศรี
ตัวเจ้าผู้มีฤทธี เป็นที่พึ่งแก่หมู่เทวัญ

จงช่วยระงับดับเข็ญ ให้เย็นทั่วพิภพสรวงสวรรค์
เชิญไปสังหารไอ้อาธรรม์ ให้มันสิ้นชีพชีวา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉาก 5 กล่าวถึง พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางเทพอัปสรเพื่อจะไปทำการปราบนนทก

ฉาก 5 นารายณ์แปลง

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์นาถา
รับสั่งถวายบังคมลา ออกมาแปลงกายด้วยฤทธี
เป็นโฉมนางเทพอัปสร อ้อนแอ้นอรชรเฉลิมศรี
กรายกรย่างเยื้องจรลี ไปสู่ที่นนทกจะเดินมา ฯ
บัดนั้น นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
สิ้นเวลาเฝ้าเจ้าโลกา สำราญกายาแล้วเที่ยวไป
เหลือบเห็นสตรีวิไลลักษณ์ พิศพักตร์ผ่องเพียงแขไข
งามโอษฐ์งามแก้มงามจุไร งามนัยน์เนตรงามกร
งามถันงามกรรณงามขนง งามองค์ยิ่งเทพอัปสร
งามจริตกิริยางามงอน งามเอวงามอ่อนทั้งกายา
ถึงโฉมองค์อัครลักษมี พระสุรัสวดีเสน่หา
สิ้นทั้งไตรภพจบโลกา จะเอามาเปรียบไม่เทียบทัน
ดูไหนก็เพลินจำเริญรัก ในองค์เยาวลักษณ์สาวสวรรค์
ยิ่งพิศยิ่งคิดผูกพัน ก็เดินกระชั้นเข้าไป ฯ
โฉมเอยโฉมเฉลา เสาวภาคย์แน่งน้อยพิสมัย
เจ้ามาแต่สวรรค์ชั้นใด นามกรชื่อไรนะเทวี
ประสงค์สิ่งอันใดจะใคร่รู้ ทำไมมาอยู่ที่นี่
ข้าเห็นเป็นน่าปรานี มารศรีจงแจ้งกิจจา ฯ
เมื่อนั้น นางนารายณ์เยาวลักษณ์เสน่หา
ได้ฟังยิ่งทำมารยา ชำเลืองนัยนาแล้วตอบไป

ทำไมมาล่วงไถ่ถาม ลวนลามบุกรุกเข้ามาใกล้
ท่านนี้ไม่มีความเกรงใจ เราเป็นข้าใช้เจ้าโลกา
พนักงานฟ้อนรำระบำบัน ชื่อสุวรรณอัปสรเสน่หา
มีทุกข์จึ่งเที่ยวลงมา หวังว่าจะให้คลายร้อน ฯ
สุดเอยสุดสวาท โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร
ทั้งวาจาจริตก็งามงอน ควรเป็นนางฟ้อนวิไลลักษณ์
อันซึ่งธุระของเจ้า หนักเบาจงแจ้งให้ประจักษ์
ถ้าวาสนาเคยบำรุงรัก ก็จะเป็นภักดิ์ผลสืบไป
ตัวพี่มิได้ลวนลาม จะถือความสิ่งนี้นี่ไม่ได้
สาวสวรรค์ขวัญฟ้ายาใจ พี่ไร้คู่จะพึ่งแต่ไมตรี ฯ
เมื่อนั้น นางเทพนิมิตโฉมศรี
ค้อนแล้วจึ่งตอบวาที ว่านี้ไพเราะเป็นพันไป
อันซึ่งจะฝากไมตรีข้า ข้อนั้นอย่าว่าหารู้ไม่
เราเป็นนางรำระบำใน จะมีมิตรที่ใจผูกพัน
ในการนักเลงเพลงฟ้อน จึ่งจะผ่อนด้วยความเกษมสันต์
รำได้ก็มารำตามกัน นั่นแหละจะสมดั่งจินดา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในบทต่อไปนี้กล่าวถึงการรำแม่บทที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก ซึ่งกล่าวถึงนนทกได้หลงกลของนางนารายณ์ ที่นางนารายณ์ใช้กลให้รำตามจนถึงแก่ชีวิต

บัดนั้น นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
ไม่รู้ว่านารายณ์แปลงมา ก็โสมนัสสาพันทวี
ยิ้มแล้วจึ่งกล่าวสุนทร ดูก่อนนางฟ้าเฉลิมศรี
เจ้าจักปรารมภ์ไปไยมี พี่เป็นคนเก่าพอเข้าใจ
เชิญเจ้ารำเถิดนะนางฟ้า ให้สิ้นท่าที่นางจำได้
ตัวพี่จะรำตามไป มิให้ผิดเพลงนางเทวี ฯ
เมื่อนั้น พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
เห็นนนทกหลงกลก็ยินดี ทำทีเยื้องกรายให้ยวนยิน ฯ

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอนภมรเคล้า ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่
เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต ทั้งพิสมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์
ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม ด้วยความพิสมัยใหลหลง
ถึงท่านาคาม้วนหางลง ชี้ตรงถูกเพลาทันใด ฯ
ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิศักดิ์ ขาหักล้มลงไม่ทนได้
นางกลายเป็นองค์นารายณ์ไป เหยียบไว้จะสังหารราญรอน ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉาก 6 ต่อไปนี้ได้กล่าวถึง นนทกที่เสียทีต่อนางนารายณ์แปลง นนทกเกิดความแค้นและได้ต่อว่าในกลโกงของพระนารายณ์ และโดนพระนารายณ์สังหารในที่สุด

ฉาก 6 นนทกล้ม

บัดนั้น นนทกแกล้วหาญชาญสมร
เห็นพระองค์ทรงสังข์คทาธร เป็นสี่กรก็รู้ประจักษ์ใจ
ว่าพระหริวงศ์ทรงฤทธิ์ ลวงล้างชีวิตก็เป็นได้
จึ่งมีวาจาถามไป โทษข้าเป็นไฉนให้ว่ามา ฯ
เมื่อนั้น พระนารายณ์บรมนาถา
ได้ฟังจึ่งมีบัญชา โทษามึงใหญ่หลวงนัก
ด้วยทำโอหังบังเหตุ ไม่เกรงเดชพระอิศวรทรงจักร
เอ็งฆ่าเทวาสุรารักษ์ โทษหนักถึงที่บรรลัย
ตัวกูก็คิดเมตตา แต่จะไว้ชีวามึงไม่ได้
ตรัสแล้วแกว่งตรีเกรียงไกร แสงกระจายพรายไปดั่งเพลงกาฬ ฯ
บัดนั้น นนทกผู้ใจแกล้วหาญ
ได้ฟังจึ่งตอบพจมาน ซึ่งพระองค์จะผลาญชีวี

เหตุใดมิทำซึ่งหน้า	มารยาเป็นหญิงไม่บัดสี
หรือว่ากลัวนิ้วเพชรนี้	จะชี้พระองค์ให้บรรลัย
ตัวข้ามีมือแต่สองมือ	หรือจะสู้ทั้งสี่กรได้
แม้นสี่มือเหมือนพระองค์ทรงชัย	ที่ไหนจะทำได้ดั่งนี้ ฯ
เมื่อนั้น	พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ได้ฟังจึ่งตอบวาที	กูนี้แปลงเป็นสตรีมา
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย	ฉิบหายด้วยหลงเสน่หา
ใช่ว่าจะกลัวฤทธา	ศักดานิ้วเพชรนั้นเมื่อไร
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์	ลงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร	เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา	ถือคทาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร	ตามไปราญรอนชีวี
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา	ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
ว่าแล้วกวัดแกว่างพระแสงตรี	ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทพระราชนิพนธ์องก์ที่ 1 ที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ถอดความออกมาได้ว่า นนทกผู้มีหน้าที่ล้างเท้าเทวาอยู่ที่บันไดเขาไกรลาศ ทุกๆ ครั้ง เทวดาจะขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรก็กลั่นแกล้งนนทกในขณะที่กำลังล้างเท้า เช่น เขกศีรษะ ถอนผม และทุบตี นนทกเกิดความเจ็บใจเพราะถูกกลั่นแกล้ง จึงขึ้นไปขอพรแก่พระอิศวร เพื่อป้องกันตนเอง พระอิศวรฟังความดังนั้นจึงประทานนิ้วเพชรให้ นิ้วเพชรมีอิทธิฤทธิ์มาก เมื่อใช้ชี้ไปที่ใคร ผู้นั้นจะถึงแก่ความตาย เมื่อนนทกได้นิ้วเพชรจึงเกิดความอหังการณ์และคะนองฤทธิ์ เวลาที่พวกเทวดานางฟ้ามาให้ล้างเท้า นนทกก็ล้างให้ดังเดิม แต่เทวดานางฟ้าก็ยังคงกลั่นแกล้งนนทกเหมือนเดิม ทำให้นนทกโกรธและแค้นใจจึงใช้นิ้วเพชรชี้เทวดานางฟ้าล้มตายไปมากมาย เมื่อพระอินทร์ มาเห็นการกระทำของนนทกและสงสัยในอิทธิฤทธิ์ของนนทก จึงทราบความจากพระอิศวรว่าเป็น ผู้ประทานอิทธิฤทธิ์ให้แก่นนทก แต่ขณะนี้นนทกเกิดอหังการณ์พระอิศวรจึงรับสั่งให้พระนารายณ์ลงไปปราบ พระนารายณ์จึงแปลงร่างเป็นนางเทพอัปสรที่มีรูปร่างโสภา เมื่อนนทกเห็นก็เกิดความชอบพอ พระนารายณ์แปลงจึงใช้อุบายว่าถ้าตนเองนั้นเป็นนางระบำ ถ้าท่านจะชอบพอก็ต้องสามารถร่ายรำตามได้ จึงแสร้งทำทีเป็นร่ายรำและให้นนทกรำตาม เมื่อนนทกหลงกลอุบาย จึงร่ายรำตามแบบนางนารายณ์

แปลงทุกกระบวนท่า จนถึงท่านาคาม้วนหาง ที่ชี้ขาไปที่ตนเอง นนทกไม่ทราบถึงกลอุบายจึงชี้ไปที่ขาตนเองบ้างทำให้นนทกขาหัก หลังจากนนทกแพ้พ่าย นางนารายณ์แปลงจึงกลับร่างมาเป็นดังเดิม และใช้เท้าเหยียบนนทกไว้ เมื่อนนทกเห็นว่าตนนั้นหลงกลอุบายพระนารายณ์จึงคับแค้นใจและต่อว่า พระนารายณ์ว่าเอาเปรียบ เพราะตนมีเพียงนิ้วเพชรเพียงนิ้วเดียว พระนารายณ์จึงกล่าวกับนนทกว่าให้ไปเกิดใหม่เป็นทศกัณฐ์ มีสิบเศียรยี่สิบกรทรงอำนาจและศักดานุภาพสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ ส่วนพระนารายณ์จะอวตาร ไปเกิดเป็นมนุษย์มีเพียงสองศรเป็นอาวุธคู่มือ และจะตามไปสังหารให้สิ้นทั้งพงษ์อสูร เมื่อกล่าวจบ ก็ตัดศีรษะนนทกทันที

เนื้อเรื่องต่อไปนั้น การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้มีการสร้างสรรค์บทใหม่ โดยการตัดต่อบทเพื่อให้ได้ใจความ ทำให้เรื่องราวมีความต่อเนื่องและรวดเร็วทันใจผู้ชม จากการศึกษาหนังสือวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ในปี พ.ศ. 2540 ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ตอนที่ผู้ออกแบบตัดตอนออกไปนั้น ได้แก่ ตอนเกิดทศกัณฐ์ กุมภกรรณ ตอนทศกัณฐ์หักไม้ในสวนพระอรชุน ตอนเวสสุญาณจุติเกิดพิเภก ทูตขร ตรีเศียร สำมนักขา ตอนท้าวโคดมบวช ตอนฤาษีโคดมสร้าง นางอัจนา ตอนเกิดนางสวาหะ ตอนพระอินทร์ได้นางอัจนา เกิดโอรส ตอนพระอาทิตย์ได้นางอัจนา เกิดโอรส ตอนนางสวาหะตัดพ้อ ฤาษีโคดมเสี่ยงลูก ตอนนางอัจนา นางสาวหะ ถูกสาป ตอน พระอินทร์พระอาทิตย์สร้างเมืองขีดขินให้ลูกเป็นพญากากาศและสุครีพ ตอนท้าวมหาชมพูเป็นมิตรกับพญากากาศ ตอนพระอิศวรให้พระพายช่วยนางอัจนา ตอนเกิดหนุมาน ตอนพระอุมสาปหนุมาน ตอนพระอิศวรให้หนุมานและชมพูพานอยู่กับพญากากาศ ตอนเทวานางฟ้าจับระบำ ตอนรามสูรชิงแก้วเมขลา ตอนรามสูรรบพระอรชุน ตอนเขาพระสุเมรุเอียง ตอนสุครีพหาวิธีดึงเขาพระสุเมรุให้ตรง ตอนพญากากาศได้เป็นพาลีธิราช ตอนพระอิศวรฝากผอบใส่นางดาราไปให้สุครีพ ตอนพาลีสาบาน ตอนพาลีได้นางดารา ตอนเกิดทศรถโอรสอัชบาล ตอนอตันตา วชิรา และวิสูตฤาษี บำเพ็ญพรต ตอนนางนาคสมจรงูดิน ตอนนางนาคแค้นพระฤาษี นางกบคิดตายแทน ตอนพระฤาษีชุบนางกบแล้วให้นามว่านางมณโฑ ตอนนางมณโฑอยู่กับพระอุมา ตอนพญากาลนาครบสหมลิวัน ตอนทัพนาคได้เปรียบ ตอนสหมลิวันขอกำลังลัสเตียนยกทัพไปช่วย ตอนพญานาคอ่อนน้อม, ตอนพญานาคถวายราชธิดา, ตอนทศกัณฐ์ได้ประทานราชธิดานาค ตอนทศกัณฐ์ครองลงกา ตอนลัสเตียนตายตอนวิรูฬหกขึ้นเฝ้าพระอิศวร ตอนวิรูฬกขว้างสังวาลถูกเขาไกรลาสทรุด ตอนพระอิศวรให้หาทศกัณฐ์ ตอนทศกัณฐ์ผลักเขาไกรลาสตรง ตอนทศกัณฐ์ขอประทานพระอุมา ตอนพระนารายณ์อุบายให้ทศกัณฐ์คืนพระอุมา ตอนทศกัณฐ์ขอประทานมณโฑ ตอนทศกัณฐ์อุ้มมณโฑผ่านขีดขิน

ตอนพาลีชิงได้มณโฑ ตอนทศกัณฐ์หนี ตอนพาลีพามณโฑเข้าเมือง ตอนทศกัณฐ์คลุ้มคลั่ง ตอนกุมภกรรณและพิเภกคิดช่วย ตอนฤาษีโคบุตรแนะอุบาย ตอนทศกัณฐ์ไปหาอังคตมุนี ตอนอังคตมุนีว่ากล่าวพาลี ตอนอังคตมุนีแหวะครรภ์มณโฑเอาลูกใส่ท้องแพะ ตอนทศกัณฐ์ได้มณโฑ คืน ตอนเกิดองคต ตอนพิธีสรงองคต ตอนทศกัณฐ์คิดฆ่าองคต ตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นปู ตอนพาลีรบปู ตอนพาลีจับทศกัณฐ์ได้ ตอนองคตได้ทศกัณฐ์ลากเล่นต่างปู ตอนพาลีปล่อยทศกัณฐ์ ตอนทศกัณฐ์ถอดจิต ตอนกุเปรันไปเขาไกรลาส ตอนทศกัณฐ์อยากได้บุษบกแก้ว ตอนทศกัณฐ์รบกุเปรัน ตอนกุเปรันไหนีไปพึ่งพระอิศวร ตอนทศกัณฐ์ถูกงาปักอก ตอนทศกัณฐ์ได้บุษบก ตอนพระวิษณุกรรม์เลื่อยงาที่อกทศกัณฐ์ ตอนหนุมานออกจำศีล ตอนทศกัณฐ์เที่ยวสำราญ ตอนนางมณโฑขึ้นบุษบาเสี่ยงทาย ตอนรณพักตร์เรียนศิลปศาสตร์ ตอนรณพักตร์ ได้ศรสามเล่ม ตอนสหมลิวันตั้งด่านรักษาเมือง ตอนสหมลิวันห้ามลูกคบทศกัณฐ์ ตอนสหมลิวันตาย มหายมยักษ์ครองบาดาล ตอนทศกัณฐ์ให้รณพักตร์ไปรบพระอินทร์ ตอนรณพักตร์ยกทัพ ตอนพระอินทร์ยกทัพ ตอนพระอินทร์รบรณพักตร์ ตอนพระอินทร์หนี ตอนรณพักตร์ได้ชื่ออินทรชิต ตอนมาลีเก็บดอกไม้ ตอนนนทกาลเอาดอกไม้ทิ้งมาลี ตอนนนทกาลถูกสาป ตอนนนทกาลกลายเป็นทรพา ตอนเกิดทรพี ตอนเทวารักษาทรพี ตอนมหายมยักษ์ตาย ตอนไมยราพเรียนวิชา ตอนไมยราพถอดดวงใจ ตอนท้าวไกยเกษทรงพระสุบิน ตอนท้ายไกยเกษถวายธิดาแก่โอรสท้าวอัชบาล ตอนไกยเกษีจากเมือง ตอนไกยเกษีถึงอยุธยา ตอนทูตไกยเกษเฝ้าท้าวอัชบาล ตอนไกยเกษีเข้าเฝ้า ตอนอภิเษกทศรถ ตอนอัชบาลเชือดเนื้อแลกเนื้อทราย ตอนอัชบาลตาย ตอนทศรถชมสวน ตอนปทูตทันตยักษ์รุกรานสวรรค์ ตอนพระอินทร์เชิญทสรถปราบปทูตทันต์ ตอนไกยเกษีตามเสด็จ ตอนทศรถปราบปทูตทันต์ ตอนเพลารถทศรถขาด ตอนไกยเกษีเอาแขนสอดแทนเพลารถ ตอนปทูตทันต์ตาย ตอนทศรถประทานพรไกยเกษี ตอนชาวสวรรค์รื่นเริง ตอนพระอินทร์ถวายรถแก้วทศรถ ตอนเมืองโรมพัตฝนแล้ง ตอนท้าวโรมพัตสังเวยเทวดา ตอนนายพรานแจ้งเหตุฝนแล้ง ตอนท้าวโรมพัดส่งธิดาไปทำลายตบะกไลโกฏ ตอนอรุณวดีล้างตบะ กไลโกฏ ตอนกไลโกฏเข้าเมืองโรมพัต ตอนฝนฟ้ากลับบริบูรณ์ ตอนทศรถดำริทำพิธีขอบุตร ตอนทศรถนิมนต์สี่ฤาษี ตอนสี่ฤาษีแนะนำให้นิมนต์กไลโกฏ ตอนทศรถยกทัพมาโรมพัต ตอนเสนาแจ้งความประสงค์ที่มา ตอนท้าวโรมพัตเชิญทศรถเข้าเมือง ตอนทศรถนิมนต์กไลโกฏ ตอนกไลโกษและสี่ฤาษีไปอยุธยา และตอนกไลโกฏคิดเชิญพระนารายณ์อวตาร

โดยเนื้อเรื่องที่ตัดออกไปนั้นจะกล่าวถึงหลังจากที่นนทกโดนฆ่าและไปกำเนิดเป็นทศกัณฐ์ได้สร้างความเดือดร้อนให้กับโลกมนุษย์มากมาย ซึ่งจะเริ่มด้วย ตอน เกิดทศกัณฐ์ กุมภกรรณ ดังบทกลอนที่ว่า

ครั้นล้างนนทกมรณา	พระจักราผู้มีอัชฌาสัย
เหาะระเห็จเตร็จฟ้าด้วยว่องไว	ไปยังเกษียรวารีฯ
เมื่อนั้น	ฝ่ายนางรัชดามเหสี
องค์ท้าวลัสเตียนธิบดี	เทวีมีราชบุตรา
คือว่านนทกมากำเนิด	เกิดเป็นพระโอรสา
ชื่อว่าทศกัณฐ์กุมารา	สิบเศียรสิบหน้ายี่สิบกร
อันน้องซึ่งถัดมานั้น	ชื่อกุมภกรรณชาญสมร
องค์พระบิตุเรศมารดร	มิให้อนาทรสักนาทีฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉากนี้จะกล่าวถึงเมื่อนนทกสิ้นชีวิตแล้วได้กำเนิดเป็นุตรของนางรัชดา และท้าวลัสเตียน ชื่อว่าทศกัณฐ์ มีสิบเศียร ยี่สิบกร และมีน้องชายชื่อกว่ากุมภกรรณ

จากนั้นเนื้อเรื่องได้ดำเนินเรื่องราวแต่ละตอนดังที่กล่าวมา จนถึงตอนกไลโกฏคิดเชิญพระนารายณ์อวตาร ดังบทกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น	พระกไลโกฏดาบส
ฟังเทวบรรหารมธุรส	จึ่งตอบพจนารถวาที
บัดนี้โลกาเกิดยุค	ทนทุกข์เร่าร้อนดั่งเพลิงจี่
บรรดาคณะโยคี	ขาดที่จำเริญภาวนา
ด้วยสามพระเป็นเจ้าประสาทพร	ทั้งอาวุธศิลป์ศรแก่ยักษา
มันจึ่งเที่ยวทำอหังการณ์	องอาจหยาบช้ากำเริบฤทธิ์
เห็นแต่ทศรถสุริย์วงศ์	เป็นพงศ์บรมจักรกฤษณ์
เหมือนฉัตรแก้วกั้นโมลิศ	ทุกทิศได้พึ่งบทมาลย์
เธอก็ไร้โอรสยศยง	จะสืบวงศ์กษัตริย์มหาศาล
ขอเชิญนารายณ์อวตาร	ไปปราบพวกพาลอสุรี
จะได้เย็นในทั้งไตรจักร	เป็นปิ่นปักเศียรเกล้าเกศี
จะปรากฏพระยศทั่วธาตรี	พระโมลีโลกจงเมตตา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ กล่าวถึงพระฤาษีกไลโกฏได้รับรู้ถึงความเดือดร้อนที่เกิดจากทศกัณฐ์ จึงได้เชิญพระนารายณ์อวตารลงไปเพื่อปราบทศกัณฐ์

เมื่อสิ้นสุดบทกลอนนี้ บทการแสดงต่อจากนี้คือ ตอน กไลโกฏเฝ้าพระอิศวร ซึ่งผู้ออกแบบได้นำบทตอนนี้มาแสดงในองก์ที่ 2 พระนารายณ์อวตาร คือ

องก์ที่ 2 พระนารายณ์อวตาร

ฉาก 1 พระอิศวรรับสั่งให้ท้าวมัฆวานไปเชิญพระนารายณ์มาเฝ้า

เมื่อนั้น	พระอิศวรบรมนาถา
ได้ฟังมีเทวบัญชา	ไม่แจ้งกิจจาฤาฉันใด
ปางนี้ก็เป็นไตรดายุค	จึ่งเกิดทุกข์โดยโลกวิสัย
ซึ่งจะให้นารายณ์ลงไป	ก็ต้องในไวกูณฐ์อวตาร
ว่าแล้วจึ่งองค์พระศุลี	มีเทวราชบรรหาร
ตรัสสั่งแก่ท้าวมัฆวาน	ท่านจงไปเชิญนารายณ์มา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 1 กล่าวถึงพระอิศวรมีรับสั่งให้พระอินทร์ไปเชิญพระนารายณ์

ฉาก 2 ห้วงมหาสมุทร

เมื่อนั้น	หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา
ทั้งฝูงเทวัญอันศักดา	ถวายบังคมลาแล้วเหาะไป ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 2 กล่าวถึงพระอินทร์รับบัญชาและเดินทางไปเฝ้าพระนารายณ์

ฉาก 3 พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา

ครั้นถึงเกษียรชลธาร	เชิงเขาจักรวาลสูงใหญ่
เห็นองค์พระนารายณ์ฤทธิไกร	ไสยาสน์เหนือหลังนาคา

องค์นางพระศรีอยู่เบื้องซ้าย พระลักษมีโฉมฉายอยู่เบื้องขวา
โกสีย์กับฝูงเทวา จึ่งถวายวันทาพร้อมกัน ฯ
เมื่อนั้น โฉมพระลักษมีสาวสรรวค์
เห็นองค์มัฆวานกับเทวัญ มาบังคมคัลพระจักรา
พระมารดาโลกทั้งสาม จึ่งถามเจ้าตรัยตรึงศา
ดูกรองค์อมรินทรา พาเทวัญมาด้วยอันใด ฯ
เมื่อนั้น โกสีย์ผู้มีอัชฌาสัย
จึ่งทูลเหตุผลแต่ต้นไป ว่าไตรโลกได้ความเดือดร้อน
บัดนี้พระสยมภูวนาถ มงกุฎไกรลาสสิงขร
ให้มาเชิญองค์พระสี่กร บทจรไปในเพลานี้ ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 3 กล่าวถึงพระอินทร์และเทวดาทั้งหลายมาถึงยังเกษียรสมุทร จึงได้ทูลแจ้งว่าพระอิศวรให้มาทูลเชิญไปเฝ้าที่เขาไกรลาส

เมื่อนั้น องค์สมเด็จพระลักษมี
มีเทวราชเสาวนีย์ ว่านี้ก็แจ้งกิจจา
แต่พระองค์พึ่งทรงไสยาสน์ จะปลุกเกรงราชโทษา
แม้นเป็นการเร็วเจ้าโลกา จงปลุกนิทราพระจักรี ฯ
เมื่อนั้น องค์ท้าวหัสนัยน์เรืองศรี
ฟังเทวราชเสาวนีย์ อัญชุลีเป่าสังข์ขึ้นทันใด
อันฝูงเทวาก็บรรเลง พิณเพลงจำเรียงเสียงใส
กาหลกึกก้องกลองชัย ประโคมมีไปเป็นโกลา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทข้างต้น กล่าวถึงพระรัศมีแจ้งว่าพระนารายณ์บรรทมอยู่ พระอินทร์จึงเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์นาถา
ไสยาสน์สนิทนิทรา เหนือหลังพระยาภุชงค์
ได้ยินเสียงประโคมโครมครื้น สะดุ้งตื่นหลากจิตพิศวง
ลุกจากแท่นที่บรรทมทรง เห็นองค์หัสนัยน์ธิบดี
กับฝูงทวยเทพเทวัญ ลงมาพร้อมกันทุกราศี
จึงปราศรัยไถ่ถามทันที มาหาเรานี้ด้วยอันใด ฯ
เมื่อนั้น ท้าวโกสีย์ผู้มีอัชฌาสัย
จึ่งสนองพระบัญชาไป บัดนี้ท่านไทนักพรต
ทั้งห้ามาทูลพระเป็นเจ้า ว่าไตรโลกร้อนเร่าดั่งเพลิงกรด
จึ่งจอมไกรลาสบรรพต มีมธุรสวาที
ให้ข้ามาเชิญเบื้องบาท พระทรงครุฑราชปักษี
เสด็จจากเกษียรวารี ไปเฝ้ายังที่ประชุมกัน ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทข้างต้นมีความว่า เมื่อพระนารายณ์ตื่นขึ้นก็ทรงถามความจากพระอินทร์ จึงทราบความว่าโลกมนุษย์เกิดความเดือนร้อน จากนั้นจึงได้พากันไปเฝ้าพระอิศวร

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ฟังท้าวมัฆวานเทวัญ ทรงธรรม์ถวิลจินดา
ตัวกูจะต้องอวตาร ไปปราบหมู่มารยักษา
พวกมันล้วนมีฤทธา ศิลปศรศาสตราก็เพริศพราย
ผู้เดียวจะเคี่ยวฆ่าเข็ญ เห็นจะไม่สำเร็จโดยง่าย
จะแสนลำบากยากกาย คิดแล้วบ่ายพักตร์มาบัญชา
ดูกรนงลักษณ์ลักษมี ชนนีโลกยอดเสน่หา
พี่อวตารไปผลาญอสุรา แสนเวทนาถึงเก้าครั้ง
บัดนี้อสุรีมันมีฤทธิ์ พี่คิดเห็นยากกว่าปางหลัง
ขอเชิญเจ้าผู้ร่วมชีวัง ทั้งพญาบัลลังก์นาคี
ลงไปช่วยกันปราบยุค ให้โลกเป็นสุขเกษมศรี
ว่าแล้วจับสังข์โมลี จักรแก้วมณีคทาวุธ

พาพระลักษมีลีลาศ	จากอาสน์วารีกระษีร์สมุทร
สององค์ขึ้นทรงพญาครุฑ	ภุชงค์เทวัญก็ตามมา

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทข้างต้นมีความว่า เมื่อพระนารายณ์จะต้องอวตารลงไปปราบอสูร จึงชวนพระลักษมี พญาอนันตนาคราช และตรี จักร สังข์ คทา ลงไปเฝ้าพระอิศวร

ครั้นถึงไกรลาสสิงขร	ชวนองค์บังอรเสน่หา
ทั้งพญาอนันตนาคา	เข้าไปวันทาพระศุลี ฯ
เมื่อนั้น	องค์พระอิศวรเรืองศรี
กับพญาภุชงค์บัลลังก์อาสน์	ภูวนาถชื่นชมสโมสร
แจ้งเหตุแก่องค์พระสี่กร	ว่าโลกเดือดร้อนดั่งอัคคี
ปางนี้เจ้าจงอวตาร	ไปปราบพวกพาลยักษี
เป็นหน่อทศรถธิบดี	ในราชธานีอยุธยา
จะได้พำนักแก่ไตรโลก	ดับโศกให้เย็นทุกทิศา
พระยศจะปรากฏทั้งโลกา	ไปกว่าจะสิ้นกัปกัลป์ฯ
เมื่อนั้น	องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ได้ฟังบรรหารพระทรงธรรม์	อภิวันท์สนองพระวาที
ซึ่งพระองค์จะให้อวตาร	ไปปราบพวกพาลยักษี
ให้ทราบรื่นพ่างพื้นธาตรี	ครั้งนี้เห็นมีกำลังนัก
แต่ข้าปราบมาก็หลายยุค	เป็นสุขทั่วไปทั้งไตรจักร
ปางนี้อสูรหมู่ยักษ์	เรืองฤทธิ์สิทธิศักดิ์มหิมา
แต่ผู้เดียวจะล้างอาธรรม์	จะไม่สิ้นพงศ์พันธุ์ยักษา
จะขอคทาเพชรจักรา	ทั้งมหาสังข์ทักขิณาวัฏ
กับนาคอันเป็นบัลลังก์ทรง	ไปเกิดร่วมวงศ์พงศ์กษัตริย์
ในมหานครจักรพรรดิ	กำจัดอาธรรม์อันธพาล
ขอทั้งองค์พระลักษมี	ชนนีโลกยอดสงสาร
กับเทวาไปเป็นบริวาร	จะได้ช่วยสังหารกุมภัณฑ์ ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทข้างต้นมีความว่า พระอิศวรแจ้งเหตุความเดือนร้อนแก่พระนารายณ์ให้ทรงทราบ พระนารายณ์จึงอวตารลงไปพร้อมกับบริวาร

เมื่อนั้น	พระอิศวรบรมรังสรรค์
ฟังพระภุชพงศ์ทรงสุบรรณ	ทรงธรรม์จึ่งกล่าววาจา
ยุคนี้ก็แจ้งมาแต่ก่อน	ว่าโลกจะเดือดร้อนไปภายหน้า
จึ่งจัดฝูงเทพโยธา	ไปคอยช่วยเข่นฆ่าราวี
ล้วนกำเนิดเกิดในประยูรวงศ์	พงศ์พญาพานรเรืองศรี
ทั้งชมพูขีดขินธานี	แต่ละคนย่อมมีปรีชาชาญ
เจ้าไปเถิดเกิดเป็นกษัตริย์	สุริย์วงศ์จักรพรรดิมหาศาล
ทรงนามพระรามอวตาร	ในสถานกรุงศรีอยุธยา
จักรเป็นพระพระยศยง	ถัดองค์พระนารายณ์เชษฐา
ฝ่ายสังข์บัลลังก์นาคา	เป็นพระลักษณ์อนุชาฤทธิรอน
อันซึ่งคทาวราวุธ	เป็นพระสัตรุดชาญสมร
องค์พระลักษมีบังอร	ไปเกิดในนครลงกา
ชื่อว่าสีดานงลักษณ์	เป็นบุตรทศพักตร์ยักษา
จงไปศรีสวัสดิ์วัฒนา	อย่ามีโรคาเภทภัย ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

จากบทข้างต้นมีความว่า พระอิศวรจึงมีบัญชาให้เทพลงไปจุติเพื่อช่วยเหลือพระนารายณ์ปราบอสูร โดยมีพระนารายณ์อวตารไปเกิดเป็นพระราม จักรไปเกิดเป็นอนุชานามว่าพระพรต บัลลังก์นาคและสังข์ไปเกิดเป็นพระลักษมณ์ ส่วนคทาไปเกิดเป็นพระสัตรุด พระลักษมีเกิดเป็นนางสีดา

ฉาก 4 เทวดาอาสาไปสู้ศึก

เมื่อนั้น	ฝูงเทพเทวาน้อยใหญ่
ต่างทูลอาสาพระภูวไนย	จะขอไปเป็นพลพระอวตาร
มาล้างเหล่าอสุรพาลา	ที่หยาบช้าเบียนโลกทุกสถาน
พระราหูฤทธิไกรชัยชาญ	เป็นทหารชื่อนิลปานัน

พระพินายนั้นเป็นนิลเอก	พระพิเนกนั้นเป็นนิลขัน
พระเกตุเป็นสนีกุมิตัน	พระอังคารเป็นวิสันตราวี
พระพิมพานต์จะเป็นโกมุท	พระสมุทรนิลราชกระบี่ศรี
พระเพลิงเป็นนิลนนท์มนตรี	พระเสารีเป็นนิลพานร
พระศุกร์เป็นนิลปาสัน	พระหัสนั้นมาลุนทเกสร
พระพุธเป็นสุรเสนฤทธิรอน	พระจันทรเป็นสัตพลี
วิรูฬหกวิรูปักษ์สองตระกูล	เป็นเกยูรมายูรกระบี่ศรี
เทวัญวานรนอกนี้	บาญชีเจ็ดสิบเจ็ดสมุดตรา ฯ
เมื่อนั้น	พระมงกุฎไกรลาสสิงขร
ครั้นสิ้นหมู่เทพนิกร	ภูธรชื่นชมยินดี
จึ่งประสาทพระมนต์สญชีพให้	พระกไลโกฏฤาษี
จงตั้งกาลากิจพิธี	จะเกิดกองอัคคีขึ้นมา
ครั้นถ้วนสามราตรีกาล	บันดาลธรณีเลื่อนลั่น
บังเกิดเพลิงพลุ่งเป็นเปลวควัน	แสงนั้นรุ่งโรจน์เรืองไป
บัดเดี๋ยวอสูรทูนถาดทอง	ผุดขึ้นในกองเพลิงใหญ่
มีก้อนข้าวทิพย์อันพึงใจ	สี่ปั้นในถาดโอชา
กลิ่นนั้นหอมฟุ้งตลบ	อบไปทั่วทศทิศา
ปรากฏถึงเกาะลงกา	ด้วยอานุภาพฤทธี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 4 มีความว่า พระราหู เป็นนิลปานัน พระพินายเป็นนิลเอก พระพิเนกเป็นนิลขัน พระเกตุเป็นสนีกุมิตัน พระอังคารเป็นวิสันตราวี พระพิมพานต์เป็นโกมุท พระสมุทรเป็นนิลราช พระเพลิงเป็นนิลนนท์มนตรี พระเสารีเป็นนิลพานร พระศุกร์เป็นนิลปาสัน พระหัสเป็นมาลุนทเกสร พระพุธเป็นสุรเสนฤทธิรอน พระจันทรเป็นสัตพลี วิรูฬหก เป็นเกยูร วิรูปักษ์เป็นมายูร หลังจากที่เหล่าเทวดาอวตารลงไป พระอิศวรจึงมีบัญชาใช้พระฤาษีกไลโกฏ โดนมอบมนต์สญชีพ เพื่อประพิธีหุงข้าวทิพย์จำนวนสี่ปั้นจนส่งกลิ่นหอมไปถึงเกาะลงกา

จากบทพระราชนิพนธ์องก์ที่ 2 ที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ถอดความออกมาได้ว่า เมื่อนนทกตายแล้วจึงไปเกิดเป็นทศกัณฐ์เที่ยวรุกรานชาวโลกให้ได้รับความเดือดร้อน พระอินทร์ จึงไป

เฝ้า พระอิศวรทูลขอให้พระนารายณ์อวตารลงไปเกิดเป็นพระรามเพื่อบำราบทศกัณฐ์ พระนารายณ์จึงตอบรับเทวบัญชาจากพระอิศวร เพื่อจะไปเกิดเป็นพระรามพร้อมด้วยพระลักษมีไปเกิดเป็นนางสีดา ส่วนเทพศาสตราวุธและบัลลังก์ที่สถิต อาทิ จักรไปเกิดเป็นอนุชานามว่าพระพรต บัลลังก์นาคและสังข์ไปเกิดเป็นพระลักษมณ์ ส่วนคทาไปเกิดเป็นพระสัตรุด ในการนี้บรรดาเทวดาน้อยใหญ่ต่างทูลรับอาสาพระอิศวร และจุติลงไปเกิดเป็นไพร่พลของพระรามโดยถ้วนหน้า หลังจากนั้นพระอิศวรจึงมีบัญชาให้พระฤาษีกไลโกฏไปตั้งพิธีหุงข้าวทิพย์

องก์ที่ 3 กรุงลงกาและอโยธยา

ฉาก 1 นางมณโฑได้กลิ่นข้าวปั้น

เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี	เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ	จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป	ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส	ปรากฏซับซาบนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา	ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด	ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์	กัลยาไม่เป็นสมประดี ฯ
เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี	อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้
จึ่งมีสุนทรวาจา	แก้วตาพี่ยอดพิสมัย
จะแสนโศกาไปว่าไร	พี่จะหามาให้เยาวมาลย์
ว่าแล้วสั่งกากนาสูร	ผู้ประยูรญาติอาจหาญ
ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์	ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป
หาให้ทั่วทศทิศา	เอารสทิพย์มาให้จงได้
จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ	โดยในความชอบครั้งนี้ ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในบทกลอนนี้มีความว่า เมื่อนางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์จึงอ้อนวอนให้ทศกัณฐ์นำมาให้ ทศกัณฐ์จึงสั่งนางกากนาสูร ให้ไปนำข้าวทิพย์มาให้จงได้

ฉาก 2 กากนาสูรขโมยข้าวปั้น

บัดนั้น นางกากนาสูนยักษี
รับสั่งแล้วถวายอัญชุลี อสุรีก็แปลงกายา ฯ
บัดเดี๋ยวเพศยักษ์ก็กลับกลาย เป็นกายกากนายักษา
ใหญ่หลวงกำลังมหิมา บินขึ้นเมฆาด้วยว่องไว ฯ
ร่อนแลดูไปในเวหน จบสกลทวีปน้อยใหญ่
เห็นโรงมณฑปอำไพ ที่ในกรุงศรีอยุธยา
กลิ่นทิพย์โอชากระยารส ปรากฏฟุ้งขึ้นบนเวหา
ดีใจบินตรงลงมา โฉบโรงกาลาพิธี ฯ
เมื่อนั้น ฝ่ายคณะพระมหาฤาฏี
บริกรรมสำรวมอินทรีย์ ได้ยินเสียงมี่ก็ตกใจ
ลืมเนตรขึ้นจากภาวนา แลไปเห็นกาตัวใหญ่
สองตานั้นแดงดั่งแสงไฟ บินวู่มาในคัคนานต์
โฉบตรงลงด้วยกำลัง โรงพิธีพังไปทั้งด้าน
ดาบสลุกขึ้นลนลาน วิ่งพ่านไม่เป็นสมประดี ฯ
บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี
ทำลายโรงล่อยยับด้วยฤทธี สกุลณีแลเห็นกุมภัณฑ์
ชูถาดทองไว้เหนือเกล้า มีข้าวทิพย์อยู่สี่ปั้น
โผลงด้วยใจชาญฉกรรจ์ คาบได้กึ่งปั้นก็บินมา ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 2 มีความว่า นางกากนาสูรรับบัญชาจึงรีบเหาะไปยังกรุงอโยธยาและโฉบข้าวทิพย์มาได้เพียงครึ่งปั้น

ฉาก 3 นางมณโฑเสวยข้าวปั้น

ครั้นถึงลงกาพระนิเวศน์	ก็กลายเพศจากกากปักษา
ถือก้อนข้าวทิพย์อันโอชา	เข้ามาถวายอสุรี ฯ
เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี	ดั่งได้มณีจินดา
หอมประทินกลิ่นรสอาบอบ	ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา
ส่งให้องค์อัครชายา	แก้วตาจงเสวยให้สำราญ ฯ
เมื่อนั้น	นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร	เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด
รสซาบทุกเส้นโลมา	สุธาโภชน์ฟากฟ้าไม่เปรียบได้
ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ	พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 3 มีความว่า กากนาสูร นำข้าวทิพย์มาถวายแก่นางมณโฑ และนางก็ได้เสวยทันที

ฉาก 4 สามมเหสีรับข้าวปั้น

เมื่อนั้น	พระกไลโกฏิดาบส
ครั้นเห็นองค์ท้าวทศรถ	จึ่งมีพจนารถวาจา
อันซึ่งภารกิจพิธี	บัดนี้เสร็จดั่งปรารถนา
บังเกิดข้าวทิพย์อันโอชา	ด้วยอานุภาพตบะกรรม์
แต่มีกากนาสาธารณ์	บินทะยานโฉบไปครึ่งปั้น
ต้องคำพระอิศวรทรงธรรม์	สามก้อนกึ่งนั้นไม่ราคิน
ว่าแล้วหยิบเอาสุธาโภชน์	ปั้นหนึ่งเอมโอชด้วยรสกลิ่น
ให้เกาสุริยายุพาพิน	กินเถิดจำเริญสวัสดี
แล้วหยิบปั้นหนึ่งส่งให้	แก่โฉมนางไกยเกษี
อันนางสมุทรเทวี	ให้ปั้นหนึ่งกับที่เหลือกา ฯ
เมื่อนั้น	สามพระมเหสีเสน่หา
รับเอาข้าวทิพย์นั้นมา	กัลยาเสวยสำราญใจ

อันกลิ่นรสาภกระยาหาร	หอมหวานไม่มีใครเปรียบได้
ซับซาบอาบอิ่มทั่วไป	ทั้งในสกนธ์อินทรีย์ ฯ
เมื่อนั้น	ฝ่ายห้าพระมหาฤาษี
กับพวกคณะโยคี	ครั้นเสร็จพิธีก็อวยพร
พระองค์จงอยู่ให้สำราญ	รูปผู้อาจารย์จะลาก่อน
ว่าแล้วพากันบทจร	ออกจากพระนครอยุธยา ฯ
เมื่อนั้น	ท้าวทศรถนาถา
สมคิดเหมือนจิตเจตนา	ปรีดาดั่งได้โสฬส
จึ่งพาสามองค์ทรงลักษณ์	ผ่องพักตร์เอี่ยมองค์อลงกต
ทอดกรอ่อนงามช้อยชด	บทจรมาปราสาทมณี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 4 มีความว่า พระฤาษีกไลโกฏมอบข้าวทิพย์ให้กับท้าวทศรถ เพื่อนำไปให้กับพระมเหสีทั้งสามคือ นางเกาสุริยา นางสมุทรเทวี

ฉาก 5 นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร

เมื่อนั้น	ฝ่ายองค์พระนารายณ์เรืองศรี
ครั้นได้ศุภฤกษ์สวัสดี	อัญชุลีลาเจ้าโลกา
ชวนพระลักษมีศรีสมร	บังอรเยาวยอดเสน่หา
ทั้งพญาอนันตนาคา	มาเราจะพากันไป
ตรัสแล้วเสด็จอวตาร	สามโลกสะท้านสะเทือนไหว
ลงสู่พระครรภ์ทรามวัย	ในองค์นางเกาสุริยา
จักรแก้วเข้าครรภ์เทวี	นางไกยเกษีเสน่หา
คทาสังข์บัลลังก์นาคา	มาเข้าครรภ์สมุทรนางคราญ
องค์พระลักษมีประไพพักตร์	ร่วมรักคู่ชีพสังขาร
เข้าครรภ์มณโฑเยาวมาลย์	พร้อมวันอวตารพระจักรี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ฉาก 5 มีความว่า พระนารายณ์และผู้ติดตามได้ไปเกิดในครรภ์ของพระมเหสีทั้งสาม คือ พระนารายณ์ไปเกิดครรภ์ของนางเกาสุริยา จักรแก้วไปเกิดในครรภ์ของนางไกยเกษี และคทา สังข์บัลลังก์นาคา ไปเกิดในครรภ์ของสมุทรเทวี

เมื่อนั้น	เทพบุตรนางฟ้าทุกราศี
เห็นพระนารายณ์ฤทธี	กับพระลักษมีร่วมใจ
ทั้งคทาจักสังข์บัลลังก์นาค	อวตารจากเกษียรสมุทรใหญ่
ไปเป็นมนุษย์วุฒิไกร	พวกภัยจะม้วยด้วยฤทธา
ต่างองค์โปรยทิพย์มาลาลาศ	อภิวาทน์อวยพรถ้วนหน้า
เป่าสังข์ดังสนั่นลั่นฟ้า	เทวาก็จับระบำบัน
ยักย้ายถ่ายเทเล่ห์กล	แยบยลชั้นเชิงบิดผัน
ตีวงลดเลี้ยวเกี้ยวพัน	เทวัญกั้นกางนางไว้
ฉวยฉุดยุดชายสไบทรง	แทรกเปลี่ยนเวียนวงขวักไขว่
สาวสวรรค์หันหลีกเลี่ยงไป	เทวัญกระชั้นไล่ตามมา
นางเทพอัปสรเวียนซ้าย	เทเวศร์เรียงร่ายเวียนขวา
สาวสวรรค์หันล่อเทวา	ทำท่ามิให้ใกล้ชิด
นางเทพอัปสรศรี	แต่ชม้อยคอยทีจะเบี่ยงบิด
สลัดปัดกรสุราฤทธิ์	แสนสำราญบานจิตทุกเทวา ฯ
เมื่อนั้น	ฝูงนางอัปสรเสน่หา
รำล่อคลอเคียงเข้ามา	นัยนาชม้อยคอยที
ครั้นเทวัญกระชั้นเข้าชิด	นางฟ้าทำจริตบิดหน้า
รำร่ายกรายท่าม้าตีคลี	มารศรีล่อเลี้ยวให้ติดพัน
เปลี่ยนกรร่อนรำเยื้องไหล่	เทพบุตรเข้าใกล้ก็บิดผัน
เยื้องยักผลักมือเทวัญ	หันวงเวียนไปข้างซ้าย
เทเวศก็รำย้ายท่า	มยุราฟ้อนหางเฉิดฉาย
นางรำเรียงหมอนกรกราย	ชม้ายม่ายเมียงเคียงไป
เทพบุตรรำท่าเลียบถ้ำ	นางรำผาลาเพียงไหล่
เทวารำเคล้าเย้ายั่วใจ	นางในสุขเกษมเปรมปรีดิ์ ฯ

เมื่อนั้น	ฝ่ายฝูงเทวาในราศี
รำเคล้านางเทพนารี	ทำทีไขว่คว้าเลียมลวน
แล้วแซงเยื้องย่างเข้ากางกั้น	ทอดสนิทติดพันแย้มสรวล
ฝูงเทพธิดาทำกระบวน	รำทวนล่อร่ายชายตา
เทวารำภุมรีเคล้า	สัพยอกหยอกเย้าแล้วเวียนขวา
นางรำสอดสร้อยมาลา	วงมาเบื้องซ้ายเทวินทร์
เทพบุตรเปลี่ยนท่าเยื้องกราย	เหราเล่นสายกระสินธุ์
อัปสรร่อนรำเป็นหงส์บิน	ผันผินคอยทีป้องกัน
เทเวศร์รำเคล้าเข้าให้ใกล้	เลี้ยวไล่ไขว่คว้านางสวรรค์
ต่างฉวยต่างปัดพัลวัน	เกษมสันต์บันเทิงพันทวี ฯ
เมื่อนั้น	ฝูงเทพธิดามารศรี
รำล่อสุราลัยในที	ชายหนีโดยกระบวนระบำบัน
ครั้นเทพบุตรเลี้ยวไล่	นางฟ้าค้อนให้แล้วผินผัน
เทวาแทรกเปลี่ยนพัลวัน	นางสวรรค์หลีกล่อรอมา
กรายกรร่อนร้องโอดครวญ	โหยหวนงอนจริตประดิษฐ์ท่า
ทำทีเลี้ยวล่อเทวา	ด้วยมารยาแวบยลกลใน
เห็นเทเวศร์เวียนขวาเข้ามากั้น	ทอดสนิทติดพันคว้าไขว่
นางสวรรค์เวียนซ้ายชายไป	มิให้สุราลัยเข้าชิด
อันเทวานางฟ้าก็ชื่นบาน	ด้วยนารายณ์อวตารสำราญจิต
ถวายพระศุลีมีฤทธิ์	อันประสิทธิ์ประเสริฐเลิศธาตรี ฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช)

ในฉากนี้ได้กล่าวถึงเหล่าบรรดาเทวดานางฟ้า พากันร่ายรำแซซ้องด้วยความดีใจและอวยชัยให้แก่พระนารายณ์และเหล่าเทวดาที่ติดตามไปช่วยกันปราบทศกัณฐ์ โดยใช้การร่ายรำที่มาจากท่ารำสี่บทที่เป็นท่ารำมาตรฐานและถือเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย

จากบทพระราชนิพนธ์องก์ที่ 3 ที่ได้เขียนไว้ข้างต้นนี้ ถอดความออกมาได้ว่า นางมณโฑ ได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ จึงเกิดความอยากเสวย ทศกัณฑ์ใช้ให้นางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์ มาจากพิธี นางกากนาสูรคาบข้าวทิพย์มาได้เพียงครึ่งปั้น นำมาให้นางมณโฑเสวย ส่วน

ข้าวทิพย์อีกสามปั้นครึ่งพระฤาษีทูลถวายแก่ท้าวทศรถเพื่อพระราชทานแก่พระมเหสีได้แก่ ปั้นที่ 1 นางเกาสุริยา ปั้นที่ 2 นางไกยเกษี และครึ่งปั้นสุดท้ายให้นางสมุทรเทวี โดยฉากต่อไปกล่าวถึงการลงไปจุติของพระนารายณ์ พระลักษมี คทา จักร สังข์ และพญาอนันตนาคราช ที่ไปเกิดในครรภ์ของ นางเกาสุริยา นางไกยเกษี นางสมุทรเทวี และนางมณโฑ โดยมีเหล่าเทวดา – นางฟ้า แซซ้องอวยชัย และร่วมแสดงความยินดี

จากการวิเคราะห์บทการแสดงและเนื้อเรื่องดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตาร ได้มีการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม โดยการลดทอนเนื้อเรื่องเพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว และต่อเนื่อง ทำให้คนรุ่นใหม่สามารถใช้เวลาไม่นานในการติดตามเรื่อง ชมแล้วรู้สึกไม่เบื่อหน่าย ชวนติดตาม นอกจากนี้อาจทำให้คนรุ่นใหม่หวนกลับไปค้นคว้าศึกษาในตอนที่ตัดออกไปจากสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิม สำหรับผู้ที่ต้องการมีเวลามากขึ้น

2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง

การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง เป็นการให้ความสำคัญของเนื้อเรื่องที่ถือว่าเป็นแก่นแท้ของเรื่องคุณธรรม หัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ที่แฝงด้วยคติธรรมในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรม คือ ความดี ความชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม หรือความดีย่อมชนะความชั่ว ซึ่งถ้ากล่าวถึงเรื่องราวของรามเกียรติ์ในสังคมไทยนั้น จะมีรูปแบบการนำเสนอเนื้อเรื่องที่แฝงด้วยคติที่สอนให้คนให้ทำดี โดยผ่านเรื่องราวของการแสดงที่ปรากฏให้เห็นตามเนื้อเรื่องว่า ถึงแม้ทศกัณฐ์ซึ่งมีความชั่วหรือความร้ายกาจและพลังฤทธาเพียงใด ก็ต้องแพ้พ่ายต่อพระรามที่เป็นผู้ทรงศิลป์และมีความดี แม้พระรามจะมีเพียงแค่สองกรเท่านั้นแต่ก็สามารถเอาชนะทศกัณฐ์ได้ซึ่งในที่นี้หมายถึงการเอาชนะความชั่วได้ ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าประเด็นหลักของการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ทั้งเรื่องคือความดีและความชั่ว อันเป็นแก่นของเรื่องตามเนื้อหาที่ได้ยกย่องไว้ เป็นวรรณคดีของชาติและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป เป็นผลพวงที่สืบทอดจากบริบทสังคมไทยสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตการครองตนและปฏิบัติเป็นธรรมเนียมทำให้ความดั้งเดิมปรากฏเด่นชัดขึ้นตลอดจนกลายเป็นเอกลักษณ์ไทยได้อย่างสมบูรณ์ (Absolute) และมีความเป็นสากล ดังพิสูจน์ได้จากเนื้อหาในทุกศาสนาจะต้องมีเรื่องความดีความชั่ว นารายณ์อวตารจึงนำตอนทั้ง 2 ตอนหรือเรื่องราวความดีความชั่ว คุณธรรมจริยธรรมมาเป็นรูปแบบในการนำเสนอ เป็นผลงานร่วมสมัยที่นำบทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม ได้แก่

ตอนที่ 1 ผู้สร้างงานได้นำมาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตอนนารายณ์ปราบนนทก เป็นตอนที่กล่าวถึงฝ่ายอธรรมที่เป็นเครื่องหมายของความชั่ว ในตามหลักพระพุทธศาสนานั้นหมายถึง การกระทำที่ผู้คนเกลียดชัง ซึ่งสรุปอยู่ที่การเบียดเบียนผู้อื่นให้เดือดร้อนเป็นทุกข์ ไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตาม ซึ่งความชั่วที่เห็นได้ชัดก็คือ การลุ่มหลงอบายมุข ซึ่งต้นตอของความชั่วก็คือกิเลส ในเนื้อเรื่องที่นำเสนอในตอนนี้กล่าวถึงความแค้นของนนทก เมื่อครั้งนนทกได้นิ้วเพชร ที่ประทานโดยพระอิศวรมาให้เป็นสิ่งปกป้องคุ้มครองตน แต่นนทกนำไปใช้ในทางที่ผิด กลับพาลไปทำร้ายเทวดาและนางฟ้าจนทำให้สวรรค์เกิดความเดือดร้อน เมื่อพระนารายณ์ลงมาปราบนนทก แต่นนทกก็กลับไม่สำนึกความผิดครั้งนี้และยังผูกใจเจ็บอาฆาตแค้น มีความคิดจองเวรพระนารายณ์ไปจนถึงภพหน้า ซึ่งตอนนี้เป็นตอนที่นนทกกำเนิดลงมาเป็นทศกัณฐ์

ส่วนเรื่องของ ตอนที่ 2 พระนารายณ์อวตาร เป็นเรื่องของการทำความดี ซึ่งหมายถึง การกระทำที่ผู้คนชื่นชอบ ทำให้ผู้อื่นมีสุข ไม่ว่าจะโดยตรงหรือโดยอ้อม การปฏิบัติตนอย่างถูกต้อง ช่วยเหลือผู้อื่น การเสียสละไม่หวังผลตอบแทนจึงได้รับการสนับสนุน ซึ่งในเนื้อเรื่องตอนนี้จะนำเสนอเป็นตอนที่กำเนิดของพระราม ที่ตามลงมาเพื่อปราบทศกัณฐ์ที่เป็นความชั่ว ซึ่งมีเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงความเสียสละของพระนารายณ์ที่ต้องตามลงมาปราบทศกัณฐ์ โดยพระอิศวรมีบัญชาให้พระอินทร์ลงไปอัญเชิญพระนารายณ์ขึ้นมาเฝ้าพระอินทร์และเหล่าเทวดาจึงได้เดินทางไปยังเกษียรสมุทร เพื่อทูลเชิญ พระนารายณ์ได้ชักชวนบรรดาเหล่าเทวดาทั้งหลาย พร้อมทั้งตรีจักร สังข์ คทา และบรรลังก์นาคา ขึ้นเฝ้าพระอิศวร เมื่อพระนารายณ์ทรงทราบเหตุที่จะบังเกิดขึ้นในโลกมนุษย์จึงได้อาสาพร้อมเหล่าเทวดาทั้งหลาย เพื่อลงไปปราบเหล่าอธรรม ดังบทการแสดงในองก์ที่ 2 พระนารายณ์อวตาร ฉาก 3 พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา (หน้า 104)

จากบทการแสดงดังกล่าวจะเห็นว่าพระนารายณ์ยอมสละความสุขส่วนตัวลงไปเกิดเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดา เพื่อปราบทศกัณฐ์และบรรดาเหล่ายักษ์ โดยเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงการทำความดี และการเสียสละ ก็ส่งผลให้ผู้กระทำความดีได้รับการช่วยเหลือจากผู้อื่น ซึ่งเห็นได้จากการที่เหล่าเทวดาขออาสาตามไปช่วยปราบทศกัณฐ์

การแสดงนารายณ์อวตาร ใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่องและการแสดงดั้งเดิม โดยเลือกตอนที่แสดง 2 ตอน และยังคงรักษาหัวใจของเรื่อง

รามเกียรติ์ คือ ความดี ความชั่ว คือ ตอนนารายณ์ปราบนนทก ที่สื่อเรื่องราวของความชั่ว และตอนนารายณ์อวตาร ที่เป็นเรื่องราวของการสื่อให้เห็นถึงความดีงาม ซึ่งความชั่วและความดีงามเป็นรากเหง้าของคนไทยที่ได้รับการปลูกฝังเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรมในสังคม เป็นเอกลักษณ์และค่านิยมในการประพฤติและปฏิบัติตนของคนไทยตลอดแต่โบราณกาล

3) ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย

การใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย คือการพรรณนาเนื้อหาวรรณกรรมแบบเดิม โดยนำการอ่านภาษาไทยจากบทกลอนแปดมาใช้สื่อสารในการแสดง แบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน การใช้บทธรรมดาสามัญและคนทั่วไปยอมรับกันได้ ซึ่งถ้านำกลอนแปดมาอ่านแบบทำนองเสนาะ อาจจะทำให้เข้าใจยากขึ้น ไม่ชวนติดตามสำหรับผู้ที่ไม่คุ้นเคย เช่น คนรุ่นใหม่และคนต่างชาติ จึงอาจทำให้เรื่องราวหมดความสนใจลงได้

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง ผลงานการแสดงนารายณ์อวตารที่ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายว่า

> จะมีผู้ชายบรรยายเนื้อเรื่องคนเดียว และแต่งชุดดำเหมือนกับนักร้อง นักดนตรีคนอื่น ๆ และยืนข้างๆ เวทีเหมือนในการพากย์การแสดงเชิดหุ่นในทวีปเอเชียทั่วไป ในการแสดงนี้ผู้บรรยายจะพูดด้วยน้ำเสียงที่เรียบง่าย ไม่ใส่อารมณ์ในการพากย์ ต่างจากการแสดงดั้งเดิม เหตุผลเพราะเรื่องราวและท่าทางการเคลื่อนไหวที่นำเสนอบนเวทีก็เกินพอแล้วสำหรับการถ่ายทอดอารมณ์ การบรรยายเป็นส่วนสำคัญของการแสดงเพราะบ่งบอกให้ผู้ชมรู้ถึงความเป็นมาของการสร้างสรรค์ท่าทางต่างๆซึ่งมีต้นตอมาจากบทประพันธ์นั่นเอง
>
> อีกประการหนึ่งคือต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ที่เด่นชัดขึ้น ผู้ชมจะได้ยินบทบรรยาย เสมือนว่ากำลังอ่านด้วยตนเองและใช้จินตนาการของตนพร้อม ๆ กับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธีที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทประพันธ์หลังชมการแสดงเสร็จเรียบร้อย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 91-92)

การเลือกตอนหรือบทแสดงเป็นองค์ประกอบที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง จะสามารถจูงใจให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความน่าสนใจ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายโดยไม่สับสน เนื่องจากประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยเพื่อต้องการที่จะเข้าถึงผู้ชม และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงการแสดง การนำกลอนแปดมาอ่านเป็นภาษาอ่านธรรมดา แทนการร้องแบบทำนองเสนาะ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง กลอนแปดเป็นเอกลักษณ์ไทยอันงดงามในด้านภาษาประเภทร้อยกรองชนิดที่มีความเรียง ทำให้ง่ายต่อการสื่อความหมายและสามารถสื่อความได้อย่างไพเราะ เป็นคำประพันธ์ที่แสดงลักษณะความเป็นไทยแท้ ด้วยมีข้อบังคับในเรื่องฉันทลักษณ์

สรุปได้ว่า การแสดงนารายณ์อวตาร มีรูปแบบบทการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ไทย คือ การใช้บทวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่ายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสามารถจูงใจให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความน่าสนใจ และสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายโดยไม่ซับซ้อน เนื่องจากประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยเพื่อต้องการที่จะเข้าถึงคนดู และทำให้คนดูสามารถเข้าถึงการแสดง ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง การแสดงนารายณ์อวตารจึงมีการนำกลอนแปดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ไทยอันงดงามในด้านภาษา เป็นร้อยกรองชนิดที่มีความเรียบง่าย โดยไม่ซับซ้อนเหมือนโคลงกาพย์ฉันท์ที่ยุ่งยากในการประพันธ์บทและเข้าใจถึงความหมาย ดังนั้นจึงง่ายต่อการสื่อความหมายทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น และมีเรื่องราวแฝงด้วยหลักธรรมทางศาสนาพุทธ คือความดีและความชั่ว

4.2.1.2 **การออกแบบลีลา** เป็นการวางแผน สร้างสรรค์ และถ่ายทอดรูปแบบลีลาท่าทางจากความคิดของผู้ออกแบบ เกิดเป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยการใช้ศีรษะ แขน ขา หรือร่างกายเคลื่อนไหวในการประกอบการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงและเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สร้างงานหรือผู้กำกับจะต้องให้ความสำคัญ เพื่อที่จะสามารถตีความให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจโดยสื่อความหมายและอารมณ์ออกมาจากลีลาการแสดง ในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร มีลีลาที่นำมาจากการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์ไทยดั้งเดิม โดยนำท่ารำที่เป็นท่ารำมาตรฐาน เช่น การรำแม่บท ระบำสี่บท การตีบท และการใช้บท นำมาใช้ตามรูปแบบดั้งเดิมส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งใช้เป็นโครงสร้างในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งเป็นเรื่องปกติของการรับเอาอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นแต่ยังคงความเป็นไทย ดังที่ ศึกฤทธิ์ ปราโมทกล่าวว่า

> คนไทยนั้นก็เหมือนกับคนชาติอื่นๆ ที่มีการฟ้อนรำเป็นของตนเอง และด้วยเหตุที่การฟ้อนรำของคนไทยเป็นคนไทยโดยเฉพาะ การฟ้อนรำของไทยจึงไม่เหมือนกับการฟ้อนรำของชาติอื่นๆ แต่มีลักษณะที่เป็นของตนโดยเฉพาะ ถึงแม้ว่าการฟ้อนรำของไทยนั้นจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะการฟ้อนรำของชนชาติอื่นๆ ในอดีตก็ตาม การฟ้อนรำของไทยนั้นก็ยังมีเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเองอยู่ มิได้เปลี่ยนแปรไปเหมือนการฟ้อนรำของชนชาติอื่นๆ (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท. 2541: 36)

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารมีรูปแบบในการออกแบบลีลาการแสดงที่มีเอกลักษณ์ไทยปรากฏตามประเด็นต่างๆ ดังนี้ คือ

1) **สร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม**

คือการคิดประดิษฐ์ท่วงท่าให้มีอิสระมากขึ้น แต่ยังคงไม่ละทิ้งความดั้งเดิมของไทย การแสดงนารายณ์อวตารมีรูปแบบของการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม โดย จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ว่า “ระบำสี่บทได้มีการรำแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมอยู่แล้ว ส่วนนารายณ์อวตารนี้ได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยยังอิงท่าแม่บททางด้านนาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่าผาลา ท่าเพียงไหล่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน และท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) และนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานเดิมในงานนารายณ์อวตารว่า

> เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น การรำแม่บท และระบำสี่บท เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่ทำให้เกิดความหลากหลายในศิลปะ และวัฒนธรรมการแสดง จึงไม่แปลกที่จะได้รับการยอมรับและเป็นที่ชื่นชมและชื่นชอบของคนในปัจจุบันและคนรุ่นเก่าที่อนุรักษ์นิยมแต่ก็ไม่ต่อต้านและเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบของความดั้งเดิมเข้ามามี

บทบาทในงานศิลปะ ตัวอย่าง ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้ชื่นชอบงานสร้างสรรค์และกล่าวเกี่ยวกับผลงานการแสดงนารายณ์อวตารไว้ว่า “เป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจ มีการนำเทคนิคเข้ามาใช้และบูรณาการให้เข้ากับการแสดงได้อย่างเหมาะสม น้อยคนนักที่จะมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้” นอกจากนี้การแสดงนี้มีการร่ายรำแม่บท และเป็นการแสดงที่มีใช้การออกแบบท่าเต้นในแบบประเพณีไทย ยกตัวอย่างเช่น การร่ายรำของ นนทก ซึ่งเป็นพื้นฐาน จนกระทั่งเป็นแม่บท (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 58-59)

โดยรูปแบบของการออกแบบลีลาในตอนหนึ่งของการแสดงนารายณ์อวตาร ได้มีการนำการแสดงร่ายรำแบบดั้งเดิม คือ ท่ารำแม่บททางด้านนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ในการแสดง กล่าวคือตอนที่นางนารายณ์วางกลให้นนทกร่ายรำตาม โดยนักแสดงนนทกและนางนารายณ์ ได้นำท่ารำนาฏยศิลป์มาร่ายรำ การรำจะเน้นการเคลื่อนไหวที่มีท่าของมือ จีบ แขนที่เป็นวงและขาเป็นเหลี่ยมแบบการแสดงโขนดั้งเดิม ดังปรากฏในบทการแสดงในองก์ที่ 1 พระนารายณ์อวตาร ฉาก 5 นารายณ์แปลง (หน้า 96)

รูปภาพแสดงการรำแบบดั้งเดิมในเพลงรำแม่บท ระหว่างตัวละครนนทกกับนางนารายณ์แปลง

ภาพที่ 5 ท่าเทพนม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 6 ท่าหงส์บิน

ที่มา : ผู้วิจัย

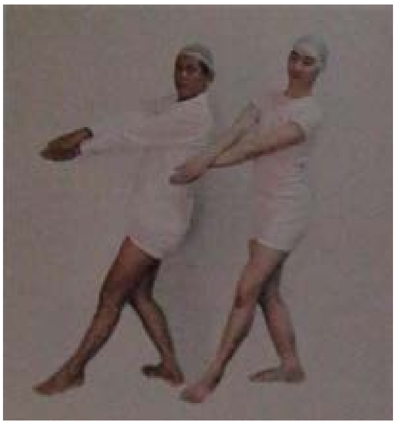
ภาพที่ 7 ท่ากินริน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ท่าช้านางนอน
ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ ยังนำระบำสี่บทซึ่งเป็นท่ารำที่เป็นแม่ท่าดั้งเดิม โดยระบำชุดนี้จะแสดงตามบทร้องทำนองเพลง ซึ่งแต่ดั้งเดิมระบำสี่บทมีชื่อเพลงประกอบด้วย เพลงพระทอง เพลงเบ้าหลุด เพลงบ้าหลิ่ม หรือเพลงปวะหลิ่ม และสระบุหร่ง รวมเป็น 4 เพลง จึงเรียกตามจำนวนว่า “ระบำสี่บท” เพลงเหล่านี้ บางบทถึงกับสันนิษฐานว่ามีตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ละบทมีทำนองขับร้องแตกต่างกัน นักระบำก็รำไปตามทำนองเพลงและแสดงท่าตามคำขับร้องในบท ยกย่องกันมาแต่โบราณว่าเป็นบทระบำชั้นแบบฉบับเรียกกันว่า “ระบำใหญ่” ในสมัยโบราณท่านมักบรรจุไว้ในการแสดงชุดที่นับว่าเป็นเรื่องใหญ่ เช่น ระบำเทพบุตรนางฟ้า ในตอนต้นของระบำเบิกโรง หรือในตอนที่มีความยินดีในเมื่อมีผู้ทรงฤทธานุภาพปราบปรามอสูรและยักษ์มารผู้ทำลายสวัสดิภาพของมวลมนุษย์ให้พ่ายแพ้ ล้มตายไป พวกเทวดานางฟ้าก็ชวนกันมาจับระบำแสดงความยินดีด้วยการร่ายรำระบำสี่บท

ในการแสดงนารายณ์อวตาร ได้นำระบำสี่บทมาใช้ในการแสดง องก์ที่ 3 ฉาก 5 นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร แต่สอดแทรกท่วงท่าและลีลาที่เป็นรูปแบบร่วมสมัย ที่มีท่ารำท่าเต้นอันเป็นอิสระมากขึ้น เข้ามาสังเคราะห์ลีลา (Movement) ประกอบแนวความคิดในการแสดง เพื่อให้ได้รูปแบบของท่าทางในการเคลื่อนไหวและการแสดง เกิดเป็นรูปแบบที่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม โดยในบทการแสดงกล่าวถึงพระนารายณ์ พระลักษมี พญาอนันตนาคราช และเหล่าเทวดานพเคราะห์ทั้งหลาย พร้อมด้วยตรี จักร สังข์ คทา อวตารลงไปจุติ โดยเหล่าเทวดานางฟ้าก็แซ่ซ้องอวยชัยให้พระนารายณ์ลงไปปราบมารได้สำเร็จ ดังปรากฏในบทการแสดงใน องก์ที่ 3 อโยธยาลงกา ฉาก 5 นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร (หน้า 112)

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเปรียบเทียบลีลาแบบดั้งเดิมและลีลาที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในระบำสี่บท

ลีลาแบบดั้งเดิม	ลีลาแบบสร้างสรรค์
 ภาพที่ 9 ท่าตีวงลดเลี้ยว ลีลาแบบดั้งเดิม ที่มา : ผู้วิจัย	 ภาพที่ 10 ท่าตีวงลดเลี้ยว ลีลาแบบสร้างสรรค์ ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 86
 ภาพที่ 11 ท่าเทวัญกั้นกลางนางไว้ ลีลาแบบดั้งเดิม ที่มา : ผู้วิจัย	 ภาพที่ 12 ท่าเทวัญกั้นกลางนางไว้ ลีลาแบบสร้างสรรค์ ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 87

การรำแม่บท และระบำสี่บทถือเป็นท่ารำดั้งเดิมหรือแม่ท่าสำคัญที่เป็นพื้นฐานหรือมาตรฐานในการฝึกท่ารำในเพลงอื่น ๆ ต่อไป เป็นการรำที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณเป็นเอกลักษณ์ จารีต ประเพณีและวัฒนธรรมไทย อันเป็นพื้นฐานในการปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน นารายณ์อวตารได้นำลีลาแบบดั้งเดิมจากท่าต่าง ๆ ดังกล่าว มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แต่ในบางช่วงบางตอนยังคงไว้ซึ่งโครงร่างแบบดั้งเดิม

2) **สร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม**

การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม คือ การประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำรูปแบบมาจากวัฒนธรรมต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อช่วยเสริมลีลาไทยให้เด่นขึ้น ดังที่ มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึง ประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม รวมไปถึงลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ว่า

> ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน ท่าหวีดร้องของผู้หญิง โดยการแสดงนารายณ์อวตารได้มีฉากหนึ่งที่แสดงถึงการนำลีลาท่าทางจากหลากหลายวัฒนธรรมมาใช้ในแสดงเพื่อเพิ่มและเสริมให้การแสดงมีความโดดเด่นขึ้น เช่น ฉากเปิดองก์ 3 เป็นฉากลงกาและอโยธยา ก่อนที่นางมณโฑจะออกมา ในตอนหนึ่งได้มีการนำระบำของเหล่านางยักษ์ ที่เป็นการเต้นของยักษ์ในกรุงลงกา โดยการเต้นจะเน้นความแข็งแรงและเน้นจังหวะชัดเจน ซึ่งเป็นท่วงท่าและลีลาที่เหมาะสมกับความเป็นยักษ์ เช่น การกระทืบ การตบเท้า การส่ายสะโพกที่แสดงถึงลีลาของความเป็นยักษ์ นอกจากนี้ยังมีการหมุนและหยุดฉับพลันเป็นอีกท่าหนึ่งของยักษ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเต้น กถกฬิ จากอินเดียตอนเหนือ (มาลินี อาชายุทธการ, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2555)

ภาพที่ 13 ฉากเปิดองก์ 3 เป็นฉากลงกาและอโยธยา “ระบำเหล่านางยักษ์”
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 130

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนารายณ์อวตารว่า

> มีการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การ บูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึง การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงานกับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดง ในบางขณะข้อความได้กล่าวถึงการรำไทยในแม่บท หรือ “อักขระแห่งการร่ายรำ ตัวอย่างที่ดีนั้นเห็นได้ในองก์ที่ 1 ฉาก 5 เมื่อนนทกรำแม่บทตามนางนารายณ์ ชี้นิ้วเพชรเข้าที่ต้นขาทำให้ขาของยักษ์หัก ฉากนี้ยังให้ตัวอย่างว่าการรำไทยนั้นถูกร่วมกับรูปแบบอื่นๆ ได้อย่างไร ในฉากนี้ นางนารายณ์ปรากฏกายในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งท่าทางการเต้นนั้น สามารถเห็นได้ชัดว่าเป็นท่าทางการเต้นแบบตะวันตก ในรูปแบบที่มีองค์ประกอบบัตเล่ต์

> แสดงออกอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าอาจดูแปลก แต่ท่าทางที่ได้มาจากท่าบัลเล่ต์นั้นถูกแสดงได้ชัดจากข้อความ การบรรยายได้กล่าวถึงความงดงามและความสง่าของร่างนารายณ์แปลง และท่าทางการเต้นบัลเล่ต์นั้นสื่อได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ระหว่างข้อความที่กล่าวถึงการรำแม่บท นางนารายณ์ตัวหลักจะถอยหลัง เพื่อให้นางรำไทยที่แสดงเป็นนางนารายณ์นั้นได้เป็นจุดเด่น สิ่งเหล่านี้ดำเนินต่อไปเมื่อนนทกเริ่มรำตามท่ารำไทยของนางรำ แต่ในช่วงเวลาสุดท้าย เป็นนางนารายณ์ตัวหลักนั่นเอง ที่กลับขึ้นสู่เวที อยู่ด้านหลังนารายณ์ตัวจริงและทำให้เขาปรากฏกายเป็นสี่กรได้เหมือนนนทกล้มลงจากการทำลายตัวเองด้วยนิ้วเพชรด้วยท่า นาคม้วนหางลง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 152)

สรุปในการแสดงนารายณ์อวตารได้มีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งผู้ออกแบบได้นำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกเข้ามาผสมผสานทำให้เกิดความกลมกลืนกับการแสดง ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย ลักษณะการแสดงในบางช่วงผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญต่อการแสดงลีลาไทย คือ การให้นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกหยุดลีลาและทำท่านิ่งไว้ โดยปล่อยให้นักแสดงนาฏยศิลป์ไทย ได้เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเท่ากับเป็นการเสริมและให้ความสำคัญกับลีลาไทยทำให้นาฏยศิลป์ไทยดูโดดเด่นยิ่งขึ้น

3) ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม

ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม คือการไม่ละเลยต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไทย สิ่งที่จะทำให้ผู้ชมโขนสามารถรับรู้เรื่องราวในการแสดงได้นั้น หัวใจหลักที่สำคัญก็คือการรำตีบทโดยใช้การพากย์เจรจาเป็นภาษาในการพูดบรรยาย ส่วนผู้แสดงใช้ภาษาโขน หรือที่เรียกว่า ภาษาท่า (Dance- Language) ทุกท่าจะมีความหมายโดยแสดงออกมาเช่นเดียวกับคำพูดหรือคำพากย์เจรจา เหมือนภาษาใบ้ที่ใช้ร่างกาย เช่น มือ แขน เท้า ขา ลำตัว ลำคอ ใบหน้า และศีรษะในการสื่อความหมาย แทนการเปล่งเสียง ซึ่งในทางนาฏยกรรม ได้มีการประดิษฐ์ดัดแปลงให้วิจิตรงดงามขึ้น ท่าเต้นท่ารำจึงเป็นภาษาของโขนที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นจากกิริยาท่าทางอันเป็นสามัญ โดยมุ่งให้เกิดสุนทรียรส

การรำตีบทเป็นสิ่งหนึ่งที่บอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ออกมาโดยถ่ายทอดเป็นท่ารำ ที่เรียกว่า “นาฏยศัพท์” ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละคร เป็นคำที่ใช้ในวงการนาฏยศิลป์ไทย ใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง ซึ่งถือปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม เป็นที่รู้จักและปฏิบัติกันมาในวงการนาฏยศิลป์ไทยตั้งแต่กำเนิด จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในการรำตีบท เป็นการสื่อความหมายจากตัวผู้แสดงไปสู่ผู้ชม ซึ่งเป็นการบอกเรื่องราวผ่านภาษานาฏยศิลป์ เช่น จีบเข้าอกใช้มือซ้ายหมายถึงตัวเรา ชี้นิ้วไปข้างหน้าหมายถึง จะเดินทางไปสู่เป้าหมาย มือขวาถูบริเวณต้นคอข้างขวาหมายถึงกำลังโกรธ ท่ายิ้ม ท่ารัก แสดงความรัก ท่าดีใจ เป็นต้น ดังภาพแสดงที่ 14, 15, 16

ภาพแสดงการรำตีบทตามคำพากย์ - เจรจา

ภาพที่ 14 ท่าชี้ไปข้างหน้า

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 ท่าดีใจ ยิ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย

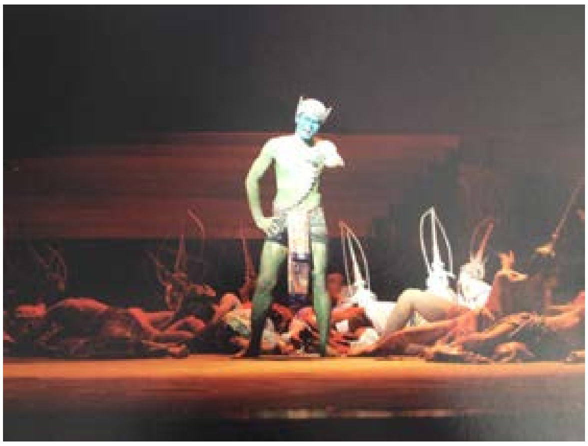
ภาพที่ 16 ท่าแสดงความรัก
ที่มา : ผู้วิจัย

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิมในการแสดงนารายณ์อวตารว่า

> การแสดงนารายณ์อวตาร มีรูปแบบที่ยังคงรักษาหัวใจและหลักการของการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น การแสดงการรำตีบทตามการพากทย์บทจากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้นประเด็นสำคัญของงานนารายณ์อวตาร คือต้องการเข้าถึงความรู้สึก และถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่หัวใจของคนดูให้ได้มากที่สุด โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้และเข้าใจได้ง่ายเนื่องจากบทพากย์เจรจาเป็นบทพูดร้อยแก้วทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกลอน ที่ใช้อธิบายหรือดำเนินเรื่องราวการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2555)

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า ในสมัยโบราณ บทกวีที่ใช้แสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ มีแต่ “คำพากย์” และ “คำเจรจา” กล่าวคือ คำพากย์แต่งไว้เป็นกาพย์ 2 ชนิด เรียกว่า “กาพย์ฉบัง” อย่างหนึ่ง และ “กาพย์ยานี” อีกอย่างหนึ่ง ส่วนคำเจรจานั้นอาจสังเคราะห์เข้าได้ในลักษณะของวรรณคดีไทยชนิดที่เรียกว่า “ร่ายยาว” คำพากย์และคำเจรจานี้ผู้แสดงโขนไม่ต้องเจราจาเอง หากแต่ต้องมีคนพากย์และเจรจาแทน โดยผู้แสดงต้องทำบทแสดงท่าให้เข้ากับคำพากย์และคำเจรจาเหล่านั้น เหมือนกับตนเป็นผู้พากย์และเจรจาเอง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511 : 127)

การแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้ ปรากฏว่าได้มีการนำลีลาของการรำตีบท มาใช้แสดงในองก์ที่ 1 ฉาก 1 นนทกลำเค็ญ ซึ่งตัวนนทกได้แสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ตามคำบรรยายของผู้บรรยายโดยใช้ลีลาท่าทางการรำตีบทแบบตัวยักษ์ ตามจารีตการแสดงโขน ดังภาพแสดงที่ 17



ภาพที่ 17 ลีลาการรำตีบทตามผู้บรรยาย (นนทกดีใจเมื่อเทวดาเสียชีวิตจากนิ้วเพชร)
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 165

ดังนั้นในงานนารายณ์อวตารนี้ พบว่ามีรูปแบบที่ใช้หลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม คือนำการรำตีบทมาแสดงเพื่อสื่อสารและแสดงออกทางอารมณ์ออกมาเป็นท่ารำให้กับผู้ชมได้สามารถซึมซับความงามของศิลปะผ่านการแสดง และยังคงรักษาเอกลักษณ์ไทยไว้ถึงแม้ว่าจะเป็นงานสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่แต่ยังคงให้ความสำคัญต่อเอกลักษณ์ไทย

4) ใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม

คือการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงให้เข้าถึงความต้องการของคนรุ่นใหม่ โดยนำลีลาท่าทางที่เป็นสากล และเป็นที่ดึงดูดผู้ชมในสมัยใหม่ เช่น การต่อสู้ การตีลังกา การม้วนตัว

คนรุ่นใหม่คือมนุษย์ที่ดำรงตนอยู่ในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพและแนวคิดที่มีความทันสมัย กล้าแสดงออกและมีความรู้ความสามารถในการอธิบายหาเหตุผล ที่สามารถวิเคราะห์และเล่าเรื่องในความเป็นมา และสามารถที่จะสืบทอด และอนุรักษ์สังคม

ประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นศิลปะของชาติ จากการสัมภาษณ์คนรุ่นใหม่ในเรื่องค่านิยมทางด้านวัฒนธรรม ดังที่ จิตติมา เมืองสุวรรณ นิสิตปีที่ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวเกี่ยวกับทัศนะของคนรุ่นใหม่และค่านิยมทางการชมการแสดงโขนว่า

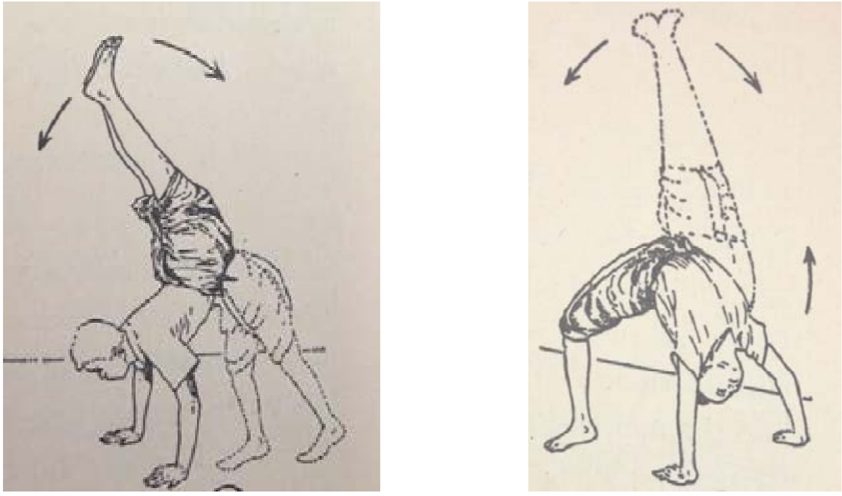
> คนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ให้ความนิยมการแสดงต่างชาติเป็นอย่างมาก แต่ส่วนหนึ่งก็ต้องการจะดูผลงานการแสดงที่เป็นของชาติ เช่น การแสดงโขน แต่ด้วยความไม่เข้าใจและไม่เข้าถึงบทบาทและเรื่องราวในการแสดง ทำให้ขาดแรงจูงใจในการชมการแสดง จึงหันไปสนใจการแสดงของต่างชาติตามกระแสนิยมในปัจจุบัน (จิตติมา เมืองสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนารายณ์อวตาร ว่า

> เป็นผลงานที่ใช้ ศิลปะที่ทันใจคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม เช่น กายกรรมดั้งเดิมของไทย ด้วยคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรมผาดโผนสั้นๆ นารายณ์อวตารจึงได้ดำเนินการตามที่มีระบุไว้ในหนังสือโดยมีการเคลื่อนไหวในระยะเวลาสั้น ๆ ในฉากหนึ่ง ที่มีนักแสดงหกคะเมนตีลังกากลับหลังกลิ้งไปมาในขณะที่นนทกชี้นิ้วเพชรไปที่เหล่าเทวดา (ในที่นี้ใช้นักแสดงที่ฝึกหัดพื้นฐานเป็นตัวลิง) เพราะต้องใช้เทคนิคของการเคลื่อนไหวของลิง (การตีลังกา) เมื่อชี้ไปแล้วทำให้เห็นถึงอิทธิฤทธิ์ของนิ้วเพชรว่ามีความทรงพลานุภาพจนทำให้ดูเหมือนกระเด็นออกไปได้ อย่างไรก็ตามนักแสดงที่มารับบทนี้ในนารายณ์อวตารได้รับการฝึกซ้อม การเคลื่อนไหวแบบลิงของบทละครไม่ได้แสดงออกมาในลักษณะของลิงในนารายณ์อวตารแต่ทำให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น และสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือนารายณ์อวตารใช้ผู้แสดงส่วนหนึ่งอยู่ในวัยที่เป็น

นักเรียน ถือว่าเป็นคนรุ่นใหม่ในยุคนี้ ที่มีโอกาสได้เข้าร่วมและสัมผัส การแสดงในรูปแบบร่วมสมัยด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 83)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจะกล่าวเกี่ยวกับวิธีการฝึกลิง จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการฝึกหัดตามจารีตและขนบธรรมเนียมที่ผู้ฝึกพึงปฏิบัติ ท่าหกคะเมนตีลังกา เป็นเทคนิคที่สำคัญประการหนึ่งของตัวลิง การฝึกหัดเริ่มด้วยหัดให้เด็กเอาฝ่ามือทั้งสองของตนยันกับพื้น แล้วหกหัวเอาเท้าทั้งสองตั้งพิงกับผนัง ต่อจากนั้นครูช่วยเอาแขนของครูคานกลางหลังเด็ก แล้วให้เด็กตั้งเท้าของตนให้มั่นกับพื้น แล้วหงายหลงเอาฝ่ามือทั้งสองยันลงกับพื้น พอเด็กทำได้เองแล้ว ครูไม่ต้องช่วย ต่อจากนั้นก็ให้เด็กค่อย ๆ หกเท้าทั้งสองของตนขึ้นไปในอากาศ ใช้ฝ่ามือทั้งสองเดินต่างเท้า แล้วหกเท้าลงข้างหลังหรือข้างหน้า และให้หัดทำของตนเองอย่างนั้นต่อไปจนสามารถหกม้วนติดต่อกันไปได้หลาย ๆ ทอด หรือให้เด็ก 2 คน ต่างคนกลับศีรษะหันหน้าเข้าหากัน กอดสะเอวของกันและกัน ให้ศีรษะของแต่ละคนอยู่ระหว่างเขาของกันและกัน แล้วหกหมุนไปตามพื้น ครูก็ช่วยให้หกหมุนไปจนเด็กทำได้คล่องแคล่ว ดังภาพแสดงที่ 18



ภาพที่ 18 ท่าตีลังกาเบื้องต้น
ที่มา : ธนิต อยู่โพธิ์. (2539 : 152)

ท่าหกคะเมนเหล่านี้มีชื่อเรียกต่างกันอยู่ 3 อย่าง คือ

1. หกคะเมนหงายไปข้างหลัง มีชื่อเรียกว่า “ตีลังกาหกม้วน”
2. หกคะเมนไปข้างหน้า มีชื่อเรียกว่า “อันธพา”
3. หกคะเมนหมุนไปข้าง ๆ มีชื่อเรียกว่า “พาสุริน”

คนรุ่นใหม่ยอมรับและชื่นชอบการแสดงนารายณ์อวตาร ในเรื่องของการใช้รูปแบบการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในมิติของความร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นระหว่างมิติที่เป็นดั้งเดิม และมิติระหว่างที่คนรุ่นใหม่กำลังดำเนินชีวิต ทำให้เกิดมุมมองในการชมที่เห็นชัดเจนและทันใจขึ้น เช่น ปัจจุบันนี้เด็กรุ่นใหม่ชอบดูสิ่งที่เป็นแอ็คชั่น ผาดโผน ที่มีศิลปะการต่อสู้มาทำให้เร้าใจ เทคนิคสมัยใหม่ การแสดงนารายณ์อวตารจึงเป็นรูปแบบใหม่ในอีกมุมมองหนึ่ง และเป็นอีกพื้นฐานหนึ่งที่นำเอกลักษณ์ไทยมาใช้ คือท่าตีลังกา จากการสังเกตผู้ชมในฉากการแสดงฉากนี้ จะได้ยินเสียงปรบมือ และผู้ชมส่งเสียงร้องที่แสดงถึงความชื่นชมและรู้สึกประทับใจ

5) **มีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้**

คือการเคลื่อนไหวร่างกายที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการชมการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร นำท่าทางโดยทั่วไปมาสร้างสรรค์เป็นลีลา มีลักษณะท่าที่ทำให้คนสามารถเข้าใจได้ง่าย เช่น ไป – มา (ใช้ปัดมือไปมา) ชี้นิ้ว การพยักหน้า หรือการส่ายหน้า ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานและปกติที่ใช้ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ และเอกลักษณ์หรือลักษณะของทุกคนที่เป็นคนไทยจะต้องมีความเข้าใจถึงความหมายของท่าว่าต้องการสื่อถึงความหมายใด ซึ่งภาษาท่าเหล่านี้ใช้กันอยู่ทุกวัน ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

> กิริยาท่าทางของคนเราย่อมมีความหมายอยู่ในตัว แม้ไม่ต้องพูดต้องบอกออกมาจากปาก แต่เมื่อเราเห็นกิริยาท่าทางด้วยสายตา เราก็ย่อมรู้ได้ เช่น ท่ารับ ท่าปฏิเสธ ท่าแสดงความเคารพ เช่น ท่าไหว้ ท่าอัญชลี ท่าคำนับ ท่ากราบเบญจางคประดิษฐ์ เป็นต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่เรารู้เป็นอย่างดี จนวางลงไว้เป็นแบบแผน อย่างเช่นท่าของพระพุทธรูปที่เรียกกันว่า “พระปาง” ล้วนมีท่าทาง

และอิริยาบถต่าง ๆ กัน มีปางลีลา ปางห้ามญาติ ปางประทานอภัย ปางสมาธิ และปางมารวิชัย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2511 : 149 -150)

ปริญญา ต้องโพนทอง ได้กล่าวถึงการใช้ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ว่า

> ลีลาในทีนี้อาจรวมไปถึงการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาของนักแสดงที่จัดท่าต่าง ๆ ทั้งเดี่ยวและกลุ่ม หนึ่งคนหรือมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป และได้ยกตัวอย่างรูปแบบของการจัดท่าในงานนารายณ์อวตาร โดยกล่าวถึงฉากตอนหนึ่งว่า ฉากปราสาทรูจี (นักแสดงทำทำมือรูปทรงสามเหลี่ยมคล้ายปิรามิดเหนือศีรษะ และคุกเข่านั่งลงที่พื้นในความหมายของปราสาทรูจี มือที่นักแสดงทำหมายถึงยอดปราสาท และตัวอย่างของการประกอบตั้งแต่สองคน คือท่านางมณโฑกับทศกัณฑ์ ในฉากที่นางมณโฑได้เสวยข้าวปั้น สื่อให้คนและผู้ชมสามารถจินตนาการได้เป็นภาพ ผู้ชมจินตนาการตามบทกลอนได้ นอกจากความสวยงามแล้วยังทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการได้ดังคำกลอน ดังบทที่ว่า “ทำให้ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดังแขไขไม่ราคี” นักแสดงผู้ชายในบทของทศกัณฐ์ ยกนักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือเหมือนไปรับแสงจันทร์) และท่าที่นักแสดงกลุ่มใหญ่ยกตัวนนทกในท่านอนศีรษะทิศทางหันศีรษะเข้าหาผู้ชมทำให้ผู้ชมเห็นแต่ศีรษะนนทกเท่านั้น ดังคำบทกวีที่ว่า “ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556)

ภาพที่ 19 ลักษณะรูปแบบของการจัดท่าที่เหมือนกับศีรษะนนทกกระเด็นไป
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 138

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงฉาก นนทกชี้นิ้วเพชร โดยใช้สัญลักษณ์ภาษาท่าของไทย ที่เป็นการชี้นิ้ว ในองก์ที่ 1 ฉาก 3 ว่า

> แสดงถึงตอนที่นนทกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชรที่ได้รับจากพระอิศวรและยังแสดงถึงการที่นนทกไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของเหล่าเทวดานางฟ้าอีกต่อไป ในฉากนี้จะแสดงให้เห็นถึงพลังมหาศาลของนนทก เพราะแค่เพียงชี้นิ้วก็สามารถทำลายล้างได้ในพริบตา ส่วนเรื่องการนำมือซ้ายไว้ที่สะโพกซึ่งเป็นภาษาท่าหนึ่งของไทยที่สื่อผสมออกมาเป็นการแสดง แต่ผู้ชมอาจมองว่าเป็นท่าที่ไม่สุภาพ แต่ท่านี้มีความหมายว่า ความสูงศักดิ์ เย่อหยิ่ง และเหนือกว่าใครๆ ซึ่งเราใช้ในการแสดงเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 68)

โดยลีลาในฉากนี้จะกล่าวและสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์เรายังมีกิเลส มีตัณหา เมื่อตนเองได้รับอำนาจหรืออิทธิพลต่างๆ ก็จะมักขาดสติในการคิดและตริตรอง โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของผู้อื่น มักใช้อำนาจในทางที่ผิดเพื่อทำให้ตนเองนั้นอยู่รอด หรือเป็นผู้ได้รับการยอมรับในสังคม

สรุปได้ว่า การแสดงนารายณ์อวตารได้ออกแบบท่าทาง และสร้างสรรค์ลีลาของนาฏยศิลป์ ให้สอดคล้องและสามารถสื่อความหมายให้คนทั่วไปเข้าใจได้ เช่น การชี้นิ้ว การนำมือซ้ายมาวางเท้าที่สะโพก ที่ผู้สร้างงานได้นำรูปแบบดังกล่าวมาใช้ในงานแสดง ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่คนไทยโดยทั่วไปประพฤติและปฏิบัติใช้กันตามปกติ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ไทยในสังคมสืบต่อมา

4.2.1.3 **การออกแบบเครื่องแต่งกาย** เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ที่สื่อเฉพาะโดยการแสดงมีความแตกต่างไปจากการแสดงอื่น การแสดงนารายณ์อวตาร มีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่เกิดจากการเลียนแบบศิลปะแบบดั้งเดิม เช่น ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง การแต่งกายยืนเครื่องแบบโขนดั้งเดิม และการแต่งกายแบบไทย เช่น การนุ่งโจงกระเบน การนุ่งผ้าซิ่น ที่นำเค้าโครงเดิมมาผสมผสาน ดังที่ สุพิศวง ธรรมพันทา กล่าวว่า

> เครื่องแต่งกายประจำชาติเป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นชาติ ความงดงามของศิลปะประจำชาติ และความเป็นระเบียบเรียบร้อยของชาตินั้นๆ เครื่องแต่งกายแบบไทยจึงหมายถึง การนุ่งผ้าซิ่นและสวมเสื้อซึ่งอาจใช้วัสดุอย่างหนึ่งอย่างใดต่อไปนี้ คือ 1) วัตถุที่กำหนดหรือทำขึ้นในประเทศไทย 2) วัตถุที่มีลวดลายอย่างไทยหรือประดิษฐ์ให้มีลักษณะอย่างไทย (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2532 : 276)

นอกจากนี้ทรงวิทย์ แก้วศรี ได้กล่าวถึงภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย ว่า “จิตรกรรมไทยสูงส่งและมีคุณค่ามาก มีเอกลักษณ์ของตนเอง โดยเฉพาะลายลดน้ำ ซึ่งใช้เขียนบนบานประตูและหน้าต่าง โบสถ์วิหาร หรือสถานที่ต่างๆ มีกรรมวิธีของตนเองโดยเฉพาะ” (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 54) สำหรับการนำการออกแบบเครื่องแต่งกายมาเป็นประเด็นในการวิเคราะห์นั้น เพื่อหาเอกลักษณ์ไทยในการงานร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ตามประเด็นดังนี้

1) สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังมีแนวคิดในการคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม

การสร้างความแปลกใหม่ให้เกิดความแตกต่าง แต่ยังคงมีเอกลักษณ์ไทย การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ แบบดั้งเดิมจะมีรูปแบบของการแต่งกายที่เรียกว่า “ยืนเครื่อง” โดยนักแสดงชายและนักแสดงหญิงจะแต่งเลียนกายเลียนแบบจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ แบบปกติทรง คือ

ทรงสนับเพลา พระภูษาโจง ฉลองพระองค์อย่างเทศ คือ เสื้อแขนยาวผ่าอกตลอดคอตั้งทำด้วยผ้ายกมีฉลองพระองค์ครุยทับ คาดปั้นเหน่งและมีผ้าสำรดคาดพันอีกทีหนึ่ง สวมพระมหาสังวาล ปกติจะไม่ทรงมหามงกุฎ แต่อาจจะวางไว้ข้างพระที่ สวมฉลองพระบาทเชิงงอน

พระมหาพิชัยมงกุฎ เป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ 1 ใน 5 สิ่ง สำหรับพระมหากษัตริย์ทรงในพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นต้น ตัวอย่างบทที่พรรณนาถึงฉลองพระองค์ มีความว่า

สนับเพลาเชิงเรื้อยสอด	ทรงกระสัน
ภูษิตลวดลายสุวรรณ	กระหนกแย้ง
รัดองค์เพริศพรายพรรณ	กรองมาศ
ฉลองพระองค์ตาดแหล้ง	จีบเฟื้อยปลายปลิว
รัดองค์เจียกระบาดเกี้ยว	ชายกระหวัด
รัดพระองค์เนาวรัตน์	คาดแล้ว
พระแสงกั้นหยั่นขัด	สร้อยสอดงามเอย
ทรงพระสังวาลแพร้ว	ร่วงรุ้งจินดา
ธำมรงค์รัตน์เรื้อง	สอดเสร็จ
ทรงพระมาลาเพชร	เฟื่องฟ้า
กระกระลึงพระแสงเสด็จ	งามสง่านักเอย
ยุรยาตรขึ้นเกยหน้า	ที่นั่งท้องพระโรงคัล

(โคลงยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

ภาพที่ 20 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม
ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพโดย สุรัตน์ จงดา

การแสดงนารายณ์อวตาร ได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นใหม่โดยยังยึดหลักแนวคิดในการคงอนุรักษ์ของการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนารายณ์อวตาร ว่า

> การแสดงนารายณ์อวตารเป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบเค้าโครงจิตรกรรมฝาผนังที่ใช้ในงานจิตรกรรม แต่ต่างจากเครื่องแต่งกายที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นดั้งเดิม การรักษาประเพณีในจิตรกรรมฝาผนัง การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 103)

จะเห็นได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการยึดหลักและสร้างสรรค์งานเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องและสมจริง โดยนำจิตรกรรมฝาผนังมาออกแบบและสร้างสรรค์ไม่เพียงเฉพาะแต่เสื้อผ้าเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการออกแบบในเรื่องของเครื่องประดับด้วย ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> โดยปกติในชุดละครไทยไม่มีประภามนฑลแต่ได้เพิ่มไปในการออกแบบโดยใช้ทฤษฎี minimalism มาออกแบบคือการลดทอนให้น้อยลงในเรื่องของความแวววาวในรายละเอียดของชุด แต่ในด้านมาตราส่วน เช่น มาตราส่วนของมงกุฎ โดยโครงสร้างได้นำรูปแบบมาตราส่วน (scale) แบบจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมียอดแหลมสูงกว่ามงกุฎที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิม แต่ยังอนุรักษ์คงลักษณะความเป็นไทย ประภามนฑล เครื่องประดับศีรษะเป็น เครื่องประดับพื้นฐานของการแสดงของไทย สำหรับพระนารายณ์ เครื่องประดับศีรษะเป็นสิ่งที่น่าตื่นตา ตื่นใจมาก จะมีลักษณะที่สูง และเพรียวกว่าการเต้นรำอื่นๆ ในส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นมา ประภามนฑล ได้เพิ่มส่วนที่เรียกว่ายศ (ส่วนบนสุดของเครื่องประดับหัว ที่เรียกว่าชฎา) มันจะช่วยแสดงถึงพลังแค่ใส่ชฎาเหมือนที่เห็นในจิตรกรรมฝาผนัง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 106)

การแสดงนารายณ์อวตารเป็นการแสดงที่มีรูปแบบของสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ที่ยังมีแนวคิดในการคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม โดยการนำเอกลักษณ์ศิลปะของไทยในจิตรกรรมฝาผนัง มาเป็นรูปแบบในการออกแบบ เครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อผ้า และเครื่องประดับ และยังรวมไปถึงมาตราส่วนของศิราภรณ์ที่ขยายส่วนสูงของยอดดูยาวขึ้นเหมือนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งแตกต่างกับของที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น มงกุฎและชฎาที่ใช้ โดยออกมาในรูปแบบการแสดงที่พยายามสื่อให้คนดูได้เห็นถึงความงดงามของศิลปะการแสดงได้แรงบันดาลใจจากศิลปะในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เสมือนภาพวาดฝาผนังที่เคลื่อนตัวไหวได้

2) ใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาที่ได้จากการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น

เป็นการให้ความสำคัญกับอุปกรณ์ที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดงที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามบทบาทไปกับการนักแสดง เสื้อผ้าที่ออกแบบมาไม่ได้สร้างปัญหาให้กับลีลาของผู้แสดง แม้ว่าชฎาจะแหลมสูงก็สามารถเต้นได้ การเลือกใช้วัสดุผ้าที่บางเบาพลิ้ว ทำให้เคลื่อนไหวพลิ้ว และเห็นสัดส่วนและสรีระของร่างกาย เช่น แขน ขา ในการ

เคลื่อนไหว ไม่ใช่แค่วัสดุ (material) ที่เป็นเนื้อผ้าเท่านั้น เนื้อหนังของผู้แสดงก็เป็นเสื้อผ้าด้วย เนื่องจากตัวนางไม่ได้สวมเสื้อ อนึ่งการนุ่งผ้าก็ได้เค้าเงื่อนมาจากจิตรกรรมและประติมากรรม ทำให้เอื้อในการเตะขา เพราะผ้าไม่ได้มีการเย็บข้าง ทำให้เคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ดังภาพแสดงที่ 21

ภาพที่ 21 ลักษณะการออกแบบเสื้อผ้าที่เอื้อต่อการแสดง

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 78

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างเกี่ยวกับเสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลานาฏยศิลป์ไทยในงานการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระ มหาชนก จะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายในของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้าเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น-นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 367)

อาจกล่าวได้ว่า สัดส่วนของเครื่องแต่งกายก็เป็นสิ่งสำคัญในการให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวได้ดี ดังที่ ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า “สัดส่วนที่ใช้เช่น มงกุฎและชฎา

เอื้อต่อการเคลื่อนไหว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติท่านั้น ๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างในการแสดงจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยาว่า

> เครื่องแต่งกายครุฑกับกากี ที่ลดทอนรายละเอียด เป็นชุดแนบเนื้อเพื่อให้เหมาะสม มีอิสระในการเคลื่อนไหว และเอื้อต่อลีลาที่ใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์โดยแนบชิดเกี่ยวกระหวัดสัมผัสร่างกาย ซึ่งถ้าเป็นชุดที่มีรายละเอียดมากจะทำให้เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติท่าเต้นคู่ในแบบฉบับของนาฏยศิลป์ตะวันตกได้ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบเสื้อผ้า จากหลากหลายวัฒนธรรม และนำมาเอื้อเพื่อที่จะช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทย ว่า

> เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารโดยรวมเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารนี้จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดงถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ในบางครั้งแต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 101)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับ วัตถุดิบที่ใช้ และสัดส่วนของเครื่องแต่งกายในการออกแบบเครื่องแต่งกายในงานนารายณ์อวตารว่า

> ขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายได้ขยายออกไป แต่ยังคงสงวนไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมในปริมาณที่สามารถยอมรับได้ เช่น ประกายระยิบระยับของวัตถุดิบที่สะท้อนแสงเงาและลวดลายของวัตถุดิบที่ใช้ในการตัดเย็บโจงกระเบนและโสร่ง การใช้วัตถุดิบที่เบากว่าแทนที่กับวัตถุดิบที่หนาและหนักซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยนั้นสามารถเห็นความแตกต่างได้น้อยมาก แต่ลวดลายแบบไทยก็ได้ถูกนำมาใช้งานเพื่อยืนยันถึงการเล็งเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาที่มีรายละเอียดแบบดั้งเดิมในเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น อีกทั้งการเคลื่อนไหวยังส่งผลให้ลวดลายนั้นดูราวกับว่าถูกปลุกให้มีชีวิตขึ้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 103)

สรุปได้ว่างานนารายณ์อวตาร มีรูปแบบที่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องประดับของไทยที่มีอยู่ดั้งเดิมซึ่งมีหลายชิ้น เช่น สร้อยคอ สังวาลย์ เข็มขัด ปะวะหล่ำ กำไล แต่นำมาสร้างสรรค์งานให้มีลักษณะเบา และง่ายต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งยังไม่ทิ้งรายละเอียดที่มีลวดลายไทยที่ติดอยู่กับเครื่องประดับ

3) ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย หมายถึงการเสนอรูปแบบใหม่แต่ยังคงให้ความสำคัญต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ การแต่งกายยืนเครื่องที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม และหัวใจสำคัญของการแสดงโขนที่แสดงถึงเอกลักษณ์ไทยในด้านนาฏยศิลป์ซึ่งจะต้องมีรูปแบบและเสื้อผ้าที่เป็นเสมือนสีกายของตัวละครที่เป็นมาตรฐาน เช่น พระราม จะต้องแต่งกายสีเขียว พระลักษมณ์ แต่งกายสีเหลือง พระนารายณ์ แต่งกายสีม่วง หนุมาน แต่งกายสีขาว เป็นต้น

จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงลักษณะของตัวละครที่ถูกกำหนดตามวรรณะสีของตัวละครนั้นๆ ว่า “เช่น พระนารายณ์ สีม่วง นนทก สีเขียว พระอินทร์ สีเขียว นางอัปสร ที่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ ในเรื่องสัญลักษณ์ของสี สีตัว ซึ่งดั้งเดิมนักแสดงจะใช้วิธีการผัดหน้า ผัดตัวสีขาว” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายถึงของเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะเป็นการระบายตัว การทาสี ว่า

> เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกได้ถึงความแปลกใหม่หรือความแตกต่างได้ โดยผ่านการระบายสีตามร่างกาย หรือ บอดี้เพ้นท์ที่หลากสี ซึ่งไม่มีในประเพณีของนาฏยศิลป์ไทย อย่างไรก็ตามบอดี้เพ้นท์สามารถเพิ่มพลังให้กับการแสดงได้อย่างมากทีเดียว สิ่งหนึ่งในเรื่องนารายณ์อวตารที่มีการออกแบบ หรือระบายตัว การทาสีและการตบแต่ง(บอดี้เพ้นท์) สะท้อนถึงรายละเอียดของเนื้อหาสาระเดิม อีกทั้งยังเพิ่มองค์ประกอบทางด้านวรรณคดีไทย และให้ผู้ชมสนใจ น่าติดตามอีกด้วย การใช้สีในเครื่องแต่งกาย เช่น สีตัวของงานนารายณ์อวตาร เป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม เป็นเอกลักษณ์ลักษณะเด่นของตัวละครในวรรณกรรมของไทย ในเนื้อเรื่องนารายณ์มีสีตัวเป็น สีม่วง ซึ่งในความเป็นไทยนั้นหมายถึงความสงบ ยุติธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 112)

ภาพที่ 22 ลักษณะสีของเครื่องกายตัวละครนนทกแบบดั้งเดิม

ที่มา : อักษรชนนี

ภาพที่ 23 ลักษณะสีของเครื่องแต่งกายตัวละครนนทกในการแสดงนารายณ์อวตาร
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 27

การแสดงนารายณ์อวตารผู้แสดงใช้การระบายตัว และการตกแต่งร่างกาย เพื่อเลียนแบบสีกายของตัวละคร แทนการแต่งกายยืนเครื่อง เพราะสะดวกในการเคลื่อนไหว และสามารถทำให้ดูเหมือนมีพลังให้กับนักแสดง นอกจากนี้ยังสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจ และที่สำคัญยังได้เห็นสรีระการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อและลายเส้นในการเต้นของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน

4) ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่

ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ คือการลดทอนสัดส่วนให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยไม่ขัดเขิน และยังเพิ่มอรรสรถในการชมการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกายของผู้แสดง การแสดงนารายณ์อวตารได้มีการปรับเปลี่ยนลดทอนเครื่องแต่งกาย และวัสดุที่ใช้ ให้มีความบางเบา ทำให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างสะดวก จากการดูแลและรับผิดชอบที่นอกเหนือไปจากหน้าที่ของผู้ช่วยผู้กำกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังต้องรับผิดชอบและให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของนักแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร ซึ่งได้ยกตัวอย่างว่า

> ผู้ชายนุ่งผ้ากระชับและไม่มีการปักผ้าด้วยดิ้นและเลื่อมแบบดั้งเดิม เพราะการปักผ้าด้วยดิ้นและเลื่อมทำให้เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว เช่น การยกตัวนักแสดง และการเคลื่อนไหวด้วยลีลาเต้นคู่ กระทบกระทั่งและสัมผัสซึ่งไม่ทำให้เกิดการบาดเจ็บจากการถูกดิ้นและเลื่อมเสียดสีได้ในช่วงระยะเวลาในการแสดง ทำให้เกิดการออกแบบอย่างมีอิสระมากขึ้นและผ้าที่ใช้มีเนื้อผ้าบางเบาเพื่อลดทอนน้ำหนัก และสะดวกต่อการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับรายละเอียดของวัสดุในเนื้อผ้าที่ประกอบไปด้วยเส้นด้ายสีทอง ที่มีสีหลากหลายทำให้เกิดมิติและยังคงมิติของดั้งเดิมในการใช้สีทอง" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ วรรณิกา นาโสก ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของกลุ่มนักแสดงที่ใช้สีเอิร์ทโทน (Earth Tone) ในงานของอาจารย์นราพงศ์ จรัสศรี เรื่อง พาร์ฟูม (parfum พ.ศ. 2536) ว่า "ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นท้องถิ่น มนุษย์ธรรมดาสามัญ ความกลมกลืนอ่อนน้อมถ่อมตน" (วรรณิกา นาโสก, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ในการแสดงนารายณ์อวตารนั้น จะพบเห็นได้จากเรื่องศิราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์ ที่ยังคงใช้สีที่มีลักษณะดูเหมือนศิลาของภาพแกะสลักหินทราย ซึ่งพบเห็นได้ตามโบราณสถานต่าง ๆ ภาพแกะสลักที่เป็นสัญลักษณ์ของความดั้งเดิม รูปแบบนี้จะทำให้เกิดเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย และทำให้เกิดเอกภาพเดียวกัน เกิดความกลมกลืนและความขลังแบบดั้งเดิม

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการปรับเปลี่ยนและออกแบบเครื่องแต่งกายให้เป็นที่ยอมรับในคนรุ่นใหม่ในงานนารายณ์อวตารว่า

> มีการปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้คนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้โดยเฉพาะรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น (เครื่องประดับจะเล็กลง เช่น ผ้าห้อยหน้าและผ้าห้อยข้าง) มีการปรับปรุงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าให้กระชับรัดกุม ความ

แตกต่างของเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยอีกอย่างคือส่วนของ "ผ้าห้อยหน้า" และ "ผ้าห้อยข้าง" ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ห้อยจากเอวลงมาด้านหน้าของขาทั้งสองขา ซึ่งแบบดั้งเดิมจะประกอบด้วยส่วนต่างๆถึง 3 ชิ้นห้อยยาวลงมาจนถึงหัวเข่า อย่างไรก็ตามในนารายณ์อวตาร แม้ว่าการออกแบบผ้าห้อยหน้าและข้าง ลักษณะนี้ไม่ได้ช่วยส่งเสริมการเคลื่อนที่ให้คล่องแคล่วอย่างที่ควร แต่ว่าผ้าห้อยหน้าและข้าง ก็ยังคงถูกรักษาไว้เพียงแต่ในปริมาณ (volume) ที่ลดลงกว่าเดิมเล็กน้อย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 102)

ภาพที่ 24 ลักษณะเครื่องแต่งกายที่เอื้อต่อการแสดงในการแสดงนารายณ์อวตาร
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 30

การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการช่วยรักษาเอกลักษณ์ของไทยในการแต่งกาย โดยนำโครงร่างของเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม (การแต่งกายยืนเครื่อง) การนุ่งผ้าโดยยึดถือโครงสร้างรายละเอียดของการแต่งกายไว้อย่างครบถ้วน เพียงแต่ลดทอนและปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม เพื่อสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายในระหว่างการแสดง

5) มีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

มีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ คือการใช้สัญลักษณ์ที่เป็นสากลและมีเอกลักษณ์ในตนเอง การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ทำให้สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ เช่น ในสมัยโบราณผู้หญิงแต่งกายโดยการนุ่งจีบหน้านางและโจงกระเบน เป็นต้น ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างบทของผู้ดีที่ใส่ชุดสีขาว และหมวกสีแดงในรูปแบบของสาวตะวันตก ที่สื่อถึงชนชั้นสูงในสังคม ในการแสดงชุดละครไทย 2533

> คนธรรมดาทั่วไปทั้งชายและหญิงจะใส่ชุดสีดำ ผู้หญิงจะใส่กระโปรงตามระดับ เสื้อแขนสั้น ผู้ชายกางเกงดำ เสื้อแขนยาวส่วนคนยุคโบราณหรือรุ่นเก่าจะห่มสไบสีขาว โจงกระเบนสีเทา ทั้งชายและหญิง จากตัวอย่างในการแสดงชุดละครไทย 2533 ทำให้ง่ายต่อการตีความ คนไทยในแต่โบราณกาลมา นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนหรือจีบหน้าเป็นเอกลักษณ์ เครื่องแต่งกายประจำชาติ หญิงนิยมนุ่งจีบหน้าเป็นลักษณะผ้าผืนเดียวพันไว้ระหว่างเอว ส่วนชายนิยมนุ่งโจงกระเบนซึ่งมีลักษณะคล้ายกางเกงในปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2555)

ในการแสดงนารายณ์อวตาร ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอยู่ในงานแสดง โดยการคำนึงถึงการแต่งกายในสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญ ที่นุ่งผ้าจีบหน้านาง และโจงกระเบน นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับหน้าที่ของเพศสภาพ อันเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกายคือทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่า

> นักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของนักแสดงชายหรือนักแสดงหญิงแม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล การออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่างบทของนักแสดงชายกับบทของนักแสดงหญิง บทบาทชายจะใช้เครื่องแต่งกายสวมใส่เพียงช่วงล่างของลำตัว ในลักษณะคล้ายกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันใน

> นาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นผืนผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขาและม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของผ้านุ่งนางพันรอบตัวคล้ายๆ กับกระโปรง มีจีบอยู่ด้านหน้า เป็นที่น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้นถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 102)

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความสำคัญและบทบาทอย่างมากในการแสดง ทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น สำหรับรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตารนั้น มีการออกแบบให้เป็นรูปธรรม ยังคงช่วยพยุงและรักษาอนุรักษ์แบบดั้งเดิม โดยนำภาพวาดจิตรกรรมจากฝาผนังที่นำมาวรรณคดีมาออกแบบเครื่องแต่งกายและนำมาวิเคราะห์ในรายละเอียด จนสามารถสร้างงานได้อย่างวิจิตรงดงาม นอกจากนี้ยังออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความโปร่งเบา เพื่อสะดวกในการเคลื่อนไหวและให้ผู้ชมได้เห็นสรีระร่างกายของนักแสดง ตัวตนของนักแสดงและความสุนทรียภาพ ผู้ชมได้เข้าถึงการเคลื่อนไหวสรีระและตัวตนของผู้แสดงได้มากที่สุด ไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ฟู่ฟ่ามากเกินไปเพราะเป็นการรบกวนสมาธิและสายตาของผู้ชมนั่นเอง

4.2.1.4 **การออกแบบดนตรี** รูปแบบในการออกแบบ เพลง และดนตรีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร พบว่าได้มีการนำดนตรีไทยมาผสมผสานสลับกับเพลงดนตรีตะวันตก โดยใช้วงดนตรีไทย คือ วงเครื่องสายไทยผสม ที่ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ซอสามสาย ขิม และวงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่ กลองคู่ ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน ฉิ่ง กรับ ดังที่ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ประจำชาติซึ่งพิจารณาได้ 3 ประการ คือ

> 1) วัสดุที่สร้าง ภูมิประเทศของไทยตั้งแต่สมัยโบราณนั้นอุดมไปด้วยไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง หนังและกระดูกสัตว์ที่ใช้งานและใช้เนื้อเป็นอาหาร เครื่องดนตรีไทยมักสร้างจากสิ่งเหล่านี้โดยมาก เช่น ซอด้วง ขั้นแรกกระบอกซอด้วงก็ใช้ทำด้วยไม้ไผ่แล้วเปลี่ยนเป็นไม้เนื้อแข็ง ต่อมาคนไทยมาอยู่ในตอนใต้ลงไปและใช้ช้างเป็นพาหนะและใช้แรงงาน กระบอกซอด้วงจึงทำด้วยงาช้างซึ่งเป็นสิ่งที่สวยงาม

มาก ซออู้ ซอสามสาย กะโหลกนั้นทำด้วยกะลามะพร้าว ซึ่งอุดมมากในดินแดนของไทยตอนใต้นี้ ระนาดของไทยแม้จะมาเริ่มใช้เอาในตอนหลังก็ยังทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งมีเสียงไพเราะนุ่มนวลกว่าทำด้วยไม้เนื้อแข็งมาก เพราะไม้ไผ่บงในจังหวัดตราดทำลูกระนาดมีเสียงไพเราะดีไม่มีที่ไหนสู้ ต่างกับระนาดของชาติใกล้เคียงที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งที่มีเสียงกระด้างกว่า ส่วนกลอง ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งและขึงหน้าด้วยหนังสัตว์ เฉพาะกลองที่ขึงหนังสองหน้าตรึงด้วยหมุดที่เราเรียกว่า “กลองทัด” นั้นจีนได้เอาอย่างไปใช้แล้วเรียกว่า “น่านตังกู๊” ซึ่งแปลว่า “กลองของชาวใต้” ส่วนฆ้อง ทั้งฆ้องโหม่ง ฆ้องวง ทำด้วยทองเหลือง ซึ่งชาวไทยเรามีความสามารถในเรื่องหล่อทองเหลืองมากยิ่งกว่าชาติอื่นในถิ่นแถบนี้ 2) รูปร่างลักษณะ ชาติไทยเป็นผู้ที่มีจิตใจและนิสัยอ่อนโยน มีเมตตากรุณา ยิ้มแย้มแจ่มใจ ศิลปะต่างๆ ของไทยจึงมักจะเป็นเส้นโค้งอ่อนช้อย ที่จะหักมุม 45 องศานั้น น้อยที่สุดและทุกๆ สิ่งมักจะมีปลายเรียวแหลม สัดส่วนเป็นเส้นโค้ง เช่น โขนของวงฆ้องใหญ่และฆ้องเล็กที่มีลักษณะโอนสลวยขึ้นไปคล้ายหลังคาบ้านไทย ส่วนโขนของซอด้วงที่เรียกว่า “ทวนบน” จะมีลักษณะโค้งอ่อนขึ้นไปจนปลายคล้ายกับโขนเรือในพระราชพิธีของไทยโบราณ 3) เสียงของดนตรีไทย เครื่องดนตรีไทยที่สร้างขึ้นนั้นล้วนมีเจตนาให้ไพเราะ เป็นเสียงที่นุ่มนวลอ่อนหวาน ไม่เอะอะหรือเกรี้ยวกราด ซึ่งเป็นไปตามลักษณะนิสัยของชนชาติไทย อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเจตนาของผู้สร้างเครื่องดนตรีไทยว่าต้องการความไพเราะอย่างนุ่มนวลคือการเทียบเสียงระนาดและฆ้องวงให้มีเสียงสูงต่ำตามประสงค์ โดยใช้ขี้ผึ้งผสมกับผงตะกั่วเพื่อเป็นเครื่องถ่วงเสียง สำหรับระนาดจะติดขี้ผึ้งตรงเบื้องล่างหัวลูกระนาดด้านใดด้านหนึ่งหรือทั้งสองด้าน ส่วนฆ้องวงจะติดขี้ผึ้งตรงใต้ปุ่มฆ้อง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงต่ำ นุ่มนวล ไพเราะไม่โฉ่งฉ่าง (มนตรี ตราโมท, 2541 : 9)

ดนตรีจึงเป็นรูปแบบที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สร้างอารมณ์ให้กับนักแสดงและผู้ชมคล้อยตาม การแสดงนารายณ์อวตารได้สร้างสรรค์การออกแบบดนตรี ตามประเด็นดังนี้

1) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม

การสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงโดยเสียงของดนตรีที่มีความหลากหลาย ดูแปลกใหม่ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ คือการออกแบบดนตรีที่ใช้ในการแสดงโดยได้นำวงดนตรีดั้งเดิม คือ วงปี่พาทย์ และวงเครื่องสายมาปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวและยกตัวอย่าง ดังนี้

> การแสดงเรื่องนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) ตอนหนึ่งที่ใช้เพลงกล่อมอรุณ “มัณฑนา โมรากุล ได้ขับร้องขึ้นต้นร้องเพลงด้วยเนื้อร้อง คำว่า “วัดเอยวัดโบสถ์” อันมีท่วงทำนองความหมาย ที่คล้ายมาจากเพลงกล่อมลูก ทำให้ได้บรรยากาศโดยเฉพาะเพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต มาใช้เป็นความหมายหรือตัวแทนของความดั้งเดิม วิธีร้องของเสียงเพลงในสังคมไทยในอดีต หรือการแสดงเรื่องพระลอในแนวโพสโมเดรินท์ (postmodern) เสียงเพลงที่ดังเมื่อเปิดฉากออกเป็นเสียงฮัมเอื้อนเป็นทำนองที่ค่อย ๆ แว่วดังมาแต่ไกลสู่ระยะใกล้ โดยใช้ทำนองเพลงญวนเคล้า ที่เป็นเพลงไทยเดิมเป็นเสียงที่ปูพื้นมาก่อน และค่อยๆ เริ่มมีเสียงขับซอแทรกออกมา ดังนั้นแนวความคิดจึงทำให้รูปแบบแนวสร้างสรรค์ดนตรี จึงมีพื้นฐานของความดั้งเดิมอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดจินตนาการเห็นบรรยากาศของภูมิประเทศที่รายล้อมไปด้วยภูเขาของภาคเหนือ อันเป็นสภาพแวดล้อมของไทย ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามและสามารถจินตนาการได้ตามประสบการณ์ของตนเอง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

ในการแสดงนารายณ์อวตาร นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบเพลงดนตรีในงานนารายณ์อวตารที่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น

> เสียงอ่านภาษาไทยที่ไม่ค่อยมีคนนึกถึงในขณะเดียวกันก็ทำให้คิดถึงการพากย์โขน ใช้เสียงจากธรรมชาติของการออกเสียงภาษาไทย เรื่องราวได้มีการบอกเล่าโดยผู้พากย์ชาย ที่ยืนอยู่บนเวทีการแสดง เหมือนกับอยู่นอกกรอบของเวทีการแสดง เขาแบ่งพื้นที่นี้กับนักร้องประสานเสียง ในขณะที่อีกฝั่งจะเต็มไปด้วยนักดนตรีไทย สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบเรียบ ธรรมดาให้มากที่สุด ไม่มีเสียงสูงเสียงต่ำที่คล้ายกับทำนองเพลงดนตรี ไม่มีการใช้น้ำเสียงที่ใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลกในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องและเอื้อนเป็นทำนองและหยุดเป็นช่วงๆ ให้ความสำคัญกับอารมณ์ บางทีเป็นการตะโกนและโห่ร้อง ในการแสดงนารายณ์อวตารเป็นการเข้าใจว่าเป็นละครเวทีเต็มรูปแบบ การร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็นเพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์ มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์อวตารเห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัว แต่เมื่อมาอยู่รวมกัน ทั้งนักแสดงบนเวทีและเสียงเพลงทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้ง ไม่ควรกระทำมากจนเกินไป เพราะสิ่งเล็กๆน้อยๆอาจดูยิ่งใหญ่ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 93-94)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบในการออกแบบเสียงเพื่อสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานดั้งเดิม อย่างละเอียดและชัดเจนในการแสดงนารายณ์อวตารว่า

> ดนตรีได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า บางตอนมีการใช้เครื่องสายอันได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม ในลักษณะเดี่ยวหรือผสม บางครั้งใช้วงปี่พาทย์ผสมวงเครื่องสายที่เรียกว่า “วงมโหรี” บางครั้งก็ใช้นักร้องประสานเสียง ซึ่งประกอบด้วยเด็กผู้ชาย ผู้ชาย 7 คน และนักร้องหญิงเสียงโซปราโน 1 คน เพื่อช่วยให้ผู้บรรยายที่อ่านกลอนตลอดเรื่องได้พักบ้าง นักร้องจะช่วยเสริมบรรยากาศ และไม่

> ทำให้น่าเบื่อ บางตอนที่ไม่มีเสียงดนตรีก็จะใช้นักร้องขับเหมือนเสียงสวดประสานกันไป บางตอนที่มีความตื่นเต้นก็ใช้เสียงกระแทกกระทั้น บางครั้งก็ใช้สื่อความหมาย ยกตัวอย่าง เช่น ในตอนพระนารายณ์และพระนางลักษมี พร้อมเหล่าทวยเทพไปจุติยังโลกมนุษย์ เพื่อสังหารวงศ์เผ่าอสุรพงศ์ของนนทก ที่ไปกำเนิดเป็นทศกัณฐ์ ใช้คำว่า “จงไป...จงไป” สลับกับเสียงขับครวญของนักร้องหญิงโซปราโน เพื่อสร้างมิติของเสียงและบรรยากาศที่รู้สึกเหมือนเสียงที่หลอน (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553 : 61)

สรุปรูปแบบของการสร้างสรรค์เสียงของนารายณ์อวตารในเรื่องของการพากย์ เป็นรูปแบบที่มีลักษณะของการพูดที่มีความเรียบง่าย ไม่ใส่น้ำเสียงที่มีอารมณ์มากเกิน จึงดูราวเหมือนอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ทำให้บรรยากาศที่ยิ่งใหญ่และเป็นทางการยิ่งขึ้น โดยลักษณะเอกลักษณ์ของสังคมไทยแต่เดิมจะมีลักษณะของการพูดจานิ่มนวลไม่กรรโชก มีน้ำเสียงที่เรียบเรียบแฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ยิ้มแย้มแจ่มใส รูปแบบนี้จึงสามารถบอกถึงความลึกซึ้งของความเป็นเอกลักษณ์ไทยที่ไม่ได้ปรุงแต่ง นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า และเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสาย มาช่วยเสริมในเรื่องของการสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีใหม่ ที่สอดแทรกเป็นระยะๆ อยู่ในการแสดง

2) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น

เป็นการสร้างความรู้สึกการสมจริงให้กับผู้ชม โดยอาศัยความหลากหลายจากบริบททางสังคมอื่น ๆ โดยการนำรูปแบบของเสียงจากวัฒนธรรมอื่นมาตบแต่งเพิ่มเติมในการแสดง เพื่อสร้างความสมจริงและอารมณ์ร่วมในการแสดง เช่น เสียงคะชักจากวัฒนธรรมอินโดนีเซีย ซึ่งมีพื้นฐานมาจากการเข้าทรง เสียงสวดของคะชัก (Kecak) ในเรื่องของการเข้าทรง (Trance) ที่มีพื้นฐานวัฒนธรรมจากอินโดนีเซีย ดังที่ ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า

> เสียงรูปแบบของคะชักที่ปรากฏอยู่ในงานนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) “อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียสูญ” 24 ธันวาคม พ.ศ. 2547 แสดงในปี พ.ศ. 2548) เป็นอนุสรณ์แด่ผู้

> สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติสึนามิ แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย และประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องนำไปแสดงร่วมกับคณะการแสดงจากมหาวิทยลัยเบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นการบูรณาการในความคิดมาจากความหลากหลายจากวัฒนธรรมอื่น ถูกนำมาบูรณาการใช้ในเรื่องของความเชื่อของมนุษย์ ที่นับถือสิ่งที่มองไม่เห็น ในการแสดงนี้เป็นเรื่องโศกนาฏกรรมของเหตุการณ์ธรณีพิบัติ (สึนามิ) ในวันที่ 26 ธันวาคม 2547 ที่เขาหลัก จังหวัดพังงา (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

และในการแสดงนารายณ์อวตาร จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมตะวันตกมาร่วมผสมผสานในการแสดงนารายณ์อวตาร ในฉากหนึ่งว่า

> เพลงดนตรีตะวันตก การใช้เพลงนิวเอท (New Age) เป็นการสร้างสรรค์ดนตรี นำมาประกอบเพื่อเพิ่มบรรยากาศในตอนนางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์ ฉากนี้เป็นฉากที่แสดงถึงบรรยากาศแห่งความวุ่นวายสับสนอลหม่าน ได้ใช้เพลงของมอริส (Moritz, the dead youth from eleven executives) โดยบิลลี่ คาวี่ (Billy Cowie) เป็นเสียงของการล้อเลียนเยาะเย้ย กรีดร้อง ประกอบการเต้นแนวร่วมสมัย และเพลงไคเซอร์วอลส์ (Kaiser’s waltz) เป็นเพลงสมัยใหม่สื่อถึงการเฉลิมฉลองที่ใหญ่หลวง ใช้ในตอนพระนารายณ์ลงมาอวตาร พร้อมกับเหล่าทวยเทพ ซึ่งมีเสียงของหมูอันหมายถึงพระนารายณ์ที่แปลงเป็นหมูในปางวราหาวตารหนึ่ง เป็นเสียงที่สลับกันเป็นระยะๆ อีกทั้งบอกถึงความเป็นเทวดาและมนุษย์ที่แยกแยะกันไม่ออกอย่างชัดเจน (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553 : 61)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปแบบของการนำเอกลักษณ์ไทยในด้านของลักษณะเครื่องดนตรีไทย ที่นำมาเพื่อสร้างสรรค์และใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารว่า

> ระบำ โขน ที่เป็นวัฒนธรรมมาช้านาน ในการแสดงแบบรามเกียรติ์ จะแสดงเป็นช่วง ๆ และจะแสดงโดยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่ กลองคู่ ฆ้องวง ฉิ่ง สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร เสียงของดนตรีไทยเพิ่มความเข้มข้น โดยสอดแทรกวงเครื่องสายไทย หรือที่เรียกว่าวงมโหรี วงดนตรีนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีไทยชุดใหญ่ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีย่อยมากขึ้น ดังนั้นสำหรับ นารายณ์อวตาร เครื่องดนตรีสดประกอบไปด้วยนักดนตรีวงปี่พาทย์ 5 คน และนักดนตรีเสริมมีตะโพน, กรับ,ซอสามสาย,ซอด้วง,ซออู้,ขิม,จะเข้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 93-94)

เดิมเอกลักษณ์ของไทยในการแสดง จะต้องประกอบด้วยวงดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงประกอบ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดงและเข้าใจบทบาทของการแสดง เรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้ และการใช้วงดนตรีไทยแสดงสดช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ไม่หลอกลวงและเท่ากับเป็นการให้ความสำคัญกับดนตรีไทยและสนับสนุนและส่งเสริมให้ดนตรีไทยเด่นมากขึ้น นอกจากนี้ดนตรีที่นำมาประกอบในงานนารายณ์อวตารมีรูปแบบที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงให้มีความสมบูรณ์ขึ้น

3) ยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

คือการให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ของดนตรีและนาฏยศิลป์ ดังที่ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า

> การแสดงไม่ว่าจะเป็นโขน ละคร ดนตรีที่บรรเลงประกอบจะต้องใช้วงปี่พาทย์ทั้งสิ้น วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

> จะเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่แล้วแต่ความประสงค์ การแสดงปี่พาทย์ประกอบโขนจะบรรเลงเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่างๆ ของตัวโขน เช่น ยกทัพของพระราม พระลักษมณ์หรือลิงจะใช้เพลงกราวนอก ถ้ายกทัพของฝ่ายลงกาหรือยักษ์ จะใช้เพลงกราวใน หรือการเดินทางใช้เพลงเชิด (มนตรี ตราโมท, 2541 : 18)

การแสดงนารายณ์อวตารออกแบบเสียงดนตรีโดยยึดรูปแบบดั้งเดิมของการแสดงโขน คือการนำวงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ลักษณะของเพลงที่ใช้นำมาปรับเปลี่ยนเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงไทยเดิม เช่น เพลงลาวกระแตเล็ก เพลงญี่ปุ่นฉะอ้อน และใช้เพลงหน้าพาทย์ปกติที่ไม่สูงมาก เช่น เพลงเหาะ และเพลงเชิด เนื่องจากการแสดงนารายณ์อวตารเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ต้องผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตก ทำให้ผู้ออกแบบต้องคำนึงจารีตของการแสดงโขน การที่จะนำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงมาใช้ให้ตรงกับกิริยาของตัวละครอย่างถูกต้องนั้น จึงเป็นสิ่งที่ต้องหลีกเลี่ยง ซึ่ง จตุพร รัตนวราหะ ได้แบ่งเพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะสูงต่ำธรรมดา ดังนี้

> เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์มาก ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพรอน เพลงตระนอน เพลงตระนิมิต เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระบรรทมสินธุ์ เพลงตระพระประโคนธรรพ์ เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร เพลงเสมอสามลา เพลงรัวสามลา เพลงคุกพาทย์ เพลงสาธุการ เพลงชำนาญ เพลงบาทสกุณี และเพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงละครรำ การแสดงโขนทั่วๆ ไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงเหาะ เพลงปฐม เพลงโคมเวียน เพลงบรเทศ และเพลงกินรำ เป็นต้น (จตุพร รัตนวราหะ, 2519 : 11 – 13)

นอกจากนี้ คึกฤทธิ์ ปราโมท ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน ว่า

> เพลงหน้าพาทย์ นอกจากจะเป็นเพลงที่ศักดิ์สิทธิ์แล้วยังเป็นเพลงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงโขนละคร ผู้ที่เข้าฝึกโขนจะต้องหัดรำเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ตั้งแต่เพลงง่ายๆ ขึ้นไปจนถึงเพลงที่รำได้ยาก เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงความเคลื่อนไหวต่างๆ ของตัวละคร หรือเพื่อสร้างจุดเด่นของเรื่องละครที่มีขึ้นในการแสดงนั้น เพลงเชิด และเพลงเสมอเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต่ำ ไม่ใช่เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแต่ก็มีความสำคัญมากเพราะต้องใช้อยู่เสมอในการแสดง (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท, 2541 : 55)

และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ ก็อาจจะยังคงนิยมใช้บทประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสด ให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในอดีต” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 390)

ซึ่งสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่กล่าวถึงการแสดงดนตรีสดจะเป็นการช่วยเพิ่มบรรยากาศของความสมจริง โดยยกตัวอย่างในฉากเปิดตัวของปาร์ฟูม ที่นำการใช้แคนเป่าสดบนเวทีเพื่อสร้างบรรยากาศสดบนเวทีให้แลดูสมจริง และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้เสริม การแสดงเรื่องอีตัว (E –Toor) ที่นำไปแสดง เฟสติวัล ออฟ เอเซียน อาร์ท ฮ่องกง (Festival of Asian Arts, Hong Kong) ว่า

> ได้นำเครื่องดนตรีไทยเดี่ยวระนาดไม้แข็งประกอบในการแสดงสมัยใหม่ (postmodern) ในเพลงเดี่ยวลาวแพน ออกซุ้ม โดยอาจารย์เมธา หมู่เย็น จะบรรยายถึงผู้หญิงต่างจังหวัดที่มีพื้นฐานมาจากท้องถิ่นจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เปิดด้วยบรรยากาศสภาวะแวดล้อมที่เป็นท้องทุ่งนาที่อยุธยาโดยกำเนิด ถูกสังคมเมืองยกตัวอย่าง โดยเฉพาะเพศชายบังคับกดขี่ ขู่เข็ญ และหลอกลวงให้เป็นโสเภณี ความหลอกลวงในที่นี้อาจหมายถึง การจากต่างจังหวัดมาสู่กรุงเทพที่สถานีขนส่งรถหมอชิตโดนแท็กซี่หลอก เป็นแนวคิด

ของสภาพสังคมที่เอารัดเอาเปรียบ ดนตรีนั้นมีส่วนทำให้จินตนาการคล้อยตามให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการตามโครงเรื่องที่วางไว้ได้ดีขึ้น โดยเห็นจากภาพเคลื่อนไหว เช่นการเอาเล็บทองมาใส่ที่นิ้วเท้าบนเวที ซึ่งเล็บหมายถึงของสูงอันเป็นวัฒนธรรมหรือสิ่งที่มีคุณค่าของเพศหญิง แต่ถูกนำมาใส่เท้าเหมือนถูกคนในสังคมบังคับให้มาทำในสิ่งที่ทำลายศักดิ์ศรีของสตรีเพศ และฉากที่ผู้หญิงสองคนโดนสายที่ขึงระนาดสวมไว้ที่คอสองคนต่างรางระนาด แสดงถึงการที่ผู้หญิงถูกบังคับให้ไปใช้แรงงาน ซึ่งมีความหมายในทางที่ผู้หญิงถูกบังคับข่มขี่ ภาพของผู้หญิงที่นอนอยู่ภายใต้แทบฝ่าเท้า แสดงถึงความน่าสงสาร ต่ำต้อย ด้อยค่า และมีนักดนตรีเดินข้ามโดยที่ผู้หญิงรอดผ่านไปแสดงให้เห็นเหมือนสตรีไม่มีคุณค่าใดๆ ในสังคม บรรยากาศของเพลงลาวแพนเริ่มต้นด้วยความทำนองที่หวานสดใส และเปรียบเหมือนภาพของแสงทองที่ทอแสงเป็นประการยามรุ่งอรุณ ชวนให้หลงใหลในธรรมชาติของท้องทุ่งนา ตลอดจนความบริสุทธิ์ของหญิงสาวในต่างจังหวัดที่ไม่มีความแปดเปื้อน นักแสดงก็เคลื่อนตัวอย่างช้า ๆ สดใสร่าเริง เมื่อเสียงดนตรีเริ่มกระชั้นขึ้น เหมือนกับการได้เริ่มถูกบีบรัด บังคับเข้าเมืองหลวง ระนาดได้สอดแทรกเสียงคู่สี่คู่แปด การเหลื่อมของจังหวะเพลงดนตรีประกอบกับเสียงฉิ่งที่ตีจังหวะฉับลงตามจังหวะที่ตามมา แสดงถึงความเหลื่อมล้ำทางสังคมจนในที่สุดถึงจุดสูงสุดที่มีอัตราเร่งความเร็วขึ้นคือการออกซุ้มที่เป็นจังหวะชั้นเดียว ดนตรีมีความเกรี้ยวกราดร้ายแรง ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากไม้ระนาดไม้แข็งที่กวาดเสียงเกรียวกราว ทำให้เกิดบรรยากาศที่เครียดรุนแรง ขัดแย้งตอบโต้กัน การที่เลือกเพลงเดี่ยวลาวแพนนับว่าเป็นการแสดงออกถึงความชำนาญการเดี่ยวระนาดของนักดนตรี ซึ่งในขณะเดียวก็เคลื่อนที่ไปพร้อมกันกลางเวทีโดยไม่หยุดอีกทั้งยังนำเสนอจิตวิญญาณของนาฏยศิลป์สมัยใหม่เข้ากับเอกลักษณ์และจิตวิญญาณของดนตรีไทย (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

สำหรับความคิดเห็นของผู้วิจัยนั้น จากประสบการณ์การแสดงทำให้ต้องร่วมงานและคลุกคลีกับวงดนตรีและผู้บรรเลง ทำให้มีความเข้าใจว่า ผู้ที่จะบรรเลงเดี่ยวได้ในระดับนี้จะต้องมีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ นับว่าเป็นหัวใจของดนตรีไทยประการหนึ่ง ทั้งผู้บรรเลงและผู้ประดิษฐ์คิดทางเพลง แนวคิดของการออกแบบจึงผสมผสานกันได้อย่างเหมาะสม

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวถึงการรักษาหลักการที่คงความเป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทยในงานร่วมสมัยการแสดงนารายณ์อวตารว่า

> ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เช่น โขน เรื่อง รามเกียรติ์ จึงมีทั้งวงดนตรีไทยและการอ่านบทละครไทยที่ทำให้นึกถึงการพากย์บท ดนตรีไทยแสดงสดอยู่คู่การแสดงนาฏยศิลป์มานาน การใช้ดนตรีไทยที่เล่นสดจึงเป็นเรื่องจำเป็นที่คงไว้ ทำให้คนดูมีจินตนาการและอารมณ์ร่วมเข้าซึ้งถึงการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 93-94)

กล่าวได้ว่า การนำรูปแบบของดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม นอกจากนี้นักแสดงยังสามารถที่จะถ่ายทอดอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้นจนทำผู้ชมสามารถเข้าใจในความต้องการที่จะสื่ออารมณ์ของผู้แสดง เข้าใจเนื้อเรื่องและบรรยากาศในการแสดงนั้นๆ ได้ดี ซึ่งแต่โบราณกาลมาแล้ว ดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยที่ใช้บอกกล่าวลำดับขั้นตอนในพิธีกรรมที่สำคัญ และผูกพันกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตายรวมทั้งบอกเรื่องราว ส่งผ่านทางมาทางอัปกิริยาการเคลื่อนไหว บรรยากาศของตัวละคร ที่นำเสนอเป็นสื่อเสียงที่ทำให้เห็นภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการคือ การนำวงดนตรีไทยที่เอกลักษณ์อันหลากหมาย เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสายผสมขิม มาเพิ่มในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งแต่เดิมในการแสดงโขนใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงเป็นไปตามจารีตในการแสดง ซึ่งในจารีตนั้นไม่ปรากฏการใช้วงดนตรีเช่นนี้ในการแสดงคราวเดียวกัน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรีและนำมาบูรณาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม

4.2.1.5 **การออกแบบพื้นที่เวที** รูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นการให้ความสำคัญในเรื่องสมุติเทพ การออกแบบพื้นที่เวทีจึงมีลักษณะสูงต่ำ ดังที่ คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า

> สถาบันพระมหากษัตริย์สำคัญยิ่งต่อสังคมไทย ทำให้สังคมนั้นมีวิญญาณ มีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างจากสังคมอื่นจนได้รับการยอมรับจากชนชาติอื่น ศัพท์หนึ่งที่คนไทยเรียกคือ “พระเจ้าอยู่หัว” ซึ่งหมายถึงองค์พระมหากษัตริย์เป็นพระผู้เป็นเจ้าเป็นที่เคารพสูงสุดเสมือนกับว่าประทับอยู่บนหัวของคนทุกคน (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2525 : 24 – 40)

นอกจากนี้ยังออกแบบเวทีโดยเรียงตามลำดับเวทีตามชั้นวรรณะของตัวละคร และจารีตลัทธิธรรมเนียมของโขนละคร ดังที่ คึกฤทธิ์ ปราโมท กล่าวเพิ่มเติมว่า

> ด้วยเหตุที่นาฏศิลป์ไทยมีความผูกพันใกล้ชิดกับศาสนาฮินดูตั้งแต่แรกเริ่ม ลัทธิธรรมเนียมของโขนละครไทยที่เกิดขึ้นจึงหนักไปในทางไสยศาสตร์หรือศาสนาฮินดู เทพเจ้าอันเป็นที่นับถือในลัทธิโขนละครนี้คือ พระเป็นเจ้าของศาสนาฮินดู ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม พระพิฆเนศวร นอกจากนั้นก็มีเทพเจ้าอื่นๆ อีกบางองค์ เช่น พระประโคนธรรพ์ผู้ซึ่งถือกันว่าเป็นใหญ่ทางดนตรี รองลงมาได้แก่ครูปัธยาย ซึ่งมีวัตถุที่เคารพแสดงออกด้วยหัวโขน ได้แก่ พระภรตฤษี ซึ่งเป็นหัวฤษีหน้าทอง พระฤาษีนารอด ซึ่งเป็นหัวฤษีกระดาษเขียนสี หัวพระพิราพ ซึ่งเป็นหัวโขนยักษ์ หัวโขนพระราม พรลักษมณ์ เทริด โนรา และรัดเกล้า อันเป็นศิราภรณ์ของนางกษัตริย์ ส่วนหัวโขนอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงนั้นก็ถือว่าเป็นวัตถุที่เคารพทั้งสิ้น จะต้องหรือตั้งไว้ในที่ใดต้องกระทำด้วยความเคารพ (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท, 2541 : 59)

การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร จึงมีรูปแบบของการกำหนดจุดของพื้นที่ และการกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดงในการใช้พื้นที่ โดยนำประเด็นต่าง ๆ มาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง ดังนี้

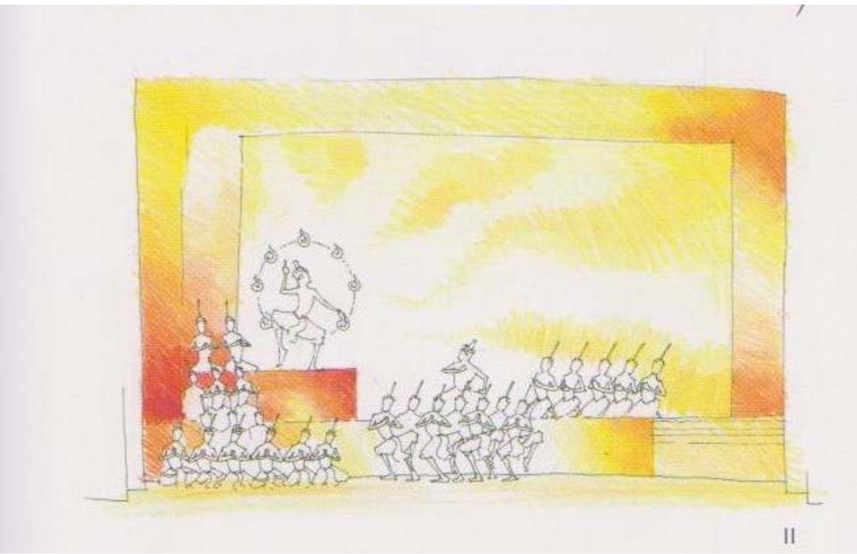
1) **สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม**

คือการออกแบบพื้นที่ให้มีความร่วมสมัย มีมิติ สามารถให้ผู้ชมจินตนาการและคล้อยตาม แต่ยังคงโครงร่างไว้ตามรูปแบบสถานะซึ่งเป็นไปตามจารีต

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึงและยกตัวอย่างการออกแบบพื้นที่ในการแสดงประกอบแสงเสียงจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า “พม่าได้ชนะศึกของอยุธยา ในฉากนี้จะเห็นการจัดให้นักแสดงที่แสดงเป็นทหารพม่ายืนอยู่ที่กำแพงฐานโบสถ์ ซึ่งอยู่ในระดับที่สูงกว่าชาวอยุธยา แสดงถึงการตีกรุงศรีให้แตกของข้าศึก ซึ่งเป็นการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับนักแสดงที่อยู่ต่างระดับกัน (level)” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการออกแบบฉากในการแสดงนารายณ์อวตารคือ

> การออกแบบฉากและเวทีที่มีลักษณะและเอกลักษณ์เฉพาะโดยยึดรูปแบบจากของเดิม ในการทำฉากนี้คำนึงถึงระดับความสูง - ต่ำ ทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึกให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉาก คำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้ง 3 ภพ ได้แก่ สวรรค์ โลก นรก ซึ่งยึดตามหลักการทางพระพุทธศาสนาของไทย ให้เห็นถึงความต่างของแต่ละสถานะเป็นการแบ่งชนชั้นวรรณะโดยอ้างอิงตามลักษณ์อักษรโบราณ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 126)

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร มีการออกแบบพื้นที่เวทีในการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เช่น ฉากที่แสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละครที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่องของการใช้พื้นที่ในการแสดง ในลักษณะของความสูง- ต่ำของฉาก ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์ของไทยในการยกย่องผู้เป็นผู้ใหญ่หรือผู้ที่มียศศักดิ์สูงกว่า ดังภาพแสดงที่ 25



ภาพที่ 25 ลักษณะของความสูง – ต่ำของฉากการแสดงนารายณ์อวตาร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 36

2) ใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดง ที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น

คือการนำรูปแบบฉากจากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่หลายเหตุการณ์มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงให้ผู้ชมได้สามารถเห็นเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ในขณะเดียวกัน

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ยกตัวอย่างรูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา

> ในฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ กรมขุนเสนาพิทักษ์ อ่านบทกวีกาพย์เห่เรือ และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นตัวละครนางเจ้าฟ้าสังวาลได้เดินเคลื่อนไหวขนานไปกับผู้ที่พายเรือและเห่เรือ เป็นเหตุการณ์สามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะเดียวกันทำให้เกิดภาพที่เห็นได้ชัดขึ้น การใช้พื้นที่จึงมีบทบาทที่สำคัญเพื่อให้เข้ากับสถานที่หรือปูชนียสถานทำให้การจัดองค์ประกอบภาพมีความสมบูรณ์และเกิดมิติของเวลาขึ้นพร้อมกัน (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงรูปแบบที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น เช่น

> ช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทย การใช้ที่ว่าง (Space) เวทีตามจิตรกรรมฝาผนัง จะมีภาพเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์อยู่ในภาพเดียวกัน ในขณะเดียวกันการจัดฉากบนเวทีก็ใช้วิธีนี้เหมือนกัน ยกตัวอย่างเช่น เหตุการณ์ในองก์ที่ 3 เป็นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงอโยธยา และลงกา บทบรรยายจะกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกันของทั้งสองเมือง เหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยานั้นยังรวมพิธีกรรมของฤาษี ซึ่งเกิดขึ้นนอกพระราชฐานเข้าไปด้วย การออกแบบฉากนี้เอื้อให้สามารถแสดงความเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงอโยธยา ลงกา และพิธีกรรมดังกล่าวได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีการที่ค่อนข้างต่างไปจากรูปแบบการแสดงแต่เดิมของไทย ที่นิยมแสดงให้เห็นเหตุการณ์จากสถานที่เดียวต่อหนึ่งฉาก โดยนิยมใช้พื้นที่เฉพาะเวทีเล็กส่วนกลางเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การออกแบบใน “นารายณ์อวตาร” นี้ ทำให้สามารถแสดงภาพเหตุการณ์จากสถานที่ต่างกันถึง 3 การณ์ที่ได้ในเวลาเดียวกัน นั่นคือ กรุงอโยธยา ลงกา และมณฑลพิธี (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 129)

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารได้นำรูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น นำมาจัดองค์ประกอบของภาพให้มีมิติของเวลาที่มีความสมบูรณ์ โดยนำเอารูปแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีหลายเหตุการณ์หรือหลายๆ เรื่องราวที่วาดปรากฏอยู่ในกำแพงเดียว หรือผนังเดียวกัน ซึ่งเป็นเหตุให้การแสดงนารายณ์อวตารได้นำรูปแบบดังกล่าวมานำเสนอในตอนหนึ่งที่มีฉาก 3 เหตุการณ์แต่กลับนำเสนอภาพในคราวเดียวกัน

3) ใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

การสร้างอารมณ์ความรู้สึกเหมือนได้สัมผัสกับสถานการณ์ที่เป็นจริง ที่สอดคล้องกับรูปแบบนี้คือ การจัดองค์ประกอบของการแสดงให้ได้ภาพในเหตุการณ์ที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้เสด็จออกมารับพระราชสารจากคณะราชฑูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กษัตริย์แห่งสหราชอาณาจักรฝรั่งเศส ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนสีน้ำมันมีลักษณะเดียวกัน และรัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “ลักษณะดังกล่าวเป็นการหลักการเดียวกับฉากพระนเรศวรที่หลั่งน้ำทักสิโนทกในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดงว่า

> จากสิ่งที่เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ทั่วไป โดยภาพจินตนาการดั้งเดิม เพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป เช่น คนรุ่นใหม่ที่ติดตามข่าวศิลปะวัฒนธรรมจะรู้จักคุ้นเคยกับ ข่าวที่ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์บนพระยาอนันตนาคราช และมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ศิลปะวัตถุชิ้นนี้ถือเป็นมรดกของประเทศไทย ซึ่งยังอยู่ในความทรงจำของคนไทย ตัวอย่างส่วนประกอบหนึ่งที่สามารถเพิ่มหรือลดออกจากการแสดงได้ก็คือ นาค ซึ่งพระนารายณ์ประทับบรรทมอยู่ในฉากที่ 3 งูใหญ่ที่นอนขดตัวใต้พระนารายณ์นี้ คือตัวแทนที่เห็นได้ชัดเจนนำรูปแบบมาจากทับหลัง ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง เป็นศิลปะขอมในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ภาพพระนารายณ์บรรทมบนนาค และมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ภาพศิลปะนี้ถือเป็นมรดกของประเทศไทย ที่โด่งดังมากไม่เพียงเพราะลวดลายอันวิจิตรงดงาม ต่อมาได้หายสาบสูญไป และถูกพบอีกครั้งที่สถาบันศิลปะชิคาโก จนในที่สุดได้มีการเรียกร้องและได้รับการส่งคืนให้กับประเทศไทยในปี พ.ศ. 2531 การนำภาพของทับหลัง

อันเป็นศิลปะชิ้นเอกมานเสนอ จึงเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้ออกแบบการแสดงอย่างเห็นได้ชัด” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 126)

ในความคิดเห็นของผู้วิจัยนั้น การนำภาพศิลปะนี้มาแสดงในรูปแบบของกรอบแบบเวที (Proscenium stage) ทำให้เพิ่มความรู้สึกของความดั้งเดิมเข้าไป ช่วยปลุกกระตุ้นความสงสัย และปริศนาที่ปราสาทหินพนมรุ้งแห่งนี้คอยบอกเล่าและย้ำเตือนให้กับผู้มาเยี่ยมเยือนอีกแรงหนึ่ง อีกทั้งยังตอกย้ำคนไทยว่ามรดกและเรื่องยาวที่บอกด้วยภาพนี้มีความมีความสำคัญต่อมรดกของชาติอย่างไร ในขณะเดียวกัน มันยังช่วยให้ฉากการแสดงมีความสุนทรียะ เป็นที่พอใจสำหรับผู้ชมในยุคปัจจุบัน

รูปแบบของการแสดงนารายณ์อวตาร จึงเป็นการใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมและความแท้จริง มาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง เพื่อต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริงและความมีมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เองที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง

4.2.1.6 **การออกแบบแสง** รูปแบบในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนารายณ์อวตารเป็นการนำเรื่องแสงสีต่างๆ ที่ส่งผลให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดอารมณ์ และสุนทรียภาพอย่างสมจริงโดยแสงในที่นี้ หมายถึง แสงที่เกิดขึ้นจากการใช้อุปกรณ์ที่ให้แสงบนเวทีโดยแสงสร้างมิติให้เกิดขึ้นในการแสดงทำให้เห็นภาพที่ปรากฏบนเวทีตรงตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบ ในขณะที่แสงในเวลากลางวันไม่สามารถจะให้ความสำคัญในจุดที่ต้องการจะบอกได้ แสงที่ใช้ในเวทีการแสดงจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นที่อยู่คู่กับการแสดงมาตั้งแต่อดีตกาล ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายว่า

ปกติไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องแสงในเวลากลางคืนในที่มืด ก็ต้องเสริมด้วยแสงไฟ หรือถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้ง ก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดนี้ก็คือการใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไปตาม

สัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง (นราพงษ์, 2550 : 396)

ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในเรื่องแสงเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) **สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต**

เป็นการสร้างจินตนาการโดยผ่านภูมิปัญญาบรรพบุรุษ สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต เช่น หนังใหญ่ หนังตะลุง (Silhouette) การใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ศิลปะการแสดงประจำชาติไทย ที่มีความงดงาม และเป็นต้นกำเนิดของการแสดงโขนในเวลาต่อมา ในการแสดงนารายณ์อวตาร นราพงษ์ จรัสศรี ในฐานะผู้กำกับได้กล่าวว่า

> ภาพเงา (Silhouette) ได้มีการใช้แสงช่วยในการแสดงได้อย่างน่าสนใจ ในองค์หนึ่งฉากที่ห้า แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่เขาแปลงกายก็ได้แสดงแค่เงาให้เห็น แต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกถึงพระนารายณ์ เช่น แขน สี่แขน ตัวอย่างต่อมามาจากองค์หนึ่ง ฉากที่หก เมื่อพระนารายณ์บอกนนทกว่าเขาจะไม่โดดเดี่ยวอีกต่อไปในชาติหน้า เงาอสุรพงศ์ที่เป็นญาติพี่น้องของทศกัณฐ์เจ็ดตนเคลื่อนไหวโดยการเก็บเท้าหรือซอยเท้าขึ้นมาอยู่เบื้องหน้าโดยที่แสงฉายไปที่พระนารายณ์เท่านั้น ทำให้อสุรพงศ์ข้างหน้าเป็นแค่เงาดำเท่านั้น ซึ่งความดำมืดจะช่วยให้มองเห็นมิติ ซึ่งช่วยเพิ่มการทำนายของพระนารายณ์ ซึ่งความดำมืดช่วยเพิ่มความน่าตื่นเต้นอีกทั้งทำให้เห็นภาพตามคำบรรยายของกลอนได้อย่างรวดเร็วจะได้ช่วยเพิ่มความน่าตื่นเต้น และยังเพิ่มอรรถรสของความน่าพิศวงของคำทำนาย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 136 - 137)

เป็นการแสดงให้เห็นว่าในการแสดงนารายณ์อวตารผู้ออกแบบได้ตระหนักถึงคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมไทยแต่อดีตที่มีมาแต่ดั้งเดิม

2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น

เป็นการใช้ประโยชน์จากเทคนิคดั้งเดิมมาเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดง นำอุปกรณ์การแสดงมามีส่วนช่วย เช่น ฉากที่ผู้แสดงต่อตัวที่เป็นลักษณะเหมือนอนุเสาวรีย์ที่เป็นวัฒนธรรมตะวันตก ในขณะเดียวกันแสงจะช่วยและกำหนดให้ตัวอนุสาวรีย์มีลักษณะเด่นขึ้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อ้างอิงถึงแสงมาช่วยกำหนดทำให้เสริมการแสดงดังตัวอย่างต่อไปนี้ “จากการแสดงประกอบแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ในฉากอนุสาวรีย์ที่แสงมาช่วยกำหนดทำให้เสริมการแสดงหรืออนุสาวรีย์นั้นเด่นชัดขึ้น” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เช่นเดียวกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> การใช้แสงที่เกิดขึ้นจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การที่ให้นักแสดงไปอยู่ข้างในฉากของโบราณสถานที่ผู้ชมไม่สามารถมองเห็นตัว ใช้ไฟส่องทำให้เกิดแสงเงา คนกำลังฟันดาบโดยใช้แสงส่องเพื่อให้เงาไปตกยังโบราณสถาน ทำให้เห็นภาพเงาคนกำลังต่อสู้กัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในประเพณีดั้งเดิมของไทย คือ การต่อสู้ด้วยอาวุธของไทย ซึ่งปรากฏในฉาก และในฉากสุดท้ายของการแสดง คนดีศรีอยุธยา จะมีการตั้งซุ้มก่อตัวขึ้นเป็นอนุสาวรีย์ โดยใช้มนุษย์ทำเป็นฐานและโครงสร้างให้เห็นเป็นอนุสาวรีย์ นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลการสร้างอนุสาวรีย์ตะวันตก เพื่อเชิดชูทหารวีรกษัตริย์และเหล่าทหารในสมัยกรุงธนบุรี (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

และ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การออกแบบและใช้เทคนิคแสงฉากในการแสดงนารายณ์อวตารในฉากที่พระอิศวรก็จะถูกล้อมด้วยเปลวไฟว่า

> เป็นลักษณะของวงกลมอยู่ด้านหลัง เพื่อทำให้โดดเด่นจากพื้นหลังที่เป็นสีม่วง ให้เหมือน นาฏราชา (Nataraja) พระผู้เป็นเจ้าแห่งการฟ้อนรำ และเป็นเทพเจ้าแห่งการทำลายและสร้างในจักรวาล (dissolution and creation of the universe) นอกจากนั้นแสงทำให้เกิดพลังของแสงที่สาดส่องไปที่พระอิศวรก็จะถูกเน้นโดยวงไฟและม่านม่วงข้างๆ อีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 136)

การแสดงนารายณ์อวตารเป็นการใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่อง แสงให้ความสำคัญกับตัวละครตามประเพณี

3) **การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์**

การสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมในยุคศตวรรษที่ 21 และอนาคต ดังที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงที่ใช้แสงเพื่อบ่งบอกถึงการลอยของแสงที่วนรอบพระปรางค์ตามบทประพันธ์ว่า “เป็นการบ่งบอกถึงความมหัศจรรย์ของพระบรมสารีริกธาตุ ได้ใช้เทคนิคของแสงกระพริบขึ้นไปที่พระปรางค์ ปรากฏเป็นภาพบนยอดพระปราง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยกตัวอย่างการแสดงในพระมหาชนกว่า

> ฉากกิเลสตัณหาที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมในสังคมยุคโลกาภิวัฒน์ โดยเฉพาะในฉากที่ใช้แสงไฟที่กระพริบที่สาดส่องสลับไปมาในบรรยากาศมือสลัว สื่อถึงบรรยากาศของไนท์คลับในย่านพัฒน์พงษ์ การย้อมภาพด้วยแสงในโทนสีแดงได้ใช้ประกอบกับการแสดงการเต้นดิสโก้ อาโกโก้ แสดงอารมณ์กิเลสตัณหา อบายมุขและความเร่าร้อน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

และ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงฉากหนึ่งในงานนารายณ์อวตารที่ได้นำแสงมาเพื่อเพิ่มความน่าสนใจคือ

> ฉากที่พระนารายณ์จะตัดหัวนนทก การใช้สีของแสงแต่ละสีมาผสมกัน และแสงของสโตก (stroke) มาผสมกันและเปิดสลับแสงถี่ๆ ทำให้เกิดภาพของการทำลายล้างที่เห็นได้เด่นชัด และก่อนที่ม่านจะปิดลง แสงฟอร์โลสปอร์ท (Follow Spot) จับไปยังภาพที่ปรากฏนนทกนอนคว่ำและเงยหน้าขึ้นอยู่บนมือของกลุ่มนักแสดง 50 คน ที่จับยกลอยสูงขึ้นไปอย่างรวดเร็ว แสงได้กำหนดจุดเดียวคือที่ศีรษะของนนทกทำให้เห็นภาพเหมือนเศียรขาดกระเด็นไป ตามบทที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ได้นิพนธ์ไว้ ในขณะนั้นเอง แสงสีแดงก็จะฉายทั่วเหมือนเลือดไหลและไฟที่โหมลุก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 136-137)

กล่าวได้ว่าแสงจะเป็นลักษณะที่ช่วยเพิ่มอารมณ์ และสร้างความหลากหลายทางจินตนาการให้กับผู้ชมเกิดความรู้สึกประทับใจ คล้อยตามไปกับการแสดง

4) **การใช้แสงออกแบบเพื่อออกแบบบรรยากาศ**

เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพบรรยากาศต่างๆ ตามจินตนาการของผู้ออกแบบ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการแสดงนารายณ์อวตารในเรื่องของการใช้แสงออกแบบเพื่อออกแบบบรรยากาศ โดยยกตัวอย่างฉากหนึ่งว่า

> ฉากใต้เกษียรสมุทร ขบวนพระอินทร์เทวดานางฟ้าอัญเชิญพระนารายณ์ในเกษียรสมุทร การใช้แสงสีในขณะที่ฉากท้องฟ้าเริ่มเปลี่ยนมากลายเป็นเกษียรสมุทรนั้น แสงก็มีส่วนช่วยสี การใช้แสงที่ย้อมด้วยสีมาเจนต้า (Magenta) และแสงสีฟ้ามาประกอบกันแสดงถึงการลงสู่ห้วงสมุทรทะเลลึกเพื่อที่จะทำให้บรรยากาศเปลี่ยนเป็นน้ำ สีชัดเจน จัดจ้าน และรวดเร็ว นอกจากย้อมบรรยากาศ

แล้วเมื่อแสงโดนเสื้อผ้าที่มีสีเดียวกับแสงก็จะปรากฏเด่นชัด ส่วนสีที่ตรงกันข้ามจะบางลง ดังนั้นการสร้างบรรยากาศให้ดูเป็นธรรมชาติจึงมีเอกลักษณ์ขึ้น เพื่อให้เห็นภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเปลี่ยนไปอีกมิติหนึ่ง โดยไม่ต้องวิ่งเปลี่ยนเสื้อผ้าไปมา (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 6 สิงหาคม 2555)

ภาพที่ 26 ลักษณะภาพของ เดวิด คอกนี (David Hockney)
ที่มา : www.mhsartgallerymac.wikispaces.com

สรุปได้ว่าการออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ โดยแสงจะเป็นสื่อและทำหน้าที่ในการสื่อสาร เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง ทำให้ดูเหมือนและเกิดความอัศจรรย์ใจ เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร แสงทำให้เปลี่ยนสถานที่จากในฉากฟ้าเป็นฉากน้ำ ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง เทคนิคแสงในการแสดงนารายณ์อวตาร จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง แสงที่ใช้จึงเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ในบทบาทการแสดงทั้งหมดของการแสดง และการแสดงใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์

4.2.1.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง** รูปแบบในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนารายณ์นั้นนอกเหนือจากเนื้อหาของการแสดง ผู้แสดง เพลง สิ่งที่จะทำให้สถานการณ์ต่างๆ และเรื่องราวที่สื่อสารไปยังผู้ชมให้เข้าใจมากขึ้นก็คือ อุปกรณ์หรือสิ่งที่ประกอบในการแสดงอวตาร นำมาสร้างสรรค์เรื่องรูปแบบอุปกรณ์เพื่อวิเคราะห์และหาเอกลักษณ์ไทยในงานร่วมสมัย ตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย**

คือการคิดใหม่สร้างใหม่แต่ยังไม่ละทิ้งเอกลักษณ์ดั้งเดิม ดังตัวอย่างที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ในฉากอสูรทูนถาดทอง ได้มีการใช้อุปกรณ์ที่อยู่คู่สังคมไทยมาแต่อดีตกาลเป็นของพื้นบ้านงานหัตถศิลป์ไทย เช่น สุ่มไก่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) และอีกอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นจากในภาพฉากสามนางซึ่งเป็นพระมเหสีของท้าวทศรถประทับอยู่ในโครงสร้างแท่นบุษบกปราสาทไม่มีรายระเอียดเป็นแต่โครงสร้าง ของประเพณีพื้นเมืองชาวเหนือ ซึ่งเป็นหัตถกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้งานใช้ในประเพณีพื้นเมืองชาวเหนือ เมื่อผู้ชมได้เห็นก็จะทำให้นึกถึงบรรยากาศของอดีตกาลในสังคมไทย เป็นบ่งบอกถึงการออกแบบที่แสดงถึงความใส่ใจในรายละเอียดของการส่งเสริมในเรื่องของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ แต่ทั้งหมดนี้ได้นำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนร่วมสมัยและคนรุ่นใหม่ ซึ่ง กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา กล่าวถึง Symbolism หรือ Nonrealistic setting ว่าหมายถึง

> สไตล์ของฉากแบบที่สามารถเนรมิตภาพความคิด และบรรยากาศในละครโดยผ่านทางเครื่องหมายและสัญลักษณ์แทนความคิดซึ่งอาจปรากฏเป็นรูปวัตถุที่เป็นเครื่องหมายที่สามารถมองเห็นได้ Symbolism มักเกี่ยวข้องกับการตีความหมาย โดยใช้วัตถุบางอย่างสื่อหรือถ่ายทอดความคิด สถานที่ หรืออารมณ์ จินตนาการของผู้ชมจะบรรลุจุดหมายได้โดยสัมผัสกับส่วนต่างๆ ของฉากด้วยตา สัญลักษณ์มีหลายแบบเราอาจใช้โต๊ะธรรมดาสื่อความเป็นโต๊ะพิจารณาคดีในศาล กระดานดำสำหรับสื่อความเป็นโรงเรียน รูปปั้นที่สื่ออารมณ์ทางด้านศาสนา สัญลักษณ์รวมได้ถึงธง

> ชาติ หน้าต่างโบสถ์ ประตูคุก และอื่นๆ นอกจากนี้เราสามารถใช้วัสดุอย่างหนึ่งแสดงความหมายแทนสิ่งอื่นๆ ได้ เช่น ต้นไม้ที่บิดเบี้ยวต้นเดียวกลางเวทีสามารถแทนพื้นดินที่แห้งแล้ง และสามารถสื่อถึงความแห้งแล้งหรือความแล้งน้ำใจของตัวละครหลักคนใดคนหนึ่ง (กฤษรา วริศราภูริชา, 2551 : 128 - 129)

นับได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดง โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การใช้อุปกรณ์ที่ยังหมุนเวียนอยู่กับวิถีชีวิตของคนไทยในอดีตและปัจจุบัน

2) **การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น**

การเพิ่มเติมอุปกรณ์ให้กับนักแสดง ผู้ออกแบบจะต้องคำนึงถึงการจะสร้างสรรค์อย่างไรที่จะไม่ทำให้เนื้อเรื่องต้องเสียอรรถรส การแสดงนารายณ์อวตาร ส่วนมากจะใช้ร่างกาย มือและเท้าเคลื่อนไหวตลอด บางครั้งได้ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น หม้อน้ำทูนหัว บางครั้งใช้กระเดียดที่สะเอวหรือยกไว้บนบ่าสลับไปมา ทำให้รู้สึกว่าหนักแน่นเข้มแข็ง เสริมเอื้อลีลาที่มาจากวัฒนธรรมการเต้นกถักฟิ ของอินเดีย โดยเฉพาะนักแสดงในบทของนางระบำแห่งกรุงลงกา ถือกระทาย ลักษณะคล้ายกับภาชนะจักสาน ซึ่งสามารถตีความไปได้ถึงการถือหม้อน้ำของหญิงชาวอินเดีย นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึง การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ที่ปรากฏในการแสดงนารายณ์อวตารฉากหนึ่งว่า

> การใช้อุปกรณ์ในงานนารายณ์อวตารในฉากหนึ่ง โดยอธิบายถึงการใช้เปลวไฟจากผ้า เพื่อเป็นการดัดแปลงกองไฟที่เหล่าฤาษีใช้ในพิธีสนชีพ เด็กจะใช้ผ้าแดงโบกไปตรงกลางวงที่มีดวงไฟและเป่าให้เป็นเปลวไฟขึ้นมาเป็นจังหวะในอากาศ และการให้แสงที่กระจ่าง และสดใส จะได้สีของไฟที่เหมาะสมและอัศจรรย์ยิ่งสำหรับเรื่องนารายณ์อวตารนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 115)

การใช้อุปกรณ์เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมเอื้อลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ทำให้ผู้ชมสามารถที่ตีความ และเกิดจินตนาการในการแสดงได้หลากหลายมากขึ้น ดังภาพแสดงที่ 27

ภาพที่ 27 ลักษณะเปลวไฟ ที่สร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์เป็นเด็กคลุมผ้าสีแดงโบกไปมา
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 203

3) **ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต การบรรเลงมโหรีในราชสำนักของไทย**

การคงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดที่ได้รับการมาตั้งแต่อดีตกาล โดยเครื่องดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์การแสดง ที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์และเรื่องราวในขณะนั้นให้ผู้ชมรู้สึกจินตนาการและคล้อยตาม สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ยกตัวอย่างการใช้หอยสังข์ในฉากการแสดงนารายณ์อวตารฉากหนึ่งว่า

> ฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์ ในขณะเดียวกันก็เห็นภาพของนางฟ้าถือเครื่องดนตรี สร้างบรรยากาศของการประโคมมโหรี ทำให้นึกถึงภาพของการบรรเลงมโหรีของไทยดังขนบธรรมเนียมจิตรกรรมประเพณีการเขียนภาพลายไทย และในขณะเดียวกันทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่สามารถรู้สึกได้ถึงขนบธรรมเนียม

ของความเป็นไทย การประโคมดนตรีในพิธีและราชสำนัก (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556)

ภาพที่ 28 ภาพพระอินทร์เป่าหอยสังข์ปลุกพระนารายณ์

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World P. 92

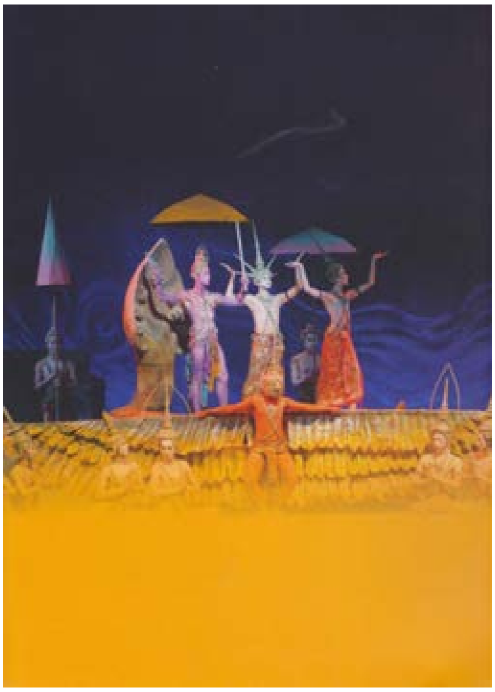
การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบไม่ละเลยที่ยังคงรักษาภาพของเรื่องในอดีต เช่น ภาพพระนารายณ์ที่ถืออาวุธ ตรี คทา จักร สังข์ ในจิตรกรรมฝาผนัง จากเรื่องรามเกียรติ์ การใช้หอยสังข์เป่าในฉากพระอินทร์ปลุกพระนารายณ์ เครื่องดนตรีไทยให้นางฟ้าถือบรรเลงในฉากนารายณ์บรรทมสินธุ์ มาจัดสร้างสรรค์ในงาน ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย

4) ปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้

การใช้นวัตกรรมมาผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่เดิมเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้กับงาน จากการที่ผู้วิจัยได้สังเกตในแต่ละฉาก เช่น ฉากการปรับเปลี่ยนแท่นบุษบก ซึ่งเป็นอุปกรณ์

ประกอบฉากดั้งเดิมของการแสดงไทยให้มีลูกล้อสามารถเลื่อนขยับได้ แสดงถึงความวุ่นวายอลหม่านในฉากที่กากนาสูรเข้าทำลายพิธี ทำให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่

และอีกตัวอย่างหนึ่งคือการขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑให้ใหญ่และกว้างขึ้นจากของเดิม แสดงความอลังการให้ปรากฏขึ้นบนเวทีการแสดงและในขณะเดียวกัน ขนาดของปีกครุฑที่ใหญ่ขึ้นนี้ ทำให้ดูว่ามีศักยภาพในการรับน้ำหนักของนักแสดงในบทของพระนารายณ์ตามแบบฉบับของนารายณ์ทรงสุบรรณ ในคติความเชื่อดั้งเดิม และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยืนยันว่า "สุนทรียภาพที่ปรากฏคือความมีพลังที่ยิ่งใหญ่ มหึมา (Sublime) บังเกิดขึ้นจากนักแสดง และภาพที่ปรากฏบังเกิดเป็นสุนทรียรสแก่ผู้ชมสมกับความมหัศจรรย์ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)



ภาพที่ 29 ลักษณะของการขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 193

อุปกรณ์ที่มีการผสมผสานกับเทคนิคสมัยใหม่ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงสามารถขับเคลื่อนและดำเนินเรื่องราวได้อย่างราบรื่น เป็นการรวบรวมและผสมผสานระหว่างสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิมกับเทคนิคสมัยใหม่ การเพิ่มมิติโดยนำมาคิดสร้างสรรค์ใหม่ให้น่าชม โดย

การปรับเปลี่ยนให้สมจริงขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งเสน่ห์และกลิ่นไอของความดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน โดยนำอุปกรณ์ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย นับว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย

4.2.1.8 **นักแสดง** รูปแบบในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร นักแสดงจะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ เป็นเสมือนเครื่องมือที่จะสื่อสารเรื่องราวและแนวความคิดต่างๆ ของผู้ออกแบบ โดยเฉพาะงานแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ ไม่เพียงแต่ตัวนักแสดงเท่านั้นสรีระของนักแสดงยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างองค์ประกอบต่างๆบนเวทีที่แสดงงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม**

การสร้างรูปแบบใหม่แต่ยังแฝงไว้ซึ่งจารีตดั้งเดิม จากประสบการณ์ของผู้วิจัยประเพณีดั้งเดิมยังคงใช้ผู้ชายแสดงล้วน แต่เดิมการแสดงโขนที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางใช้ผู้ชายแสดงล้วน ไม่ว่าจะเป็นตัวยักษ์ ตัวพระ ตัวลิง และตัวนาง จนมาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้เริ่มปรับเปลี่ยนจากการแสดงโขนกับละครในเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นการแสดงโขนโรงในแห่งราชสำนัก ในยุคนี้เป็นยุคที่การละครรำเฟื่องฟูจึงนำวิธีการทำเป็นบทละครเข้ามาเพิ่มเติม เพื่อเพิ่มอรรถรสซึ่งนำบทร้องเข้ามาแทนบทพากย์ – เจรจา ในบางส่วน

การแสดงนารายณ์อวตารได้มีการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม โดยการใช้นักแสดงชายล้วนในการแสดงโขนดั้งเดิมตามประเพณี ซึ่งมีรำเบิกโรงโดยมีธรรมเนียมประเพณีตามความเชื่อแต่โบราณ คือการรำปะเลง โดยผู้แสดงถือหางนกยูง เชื่อว่าเป็นปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและเกิดความเป็นสิริมงคล การแสดงนารายณ์อวตารได้ใช้เพลงไทยดั้งเดิม “ญี่ปุ่นฉะอ้อน” แสดงถึงการเคลื่อนไหวเป็นภาพของการเริงระบำของเทวดานางฟ้าในสวรรค์ โดยใช้กระบวนการลักษณะเหมือนกับการจับระบำย่องหงิด ซึ่งเป็นการรำของเหล่าเทวดา- นางฟ้า ถือว่าเป็นสิริมงคล และการแสดงนารายณ์อวตารนี้ได้ดำเนินการแสดงต่อไปทันทีโดยไม่มีการปิดม่านถึงแม้จะเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ แต่ผู้ออกแบบก็ยังใช้ระบำเบิกโรงมาเปิดเรื่อง ทำให้แสดงเกิดความกลมกลืน (Harmony) ไปกับเนื้อเรื่องซึ่งเป็นที่ยอมรับของผู้ชมรุ่นใหม่

2) ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น

การนำศิลปะที่มีความโดดเด่นมารวบรวมให้เกิดเอกภาพ ส่งผลให้งานมีคุณค่ามากขึ้น ซึ่งนักแสดงที่ใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารประกอบไปด้วยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืนมีเอกภาพเดียวกันได้ สมชาย โตวิทิตวงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นร่วมสมัยได้ให้ความเห็นว่า

> การแสดงนารายณ์อวตารนี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการฟ้อนรำและการเต้นที่หลากลาย เทคนิคของการรำไทย ได้แก่ การตีบทและการรำใช้บท ตลอดจนการด้นสด (Improvisation) จากโมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงรามเกียรติ์ของไทยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้มีโดดเด่นและมีความเป็นร่วมสมัยยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2556)

โดยการแสดงนารายณ์อวตารได้ใช้นักแสดงที่มีทักษะเชี่ยวชาญในการฟ้อนรำและการเต้น ดังนี้

1. เทวดานางฟ้า ใช้นักเต้นนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ไทย
2. นนทก ใช้ทักษะในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย “โขนยักษ์”
3. พระอิศวร ใช้ทักษะของตะวันตกผสมกับทักษะนาฏยศิลป์ไทย
4. พระนารายณ์ ใช้นักแสดงที่มีทักษะบัลเลต์ และนาฏยศิลป์ตะวันตก (Contemporary dance)
5. นางนารายณ์ แบ่งเป็นทางด้านไทยและตะวันตก คือนักแสดงที่เป็นบัลเล่ต์และนักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ไทย
6. นางประกอบนางนารายณ์ 5 คน ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทย

7. นางที่ประกอบนางนารายณ์แปลง 3 คน ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

8. พระอินทร์ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

9. นางอัปสราใต้น้ำ สิ่งมีชีวิตที่อยู่ใต้น้ำ นักแสดงเป็นเด็กศูนย์รวมน้ำใจ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทยและทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

10. พระนามลักษมี พระศรี ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

11. นางยักษ์ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

12. บทไฟ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

13. บทเทวโองการของอิศวร ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

14. นางกากนาสูร ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

15. บทที่แสดงถึงความอยากของนางมณโฑ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

16. บริวารกากนาสูร ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทย “โขน”

17. มเหสี 3 องค์ นางไกยเกศี นางเกาสุริยา นางสมุทรชา ให้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

18. ท้าวทศรถ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

19. ระบำนางฟ้าเทวดาที่จับระบำสี่บทปิดท้ายการแสดง ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

20. บทเทวดานพเคราะห์ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ตะวันตก

21. กลุ่มฤาษี ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทย

22. กลุ่มบริวารกา กลุ่มยักษ์ ใช้ทักษะนาฏยศิลป์ไทย “โขนยักษ์”

ตารางที่ 4 ตารางแสดงนักแสดงที่มีทักษะเชี่ยวชาญในการฟ้อนรำและการเต้น

นักแสดงแสดง	**ทักษะ**	**หมายเหตุ**
1. เทวดา นางฟ้า	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
2. นนทก	นาฏยศิลป์ไทย “โขนยักษ์”	
3. พระอิศวร	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
4. พระนารายณ์	บัลเล่ต์ และนาฏยศิลป์ตะวันตก	
5. นางนารายณ์	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
6. นางประกอบนางนารายณ์ทางไทย 5 คน	นาฏยศิลป์ไทย	

นักแสดงแสดง	ทักษะ	หมายเหตุ
7. นางประกอบนางนารายณ์แปลง 3 คน	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
8. พระอินทร์	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
9. นางอัปสราใต้น้ำ สิ่งมีชีวิตที่อยู่ใต้น้ำ	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
10 พระราม พระลักษมี	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
11 นางยักษ์	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
12 บทไฟ	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
13 บทเทวโองการของอิศวร	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
14 นางกากนาสูร	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
15 บทที่แสดงถึงความอยกของนางมณโฑ	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
16 บริวารกากนาสูร	นาฏยศิลป์ไทย “โขน”	
17 มเหสี 3 องค์ นางไกยเกศี นางเกาสุริยา นางสมุทรชา	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
18 ท้าวทศรถ	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
19 ระบำนางฟ้า – เทวดาที่จับระบำสี่บท	นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์ไทย	
20 เทวดานพเคราะห์	นาฏยศิลป์ตะวันตก	
21 กลุ่มฤาษี	นาฏยศิลป์ไทย	
22 กลุ่มบริวารกา กลุ่มยักษ์	นาฏยศิลป์ไทย “ โขนยักษ์”	

อาจกล่าวได้ว่า การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น การเต้นบัลเลต์ การเต้นโมเดิร์นดานซ์ ได้มาแสดงทั้งในรูปแบบของการรำไทย การเต้นโขน และลีลานาฏยศิลป์แบบไทยร่วมสมัย ช่วยเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย เช่น การรำตีบทของนนทก และรำแม่บท มาทำให้เกิดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นต้น โดยใช้ทักษะและเทคนิคที่มีความหลายหลาก เช่น ทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นบัลเล่ย์ โมเดิร์นแดนซ์ (Modarndance) ฮิบฮอป ฯลฯ และใช้ทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย โขน พระ นาง ยักษ์ ลิง มาผสมผสานในการแสดงนารายณ์อวตาร

3) ยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย

คือการคงไว้ซึ่งแบบแผนอันดีงามของชาติ จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ที่เคยแสดงเป็นตัวแสดงนนทกซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูทองเริ่ม มงคลณัฐ นั้น พบว่านักแสดงตัวนนทก ในการแสดงนารายณ์อวตารยังคงใช้รูปแบบการรำแบบดั้งเดิมและถ่ายทอดอารมณ์มาจากท่าทางที่เป็นนาฏยศิลป์แบบของโขน และรูปแบบการรำแบบดั้งเดิมแบบยักษ์ อาทิ การย่อเหลี่ยม การตั้งวงยักษ์ ท่าผาลาเพียงไหล่ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีลักษณะของการแสดงอารมณ์ต่างๆ เช่น การแสดงอารมณ์โกรธ อารมณ์เสียใจ และอารมณ์ดีใจ ที่ใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารดังนี้

- อารมณ์โกรธ และเสียใจ ในขณะที่ถูกบรรดาเทวดา – นางฟ้า ใช้ให้ล้างเท้า และโดนกลั่นแกล้งในการถอนผม เขกศีรษะ ทุบตี จนทำให้เกิดบันดาลโทสะ

- อารมณ์ดีใจ ในตอนที่ได้นิ้วเพชรจากพระอิศวร และนำไปสังหารเหล่าเทวดานางฟ้าที่เคยมากลั่นแกล้ง

และรวมถึงการรำแม่บท ซึ่งตามบทบาทในฉากที่นนทกจะต้องร่ายรำตามนางนารายณ์ นักแสดงได้ใช้ท่ารำที่มีอยู่ดั้งเดิม ในบทรามเกียรติ์ เช่น นักแสดงที่สำคัญของเรื่อง คือตัวละครนนทกใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทย การรำตีบทตามการพากย์บท ดังนั้นยังคงรักษาความเป็นลักษณะการตีบทแบบไทยดั้งเดิมให้คงอยู่

การแสดงนารายณ์อวตาร นักแสดงยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทยโดยนักแสดงบางตัวยังคงใช้ท่าทางเหล่านี้ ซึ่งบ่งบอกถึงหัวใจของการรำนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมที่เป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อนำมาใช้ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

4) ใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม

การรักษาจารีตแบบแผนของการแสดงในอดีตให้ยังปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน ดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยกตัวอย่างการใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตา ในการแสดงคาบูกิของญี่ปุ่น ว่า

การแสดงคาบูกิของญี่ปุ่นที่ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทของผู้หญิงได้รับการฝึกสอนมาให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์และบทบาทที่แสดงตนว่าเป็นผู้หญิงทำให้เชื่อในบทบาทที่แสดงและเชื่อว่าเป็นผู้หญิงจริง โดยต้องแสดงให้ซาบซึ้งอารมณ์และเข้าถึงของความเป็นหญิง โดยผู้ชมสามารถเข้าถึงและเชื่อว่าเป็นบทบาทของผู้หญิงจริง ซึ่งเป็นเรื่องของการฝึกซ้อมที่จะต้องทำให้ผู้ชมมีความเชื่อในความเป็นผู้หญิง การเข้าถึงจิตวิญญาณ (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์** 8 เมษายน 2556)

ภาพที่ 30 ลักษณะนักแสดงคาบูกิ ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทผู้หญิง

ที่มา : หนังสือ Performing Arts of Japan. P.2

ผู้เชี่ยวชาญในด้านในด้านผู้กำกับละครเวที จากภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

ศาสตร์นี้มีคนดูถูก การแสดงบทบาทผู้หญิง ได้ยืนยันว่าการแสดงที่ผู้ชายสวมบทบาทเป็นผู้หญิงที่จริงแล้วเป็นศาสตร์ชั้นสูงในทางศิลปะเป็นที่ยกย่องกันแต่การนำเสนอโดยผิดจุดวัตถุประสงค์

และไม่เข้าใจในศาสตร์นี้เป็นอย่างดีก็ทำให้ดูถูกศาสตร์นี้
(พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2555)

การนำรูปแบบโดยการใช้นักแสดงชายล้วนเพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมโดยให้ดูเป็นศิลปะชั้นดี ไม่ดูถูกดูแคลนและยังยกย่องในศาสตร์นี้ในสังคมไทย ในการแสดงนารายณ์อวตารนั้น นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการแสดงว่า

> ในฐานะของผู้กำกับได้นำการเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามการยอมให้นักเต้นหญิงเปลือยหน้าอกแสดงอยู่บนเวทีนั้น ถึงแม้ว่าบางคนจะมีความเห็นว่าดูเป็นการแสดงที่สมจริง แต่คงจะไม่สามารถเป็นไปได้ในการแสดงร่วมสมัยของไทย หนึ่งเหตุผลที่คัดเลือกนักแสดงเป็นชายทั้งหมด และนักแสดงสามารถถ่ายทอดราวกับว่าถูกปลุกออกมาจากภาพเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังได้ โดยไม่เป็นการรบกวนความรู้สึกของผู้ชมจากการที่นักแสดงเปลือยหน้าอกด้วยเหตุผลที่ว่าสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครนั้นออกมาได้มากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

ภาพที่ 31 การคัดเลือกนักแสดงให้มีลักษณะตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 26
และ www.esanza.com

นักแสดงจึงเป็นตัวกำหนดดำเนินเรื่องและถ่ายทอดอารมณ์และความเป็นตัวตนของละคร การแสดงนารายณ์อวตาร ยังคงรักษาความเป็นจารีตและเอกลักษณ์ไทยในการแสดงโขน ที่เป็นการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่ใช้นักแสดงซึ่งเป็นชายล้วนในการแสดง และคัดเลือกตัวแสดงโดยคำนึงถึงรูปร่างผู้แสดงให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังที่สืบทอดมาในสมัยอยุธยาที่ได้พรรณนาไว้ว่ามีลักษณะอย่างไร ให้มีความเป็นไปได้มากที่สุด ฉะนั้นผู้แสดงนอกจากจะต้องมีรูปร่างที่เหมือนกับจิตรกรรมแล้วยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงนั่นคือการสวมบทบาทหรือการเต้นให้สื่อออกมาได้อย่างตรงตามวัตถุประสงค์ในลีลาแบบไทย และลีลาความเป็นสากลในรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตกที่ผสมผสานให้มีความสมดุลและสมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกอยู่ในเหตุการณ์ในการแสดงนั้นๆ ด้วย

4.2.2 แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

วิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีความประสงค์ที่จะศึกษาแนวคิดในการออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์คำถามงานวิจัยตามประเด็นคำถามในการวิจัย คือ แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย

ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อต้องการอนุรักษ์และเป็นแรงผลักดันให้เยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสหันมาชื่นชมและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยผ่านความงามของการแสดงที่ผสมผสานระหว่างความเป็นไทยและความเป็นสากล เป็นสื่อในการถ่ายทอดแทนถ้อยคำบรรยาย โดยคงรายละเอียดและเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไว้ในผลงาน ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาด้านผลงานของศิลปิน ลักษณะของการแสดง ซึ่งเป็นตัวอย่างที่เห็นเป็นรูปธรรมจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เอง ในหัวข้อของแนวคิดนี้จะเป็นการศึกษาถึงทฤษฎีที่หลากหลายโดยได้นำมาเป็นตัวอย่างและเป็นการเปรียบเทียบเพื่อวิเคราะห์ถึงแนวคิดของการสร้างสรรค์งานแนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งหัวข้อตามประเด็น ดังนี้

4.2.2.1 **สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย**

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดในการสร้างงานที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย โดยสร้างงานที่เป็นประเด็นใหม่แต่อิงกับความดั้งเดิม ซึ่งการสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ไทย ในประเด็นนี้ผู้วิจัยหมายถึงการวิเคราะห์ค้นคว้าศึกษาหลักฐานหรือสัญลักษณ์ใดๆ ก็ตามที่ทำให้รู้ว่ามีความเป็นไทย เช่น การพูดภาษาไทย ค่านิยม และวัฒนธรรม ดังนี้

1) **แนวคิดในเรื่องวัฒนธรรม**

เอกลักษณ์ไทยเป็นวัฒนธรรมที่สั่งสมมาแต่อดีต เป็นสิ่งและภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยมากมายในสังคมที่ใช้กันมาจนปัจจุบัน เช่น คำสุภาษิต คำพังเพย ที่สอดแทรกถึงการสั่งสอน การกระทบกระเทียบเปรียบเปรย ลักษณะสังคมเป็นเจ้าขุนมูลนาย มีความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์ การยอมรับความแตกต่างในเรื่องฐานะของบุคคล เน้นการพึ่งพาผู้ใหญ่ นอบน้อมต่อผู้มีอำนาจ การยึดมั่นในตัวบุคคล และการแลกเปลี่ยนประสานประโยชน์กันอย่างใกล้ชิด เป็นความสัมพันธ์ที่ฝ่ายที่อยู่เหนืออยู่ในฐานะผู้อุปถัมภ์ และฝ่ายที่อยู่ต่ำกว่าเป็นผู้อยู่ใต้อุปถัมภ์ เรื่องของการมีระบบเจ้าขุนมูลนายที่เป็นส่วนหนึ่งของการตอบสนองคือความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ดังที่ ยศ สันตสมบัติ ได้กล่าวถึง แนวคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกีว่า

> แนวคิดแบบหน้าที่นิยมของมาลินอสกี (Bronislaw Malinowsky, 1884-1940) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ มาลินอสกี

> เป็นนักมานุษวิทยาท่านแรกที่เน้นการทำวิจัยภาคสนามและการใช้ชีวิตร่วมกับชาวพื้นเมืองเป็นเวลานาน มาลินอสกีเสนอว่ามนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (ยศ สันตสมบัติ, 2544: 47)

ในการแสดงนารายณ์อวตาร มีแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย ในเรื่องของความแตกต่างในฐานะของบุคคล การให้ความเคารพและพึ่งพาผู้ที่มีศักดิ์สูงกว่า ในองก์ที่ 1 กล่าวถึง นนทกต้องทุกข์จากการที่ถูกบรรดาเทวดาและนางฟ้ากลั่นแกล้งต่าง ๆ นานา จึงได้นำความไปฟ้องแก่ผู้ใหญ่คือพระอิศวรให้เป็นที่พึ่ง จนพระอิศวรเห็นใจและประทานพรเป็นแหวนให้แก่นนทกเพื่อใช้ในการคุ้มครองตน นั่นเอง

2) **แนวคิดในเรื่องดนตรี**

คนไทยเป็นคนรักดนตรีมาแต่โบราณ เป็นเอกลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความบันเทิงของคนในชาติ แสดงถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจน ดนตรีไทยใช้ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของเพลงสู่ผู้ฟังอย่างมีรูปแบบ เช่น เพลงหน้าพาทย์ เป็นการบ่งบอกถึงอารมณ์ของตัวแสดงแต่ละบทบาทให้เกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับท่วงทำนองมีลีลาและเสียงที่ไพเราะ ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนละคร เช่น เมื่อจะเดินทางใช้เพลงเชิด เมื่อจะร้องไห้ – เสียใจ ใช้เพลงโอด เมื่อจะอาบน้ำใช้เพลงลงสรง เป็นต้น

ดังที่ ทรงวิทย์ แก้วศรี ได้กล่าวถึงประวัติและเรื่องราวของดนตรีไทยว่า “จากประวัติศาสตร์ดนตรีไทยของท่านผู้รู้หลายท่านนั้นเข้าใจว่าการดนตรีไทยได้รับแบบอย่างและอารยธรรมมาจากอินเดียและขอม ฉะนั้นดนตรีไทยจึงดัดแปลงมากจากอินเดียและขอม จึงแบ่งเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันกัน คือเป็นเครื่องดีด สี ตี และเป่า” (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 22 – 23) อย่างไรก็ดี อุทิศ นาคสวัสดิ์ ไม่เห็นด้วยกับความคิดนี้ และได้กล่าวว่า

> ดนตรีไทยนี้มาจากไทยนี้เอง ไม่ได้เอามาจากชาติอื่นๆ ส่วนเรื่องที่นำของคนอื่นมากผสมผสานนั้นเป็นเรื่องธรรมดา แต่แท้ๆ แล้วเป็นของไทยเรามาแต่เดิม โดยกล่าวถึงหลักฐานจดหมายเหตุของจีน

เขียนไว้ว่า ดนตรีไทยนั้นมีมาตั้งแต่ครั้งไทยอยู่ในตอนใต้ของประเทศจีน และมีตัวอย่างคือชื่อกลองชนิดหนึ่ง ชื่อ “น่านตังกู” แปลว่า กลองแห่งชาวบ้าน เป็นกลองที่ปรับปรุงมาจากกลองของชาวไทย และใน พ.ศ. 173 สมัยพระเจ้าชอบ๋ออ๋อง ดนตรีไทยเจริญรุ่งเรืองมาก และได้ส่งไปเล่นในพระราชสำนักจีนถึง 3 ครั้ง นอกจากนี้มีจดหมายเหตุอียิปต์เขียนไว้ว่า ระนาดของเขาก็มาจากระนาดไทย และเรื่องคาวีนี้ก็อยู่ที่ประเทศอียิปต์ ผมได้ท่องเที่ยวอินเดียมาก อยากดูว่ามีเครื่องดนตรีไทยอยู่บ้างหรือไม่ หาเท่าไรก็ไม่พบ และทำนองเพลงไทยก็ไม่เหมือนเพลงแขก เพลงแขกลูกมันถี่ ของไทยมันช้า (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2511 : 88 – 89)

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดดนตรีไทยในรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในเรื่องเพลงหน้าพาทย์เข้ามาในใช้ในการแสดง เนื่องจากมีความเคารพและใช้หลักจริยธรรมประกอบการแสดง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไทยทั้งเครื่องดนตรี รูปแบบเพลง และผู้บรรเลง ซึ่งแต่เดิมต้องเป็นไปตามขนบธรรมเนียมจารีตของการรำไทยแบบดั้งเดิม การแสดงนารายณ์อวตารได้นำแนวคิดมาสร้างใหม่แต่ไม่ทำร้ายความเชื่อของคนโบราณ โดยใช้หน้าพาทย์ที่ไม่สูงมาก เช่น เพลงหน้าพาทย์แสดงถึงความเคลื่อนไหวที่บอกได้หลายสถานะ อาทิ เพลงเชิด เพลงเหาะ เป็นต้น พยามยามหลีกเลี่ยงหน้าพาทย์ชั้นสูง เนื่องจากการแสดงนารายณ์อวตารเป็นการแสดงร่วมสมัยในมิติหนึ่งที่ไม่ใช่การนำนาฏยศิลป์ไทยมาแสดงเต็มรูปแบบ การนำเพลงหน้าพาทย์มาใช้ในการแสดงจึงเป็นเพียงแนวคิดที่แสดงถึงกลิ่นไอของความเป็นไทยที่เอกลักษณ์ดั้งเดิม

3) แนวคิดในเรื่องเครื่องแต่งกาย

การใช้สีของเครื่องแต่งกาย สะท้อนถึงลักษณะของตัวละครที่ถูกกำหนด โดยความเชื่อของเอกลักษณ์ไทยนั้นนิยมนำสีต่าง ๆ มาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินหรือสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ ลำดับยศขุนนาง การกำหนดสีเครื่องแต่งกายในงานต่างๆ อาทิ สีที่ใช้ในงานแห่งความเป็นมงคล ซึ่งงานมงคล อันได้แก่ งานมงคลสมรส งานทำบุญ หรืองานอุปสมบท ผู้ร่วมงานจะแต่งกายสีสดใส สำหรับสีที่ใช้ในงานอวมงคล เช่นในพิธีฌาปนกิจศพ ผู้ร่วมงานก็จะแต่งกายสีดำเพื่อเป็นการไว้ทุกข์ให้แก่ผู้ล่วงลับ และนอกจากนี้จากความหมายของสีในทางจิตวิทยายังแสดงให้เห็นถึง ความดี ความชั่ว ความร้อน ความเย็น และความรู้สึกของมนุษย์ เช่น สีร้อน หมายถึง

สีแดง สีส้ม สีแสด ที่มีความเจิดจ้าและร้อนแรงของสีที่แสดงให้เห็นถึงความดุเดือด ความร้อน ให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส สีทึบ เช่น สีดำ ที่หมายถึงความเป็นอมตะ ความชั่ว ความแข็งแรง และแข็งแกร่ง ส่วนสีขาวหมายถึง ความดี ความบริสุทธิ์

ในการแสดงนารายณ์อวตาร สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในการแต่งกาย โดยใช้สีกายเป็นตัวกำหนดบทบาท เช่น พระอิศวรแต่งกายสีขาวซึ่งแสดงถึงความเป็นตัวตนและภาพลักษณ์ของความดีงาม ความบริสุทธิ์ และความสูงส่ง นอกจากนี้ การแสดงนารายณ์อวตาร ยังสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในเรื่องของการแต่งกาย ที่เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะและความงดงามทางศาสตร์และศิลป์ เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงชาติ ประเพณี วัฒนธรรมไทย เรื่องราวในอดีตกาล และภาพเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา รวมทั้งการแต่งกายในสมัยนั้นๆ ดังที่ ทรงวิทย์ แก้วศรี ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมในหนังสือเอกลักษณ์ไทย ว่า

> จิตรกรรมในประเทศไทย คงจะเริ่มขึ้นพร้อมกับพุทธประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกับประเทศพุทธศาสนาอื่น ๆ คือมีวิวัฒนาการเป็นยุคสมัยเช่นเดียวกับการแบ่งยุคสมัยของสถาปัตยกรรมและประติมากรรม สีที่ใช้มี 3 สี คือ ขาว น้ำตาลปนแดง และดำ แต่อาจใช้เป็นพื้นหลังสำหรับสีอื่นก็ได้ เรื่องราวที่เขียนเกี่ยวกับเทพนิยายในศาสนาพราหมณ์ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจิตรกรรมฝาผนังเริ่มแสดงภาพสลับซับซ้อนเป็นเรื่องราวขึ้นและมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จึงวิจิตรพิสดารยิ่งขึ้น ภาพเรียงแถวแต่เดิมก็ยังคงมีอยู่ แต่นิยมเขียนไว้ตอนบน และมักเป็นภาพเทพชุมนุมยิ่งกว่าพระพุทธรูป เนื้อที่ผนังระหว่างหน้าต่างและระหว่างประตูเขียนเป็นภาพเรื่องราวประสานกลมกลืนกัน บางแห่งอาจเป็นภาพเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาตอนอื่นๆ เช่น ภาพชาดก หรือภาพเรื่องรามเกียรติ์ และภาพจากเรื่องในวรรณคดีไทย เช่น เรื่องสังข์ทองเป็นต้น (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 49 – 50)

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ ที่พบภาพเทวดานางฟ้าจะมีชฎายอดสูง และแต่งกายน้อยชิ้น แนบเนื้อ ช่วงบนไม่สวม

ใส่เสื้อ แต่ใส่เครื่องประดับ อาทิ ชฎา ทับทรวง รัดต้นแขน สังวาลย์ นอกจากนี้ยังเลียนแบบลีลาอารมณ์ของตัวละครที่เค้าโครงจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังภาพแสดงที่ 32, 33

ภาพที่ 32 แนวคิดการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมไทย

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 105

ภาพที่ 33 แนวคิดการเลียนแบบลีลาและอารมณ์จากภาพจิตรกรรมไทย

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 57

เอกลักษณ์ไทยคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของคนในสังคม การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในเรื่องของวัฒนธรรม บริบทของสังคมที่สืบทอดและปฏิบัติกันมา โดยนำเค้าโครงเดิมมาผสมผสานให้การแสดงมีความสมบูรณ์และกลมกลืนไปกับเรื่องราว

4.2.2.2 **การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ นำมาใช้ในงานการแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมการแสดง คนเรามักจะใช้สัญลักษณ์สื่อความหมายบางอย่างเกี่ยวกับตัวเราเอง เช่น การขับรถโรลส์รอยส์ก็เพื่อแสดงว่าตนเป็นคนชั้นสูง สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยในที่นี้ คือ ลักษณะเฉพาะที่นำมาใช้เพื่อทำให้เกิดการจดจำหรือเป็นที่สังเกตสำหรับคนทั่วไปที่จะทำให้คนทั่วไปสามารถบ่งบอกได้ว่านี้คือ ความเป็นไทย ดังที่ สุเทพ สุนทรเภสัช ได้อธิบายทฤษฎีปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ (symbolic interactionism) ประกอบด้วยหลักทฤษฎีของจอร์จ เฮอร์เบอร์ต มีด และรองลงมาก็มีทฤษฎีของฮอร์ตัน คูลีย์ และดับบริว ไอธอมัส ที่สรุปหลักการพื้นฐานของทฤษฎีไว้ว่า

> มนุษย์ไม่เหมือนกับสัตว์ชั้นต่ำได้รับการสืบทอดความสามารถให้รู้จักคิด ความสามารถที่จะคิดจะถูกหล่อหลอมขึ้นมา โดยการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมเราจะเรียนรู้เกี่ยวกับความหมายและสัญลักษณ์ที่จะทำให้สามารถใช้ความสามารถในการคิดซึ่งเป็นคุณลักษณะของมนุษย์โดยเฉพาะ ความหมายและสัญลักษณ์จะทำให้มนุษย์สามารถที่จะมีการกระทำและปฏิสัมพันธ์ได้ มนุษย์เราสามารถที่จะแก้ไขเปลี่ยนแปลงหรือยกเลิก ความหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้ในการกระทำและปฏิสัมพันธ์บนพื้นฐานของการตีความสถานการณ์ มนุษย์อาจจะมีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงและยกเลิก ความหมายและสัญลักษณ์ดังกล่าวส่วนหนึ่งก็เพราะความสามารถที่จะปฏิสัมพันธ์กับตัวเอง ทำให้สามารถที่จะสำรวจความเป็นไปได้ของการกระทำ ตระหนักถึงผลดีผลเสียที่พึงจะเกิดขึ้นแล้วจึงเลือกที่จะกระทำลงไป และแบบแผนต่าง ๆ ของ

> การตอบโต้ระหว่างการกระทำและปฏิสัมพันธ์ ก่อให้เกิดกลุ่มและสังคมต่าง ๆ (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2540 : 200- 205)

อาจกล่าวได้ว่า นักปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์มีความคิดเกี่ยวกับภาษา เป็นระบบของสัญลักษณ์ขนาดใหญ่ ถ้อยคำต่าง ๆ ก็คือสัญลักษณ์ เพราะเป็นสิ่งที่ใช้แทนหรือหมายถึงสิ่งต่าง ๆ ถ้อยคำทำให้สามารถที่จะมีสัญลักษณ์อื่น ๆ ได้ การกระทำ วัตถุ และถ้อยคำต่าง ๆ ดำรงอยู่และมีความหมายก็เพราะว่าได้ถูกกล่าวถึงและสามารถจะกล่าวถึงได้โดยอาศัยถ้อยคำ

สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่ทำให้คนเราสามารถกระทำสิ่งต่าง ๆ ได้ในฐานะที่เป็นมนุษย์ เพราะมีสัญลักษณ์ “มนุษย์จึงมิได้ตอบโต้อย่างดุษฎีต่อความเป็นจริงที่เสนอตัวเข้ามา แต่มนุษย์ได้สร้างแล้วสร้างอีก โลกของการกระทำ” นอกจากประโยชน์โดยทั่วไปที่กล่าวมาแล้วสัญลักษณ์โดยทั่วไปและโดยเฉพาะภาษาต่างก็มีหน้าที่เฉพาะต่อตัวผู้กระทำ ดังที่ เดวิด มิลเลอร์ กล่าวว่า

> สัญลักษณ์ทำให้คนเรามีความสัมพันธ์กับโลกทางวัตถุและสังคม โดยสามารถที่จะเรียกชื่อวัตถุประเภท เช่น ภาพพจน์ที่เป็นรูปภาพ ช่วยทำผู้กระทำก้าวพ้นเวลาสถานที่หรือแม้แต่ตัวเองไปได้ โดยอาศัยสัญลักษณ์ผู้กระทำอาจจะใช้จินตนาการว่าการมีชีวิตในอดีตหรือในอนาคตจะมีสภาพเป็นอย่างไร นอกจากนี้ผู้กระทำอาจจะก้าวพ้นตัวของตัวเองในทางสัญลักษณ์ และจินตนาการว่าโลกจะมีสภาพเป็นอย่างไรในสายตาผู้อื่น นัยดังกล่าวนี้เป็นแนวคิดของนักทฤษฎีปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ที่รู้จักกันดีในนามของ “การสวมบทบาทของผู้อื่น” และสัญลักษณ์ทำให้เราสามารถจินตนาการถึงความจริงใจในเชิงอภิปรัชญา (metaphysical reality) อย่างเช่นสวรรค์หรือนรกได้ เช่นเดียวกับ ลัทธิซิมโบลิสซึม์ หรือสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ที่ยึดถือเอาจินตนาการของความฝัน อารมณ์สะเทือนใจและเรื่องราวอันลี้ลับต่าง ๆ เป็นสาระสำคัญในการสร้างงาน (David Miller, 1981 : 167-175)

และ ทฤษฎีสัญญะวิทยากำเนิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยทั่วไปจะกล่าวถึงเครื่องหมายที่ศึกษาในแง่ของการสื่อสารของสารสนเทศในสิ่งมีชีวิต ซึ่ง สุนทร จันทร์ประเสริฐ ได้ให้ความหมายของสัญลักษณ์ว่า "คำว่า "สัญลักษณ์" (Symbol) มาจากภาษากรีกคือ Sym และ Bollo แปลว่า "ขว้างไปพร้อมกัน" หมายถึงวิธีการที่สัญลักษณ์นำจิตของมนุษย์ไปสู่สิ่งที่มันอ้างถึง" (สุนทร จันทร์ประเสริฐ, 2547 : 8)

นอกจากนี้รูปแบบของสัญญะสามารถแสดงให้เห็นถึงด้านอื่นๆ เช่น ศิลปวัฒนธรรม การสื่อสารมวลชน การเมือง และศาสนา นอจากนี้ ชะลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของงานศิลปะว่า

> ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่งเราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2534 : 18) ดังภาพแสดงที่ 34

ภาพที่ 34 ลักษณะการใช้สัญลักษณ์รูปปราสาทในแนวคิดสัญญะ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 221

การแสดงนารายณ์อวตารได้นำแนวคิดสัญญะมาใช้ในเรื่องของสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น เปลวไฟ ปราสาท รูปเงาสะท้อนของปีกนางกากนาสูร เสมือนอยู่ในเหตุการณ์จริง การใช้สัญลักษณ์จะช่วยจินตนาการว่าอนาคตหรือบทบาทต่อไปจะเป็นอย่างไร นอกจากนี้สัญญลักษณ์ยังทำให้สามารถจินตนาการถึงภาพลี้ลับที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของแต่ละบุคคลได้ เช่น นรก สวรรค์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมการแสดง

4.2.2.3 **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น ๆ

ทฤษฎีคือพื้นฐานทางสังคม เป็นระบบความคิดที่มีลักษณะครอบคลุม การนำทฤษฎีต่าง ๆ เข้ามาใช้เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบและเอกลักษณ์ในการแสดง ทฤษฎีสามารถนำมาร่วมงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำทฤษฎีต่าง ๆ เช่น ทฤษฎีสุนทรีย์ศาสตร์ ที่เป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยความงามของศิลปะทุกศาสตร์ ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า “ทฤษฎีพฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (Sensuous Aesthetic Behavior) เบรสสัน ระบุว่าประสบการณ์สุนทรีย์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์ เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่น ๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้” (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543 : 12-13)

และซูไรมาน เวศยาภรณ์ กล่าวถึงลักษณะของการนำทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์มาเป็นแนวคิดว่า

> ในการออกแบบที่ดีจะช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวาให้การผลิตการแสดงช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบ็กกราวน์ด เบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉาก ช่วยให้ฉากและนักแสดงดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมายและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” (ซูไรมาน เวศยาภรณ์, 2541 : 117)

นอกจากนี้ การแสดงนารายณ์อวตารมีการนำแนวคิดการออกแบบเวทีแบบโพสิเนี่ยม มาใช้ในการแสดง ดังที่ ลินน์ เพคทัล กล่าวว่า “เวทีแบบโพสิเนี่ยมทำให้ลักษณะของเวทีมีเนื้อที่สำหรับการแสดงหน้าฉาก หรือเป็นเวทีที่มีลักษณะเป็นเวทีแบบโพสิเนี่ยมที่มีการขยายพื้นที่การแสดงหน้าฉากโพสิเนียม ผู้ชมจึงเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดงและสามารถรับรู้ถึงอารมณ์ของผู้แสดงมากขึ้น” (ลินน์ เพคทัล, 1995 : 59-60) ซึ่งการออกแบบเวทีแบบโพสิเนี่ยมมีลักษณะใกล้เคียงกับการนำทฤษฎีโขนหน้าจอมาใช้ในการแสดงในเรื่องของการใกล้ชิดคนดู จากประสบการณ์ของผู้วิจัย พบว่าการชมการแสดงในระยะเริ่มแรกมาจากพิธีกรรม ผู้แสดงจึงต้องใกล้ชิดคนดู แต่ในระยะหลังคนดูเยอะขึ้นจึงขยายคนดูออกไป ทำให้เกิดช่วงของความห่างขึ้นระหว่างการแสดงกับคนดู

การแสดงนารายณ์อวตารได้นำทัศนศิลป์ด้านประติมากรรมไทยมาเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ซึ่ง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือประติมากรรมไทย ซึ่งท่านพระยาอนุมานราชธน แปล มีความตอนหนึ่งว่า

> ปกตินิสัยคนไทยเป็นนักศิลปะ มีปฏิภาณว่องไว และเป็นเจ้าของความคิดตรึกตรอง พอได้มาคบค้าสมาคมกับชนชาติซึ่งมีวัฒนธรรมสูงเข้าเท่านั้น ก็ดึงดูดเอาวัฒนธรรมนั้นเข้ามาอยู่ในตนโดยประกอบเป็นรูปให้เข้ากันได้กับลักษณะนิสัยและประเพณีตามความรู้สึกของตน ว่าในเรื่องศิลปะชั้นแรกเมื่อไทยดูวิหาร เทวลัยและรูปประติมากรรมอันงดงามของเขมร ของทวาราวดี และของศรีวิชัยก็จะรู้สึกพิศวงงงงวยประหม่าใจ แต่ด้วยอาศัยที่ไทยมีนิสัยเป็นพิเศษในทางศิลปะอยู่ในสันดาน คงจะเรียนรู้ศิลปะเหล่านี้ได้รวดเร็วครั้งแรก ภายหลังก็เรียนรู้ถึงลักษณะรูปของประติมากรรมและสถาปัตยกรรมแห่งชาติที่มาอยู่ก่อนเหล่านั้นแล้วในระยะเวลาขั้นที่สาม (ศิลป์ พีระศรี, 2490 : 23)

และ ทรงวิทย์ แก้วศรี กล่าวว่า จากคำกล่าวข้างต้นนี้ ทำให้เราภูมิใจในคนไทยเราด้วยกันยิ่งนักด้วยเหตุที่ว่า

> เอกลักษณ์ของเราอยู่ที่ความสามารถสร้างแบบอย่างของเราจากแบบแผนของชนชาติอื่น เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าส่วนใหญ่ของประติมากรรมไทยเกิดจากแรงบันดาลใจทางศาสนา โดยเป็นอิทธิพลของศิลปะแบบอินเดียและเขมร ศิลปินไทยจะใช้เวลาเพียงไม่นานในการปรุงแต่งศิลปกรรมให้เป็นแบบเฉพาะของตนเอง ประติมากรรมไทย แบ่งเป็น 2 ประเภท คือประติมากรรมรูปคนและประติมากรรมตกแต่ง ประติมากรรมตกแต่งนั้นส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้และปูนปั้น ส่วนที่สร้างด้วยไม้ใช้เป็นเครื่องประดับภายนอกและภายในของโบสถ์วิหารและปราสาท เช่น ซุ้มประตู และหน้าบันทางเข้า หน้าต่าง ทวย หัวเสา บัวพระที่นั่งบัลลังก์ และสิ่งอื่นๆ อีกมากมายหลายอย่าง ซึ่งล้วนสลักด้วยไม้ลงรักปิดทอง (ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2534 : 43-44)

การแสดงนารายณ์อวตารได้สร้างฉากประติมากรรมทับหลังนารายณ์บรรทมศิลป์ นำมาเป็นแนวคิดใช้ในองก์ที่ 2 ตอน พระนารายณ์อวตาร ฉาก 3 พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา ดังภาพแสดงที่ 35

ภาพที่ 35 แนวคิดในการสร้างฉากโดยเลียนแบบจากประติมากรรมทับหลังนารายณ์บรรทมศิลป์

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 127

ดังที่ ฮูปเปอร์ กรีนฮิล กล่าวถึงการสัมผัสถึงคุณค่าของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษกับการแสดงว่า

> วัตถุโบราณที่เก็บอยู่ในพิพิธภัณฑสถานสามารถทำให้เกิดความคิด และสัมผัสได้ถึงคุณค่าของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในอดีต เช่นเดียวกันเมื่อต้องการจะวิเคราะห์ข้อมูลที่แสดงภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมในปัจจุบันก็มีความจำเป็นที่จะต้องย้อนกลับไปพิจารณาถึงอดีต ไม่ว่าจะไกลแค่ไหนก็แล้วแต่แสดงให้เห็นว่าอดีตยังคงวนเวียนอยู่ในปัจจุบัน (Hooper Greenhill. 2000 : 16)

สรุปได้ว่าการการแสดงนารายณ์อวตารได้นำทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ และนำทฤษฎีต่าง ๆ มาเป็นแนวคิดเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับรูปแบบและเอกลักษณ์ในการแสดง สร้างสีสันและชีวิตชีวา ช่วยทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นหนึ่งเดียวกัน

4.2.2.4 **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น**

การแสดงนารายณ์อวตารได้นำแนวคิดที่เกิดขึ้นโดยการบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง ที่สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์แบบได้ เช่น ทฤษฎีโพสโมเดิร์น เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกให้ในการเสพย์สุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน ดังที่ พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี ได้กล่าวเกี่ยวกับทฤษฎีโพสโมเดิร์น

> โพสโมเดิร์น คือแนวทางของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ 1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอนหรือ แนวคิดของยุคโมเดิร์น ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกัน ทั้งในด้านคุณภาพและความจริงซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้ง เพื่อสร้างความ

> น่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบทของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี, 2006 : 191)

การนำความหลากหลายของรูปแบบการแสดงมาเสนอในลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ไทย โดยการนำแนวคิดมาจากทฤษฎีละครพันทางที่มีความหลากหลายทางลีลาและอารมณ์ ซึ่งมีอิทธิพลการแสดงในปัจจุบัน ที่มักจะยึดหลักและนำมาใช้ในการแสดง ละครพันทางเป็นแบบอย่างการผสมผสานของลีลาหลากหลายในแต่ละเชื้อชาติ เช่น มอญ พม่า เขมร โดยยึดเอกลักษณ์ของแต่ละชาตินำมาสร้างสรรค์ผสมกับลีลาของนาฏยศิลป์ไทย จนเกิดเอกลักษณ์ของละครพันทาง

มีความหลากหลายในแนวคิดของศิลปินในอดีต แนวคิดสมัยเรสเนสซองในเรื่องของการแสดง บางครั้งวัฒนธรรมหนึ่งอาจช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งให้มีความโดดเด่นได้ การแสดงนารายณ์อวตาร จึงแนวคิดการใช้ความหลากหมายทางด้านวัฒนธรรมมาใช้ในการแสดงในเรื่องต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลา และการใช้พื้นที่ในการแสดง ฯลฯ ดังนี้

1) เครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายที่เป็นวัฒนธรรมของไทย เช่น การสวมใส่ชฎา ที่ได้แนวคิดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง มาผสมผสานกับผ้านุ่งที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากกระแสโลกาภิวัฒน์ ที่เน้นความบางเบา และลวดลายสวยงาม แต่ยังคงความวับวาวที่เป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิม

2) ลีลา นำลีลานาฏยศิลป์ไทยและลีลานาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสาน เช่น การให้ภาษาท่าทางนาฏยศิลป์ไทย มาผสมผสานกับท่านาฏยศิลป์ตะวันตก (การใช้ปลายเท้าจิกพื้น) ดังภาพแสดงที่ 36

ภาพที่ 36 ลักษณะการผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยกับท่านาฏยศิลป์ตะวันตก
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 169

3) พื้นที่ในการแสดง ใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ไทยคือการนำทฤษฎีการใช้พื้นที่เพื่อเสริมสร้างตัวละครหรือผู้แสดงให้มีมิติมากขึ้น ทำให้ผู้ชมเกิดความกลมกลืน สมจริงเมื่อชมการแสดง

4) ฉากเปิดกรุงลงกา นางยักษ์ถือดอกไม้และหม้อ ทำให้เกิดระบำนางยักษ์ กรุงลงกา โดยการสร้างระบำที่แสดงถึงความแข็งกร้าว และเข้มแข็ง นอกรีต (Pensacola) เช่น โมเสด บรรยัญ 10 ประการที่มีระบำนอกรีต เช่น การใช้มือ เท้า แขน กระทืบ ส่ายสะโพก ยักไหล่ ทำให้ได้สื่อความเป็นระบำนางยักษ์ออกมา

5) นำเอาแนวคิดจากเสียงที่มีความหลากหลายวัฒนธรรม เช่น แนวคิดจากการแสดง “สึนามิ สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ที่นำเสนอเรื่องราวชนหลายชาติพันธุ์ที่ประสพภัยพิบัติ การนำเสียงของ “คะชัก” มาใช้จะให้บรรยากาศ สภาพของภูมิประเทศ เชื้อชาติ ความเชื่อในบริเวณนั้นได้เป็นอย่างดี ตลอดจนความไม่รู้ของมนุษย์ที่มีความเชื่อในปรากฏการณ์ธรรมชาติ ในฉากการเกิดแก่เจ็บตายก็จะมีเพลงกล่อมลูก เสียงครวญของมารดาที่กล่อมลูกอันเป็นวัฒนธรรมสากล ตลอดจนถึงฉากอสูรสึนามิได้เริ่มคืบคลานเข้ามา มีเสียงขลุ่ยญี่ปุ่น อันหมายถึงชื่อสึนามิเป็นธรณีพิบัติที่เกิดจากธรนีพิบัติทีญี่ปุ่น มาจากภาษาญี่ปุ่นที่รู้จักกันทั่วไปค่อย ๆ เริ่มขึ้น พร้อมกับ

เสียง ซีตาร์ เครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งหมายถึงเหตุการณ์คลื่นยักษ์นี้ได้กำเนิดอยู่ในมหาสมุทรอินเดีย ประกอบกับค่อย ๆ มีเสียงเพลงเครื่องดนตรีจากทางตะวันตกถาโถมเข้ามา แนวความคิดนี้จึงเป็นสื่อของวัฒนธรรมที่ทำให้สร้างสรรค์เสียงเพลงและดนตรีได้อย่างชัดเจน

การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดในการนำนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ที่มีลีลาแตกต่างกันมาผสมผสาน โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ยังคงมีกลิ่นไอของความเป็นเอกลักษณ์ไทย วัฒนธรรมหนึ่งอาจช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งให้มีความโดดเด่นได้ นารายณ์อวตารจึงแนวคิดการใช้ความหลากหมายทางด้านวัฒนธรรมมาใช้ในการแสดงในเรื่องต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ลีลา และการใช้พื้นที่ในการแสดง

4.2.2.5 **สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย**

การสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมเป็นการแสดงภาพรวมหรือภาพลักษณะเฉพาะความเป็นอยู่ที่สังคมแตกต่างจากสังคมอื่น สังคมไทยจะมีสภาพของสังคมที่แตกต่างจากสภาพสังคมอื่นๆ โดยทั่วไป

การแสดงที่ดีจะเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึก สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจจะต้องสื่อสะท้อนและนำเรื่องราวให้เห็นถึงสภาพสังคม บทละครในงานนารายณ์อวตารเน้นให้เห็นถึงสภาพสังคม โดยบทละครที่ดีต้องสามารถสื่อและเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดในการเสนอบท ที่สร้างสรรค์ โดยการนำบทของแต่ละตอนมาผสมผสานจนเกิดความต่อเนื่องเป็นชุดเดียวกันเพื่อย่นระยะเวลาในการแสดง และผู้ชมสามารถเข้าถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้น โดย สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ได้กล่าวว่า

> บทละครที่ดีนั้น เป็นหัวใจที่ดีและสำคัญของการแสดงทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นละครไทยหรือละครมาตรฐานแบบตะวันตก ซึ่งควรมีลักษณะที่ดังนี้ 1) เค้าโครงเรื่องและอุดมคติน่าสนใจ 2) ลำดับฉาก เหมาะกับเหตุการณ์และความสัมพันธ์ของตัวละครในบท 3) แสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เด่นชัดและคงเส้นคงวา 4) มีสำนวนโวหารดีเด่นเป็นพิเศษ 5) ลำดับคำพูดเกี่ยวโยงกลมกลืนกันไปไม่ขัดเขิน ไม่ออกนอกลู่นอกทางโดยไม่จำเป็น และพยายามมิให้

> เป็นการแสดงความจำนงที่จะอธิบายความให้ผู้ชมฟังมากเกินไปจนผิดสังเกต 6) ต้องสามารถให้ผู้ชมละครทราบเวลา สถานที่ เหตุการณ์ได้ถูกต้อง และ 7) ผู้ประพันธ์สามารถหาวิธีต่าง ๆ บรรยายเหตุการณ์ เช่น ป้ายหนังสือ ลักษณะท่าทาง การแต่งกาย การแสดงบุคลิกลักษณะนิสัยและอารมณ์ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532 : 167 – 168)

การแสดงนารายณ์อวตาร ใช้แนวคิดจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งถ้าเป็นรูปผู้หญิงจะแต่งกายที่มีลักษณะเปลือยหน้าอก ในการแสดงจริงหากใช้ผู้หญิงมาเปลือยอกคงไม่เหมาะสมในสังคมไทย ผู้ออกแบบได้คำนึงถึงจารีตนี้จึงได้ใช้นักแสดงผู้ชายแต่งเปลือยอกแทน นอกจากนี้ยังนำสภาพสังคมของเด็กไทยมาใช้ในจุดสำคัญในฉาก เช่น ฉากที่มีบรรดาเด็กมากมายเกลื่อนกลาดไปทั่วเวที มีการวางจุดในลักษณะของการกระจัดกระจาย โดยนำแนวคิดมาจากภาพการละเล่นของเด็กไทยที่เก้าผมจุกกระโดดเล่นกันไปมาอย่างร่าเริง และฉากที่มีล้อเลื่อนไปมาได้นำแนวคิดมาจากบริบทของสังคมและวิถีชีวิตของคนไทยในเรื่องการค้าขายที่มีการเคลื่อนไหวและอลหม่านของผู้ขายและผู้ซื้ออยู่ตลอดเวลา

4.2.2.6 คำนึงถึงการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยนั้น หมายถึง การคิดใหม่ทำใหม่เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่แต่ยังทำให้ผู้ชมสามารถจดจำได้หรือสำเนียกได้ว่างานชิ้นนี้มีความเป็นไทย แต่ข้อสำคัญคือต้องเป็นงานที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ผลิตงานให้คนตระหนักได้ถึงความเป็นไทย อาจนำการใช้สัญลักษณ์ในการตีความ ไม่ว่าจะเป็นในด้านของนามธรรมหรือความเป็นจริง โดยผู้ออกแบบ ผู้แสดง หรือผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย การสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดงทำให้เกิดความหลากหลายและไม่ซ้ำซาก ดังที่ อุษา สบฤกษ์ กล่าวว่า

> การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกลำดับตามขั้นตอนคือ ขั้นศึกษาตามเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้

> ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงาม เหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการ ทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดในการคำนึงถึงการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยในการแสดง ดังนี้

1) การนำบทในแต่ละตอนนำมารวบรวมและผสมผสานจนเกิดความต่อเนื่อง และตัดต่อสร้างสรรค์จนเป็นตอนใหม่

2) ลีลา มีการสร้างสรรค์โดยการนำแนวคิดของนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานให้เกิดความกลมกลืนระหว่างตัวผู้แสดงที่ถ่ายทอดไปถึงผู้ชม

3) เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรม และบุคลิกภาพของตัวละคร นารายณ์อวตารนำแนวคิดในเรื่องกายแต่งกายมาสร้างสรรค์งาน โดยการตัดทอนเสื้อผ้าที่สวมใส่ให้มีความเบาบาง พลิ้วไหว เพื่อความสวยงาม และสะดวกในการเคลื่อนไหว โดยนำเครื่องแต่งกายมาผสมผสานระหว่างไทยและตะวันตก

ตัวอย่างการสร้างสรรค์เสื้อผ้าโดยใช้สี นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการลดทอนทั้งขนาดหรือปริมาณน้ำหนักของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายว่า

> เนื่องจากเสื้อผ้ามากชิ้นจะทำให้กีดขวางการเคลื่อนไหวในระหว่างการแสดง เพื่อให้เอื้อกับการเคลื่อนไหวที่มี่ความเร็วมากขึ้นในการเต้นองก์ที่ 3 ฉาก 2 นางฟ้าระเริง : ระบำในจังหวะรำบราด้า (Lambada) ผ้าที่ใส่ช่วงอกเมื่อมีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้นเพื่อให้เป็นที่สังเกตทะลุผ่านผ้าสไบบางออกมาในระหว่างแสดง เช่นเดียวกันกับผ้าโจงกระเบนสั้นที่ใส่โดยบททหารในองก์ที่ 5 ฉาก 2 ขบวนผุสรสและองก์ที่ 9 ปัจฉิมบท : ที่มีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้นเพื่อให้เป็นที่สังเกตใน

ระยะไกล แต่กำหนดโทนสีให้นุ่มนวลเย็นตามากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 368)

4) การสร้างสรรค์ดนตรีไทย นำดนตรีปี่พาทย์ และเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายมาประกอบเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร โดยปรับเปลี่ยนรูปแบบของวิธีการบรรเลงให้เสียงดนตรีมีลักษณะเสียงที่ค่อยๆ ดังขึ้น ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงให้เครื่องดนตรีดังขึ้นทีละชิ้นๆ ทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะที่ดังขึ้นและแสดงถึงความหลากหลายของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นที่ดังขึ้นมาประสานกัน แทนการบรรเลงไปพร้อมๆ กันเหมือนการบรรเลงโดยปกติทั่วๆ ไป

การแสดงนารายณ์อวตารผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์งานโดยการคิดใหม่ทำใหม่แต่ยังคงอาศัยแนวคิดของโครงร่างเอกลักษณ์ไทยดั้งเดิม อาทิ นำลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกมาผสมผสานให้เกิดความกลมกลืนระหว่างตัวผู้แสดงที่ถ่ายทอดไปถึงผู้ชม การออกแบบเครื่องแต่งกาย ให้มีลักษณะที่เคลื่อนไหวได้ง่าย บางเบาน้อยชิ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะสำคัญ และการสร้างสรรค์เสียงดนตรีที่มีลักษณะผสมผสานโดยปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการบรรเลงให้สอดคล้อง ซึ่งถือเป็นการให้ความสำคัญและการสร้างสรรค์งานให้เกิดความแปลกใหม่ โดยคำนึงถึงเอกลักษณ์ของไทย

4.2.2.7 **การอนุรักษ์ความเป็นไทย**

การอนุรักษ์ความเป็นไทย ถือว่าเป็นการสงวนรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีอย่างใดอย่างหนึ่งในชุมชนนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ในวัฒนธรรมประเพณีที่ประพฤติสืบต่อกันมาจากอดีตกาลและทำสิ่งที่ดีงาม สังคมนั้นก็ยังคงรักษาไว้

การอนุรักษ์เกิดจากการปกป้องภูมิปัญญาของบูรพาจารย์รุ่นเก่าที่แสดงถึงองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดแก่คนรุ่นใหม่ จึงทำให้ผู้คิดงานสร้างสรรค์หลายครั้งต้องมองย้อนกลับมาเพื่อโหยหาสิ่งที่เป็นดั้งเดิม การแสดงนารายณ์อวตารเห็นถึงคุณประโยชน์และได้นำแนวคิดในเรื่องการอนุรักษ์มาผนวกเข้ากับการแสดง ดังทฤษฎีของ อัลเรน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอรา อธิบายว่า

> วันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1933 เป็นวันที่จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ได้เดินทางถึงกรุงนิวยอร์ค ได้นำเอาเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่ได้พัฒนามาจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานใหม่ งานแบบนี้รู้จักกันในนามว่า โมเดิร์นบัลเล่ต์ (Modern Ballet) หรือ บาลองซียน อเมริกันนีโอคราสลิซซึ่ม (Amarica neocassicsm) (Allen Robert and Hutera Donald, 1988 : 8)

และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ทฤษฎีเรอนาส์ซองส์ (Renaissance) ที่เกิดขึ้นในคริตสตวรรษที่ 14 และโดดเด่นในคริสตวรรษที่ 15 -16 ว่า

> ทฤษฎีเรอนาส์ซองส์ ได้ส่งผลให้รูปแบบต่าง ๆ ในยุโรปและอเมริกาใน คริสตวรรษที่ 19 อันมีรากฐานจากการพัฒนามาจากกรีกและโรมันเป็นทัศนคติใหม่ให้ความสำคัญของปัจเจกบุคคล (Indivduality) บุคคลคิดถึงโลกข้างหน้าน้อยลง คิดถึงสวรรค์และชีวิตน้อยลง คิดถึงโลกและชีวิตในปัจจุบัน การวิจัยเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific research) ได้รับการพัฒนาอย่างมีคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้า รวมทั้งสิ่งประดิษฐ์ การค้นพบต่าง ๆ ถือว่าเป็นยุคสมัยของวิทยาศาสตร์ วรรณกรรม ดนตรีและศิลปะทุกแขนง ศิลปินในยุคนี้ได้แก่ ลีโอนาโด ดา วินซี (Leonardo da Vinci, 1452 – 1519) มิเคลันเจโล (Michelangelo Buounarroti, 1475-1564) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2545: 57-59)

นอกจากนี้ กฤษรา วริศราภูริชา ได้กล่าวถึงลักษณะของละครในสมัยเรอนาส์ซองส์ ว่า

> สมัยเรอนาส์ซองส์ ให้ความสนใจแก่บทละครกรีกและโรมัน บทละครใหม่ที่เลียนแบบบทละครยุคโบราณถูกแต่งขึ้น ละครที่เฟื่องฟูมี 3 ประเภทได้แก่ 1) คอเมดี้ (Comedy) โดยมีคอเมดี้ของ

> โรมันเป็นต้นแบบ 2) แทรจิดี (Tragedy) มีต้นแบบเป็นแทรจิดีของกรีกและโรมัน ที่ยกย่องคือบทละครของเซเนกา (Ceneca) ชาวโรมัน ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการล้างแค้น 3) พาสตอรัล (Pastoral) เป็นบทละครที่เน้นอารมณ์ที่อ่อนหวาน เรื่องราวความรัก และความเสียสละ ได้รับอิทธิพลมาจากละคร เซเทอร์ ของกรีก เน้นฉากป่าเขาและชนบท มีตัวละครเป็นนางไม้ คนครึ่งแพะหรือคนเลี้ยงแกะ เป็นแนวตลกขบขัน ผ่อนคลายความตึงเครียดมากกว่า (กฤษรา วริศราภูริชา, 2552 : 44)

แนวความคิดนี้คือได้ศิลปะมา เช่นตัวนางปลาใต้น้ำ พวกอมนุษย์ เป็นแนวคิดใหม่ที่นำไปใช้ พูดถึงความเป็นมนุษย์ โดยการเอายุคโบราณกรีกมาทำใหม่ เหมือนกับการนำเอารามเกียรติ์ที่เป็นของโบราณมาทำใหม่ มีรากฐานของตะวันตกมาใช้

ซึ่งสอดคล้องกับลัทธิเซเรียริส ที่ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายถึงลักษณะและรูปแบบของลัทธิเซเรียริสว่า

> มีรูปแบบการแสดงออกในเรื่องของชีวิตมากกว่าการแสดงนัยของสุนทรียะภาพ วัตถุประสงค์ที่สำคัญของลัทธินี้คือต้องการปลดเปลื้องทัศนะที่คำนึงถึงความมีเหตุมีผลของความจริงออกไปโดยผ่านกรรมวิธีที่แน่นอนเท่านั้น ให้มีความยืดหยุ่นด้วยการยึดมั่นในเหตุผลอิสระต่อการแนะนำให้มนุษย์เข้าใจในเรื่องใหม่ในประสบการณ์อันกว้างใหญ่ไพรศาล ในขอบเขตที่สร้างขึ้นระหว่างโลกภายนอกที่ถือว่าเป็นสิ่งที่จริงกับโลกภายในของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้น เบรอตง กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเซเรียริสว่า “เพื่อแยกภาวะที่ตรงกันข้ามระหว่างความฝันและความจริงออกจากกัน ไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์คือสุดยอดของสัจจธรรม (Super – Reality)(กำจร สุนพงษ์, 2554 : 346)

ในการแสดงนารายณ์อวตารฉากนางในน้ำ เหมือนมีคนลงไปอยู่ในน้ำ มีอยู่ระหว่างโลกจริงกับความฝัน ความจริงคือมนุษย์ ความฝันคือมนุษย์ลงไปอยู่ในน้ำ ระหว่างทางที่จะไปปลุกพระนารายณ์

งานอนุรักษ์และงานสร้างสรรค์ถ้าเรามองย้อนกลับไปจะเห็นได้ว่าเกิดแนวคิดนี้อยู่รวมกันมานานแล้วดังที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ในแนวคิดเดียวกันของไทยนั้นมีเรื่องมโนห์ราบูชายัญ ที่มีลีลาท่าทางโดยนำมาจากการบูรณาการมาจากตะเขิ่งเจ้าเซ็น จนเกิดการสร้างสรรค์งานใหม่เป็นดรสาแบหลา” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ลีลา ว่า

> คนมีความเข้าใจผิดและมองข้ามลักษณะไทย คือจีบและการตั้งวง ผู้สร้างสรรค์งานส่วนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทยในรูปแบบอื่น ฉะนั้นในงานเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตารผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยและลึกซึ้งหลากหลายมากกว่าท่าจีบและท่าตั้งวง ดังที่เห็นทั่วไปในงานที่สร้างสรรค์โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะ จิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 2555)

และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “ในการแสดงนารายณ์อวตารฉากที่เพิ่มบทการแสดงของนางนารายณ์ที่แบ่งออกเป็น 3 ตัว และฉากรำของนางนารายณ์ที่ได้เค้าร่างและพัฒนาลีลามาจากการฟ้อนสาวไหม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,8 เมษายน 2556)

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดการอนุรักษ์ความเป็นไทย มาเป็นแนวคิดในเรื่องเครื่องแต่งกาย โดยปกติผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยทั่วไปจะไปหลงวนเวียนกับเครื่องแต่งกาย ซึ่งไม่จำเป็นต้องมองแค่งานศิลปะนาฏยศิลป์เท่านั้น แต่สามารถมองผ่านงานศิลปะอื่น ๆ ได้ที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานหัตถกรรมภูมิปัญญาพื้นบ้าน ในการแสดงนารายณ์อวตารได้นำการแต่งกายมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังนำมาใช้งานการแสดง

ในเรื่องของการอนุรักษ์การตั้งกฎในการให้สิทธิมรดกโลก เฟล์เดน และโจกิเรน โตเรนโต กล่าวว่า

> น่าจะนำมาศึกษาในกรณีนี้ ยูเนสโกเน้นย้ำถึงความสำคัญของความเป็นของแท้และเจาะจงไปประเด็นสำคัญ 4 ประการ ความเป็นของแท้ในการออกแบบ วัสดุ การก่อสร้าง และพื้นที่ตั้ง ในการได้รับการเสนอชื่อให้เป็นมรดกนั้น แหล่งที่มาของมรดกนั้น ๆ จะต้องคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์พร้อมด้วยเกียรติยศ โดยคำนึงถึงประเภทของความเป็นของแท้สี่ประการด้วยกัน หากแหล่งที่มาดั้งเดิมถูกทำลายลง ของที่ทำเลียนแบบขึ้นจะไม่ถูกจัดให้อยู่ในเงื่อนไขเนื่องด้วยวัสดุที่ใช้มาแต่ดั้งเดิมน่าจะหายไป ความเป็นของแท้ของวัสดุคือเงื่อนไขหลักสำหรับการเป็นของแท้ (Authenticity) ของการออกแบบและการก่อสร้าง ซึ่งเมื่อรวมเข้ากับความเป็นของแท้ของอาณาบริเวณแล้ว แหล่งที่มาของมรดกทางวัฒนธรรมจึงถูกกำหนดขึ้น ขณะเดียวกันในทางตรงกันข้ามสถานที่ทางประวัติศาสตร์ทั้งหลายถูกดัดแปลงโดยการกระทำของธรรมชาติและการนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์ การดัดแปลง เปลี่ยนแปลงเหล่านี้ถือเป็นส่วนหนึ่งของการแบ่งตัว/แยกชั้น / แบ่งชั้น / การจัดเป็นระดับชั้นทางประวัติศาสตร์ (ทางธรรมชาติ) ของแหล่งที่มา (ของมรดก) (Feilden and Jokilentolento, 1993 : 13-14)

การแสดงนารายณ์อวตาร ได้สร้างความแท้ ทำให้ผลออกมาเป็นแท้ staged on Authenticity คำนึงถึงความคิดเดิม เช่น การนำความคิดในการมองในมุมมองที่สร้างสรรค์ เช่นการประดิษฐ์ชฎาโดยได้ความคิดมาจากภาพยอดปราสาทที่มีลักษณะสูงแหลมที่เป็นวัตถุโบราณที่เป็นเอกลักษณ์ไทย มาสร้างสรรค์ในงาน การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่ทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า เป็นการสนับสนุนเชิดชูซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังสามารถอยู่ได้ต่อไปกับจิตใจคนรุ่นใหม่

4.2.2.8 คุณธรรมที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทย

คุณธรรมเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชนและวัฒนธรรมซึ่งอาจจะไม่เหมือนกันในแต่ละวัฒนธรรมประเพณีจะมีการกำหนดและรับรองกันว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติและเป็นสิ่งที่ดีงาม

ที่ทุกคนควรกระทำและควรค่าแก่การยกย่อง ผู้สร้างงานหรือศิลปินจำเป็นจะต้องมีอยู่ในจิตสำนึกของการสร้างสรรค์งานแสดง เพื่อสอดแทรกไว้ในเรื่องราวที่ถ่ายทอดให้กับผู้ชม ดังที่ สถิตวงศ์สวรรค์ ได้กล่าวถึง ลัทธิเจตจำนงนิยม ว่า

> ลัทธิเจตจำนงนิยม ถือว่าค่าทางจริยธรรม หรือความดีความชั่วเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว และมีอยู่จริง ๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล สังคม หรือสภาพแวดล้อมใดๆ การกระทำที่ดีไม่ว่าใครทำจะทำที่ไหนเมื่อไหร่ ต้องดีเสมอไป เมื่อเอาผลของการกระทำมาตัดสินไม่ได้ เพราะผลที่เกิดขึ้นไม่คงที่ ต้องเอาเจตนาหรือแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดการกระทำนั้นมาเป็นเกณฑ์ตัดสิน การที่จะตัดสินว่าการกระทำนั้นดีหรือไม่ต้องดูที่เจตนาเป็นสำคัญ (สถิต วงศ์สวรรค์, 2543 : 180)

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร มีแนวคิดของคุณธรรมที่ปรากฏอยู่ในบทการแสดง (เรื่องสามีรับผิดชอบต่อนางมณโฑ) ในเนื้อเรื่องทศกัณฐ์ซึ่งรับบทเป็นสามีของนางมณโฑ มีคุณธรรมในความเป็นสามีที่ต้องรับผิดชอบต่อภรรยา ในเนื้อเรื่อง เมียอยากกินข้าวหอมทิพย์ซึ่งเป็นสิ่งที่หายากมาก หากไม่ได้ดังใจก็จะร้องไห้จนตัวตาย จึงสั่งให้นางกากนาสูร ไปหามาให้ทุกวิถีทาง ซึ่งแสดงถึงความเป็นห่วงเป็นใยที่มีสามีมีให้กับภรรยา เพราะถ้าทศกัณฑ์ไม่รักเมียหรือไม่เป็นห่วงเป็นใยก็คงปล่อยให้นางร้องไห้จนตาย และฉากที่แสดงให้เห็นถึงคุณธรรมของพระนารายณ์ที่คำนึงถึงความผาสุกของโลก จึงต้องเสียสละลงไปเกิดเป็นเพียงมนุษย์

4.2.2.9 **การสร้างอรรถรสในการแสดง เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

การสร้างอรรถรสในการแสดง เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย หมายถึงการเสริมสร้างความน่าสนใจ หรือรสนิยมเข้าไปในการแสดงที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่มีอยู่ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไปตามรสนิยมของผู้สร้างและมีวัตถุประสงค์ตามที่ต้องการจะนำเสนอซึ่งในที่นี้จะเป็นการสร้างรสนิยมเพื่อแสดงถึงความเป็นไทย การสร้างอรรถรสในการแสดงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้สร้างงานต้องคำนึงถึง การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดการสร้างอรรถรสมาเป็นแนวคิดในการสร้างงาน โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงอรรถรสในการแสดงว่า

> เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมที่สื่อสารเพื่อให้คนไทยได้ซาบซึ้งด้านคำสอนที่พระราชทานไว้ในรูปแบบของการแสดง การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วย งานสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนกจึงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงนาฏกรรม (Performer Dancer) และผู้ชมการแสดง (Audience) ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 289)

นอกจากนี้ โกล์บักซ์ ได้กล่าวถึง การให้คำนิยามของคำว่าศิลปะการแสดงเพื่อสร้างอรรถรสว่า

> การสร้างและรวบเอาแนวความคิด / ความพยายาม (ในการกระทำ) ทางศิลปะที่มีหลากหลายแง่มุมในวงกว้างทำให้สำหรับบางคน คำนิยามนี้อาจมีความหมายคลุมเครือ และไม่ค่อยสมควร / เหมาะเจาะนัก ดังนั้น หลักการ / แนวความคิด / ข้อปฏิบัติ (ทางศิลปะ) และวรรณกรรมที่มีการสื่อสารออกมาทางสื่อ (Media Literature) ซึ่งหมายรวมถึง วรรณกรรม การแสดง (บนเวที) ดนตรี การเต้น สถาปัตยกรรม ภาพวาด วีดีทัศน์ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย / การถ่ายภาพ ภาพสไลด์ รวมไปถึงงานเขียนต่าง ๆ หรือการรวมกันของผลงานที่กล่าวมาข้างต้นคือปัจจัยในการตั้งคำนิยาม ในประเทศอังกฤษ การเลือกใช้คำว่า “การแสดงสด” (Live Art) เป็นการเลือกใช้คำนิยามที่มีความเข้าใจได้ง่ายอย่างแพร่หลาย เนื่องด้วยความหมายของคำมีการอธิบายถึงกิจกรรมที่กระทำชัดเจน ดังเช่นที่มีการใช้คำนิยามว่า (Time – based Art) (ซึ่งน่าจะหมายถึงการแสดงงานศิลปะที่มีระยะเวลาเป็นตัวกำหนด : ผู้แปล) ในประเทศออสเตรเลีย คำว่า “การแสดง” (Performance) น่าจะมีความหมายเฉพาะเจาะจงไปถึงผลงานที่มีต้นกำเนิดในการจัดทำ/หรือกรทำการตามแบบแผนของการกระทำการแสดงในโรงละครในขณะที่คำว่า

> “เปิดการแสดงงานศิลปะ” (Performance Art) หมายถึงศิลปิน (ที่กระทำการแสดงงานศิลปะ) ที่จบการศึกษาสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสากล (Goldburg, 1998 : 12)

การแสดงนารายณ์อวตารนำลีลาที่ได้จากการเพิ่มบทการแสดง มาเป็นแนวคิด ยกตัวอย่างเช่น นางกากนาสูร โดนใช้ให้ขโมยข้าวทิพย์มา ผู้ออกแบบได้เพิ่มบทความอยากของนางมณโฑ ติดตามไปกับนางกากนาสูรด้วย (แสดงถึงความอยากกินของนางมณโฑที่ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม) โดยใช้สื่อการแสดงเพิ่มบทจนได้ลีลาออกมา แสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน จากความอยากซึ่งเป็นนามธรรมและถูกตีความให้เป็นรูปธรรมให้มีนักแสดงซึ่งแสดงเป็นนางมณโฑติดตามกากนาสูรไปด้วย ดังภาพแสดงที่ 37

ภาพที่ 37 แสดงถึงความอยากกินของนางมณโฑที่ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 117

4.2.2.10 **คำนึงถึงการสื่อสาร เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**

คำนึงถึงการสื่อสาร เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดงโดยทั่วไปที่ประกอบไปด้วยผู้แสดงและผู้ชมซึ่งทั้งสองฝ่ายนี้จำเป็นที่จะต้องได้รับการสื่อสาร หรือส่งข่าวแล้วทำให้สามารถเข้าใจซึ่งกันและกันได้ ในที่นี้เจาะจงไปที่การสื่อสารให้เข้าใจถึงความเป็นไทยหรือลักษณะเฉพาะที่

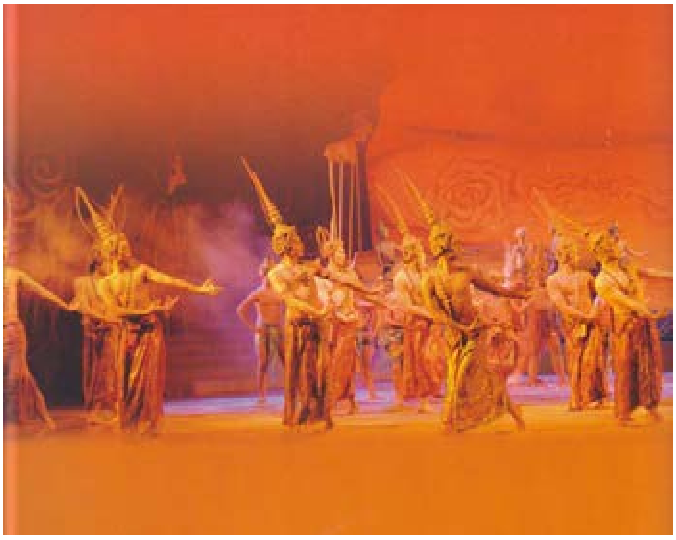
สามารถเข้าใจได้ถึงเอกลักษณ์ไทย ในการแสดงการสื่อสารระหว่างผู้ชมและผู้แสดงมีความสำคัญมาก เพราะเป็นการสื่อสารถึงเรื่องราวที่แสดงที่จะต้องมีวิธีการทำอย่างไรให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่ผู้สร้างต้องการสื่อสารให้กับผู้ชม ดังที่ ริชาร์ด โบมอง กล่าวว่า “การแสดงโดยปกติจะแนะนำเรื่องของสุนทรียะ โดยเกี่ยวข้องกับความสามารถในการสื่อสารที่อยู่ในกรอบของความพิเศษในเรื่องของการแสดงออกต่อหน้าผู้ชม เมื่อวิเคราะห์ดูแล้วจะเห็นว่า การจัดการแสดงนั้น จะขึ้นอยู่กับสภาพของสังคม วัฒนธรรม และมิติต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายของวิธีการสื่อสาร” (ริชาร์ด โบมอง 1992 : 41)

ในการแสดงนารายณ์อวตารจึงนำแนวคิดที่ต้องคำนึงถึงการสื่อสารมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานในเรื่องของบทการแสดง ลีลาการแสดง และแสงสี ดังนี้

1) บทการแสดง นารายณ์อวตารตัดต่อบทที่ยืดเยื้อและเข้าใจยาก มาประมวลเรื่องราวให้กระชับ เร็ว สั้น และสื่อสารให้ได้ใจความ

2) ลีลาการแสดง ใช้ตัวละครหรือผู้แสดงที่สื่อสารเรื่องราวผ่านลีลา และอารมณ์ โดยคำนึงถึงความรู้สึกร่วมระหว่างผู้ชมและผู้แสดง โดยนำลีลาจากวัฒนธรรมตะวันตกมาผสมผสานลีลาไทยที่ดูค่อนข้างยาก เพื่อให้สื่อสารง่ายขึ้น

3) แสง สี ช่วยสื่อสารเพิ่มเติมในเรื่องอารมณ์ของตัวละคร และเรื่องราวที่สมจริง ดังภาพแสดงที่ 38



ภาพที่ 38 ฉากเทวดานางฟ้าแซ่ซ้อง อวยชัย แสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้แสงที่สร้างจินตนาการ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 100

4) ด้านเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบได้แนวคิดจากการแสดงเรื่องอีตัว ในการทาโคลนที่นักแสดงทั้งตัวตั้งแต่หัวจรดปลายเท้า โดยใช้ดินจากอยุธยา ซึ่งหมายถึงความเป็นตัวตนและแท้จริงจากธรรมชาติโดยผ่านดินที่เป็นสื่อจากธรรมชาติ ความแท้ (Rare sass) ตลอดทั้งกระโปรงและเสื้อผ้าของนักแสดง ในขณะที่นักแสดงได้กระโดดขึ้นสูงกลางอากาศทำให้ฝุ่นของดินที่ทาตัวฟุ้งกระจายเมื่อโดนลำแสงที่ส่อง ทำให้ผู้ชมได้เห็นบรรยากาศได้ดียิ่งขึ้น

และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการวาดลายเส้น โดยมีพื้นฐานและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะในเรื่องของการเขียนลายเส้นของไทยมาสื่อสารแนวความคิดที่สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ไทย ดังปรากฏที่ใบหน้าของผู้แสดง ที่มีลายระเอียดของคิ้ว จมูก ตา ปาก ตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังภาพแสดงที่ 39

ภาพที่ 39 การแต่งหน้าโดยนำแนวคิดจากจิตรกรรมฝาผนัง

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. P. 105 และหนังสือหน้าโขน

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้แนวความคิดเกี่ยวกับการวาดลายเส้น โดยมีพื้นฐานและแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะในเรื่องของการเขียนลายเส้นของไทยที่ใบหน้าของผู้แสดง มีลาย คิ้ว จมูก ตา ปาก ว่า

การนำแนวความคิดในการเขียนลายเส้นของหน้าอกที่แสดง
ถึงความเป็นสตรีเพศ แต่เดิมแนวคิดนี้ได้ทดสอบและใช้ในการแสดง

ในการถ่ายรูปเพื่อนำมาประชาสัมพันธ์หรือเป็นความคิดแรกของการสร้างการออกแบบภาพลักษณ์ของการออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีเพศ ในการแสดงนารายณ์อวตารก็ไม่ได้นำมาเขียนในการแสดงจริง แต่ก็ยังเป็นเรื่องของการลดทอนรายละเอียดและยังได้ความหมายเดิมในด้านของสตรีเพศ โดยยังคงนุ่งผ้าจีบหน้าอยู่ ซึ่งสำหรับผู้ออกแบบเองถือว่าแสดงถึงความเป็นสตรีเพศเพียงพอแล้ว สำหรับการสื่อสารกับผู้ชม และก็ยังคงสนับสนุนในแนวความคิดของ minimalism (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2555)

การแสดงนารายณ์อวตาร ใช้แนวคิดในการสื่อสารมาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้เข้าใจถึงความเป็นไทยหรือลักษณะเฉพาะที่สามารถเข้าใจได้ถึงเอกลักษณ์ไทย โดยนำมาเป็นแนวคิดมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างงานที่เกี่ยวข้องกับการแสดง เช่น บทการแสดง ลีลา แสง สี เครื่องแต่งกาย หรือการใช้ลายเส้นที่ได้แนวคิดจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง มาตบแต่งใบหน้าของผู้แสดง เพื่อสื่อสารให้เข้าใจถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทย

4.2.2.11 **สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่**

การตระหนักในสิ่งใดสิ่งหนึ่งสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อที่จะให้ผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจและรับรู้ถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการจะสื่อความ เช่น ในการแสดงแสงเสียงส่วนหนึ่งของการปลูกจิตสำนึกก็คือ การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่และปูชนียสถาน ผลงานที่ได้ผลจะทำให้ผู้ชมเช้าใจและภาคภูมิใจในมรดกทางด้านสถาปัตยกรรม

คนรุ่นใหม่เป็นกำลังสำคัญของชาติรุ่นต่อไปที่จะต้องสืบสานวัฒนธรรมเอกลักษณ์ของชาติให้สืบต่อไป จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นสำคัญ ที่ควรเสริมสร้างให้คนรุ่นใหม่ได้ระลึกถึง และทำอย่างไรให้คงอยู่ต่อไป

การแสดงนารายณ์อวตารจึงตระหนักและคำนึงถึงว่าจะสร้างงานอย่างไรให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจงานนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นศิลปะดั้งเดิมของชาติ จึงสร้างงานที่นำการผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ยตะวันตก โดยนำธีมงานที่เป็นนาฏยศิลป์ไทย ที่อยู่ในรูปแบบของ

การร่ายรำ เครื่องแต่งกาย บทการแสดง อุปกรณ์ ดนตรี มาผสมผสานกับกลิ่นอายของตะวันตกที่อยู่ในรูปแบบของลีลา เครื่องแต่งกาย บทการแสดง อุปกรณ์ ดนตรี เฉกเช่นเดียวกัน

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดในการใช้บทหรือตัดต่อย่อความเนื้อเรื่องที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย เปรียบเทียบกับนิทานเด็ก ถ้าซับซ้อนมากทำให้ไปให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่อง บทการแสดงแต่งมาจากเนื้อเรื่องและทำมาเป็นบทให้เข้าใจง่าย ยกตัวอย่างเช่น เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ เป็นมหากาพย์ เป็นการบรรยายที่ซับซ้อนในเรื่องวงศ์ตระกูล การที่จะทำให้คนเข้าใจและติดตามเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น จึงมีการปรับแต่งเรียบเรียงเหตุการณ์ขึ้นมาใหม่ เช่น หลังจากที่พระนารายณ์ได้ตัดเศียรของนนทกไปแล้ว นนทกได้มาเกิดเป็นทศกัณฑ์ ในบทที่ใช้แสดงนั้นผู้ออกแบบได้ตัดบทจากภาคสวรรค์มาภาพพื้นดิน และในตอนที่นางมนโฑ อยากเสวยข้าวทิพย์ทศกัณฑ์จึงให้นางกากนาสูร ไปขโมยข้าวทิพย์มาให้นางมณโฑ โดยเรื่องเนื้อเรื่องจะย่อความร่นระยะให้เข้าใจและง่ายขึ้น ทำให้การแสดงมีความกลมกลืนโดยที่ผู้ชมจะไม่รู้สึกว่าขาดหายไปซึ่งในบทละครทั่วไปแล้วจะเป็นเรื่องที่มีความยืดยาวและซับซ้อน

ในที่สุดความลึกซึ้งจะทำให้เกิดคุณค่าในการแสดง และความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทำให้ทุกคนยอมรับได้โดยนำเสนอแนวคิดในรูปแบบที่หลากหลาย ลึกซึ้งกลมกล่อม ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป โดยผลสรุปมาจากแนวความคิดของการนำเสนอการแสดงนารายณ์อวตารที่ถือเป็นจุดกำเนิดของความแปลกใหม่ รวดเร็ว กระชับ ทันใจ การแสดงนารายณ์อวตาร จึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่ได้ถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีคุณภาพ และสมบูรณ์

การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการปลูกจิตสำนึกในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่และปูชนียสถาน เพราะการแสดงนารายณ์อวตารผู้ออกแบบได้นำแนวคิดของภาพประติมากรรมจากภาพทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่แกะสลักประติมากรรมพระนารายณ์บนพญานาคอนันตนาคราช ที่ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ มาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสร้างจิตสำนึกให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจ เกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางด้านสถาปัตยกรรม หวนคำนึงและหันกลับไปมองรากเหง้าที่แสดงถึงความเป็นตัวตัวหรือที่เรียกว่าเอกลักษณ์ของไทย

4.3 อภิปรายผล

ผู้วิจัยได้นำข้อคำถามมาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ที่ได้กล่าวมาในบทที่ 4 ซึ่งต่อไปนี้จะนำมาอภิปรายผล ซึ่งประกอบไปด้วย หัวข้อต่อไปนี้

4.3.1 รูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์จรัสศรี

เป็นรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่างๆ เช่น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วิเคราะห์โดยนำเสนอรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่แบ่งออกตามประเด็น ดังนี้

1. บทการแสดง

ผู้วิจัยได้พบว่า บทการแสดงเป็นสิ่งที่กำหนดแนวทางปฏิบัติตามเนื้อเรื่องในการแสดงเพื่อนำไปสู่บทบาทและลีลาในการแสดงให้ได้ตรงตามเนื้อเรื่อง ในการแสดงนารายณ์อวตารได้ใช้บทการแสดงที่เป็นวรรณกรรมที่มีเอกลักษณ์ไทย เรื่อง รามเกียรติ์ โดยใช้บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ในลักษณะการพูดภาษาไทยเป็นกลอนแปด หรือกลอนสุภาพ บทการแสดงมีเนื้อเรื่องสอดแทรกเรื่องราวที่กล่าวถึงคุณธรรมทางศาสนา ความดี ความชั่ว แฝงคติสอนให้คนทำความดี ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติที่คนไทยให้ความสำคัญในเรื่องของศาสนา นอกจากนี้ยังใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สามารถจูงใจให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความน่าสนใจ และไม่ซับซ้อน เนื่องจากประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยต้องการที่จะทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง ซึ่งผู้ชมสามารถที่จะเข้าถึงการแสดงได้ สำหรับรูปแบบในการสร้างบทการแสดง "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) สร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานหรือแนวคิดของเรื่องเดิม

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม โดยการลดทอนเนื้อเรื่อง เพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว และต่อเนื่อง ชวนติดตาม

เป็นการร่นระยะเวลาในการชม คนรุ่นใหม่ใช้เวลาไม่มากในการชม นอกจากนี้อาจทำให้คนรุ่นใหม่หวนกลับไปค้นคว้าศึกษาในตอนที่ตัดออกไปจากสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิม สำหรับผู้ที่ต้องการมีเวลามากขึ้นในการชมการแสดง บทการแสดงการแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้ยังคงรักษาเนื้อหาเดิมไม่ได้ปรับเปลี่ยนคำในบทพระราชนิพนธ์ เพียงแต่คัดเลือกนำบทในแต่ละตอนมาผนวกเข้าไว้ด้วยกัน โดยการรวบรวมบทการแสดงและตัดต่อบทบางตอนมารวมไว้ในชุดเดียวกัน ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดรามาวตาร ที่อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้นำการแสดงชุด ศึกพญาขร พญาฑูษณ์ และพญาตรีเศียร มารวบรวมให้อยู่ในการแสดงโขนนี้ด้วย

2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง

การแสดงนารายณ์อวตาร โดยเลือกตอนที่แสดง 2 ตอน ที่เป็นประเด็นหลักของเรื่อง รามเกียรติ์ คือ การทำความดี ละความชั่ว ซึ่งตอนนารายณ์ปราบนนทก ที่สื่อเรื่องราวของความชั่ว คือเมื่อนนทกโดนพระนารายณ์สังหารแล้วไปจุติเกิดเป็นทศกัณฐ์ ได้สร้างความเดือดร้อนให้กับโลกมนุษย์ เท่ากับเป็นจุติของความชั่ว และตอนนารายณ์อวตาร ที่สื่อให้เห็นถึงความดีงามนั้นคือ หลังจากที่พระนารายณ์สังหารนนทกแล้วได้รับบัญชาจากพระอิศวรให้ลงไปปราบทศกัณฐ์ พระนารายณ์จึงได้อวตารไปเกิดเป็นพระราม เพื่อสังหารทศกัณฐ์ เท่ากับเป็นการจุติของความดี ซึ่งแต่เดิมนั้นคนไทยจะได้รับการปลูกฝังเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรมในสังคมอันเป็นเอกลักษณ์และค่านิยมในการประพฤติตนของคนไทย

3) ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย

การแสดงนารายณ์อวตาร ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย บทละครเป็นบทวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ โดยนำกลอนแปดมาอ่านเป็นภาษาอ่านธรรมดา แทนการร้องแบบทำนองเสนาะมาอ่านเป็นทำนองเรียบๆ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ในการแสดง เสมือนหนึ่งผู้ชมได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามเนื้อเรื่องของการแสดง และยังสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการสื่อสาร ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของคนไทยที่มีลักษณะการพูดจาแบบนิ่มนวล มีน้ำเสียงที่อ่อนหวานน่าฟัง ประกอบกับมีเรื่องราวแฝงด้วยหลักธรรมทางศาสนาพุทธ คือความดี ความชั่ว อันเป็นหลักธรรมที่ประพฤติปฏิบัติของชาวไทย

2. การออกแบบลีลา

ผู้วิจัยได้พบว่าการออกแบบลีลา เป็นการวางแผน สร้างสรรค์ และถ่ายทอดรูปแบบลีลาท่าทางจากความคิดของผู้ออกแบบ เกิดเป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ โดยการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวประกอบการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงและเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องให้ความสำคัญ สามารถตีความให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจโดยสื่อความหมายและอารมณ์ที่ออกมาจากลีลาของนักแสดง ในการออกแบบลีลา มีการนำการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์ไทยแบบดั้งเดิม โดยการนำท่ารำที่เป็นท่ารำมาตรฐาน เช่น การรำแม่บท ระบำสี่บท การตีบท และการใช้บท นำมาใช้ตามรูปแบบดั้งเดิมส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งใช้เป็นโครงสร้างในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งการออกแบบลีลาโดยการตีบท หรือการใช้บท เป็นการคำนึงถึงท่าทางที่สามารถสื่อความหมายให้คนทั่วไปเข้าใจได้ เช่น การชี้นิ้ว นอกจากนี้ยังนำลีลาผาดโผนมาสร้างให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้น เร้าใจ เช่น การนำท่าการตีลังกา เป็นการออกแบบลีลาที่นำเอกลักษณ์ในการแสดงโขนมาใช้ สำหรับรูปแบบในการออกแบบลีลา “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) สร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม

รูปแบบของการออกแบบลีลาในตอนหนึ่งของการแสดงนารายณ์อวตารได้มีการนำการแสดงร่ายรำแบบดั้งเดิม คือ การร่ายรำในเพลงแม่บทที่เป็นแบบฉบับด้านนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ในการแสดในตอนที่นางนารายณ์วางกลให้นนทกร่ายรำตาม การรำจะเน้นการเคลื่อนไหวที่มีลีลาของการใช้มือ การจีบ การตั้งวง และขาที่เป็นลักษณะตั้งเหลี่ยมของยักษ์แบบดั้งเดิม ซึ่งการรำแม่บทและระบำสี่บท เป็นการรำที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณเป็นเอกลักษณ์จารีต ประเพณีและวัฒนธรรมไทย อันเป็นพื้นฐานในการปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน ถึงแม้จะมีการสร้างสรรค์ลีลาขึ้นมาใหม่ แต่ยังคงไว้ซึ่งโครงร่างแบบดั้งเดิม

2) สร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม คือ การประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำรูปแบบมาจากวัฒนธรรมต่างๆ

มาเรียบเรียงเพื่อช่วยเสริมลีลาไทยให้เด่น ซึ่งผู้ออกแบบได้ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น โดยช่วงหนึ่งผู้ออกแบบ ได้ให้นักแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกหยุดลีลาเคลื่อนไหว และให้นักแสดงนาฏยศิลป์ไทย ได้เคลื่อนไหวเพียงผู้เดียว ซึ่งในช่วงเวลานั้นเท่ากับเป็นการช่วยเสริมลีลาไทยให้โดดเด่นขึ้น

3) ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม

การแสดงนารายณ์อวตาร แม้ว่าจะเป็นงานสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่แต่ยังคงคำนึงถึงเอกลักษณ์ไทย ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม โดยไม่ละเลยต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ คือการรำตีบท ซึ่งผู้แสดงใช้ภาษาโขนหรือที่เรียกว่า ภาษาท่า เพื่อสื่อสารและแสดงออกทางอารมณ์ออกมาเป็นท่ารำให้กับผู้ชมได้เกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับการแสดง

4) ใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบสร้างสรรค์ลีลาการแสดงให้เข้าถึงความต้องการของคนรุ่นใหม่โดยนำลีลาท่าทางที่เป็นสากลผู้ชมเข้าใจง่าย ใช้เทคนิคสมัยใหม่ประกอบการแสดงนำรูปแบบการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในมิติของความร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นระหว่างมิติที่เป็นดั้งเดิม และมิติระหว่างที่คนรุ่นใหม่กำลังดำเนินชีวิต ทำให้เกิดมุมมองในการชมที่เห็นชัดเจนและทันใจขึ้น เช่น การต่อสู้ การตีลังกา การม้วนตัว ซึ่งปัจจุบันนี้เด็กรุ่นใหม่มักชอบลีลาผาดโผนและการต่อสู้ที่เร้าใจ

5) มีลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การแสดงนารายณ์อวตาร มีการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะไม่ซับซ้อนเพื่อสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ง่ายขึ้น การนำท่าทางโดยทั่วไปมาสร้างสรรค์เป็นลีลาทำให้คนสามารถเข้าใจได้ง่าย เช่น ไป – มา (ใช้ปัดมือไปมา) การชี้นิ้ว การพยักหน้า หรือการส่ายหน้า

ที่เป็นภาษาท่า และเป็นท่าพื้นฐานและปกติที่ใช้ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่คนไทยโดยทั่วไปประพฤติและปฏิบัติใช้กันตามปกติ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ไทย

3. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้พบว่า การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ที่สื่อเฉพาะให้การแสดงมีความแตกต่างไปจากการแสดงอื่น การแสดงนารายณ์อวตาร มีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงนารายณ์อวตารมีรูปแบบของการผสมผสาน เนื่องจากผู้ออกแบบที่ความตั้งใจที่จะให้ผู้แสดงเกิดความสะดวกในการเคลื่อนไหว ทำให้ดูเหมือนกับนักแสดงมีพลัง นอกจากนี้ยังสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นตาตื่นใจและที่สำคัญยังได้เห็นสรีระการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อและลายเส้นในการเต้นของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน สำหรับรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังมีแนวคิดในการคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม**

การแสดงนารายณ์อวตาร เพิ่มความแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์โดยออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้เกิดความแตกต่าง แต่ยังคงเค้าโครงเดิมของการแต่งกายในการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่เรียกว่า การแต่งกายยืนเครื่อง คือการนำเอกลักษณ์ของความงามที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง มาเป็นรูปแบบในการออกแบบ เครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อผ้า และเครื่องประดับและยังรวมไปถึงมาตราส่วนของศิราภรณ์ที่ขยายส่วนสูงของยอดดูยาวขึ้น เสมือนภาพวาดฝาผนังที่เคลื่อนตัวไหวได้

2) **ใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาที่ได้จากการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้น**

การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ผู้ออกแบบจึงสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้เอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง

จึงใช้วัสดุที่เบา เนื้อผ้าที่บางทำให้เห็นสัดส่วนและสรีระของร่างกาย เช่น แขน ขา และนักแสดงสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ลักษณะดังกล่าวนอกจากจะทำให้เกิดความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์ไทยแล้ว ยังเอื้อให้ผู้แสดงนาฏยศิลป์ตะวันตกได้เคลื่อนไหวได้สะดวกขึ้น

3) **ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย**

การแสดงนารายณ์อวตาร สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายรูปแบบใหม่แต่ยังคงให้ความสำคัญต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ และยังคงรักษาการแต่งกายยืนเครื่องที่เป็นรูปแบบดั้งเดิมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ไทยในด้านนาฏยศิลป์ รูปแบบของเครื่องแต่งกายใช้สีของเสื้อผ้าที่เสมือนสีกายของตัวละครที่เป็นมาตรฐาน เช่น พระราม จะต้องแต่งกายสีเขียว โดยผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย คือการระบายตัว และการตกแต่งร่างกาย เพื่อเลียนแบบสีกายของตัวละคร ที่ได้เค้าโครงมาจากการแต่งกายยืนเครื่อง ทำให้ผู้แสดงการเคลื่อนไหวได้สะดวก และสามารถทำให้ดูเหมือนมีพลัง นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นแปลกตา และที่สำคัญยังได้เห็นสรีระการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อและลายเส้นในการเต้นของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน

4) **ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่**

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบได้เพิ่มอรรถรสในการชมการแสดงให้กับคนรุ่นใหม่ โดยการลดทอนสัดส่วนของเครื่องแต่งกายให้กลมกลืนและสอดคล้องกับการเคลื่อนไหว และวัสดุที่ใช้มีความบางเบา โดยยังคงโครงร่างของเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม (การแต่งกายยืนเครื่อง) การนุ่งผ้าโดยยึดถือโครงสร้างรายละเอียดของการแต่งกายไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งการออกแบบปรับเปลี่ยนลักษณะนี้จะทำให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างสะดวกมากขึ้นในระหว่างการแสดง

5) **มีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้**

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบใช้สัญลักษณ์ที่เป็นสากลและเอกลักษณ์ไทย โดยสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่คำนึงถึงการแต่งกายในสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น ในสมัยโบราณผู้หญิงแต่งกายผู้หญิงนุ่งผ้า

จีบหน้านางและ ผู้ชายนุ่งโจงกระเบน และไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ฟู่ฟ่ามากเกินไป เพราะเป็นการรบกวนสมาธิและสายตาของผู้ชม

4. การออกแบบดนตรี

ผู้วิจัยได้พบว่าการออกแบบดนตรี รูปแบบในการออกแบบดนตรีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร เป็นนำดนตรีไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย ที่ใช้บอกกล่าวใช้ในพิธีกรรมที่สำคัญและผูกพันกับชีวิตคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย รวมทั้งบอกกล่าวเรื่องราวส่งผ่านทางอัปกิริยาการเคลื่อนไหว ของตัวละครที่นำเสนอ เป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น ดนตรีจึงมีรูปแบบที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สร้างอารมณ์ให้กับนักแสดงและผู้ชมคล้อยตาม สำหรับรูปแบบในการออกแบบดนตรี “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปรายออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงโดยสร้างสรรค์ผสมผสานเสียงของดนตรีให้เกิดความหลากหลายดูแปลกใหม่ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ คือการออกแบบดนตรีที่นำวงดนตรีดั้งเดิม คือ วงปี่พาทย์ และวงเครื่องสาย เครื่องดนตรีเดี่ยว เช่น ขิม และซอสามสาย มาปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ให้เกิดรูปแบบใหม่ที่ดูแปลกไปจากเดิม มีการบรรเลงเดี่ยวเป็นช่วงๆ สลับกับเพลงนิวเอท (New Age) นอกจากนี้เสียงบรรยายที่ใช้ประกอบการแสดงมีลักษณะของการพูดที่มีความเรียบง่าย ไม่ใส่น้ำเสียงที่มีอารมณ์มากเกินทำให้บรรยากาศเกิดความยิ่งใหญ่ และดูราวเหมือนอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะเอกลักษณ์ของสังคมไทยแต่เดิมที่มีลักษณะของการพูดจานิ่มนวลไม่กรรโชก มีน้ำเสียงที่เรียบเรียบแฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ยิ้มแย้มแจ่มใส รูปแบบนี้จึงสามารถบอกถึงความลึกซึ้งของความเป็นเอกลักษณ์ไทยที่ไม่ได้ปรุงแต่ง

2) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น

การแสดงนารายณ์อวตาร นำรูปแบบของเสียงจากหลากหลายวัฒนธรรม มาสอดแทรกและตบแต่งเสียงเพิ่มเติมในการแสดง เช่น เพลงนิวเอท (New Age) ที่

นำมาผสมผสานสลับกับเสียงดนตรีไทย ซึ่งนอกจากผู้ชมจะรู้สึกถึงความแปลกใหม่แล้ว ยังเท่ากับเป็นการสนับสนุนและส่งเสริมให้ดนตรีไทยเด่นมากขึ้น เป็นการเพิ่มอรรถรสการแสดงให้มีความโดดเด่นมากขึ้น

3) ยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย

การแสดงนารายณ์อวตาร ให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ของดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย ในอดีตดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยที่ใช้บอกกล่าวในพิธีกรรมที่สำคัญ รวมทั้งสื่อสารอัปกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวละคร เป็นสื่อเสียงที่ทำให้เห็นภาพของการแสดงเกิดความชัดเจนมากขึ้น ซึ่งแต่เดิมในการแสดงโขนนั้น ตามจารีตจะต้องใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง แต่การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์โดยการนำวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย ผสมขิม และซอสามสาย มาบรรเลงเพื่อประกอบและสร้างอารมณ์ของการแสดง ซึ่งนับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรีที่นำมาบูรณาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม

5. การออกแบบพื้นที่เวที

ในด้านการออกแบบพื้นที่เวที ผู้วิจัยได้พบว่า รูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร 2546 สำหรับงานนารายณ์อวตาร มีการออกแบบพื้นที่เวทีในการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เป็นการให้ความสำคัญในเรื่องสมมุติเทพ การออกแบบพื้นที่เวทีจึงมีลักษณะสูงต่ำเหลื่อมล้ำกันไป รูปแบบของการแสดงนารายณ์อวตารจึงเป็นการใช้จินตนาการของศิลปะวัฒนธรรมดั้งเดิม และความแท้จริง มาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงาม สำหรับรูปแบบในการออกแบบพื้นที่เวที “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม

การแสดงนารายณ์อวตาร ออกแบบพื้นที่ที่มีความทันสมัยเพิ่มมิติ ผู้ชมสามารถจินตนาการและคล้อยตาม แต่ยังคงโครงร่างไว้ตามรูปแบบสถานะซึ่งเป็นไปตามจารีต เช่น ฉากที่แสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์ของตัวละคร ที่ปรากฏเด่นชัดในเรื่องของการใช้พื้นที่ในการแสดง ในลักษณะของความสูง- ต่ำของฉาก ซึ่งแสดงถึงการยกย่องผู้เป็นใหญ่หรือผู้ที่มียศศักดิ์สูงกว่าในสังคมไทย

2) ใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น

การแสดงนารายณ์อวตาร มีการออกแบบพื้นที่เวทีให้มีลักษณะของภาพมิติเวลา โดยนำรูปแบบมาจากภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลายๆ เหตุการณ์อยู่ในกำแพงเดียว หรือผนังเดียวกัน ผู้ออกแบบจึงได้นำรูปแบบดังกล่าวมานำเสนอในตอนหนึ่งที่มีฉาก 3 เหตุการณ์ในคราวเดียวกัน คือ การนำเสนอภาพฉากเมืองลงกา ฉากพิธีหุงข้าวทิพย์ และฉากกรุงโยธยา มาปรากฏอยู่ในเวลาเดียวกัน ทำให้เกิดเป็นมิติใหม่เท่ากับเป็นการเสริมรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นภูมิปัญญาในเอกลักษณ์ไทยให้เกิดผลงานที่โดดเด่นขึ้น

3) ใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

การแสดงนารายณ์อวตาร สร้างอารมณ์ความรู้สึกเหมือนได้สัมผัสกับสถานการณ์ที่เป็นจริง รูปแบบของการแสดงนารายณ์อวตาร จึงเป็นการใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิม และความแท้จริง มาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง เพื่อต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริงและความมีมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อมหรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราวหรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา คงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติจะทำให้ผู้ชมประทับใจไปกับการแสดง ไม่ลดความสนใจในการแสดง

6. การออกแบบแสง

ในด้านของการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้พบว่า รูปแบบในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการนำเรื่องแสงสีต่างๆ ที่ส่งผลให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดอารมณ์ และสุนทรียภาพอย่างสมจริง เพราะแสงที่ใช้จะเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ในบทบาทการแสดงทั้งหมด การแสดงการแสดงนารายณ์อวตารจึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง และการแสดงใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ โดยแสงในที่นี้ หมายถึง แสงที่เกิดขึ้นจากการใช้อุปกรณ์ที่ให้แสงบนเวทีโดยแสงสร้างมิติให้เกิดขึ้นในการแสดงทำให้เห็นภาพที่ปรากฏบนเวทีตรงตามจุดประสงค์ของผู้ออกแบบนอกจากนี้ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต โดยการนำลักษณะของการใช้แสงในการแสดงแบบโบราณ เช่น การใช้เงาภาพสะท้อนการแสดงหนังใหญ่ของไทย หนังตะลุง (Silhouette) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ศิลปะการแสดงประจำชาติไทยที่มีความงดงาม และเป็นต้นกำเนิดของการแสดงโขนในเวลาต่อมา สำหรับรูปแบบในการออกแบบแสง “นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546” สามารถอภิปรายออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต

การแสดงนารายณ์อวตาร ได้ออกแบบแสงที่สร้างสรรค์จากจินตนาการโดยผ่านภูมิปัญญาบรรพบุรุษ และตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมไทยในอดีตที่มีมาแต่ดั้งเดิม เช่น นำลักษณะของการแสดงหนังใหญ่ หนังตะลุง (Silhouette) เป็นการใช้เงาภาพสะท้อนการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติไทยที่มีความงดงาม และเป็นต้นกำเนิดของการแสดงโขน เช่น การแสดงนารายณ์อวตารในฉากที่ 6 เมื่อพระนารายณ์บอกนนทกว่าเขาจะไม่โดดเดี่ยวในชาติหน้า เงาอสุพงศ์ที่เป็นญาติที่น้องของทศกัณฐ์เจ็ดตนเคลื่อนไหวโดยการเก็บเท้าหรือซอยเท้าขึ้นมาอยู่เบื้องหน้า โดยที่แสงฉายไปที่พระนารายณ์เท่านั้น ซึ่งความดำมืดจะช่วยให้มองเห็นมิติ และเพิ่มพลังของการทำนายของพระนารายณ์ให้มีความน่าสะพรึงกลัว

2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น

การแสดงนารายณ์อวตาร ออกแบบแสงด้วยการใช้เทคนิคแสงที่สมัยใหม่ เช่น ฉากที่พระอิศวรถูกล้อมด้วยเปลวไฟที่เป็นลักษณะวงกลมอยู่ด้านหลัง เพื่อทำให้โดดเด่นจากพื้นหลังที่เป็นสีม่วง ให้เหมือนกับรูป นาฏราชา (Nataraja) (พระผู้เป็นเจ้าแห่งการฟ้อนรำ) ลักษณะนี้นอกจากจะสวยงามแล้ว ยังช่วยเสริมให้ภาพเหตุการณ์ในตำนานมีมิติและชัดเจนขึ้น

3) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์

การแสดงนารายณ์อวตาร มีการออกแบบแสงที่ช่วยสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม ในยุคศตวรรษที่ 21 ลักษณะของการออกแบบแสงในการแสดงนารายณ์อวตารจะมีลักษณะที่ช่วยเพิ่มอารมณ์ และสร้างความหลากหลายทางจินตนาการให้กับผู้ชมเกิดความรู้สึกประทับใจ คล้อยตามไปกับการแสดงเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ เช่น แสงการใช้แสงที่กระพริบสาดส่องสลับไปมาในบรรยากาศมืดสลัวดังปรากฏอยู่ในฉากที่พระนารายณ์จะตัดหัวนนทก ผู้ออกแบบใช้สีของแสงแตละสีมาผสมกันและแสงของสโตก (stroke) มาผสมกันและเปิดสลับถี่ๆ ทำให้เกิดภาพและอารมณ์ที่รู้สึกเหมือนกับการโดนทำลายล้าง

4) การใช้แสงออกแบบเพื่อออกแบบบรรยากาศ

การแสดงนารายณ์อวตารออกแบบแสงให้มีลักษณะของการสะท้อนให้เห็นภาพบรรยากาศต่างๆ ตามจินตนาการของผู้ออกแบบ และให้ความสำคัญกับความสมจริงมาเป็นหลัก เพื่อประกอบให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จะเป็นการเพิ่มบรรยากาศที่สมจริงและเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไปอีกด้วย

7. การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

ในด้านของการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้พบว่า รูปแบบในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร เป็นการคิดใหม่สร้างใหม่แต่ยังไม่ ละทิ้งเอกลักษณ์ดั้งเดิม ยังคงรักษาภาพของเรื่องในอดีตซึ่งการคงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดที่ได้รับการมาตั้งแต่อดีตกาลที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์และเรื่องราวในขณะนั้นให้ผู้ชมรู้สึกจินตนาการและคล้อยตาม สำหรับรูปแบบในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย**

การแสดงนารายณ์อวตารได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงโดยไม่ละทิ้งเอกลักษณ์และวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม เช่น การนำสุ่มไก่มาเป็นอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งถือได้ว่าเป็นของพื้นบ้านงานหัตถศิลป์ไทย และในภาพสามนางซึ่งเป็นพระมเหสีของท้าวทศรถ ประทับอยู่ในโครงสร้างแทนบุษบกปราสาท ที่ไม่มีรายละเอียดแต่เป็นเพียงโครงสร้าง ซึ่งโครงสร้างในลักษณะนี้ในวัฒนธรรมพื้นเมืองของชาวเหนือสร้างขึ้นเพื่อรับใช้งานประเพณี ทำให้ผู้ชมรู้สึกและนึกถึงบรรยากาศของประเพณีชาวเหนือในวัฒนธรรไทย เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดง โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย นับเป็นการสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบที่ยังคำนึงถึงการนำอุปกรณ์ในอดีตที่อยู่กับวิถีชีวิตของคนไทยดั้งเดิมให้ปรากฏอยู่ในการแสดง

2) **การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น**

การแสดงนารายณ์อวตาร นำรูปแบบจากหลายวัฒนธรรมมาผสมผสานเพิ่มเติมอุปกรณ์ให้กับนักแสดง ซึ่งการใช้อุปกรณ์เป็นสิ่งที่ช่วยเสริมเอื้อลีลาที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ทำให้ผู้ชมสามารถที่ตีความ และเกิดจินตนาการในการแสดงได้หลากหลายมากขึ้น เช่น การนำระบำนางยักษ์ที่นำหม้อมาทูนหัว กระเดียดที่สะเอวหรือยกไว้บนบ่าสลับไปมา ในฉากเปิดเมืองลงกา ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะคล้ายกับวัฒนธรรมการเต้นรำกถักฬิ และทำให้ผู้ชมรู้สึก

จินตนาการถึงการถือหม้อของหญิงชาวอินเดีย นับเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยเสริมให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงบรรยากาศของเมืองลงกา และความเข้มแข็งของเหล่ายักษ์

3) ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต การบรรเลงมโหรีในราชสำนักของไทย

การแสดงนารายณ์อวตาร ได้คงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดที่ได้รับการมาตั้งแต่อดีตกาล โดยนำเครื่องดนตรีไทยมาช่วยสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์และเรื่องราวในขณะนั้นให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามจินตนาการของผู้ออกแบบ ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงความใส่ใจในรายละเอียดของการส่งเสริมในเรื่องการรักษาจารีตการบรรเลงดนตรีไทยในราชสำนักในอดีตมาใช้เป็นอุปกรณ์ร่วมกับการแสดง

4) ปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้

การแสดงนารายณ์อวตาร นำอุปกรณ์ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคสมัยใหม่ เพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้กับงาน ทำให้การแสดงสามารถขับเคลื่อนและดำเนินเรื่องราวได้อย่างราบรื่น เป็นการรวบรวมและผสมผสานระหว่างสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิมกับเทคนิคสมัยใหม่ เช่น ฉากการปรับเปลี่ยนแท่นบุษบก ซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากดั้งเดิมของการแสดงไทยให้มีลูกล้อสามารถเลื่อนขยับได้ แสดงถึงความวุ่นวาย อลหม่านในฉากที่กากนาสูรเข้าทำลายพิธี ทำให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่

8. **นักแสดง**

ในด้านของนักแสดง ผู้วิจัยได้พบว่า รูปแบบของนักแสดงที่ใช้ในการแสดงงานนารายณ์อวตาร จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่เป็นความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ เป็นเสมือนเครื่องมือที่จะสื่อสารเรื่องราวและแนวความคิดต่างๆ ของผู้ออกแบบงาน นักแสดงจึงเป็นตัวกำหนดดำเนินเรื่อง ถ่ายทอดอารมณ์และความเป็นตัวตนของตัวละครนอกจากนี้สรีระของนักแสดงยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้าง

องค์ประกอบต่างๆ บนเวทีที่แสดง สำหรับรูปแบบของนักแสดงที่ใช้ใน “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 สามารถอภิปราย ออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม**

การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการสร้างรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานระหว่างผู้แสดงที่เป็นนักแสดงตะวันตกและผู้แสดงที่เป็นนักแสดงไทย แต่ยังแฝงไว้ซึ่งจารีต โดยการใช้นักแสดงชายล้วนซึ่งเป็นรูปแบบดั้งเดิมสำหรับการแสดงโขน

2) **ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น**

การแสดงนารายณ์อวตาร เป็นการนำศิลปะที่มีความโดดเด่นมารวบรวมให้เกิดเอกภาพ ใช้นักแสดงที่ประกอบไปด้วยนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งเป็นการช่วยเสริมทำให้การแสดงมีความกลมกลืนและเอกภาพเดียวกัน และสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดงที่เป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยมาก เพราะเป็นสิ่งที่แปลกตาสำหรับคนรุ่นใหม่

3) **ยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย**

การแสดงนารายณ์อวตาร นักแสดงยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นเอกลักษณ์ไทยในการแสดงโขน โดยผู้แสดงที่เป็นนักแสดงนาฏยศิลป์ไทยยังคงไว้ซึ่งแบบแผนและรูปแบบในการรำแบบดั้งเดิมและถ่ายทอดอารมณ์มาจากท่าทางที่เป็นนาฏยศิลป์แบบของโขน เช่น การรำตีบท การรำแม่บท และรูปแบบการรำแบบดั้งเดิมแบบยักษ์

4) **ใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม**

การแสดงนารายณ์อวตาร ผู้ออกแบบยังคงรักษาจารีตแบบแผนของการแสดงโขนในอดีตให้ปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน โดยใช้นักแสดงซึ่งเป็นชายล้วนในการแสดง ที่ต้อง

สวมบทบาทเป็นหญิงให้มีลักษณะที่กลมกลืน และไม่ฝืน ผู้ชมสามารถยอมรับได้ นอกจากนี้ ผู้ออกแบบได้คัดเลือกตัวแสดงโดยคำนึงถึงรูปร่างผู้แสดงให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังและต้องสามารถสวมบทบาทและสื่อสารออกมาได้ตรงตามวัตถุประสงค์ในแต่ละลีลาที่ผสมผสานเพื่อให้เกิดความสมดุลและสมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้และมีความรู้สึกอยู่ในเหตุการณ์ในการแสดงนั้นๆ ด้วยเกิดความรู้สึกยอมรับคล้อยตามไปกับการแสดง

4.3.2 แนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัศรี

การนำเอกลักษณ์ไทยมาเป็นแนวคิดในการสร้างงาน ประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ คือ 1) สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย 2) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 4) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น 5) สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย 6) คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 7) การอนุรักษ์ความเป็นไทย 8) คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย 9) การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย 10) คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย และ 11) สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่

1. **การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย** ในด้านนี้ผู้วิจัยได้พบว่า เอกลักษณ์ไทยคือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของคนในสังคม การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยในเรื่องของวัฒนธรรม บริบทของสังคมที่สืบทอดและปฏิบัติกันมา เช่น แนวคิดในเรื่องวัฒนธรรม ดนตรี และการแต่งกายโดยนำเค้าโครงเดิมมาผสมผสานให้การแสดงมีความสมบูรณ์และกลมกลืนไปกับเรื่องราว

2. **การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย**ในการแสดง ผู้วิจัยได้พบว่าในการแสดงนารายณ์อวตาร มีแนวคิดในการนำสัญลักษณ์มาช่วยเสริมความสามารถในการคิดสร้างจินตนาการและอารมณ์ร่วมไปการแสดง เป็นปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์ที่มีกับตนเอง ซึ่งเป็นแนวคิดเรื่องสัญญะมาใช้ในเรื่องเกี่ยวกับสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น เปลวไฟ ปราสาท ทำให้เสมือนอยู่ในเหตุการณ์จริงทำให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการรับชมการแสดง

3. **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตาร นำแนวคิดทฤษฎีการออกแบบเวทีแบบโพสิเนี่ยม ศิลปะด้านประติมากรรม และทฤษฎีโขนหน้าจอมาใช้ในเรื่องของการแสดงที่สามารถที่จะใกล้ชิดคนดูได้มากขึ้น มาใช้ในการแสดง ช่วยทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และกลมกลืน สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม

4. **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดที่เกิดจากการบูรณาการ เพื่อสร้างความหลากหลายให้กับการแสดง เช่น ทฤษฎีโพสโมเดิร์น และการนำแนวคิดเรื่องเครื่องแต่งกาย ลีลา ฉาก และบทการแสดงที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก การใช้ความหลากหลายจะเป็นการช่วยเสริมวัฒนธรรมหนึ่งให้มีความโดดเด่นขึ้น

5. **สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดสะท้อนให้เห็นภาพทางสังคม เช่น ฉากที่มีเด็กมากมายกระจาดกระจายเกลื่อนเวที ที่สะท้อนให้เห็นถึงภาพการละเล่นของเด็กไทยที่เก้าผมจุกกระโดดไปมา และฉากที่ใช้ล้อเลื่อน ทำให้ดูเหมือนบริบทสังคมที่คนไทยเข็นของค้าขายในตลาด เป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของสังคมไทยที่แตกต่างจากสังคมอื่น

6. **คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารใช้แนวคิดที่คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย โดยการนำบทแต่ละตอนมารวบรวมผสมผสานจนเกิดความต่อเนื่องและกลมกลืน มีการออกแบบลีลาและเครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดความบางเบา การเคลื่อนไหวร่างกายที่สอดคล้องกันของผู้แสดง และนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีโดยปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการบรรเลงให้สอดคล้อง

7. **การอนุรักษ์ความเป็นไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดในการอนุรักษ์ที่เกิดจากการปกป้องภูมิปัญญาของบูรพาจารณ์รุ่นเก่า จึงนำแนวคิดในเรื่องการอนุรักษ์ เช่น การใช้บทการแสดงดั้งเดิม การตีบท การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายที่ได้แนวคิด

มาจากศิลปะภาพวัตถุโบราณ มาผนวกเข้ากับการแสดงที่เป็นปัจจุบัน ถือเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ แต่มีนัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความดั้งเดิม

8. **คุณธรรมที่ยอมรับกันในสังคมไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดเอกลักษณ์ไทยในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม เช่นในเรื่องทศกัณฐ์มีคุณธรรมในความเป็นสามีที่มีความรัก และรับผิดชอบต่อภรรยา ในตอนที่นางมณโฑอยากกินข้าวหอมทิพย์ แสดงถึงคุณธรรมความดีที่พระนารายณ์ต้องเสียสละไปเกิดเพื่อปราบทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นคุณธรรมสิ่งที่ดีงามและสิ่งที่ทุกคนควรกระทำและปฏิบัติในสังคมไทย

9. **การสร้างอรรถรสในการแสดงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดในการเพิ่มบทการแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรส คือฉากที่แสดงสื่อถึงความอยากของนามณโฑ ที่มีร่างเงาของนางมณโฑที่ติดตามนางกากนาสูรไป ที่แสดงให้เห็นถึงมิติอีกมิติหนึ่งของนางได้อย่างชัดเจน

10. **คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย** ผู้วิจัยได้พบว่า การสื่อสารเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดง การแสดงนารายณ์อวตารใช้ตัดต่อบทในแต่ละตอนให้มีความกระชับ เพื่อผู้ชมสามารถชมเนื้อเรื่องได้รวดเร็วขึ้น และไม่สับสน ได้ใจความ นำลีลาตะวันตกมาผสมผสาน และการใช้ลายเส้นที่ได้แนวคิดจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง มาแต่งหน้าผู้แสดง ทำให้เห็นและเข้าใจความเป็นไทยได้มากขึ้น

11. **สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่** ผู้วิจัยได้พบว่า การแสดงนารายณ์อวตารมีแนวคิดที่จะต้องการสร้างจิตสำนึกให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจการแสดงนาฏยศิลป์ไทยซึ่งเป็นศิลปะดั้งเดิมของชาติที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางศิลปะ และหันกลับไปมองรากเหง้าของตนเอง

4.4 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงาน

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล ซึ่งบทต่อไปจะกล่าวถึงผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล ในบทที่ 5 นี้ จะกล่าวถึง ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546

จากการดำเนิ นงานตามกระบวนการวิจัยที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอสรุปผลงานจากการวิจัยเรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 ได้สาระสำคัญตามประเด็นต่างๆ ดังที่ได้ตั้งประเด็นคำถามไว้ในหัวข้อ 3.3.2 ดังนี้

5.2.1 รูปแบบของเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

บทการแสดง รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในบทการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานหรือแนวคิดของเรื่องเดิม เป็นการสร้างสรรค์บทใหม่บนพื้นฐานหรือแนวคิดของเรื่องเดิม คือการตัดตอนมาแต่มิได้ดัดแปลงบทกวี เพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว เข้าใจง่าย แต่ยังคงเนื้อหาเดิม โดยบทการแสดงใหม่นี้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้น 2) การใช้บทการแสดงที่ยังคงรักษาประเด็นหลักที่เป็นหัวใจของเรื่อง เป็นการให้ความสำคัญของเนื้อเรื่องที่ถือว่าเป็นแก่นแท้ของเรื่องคุณธรรม ซึ่งเป็นหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์

ที่แฝงด้วยคติธรรมในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรม คือ ความดีและความชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม หรือความดีย่อมชนะความชั่ว 3) ใช้บทบรรยายที่ทำให้คนทั่วไปเข้าใจง่าย คือการพรรณนาเนื้อหาวรรณกรรมแบบเดิม โดยนำการอ่านภาษาไทยจากบทกลอนแปดมาใช้สื่อสารในการแสดงแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นการใช้บทธรรมดาสามัญและคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้

การออกแบบลีลา รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ใหม่บนพื้นฐานของลีลานาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม เป็นการคิดประดิษฐ์ท่วงท่าให้มีอิสระมากขึ้น แต่ยังคงไม่ละทิ้งลีลานาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม 2) สร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เป็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม คือ การประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำรูปแบบมาจากวัฒนธรรมต่างๆ มาเรียบเรียงเพื่อช่วยเสริมลีลาไทยให้เด่นขึ้น 3)ให้ความสำคัญกับหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม คือการไม่ละเลยต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ไทย 4) ใช้รูปแบบของการแสดงที่ทันใจคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม คือการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงให้เข้าถึงความต้องการของคนรุ่นใหม่โดยนำลีลาท่าทางที่เป็นสากลผู้ชมเข้าใจง่าย เช่น การต่อสู้ การตีลังกา การม้วนตัว 5) มีลีลานาฏยศิลป์ ไทยที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ คือการเคลื่อนไหวร่างกายที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการชมการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบในการสร้างเอกลัก ษณ์ไทยในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร ” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังมีแนวคิดในการคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม คือการสร้างความแปลกใหม่ให้เกิดความแตกต่างแต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นการยึดเค้าโครงของการแต่งกายยืนเครื่อง ซึ่ง ถือ เป็นรูปแบบของการเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ 2) ใช้เสื้อผ้าที่ช่วยส่งเสริมลีลาจากนาฏยศิลป์ไทยและในขณะเดียวกันก็เอื้อต่อลีลาที่ได้จากการผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเสื้อผ้าไทยให้เด่นขึ้นคือการให้ความสำคัญกับอุปกรณ์ที่ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตามบทบาทไปกับการนักแสดง 3) ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย หมายถึง การเสนอรูปแบบใหม่แต่ยังคงให้ความสำคัญต่อแบบแผนตามจารีตขององค์ประกอบนาฏยศิลป์ ไทยการแต่งกายโดยนำเค้าโครงจากการแต่งกายยืนเครื่องตามรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของ

การแสดงโขนที่แสดงถึงเอกลักษณ์ไทย4) ปรับเปลี่ยนลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ คือการลดทอนสัดส่วนให้สอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนักแสดงโดยไม่ขัดเขินและเพิ่มอรรสรถในการชมการแสดง 5) มีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ คือการใช้สัญลักษณ์ที่เป็นสากลและมีเอกลักษณ์ของตนเอง การออกแบบเครื่องแต่งกายที่ทำให้สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

การออกแบบดนตรี รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบ ดนตรีสำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม คือการสร้างบรรยากาศให้กับการแสดง โดยใช้เสียงของดนตรีที่มีความหลากหลายดูแปลกใหม่ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ 2) สร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น คือการสร้างความรู้สึกการสมจริงให้กับผู้ชม โดยอาศัยความหลากหลายจากบริบททางสังคมอื่น ๆ และนำรูปแบบของเสียงจากวัฒนธรรมอื่นมาตบแต่งเพิ่มเติมในการแสดง เพื่อสร้างความสมจริงและอารมณ์ร่วมในการแสดง 3) ยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย คือการให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ของดนตรีและนาฏยศิลป์ไทย

การออกแบบพื้นที่เวที รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม คือการออกแบบพื้นที่ให้มีความร่วมสมัย มีมิติ สามารถให้ผู้ชมจินตนาการและคล้อยตาม แต่ยังคงโครงร่างไว้ตามรูปแบบสถานะซึ่งเป็นไปตามจารีต 2) ใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น คือการนำรูปแบบฉากจากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่หลายเหตุการณ์ มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงให้ผู้ชมได้สามารถเห็นเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ ได้ในขณะเดียวกัน 3) ใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง คือการสร้างอารมณ์ความรู้สึกเหมือนได้สัมผัสกับสถานการณ์ที่เป็นจริง

การออกแบบแสง รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบ แสงสำหรับการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต คือการสร้างจินตนาการโดยผ่านภูมิปัญญาบรรพบุรุษ เป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต 2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น คือการใช้ประโยชน์จากเทคนิคดั้งเดิมมาเพิ่ม

อรรถรสให้กับการแสดง นำอุปกรณ์การแสดงมามีส่วนช่วย 3) การใช้แสงเพื่อ เพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ คือการสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมในยุคศตวรรษที่ 21 และอนาคต 4) การใช้แสงออกแบบเพื่อออกแบบบรรยากาศ คือการสะท้อนให้เห็นภาพบรรยากาศต่างๆ ตามจินตนาการของผู้ออกแบบ

การออกแบบอุปกรณ์ก ารแสดง รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการออกแบบ อุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดง "นารายณ์อวตาร " พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย คือการคิดใหม่สร้างใหม่แต่ยังไม่ละทิ้งเอกลักษณ์ดั้งเดิม 2) การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลี ลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น คือการเพิ่มเติมอุปกรณ์ให้กับนักแสดง แต่ต้องคำนึงถึงการไม่ทำให้เนื้อเรื่องของการแสดงต้องเสียอรรถรส 3) ยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต การบรรเลงมโหรีในราชสำนักของไทย คือการคงไว้ซึ่งภาพลั กษณ์ความเป็นไทยที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่อดีตกาล โดยเครื่องดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของอุปกรณ์การแสดง ที่ช่วยสร้างบรรยากาศของเหตุการณ์และเรื่องราวในขณะนั้นให้ผู้ชมรู้สึกจินตนาการและคล้อยตาม 4) ปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ คือการใช้นวัตกรรมมาผสมผสานกับสิ่งที่มีอยู่เดิมเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้กับงาน

นักแสดง รูปแบบในการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการใช้นักแสดง สำหรับการแสดง "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 คือ 1) สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการแสดงเดิม คือการสร้างรูปแบบใหม่แต่ยังแฝงไว้ซึ่งจารีตดั้งเดิม2) ใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น คือการนำศิลปะที่มีความโดดเด่นมารวบรวมให้เกิดเอกภาพ ส่งผลให้งานมีคุณค่ามากขึ้น 3) ยังคงรักษาหัวใจของเรื่องที่นับเป็นวัฒนธรรมไทย คือการคงไว้ซึ่งแบบแผนอันดีงามของชาติ 4) ใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม คือการรักษาจารีตแบบแผนของการแสดงในอดีตให้ยังปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน

5.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย

การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดในการสร้างงานที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย โดยสร้างงานที่เป็นประเด็นใหม่แต่อิงกับความดั้งเดิม ม ซึ่งการสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ไทย

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

คือการใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความ นำมาใช้ในงานการแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมการแสดง

การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

แนวคิดทฤษฎีไม่ว่าจะในด้าน ใดของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เป็นการ แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคม ซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้น ๆ

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทยให้เด่นขึ้น

การแสดงนาราย ณ์อวตารได้นำแนวคิด จากวัฒนธรรมที่หลากหลายมาบูรณาการทำให้รูปแบบการแสดงกิดความหลากหลายในแต่ละวัฒนธรรมมากขึ้น ในขณะเดียวกันก็สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์แบบได้แต่ยังคงไว้ซึ่งความโดดเด่นให้กับเอกลักษณ์ไทย

สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทย

คือการสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมเป็นการแสดงภาพรวมหรือภาพลักษณะเฉพาะความเป็นอยู่ที่สังคมแตกต่างจากสังคมอื่น

คำนึงถึงการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

คือการคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทยนั้น หมายถึง การคิดใหม่ทำใหม่เพื่อให้เกิดผลงานชิ้นใหม่แต่ยังทำให้ผู้ชมสามารถจดจำได้หรือสำเนียกได้ว่างานชิ้นนี้มีความเป็นไทย

การอนุรักษ์ความเป็นไทย

การอนุรักษ์ความเป็นไทย ถือว่าเป็นการสงวนรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมประเพณีอย่างใดอย่างหนึ่งในชุมชนนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ในวัฒนธรรมประเพณีที่ประพฤติสืบต่อกันมาจากอดีตกาลและทำสิ่งที่ดีงาม สังคมนั้นก็ยังคงรักษาไว้

คุณธรรมที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทย

คุณธรรมเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชนและวัฒนธรรมซึ่งอาจจะไม่เหมือนกัน ในแต่ละวัฒนธรรมประเพณีจะมีการกำหนดแ ละรับรองกันว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติและเป็นสิ่งที่ดีงามที่ทุกคนควรกระทำและควรค่าแก่การยกย่อง

การสร้างอรรถรสในการแสดง เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

คือการเสริมสร้างความน่าสนใจ หรือรสนิยมเข้าไปในการแสดงนี่อกเหนือไปจากสิ่งที่มีอยู่ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไปตามรสนิยมของผู้สร้างและมีวัตถุประสงค์ตามที่ต้องการจะนำเสนอซึ่งในที่นี้จะเป็นการสร้างรสนิยมเพื่อแสดงถึงความเป็นไทย

คำนึงถึงการสื่อสารเพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย

การสื่อสารเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการแสดงโดยทั่วไป ที่ประกอบไปด้วยผู้แสดงและผู้ชมซึ่งทั้งสองฝ่ายนี้จำเป็นที่จะต้องได้รับการสื่อสาร หรือส่งข่าวแล้วทำให้สามารถเข้าใจซึ่งกันและกันได้ ในที่นี้เจาะจงไปที่การสื่อสารให้เข้าใจถึงความเป็นไทยหรือลักษณะเฉพาะที่สามารถเข้าใจได้ถึงเอกลักษณ์ไทย

สร้างจิตสำนึกในด้านเอกลักษณ์ไทยให้กับคนรุ่นใหม่

คือการตระหนักในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อที่จะให้ผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจ และรับรู้ถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการจะสื่อความถึงแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสร้างจิตสำนึกให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจเกิดความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของไทย

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

1. ศึกษาเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ในแง่มุมของตัวละครทุกตัว โดยวิเคราะห์ประเด็นปัญหาที่เกี่ยวข้องในเชิงลึก
2. เปรียบเทียบความงามของเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร กับผลงานการแสดงอื่น ๆ ที่น่าสนใจ
3. สร้างงานนวัตกรรมงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้งานนารายณ์อวตารเป็นมาตรฐานสำคัญ และนำมาวิเคราะห์ความงามคุณค่าในเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏในผลงาน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษรา วริศราภูริชา. งานฉากละคร 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กิ่งแก้ว หิรัญธนยรัศมี. นาฏศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

คึกฤทธิ์ ปราโมท. การสัมมนาเรื่อง “เอกลักษณ์ของชาติกับการพัฒนาชาติไทย” ใน เอกลักษณ์ของชาติ. 2526 .

คึกฤทธิ์ ปราโมท. ลักษณะไทย เล่ม 1 : ภูมิหลัง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

คึกฤทธิ์ ปราโมท. ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2527

จำเรียง พุธประดับ. หนังสือที่ระลึกคุณครูจำเรียง พุธประดับ เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ. กรุงเทพฯ: กรีน พริ้นท, 2545

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

จิรายุทธ พนมรักษ์. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2556.

จิรายุทธ พนมรักษ์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จุติกา โกศลเหมณี. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ชนัย วรรณะลี. ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน. นาฏศิลปินชำนาญงาน . สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

ชะลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิ, 2534.

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. เทคนิคการใช้คำถามพัฒนาการคิด. นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์พับลิสซิ่ง, 2553.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548

เชาวลิต สุนทรานนท์. นักวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

ซูไรมาน เวศยาภรณ์. งานฉากละคร 1. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ฐีระพล น้อยนิตย์. ครูชำนาญการ ดุริยางค์ไทย. สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2556.

ดาริณี ชำนาญหมอ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลปิน. สัมภาษณ์, 31 สิงหาคม 2555.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. เอกลักษณ์ไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2534

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. การละครไทย. กรุงเทพฯ : บูรพาสาส์น, ม.ป.ป

ธนิต อยู่โพธิ์. สีและลักษณะหัวโขน. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช, 2496.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2511.

นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา. ศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

นิวัฒน์ สุขประเสริฐ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์. ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

ประทิน พวงสำลี. หลักนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: แผนกการพิมพ์วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2512

ประพันธ์ สุคนธะชาติ. นารายณ์สิบปาง อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางทวีสุข สุคนธะชาติ ต.ม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2531

ปริญญา ต้องโพนทอง. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. รายงานผลการวิจัยการใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

พระยาอนุมานราชธน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2505.

พัฒนพงษ์ อรัณยะนาค. ครูชำนาญการ นาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

พาณี สีสวย. สุนทรียของนาฏศิลป์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จูจีนไทย, 2524.

มนตรี ตราโมท. ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปะวิจารณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

มานพ ถนอมศรี. การเขียนและการจัดทำหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ตะเกียง, 2534.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละครไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทแปลนโมทิฟ, 2552.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ราฆพ โพธิเวส. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. สัมภาษณ์, 19 กุมภาพันธ์ 2555.

วรรณิกา นาโสก. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วรารมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2555.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. นักวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์ทรงคุณวุฒิ. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

วีระชาติ เปรมมานนท์. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2555.

ศีริพงษ์ ฉิมพาลี. นาฏศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

ศิลป์ พีระศรี. ประติมากรรมไทย. พระยาอนุมานราชธน แปล. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2490.

ศิลปากร, กรม. บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์สิบปาง ตอน วราหวตาร. (ปัญญา นิตสุวรรณ เรียบเรียงบท) จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ, ม.ป.ป.

สถาพร สนทอง. นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2555.

สถิต วงศ์สวรรค์. ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรพิทยา, 2543.

สมเจตน์ ภู่นา. นาฏศิลปินชำนาญงาน. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

สมชาย โตวิชิษวงษ์. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

สมทรง ชีวพันธุ์. วิเคราะห์บทพระราชนิพนธ์ ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2520.

สมศักดิ์ ทัดติ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2555.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย . รางวัลศิลปาธร ปี 2548. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม , 2548.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย . รางวัลศิลปาธร ปี 2548. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม , 2549.

สิริธร ศรีชลาคม. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2510 – 2542. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สมรัตน์ ทองแท้. นักวิชาการนาฏศิลป์และดนตรีชำนาญการ. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

สุคนธ์ สินธพานนท์ และคณะ. พัฒนาทักษะการคิด. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2552

สุเทพ สุนทรเภสัช. ทฤษฎีสังคมวิทยาร่วมสมัย พื้นฐานแนวความคิดทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โกลบอลวิชั่น จำกัด, 2540.

สุธีร์ ปิยวรบุตร. ผู้เชี่ยวชาญสำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

สุนทร จันทร์ประเสริฐ. ประติมากรรมพระพุทธรูป (เอกสารประกอบการสอน วิชาประติมากรรมไทยทางศาสนา) นครนายก : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล (มทร.) ธัญบุรี, 2547.

สุพรทิพย์ สุภรกุล. นาฏศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

สุพิศวง ธรรมพันทา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ดี.ดี. บุ๊คสโตร์, 2532.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนพานิช, 2532.

สุมาลี สุวรรณแสง. วรรณกรรมการละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ม.ป.ป.

สุมิตร เทพวงษ์. นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สำหรับครูประถมและมัธยม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2541.

สุรเชษฐ์ เฟื่องฟู. หัวหน้างานนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2555.

เสรี หวังในธรรม. สูจิบัติโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด "รามาวตาร" กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. อาจารย์ประจำวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. "ดนตรีไทย" ใน "เอกสารการอบรมทางวัฒนธรรม" จัดโดยคณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรม ของคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ระหว่างวันที่ 23 – 31 สิงหาคม 2511

อุษณีย์ โพธิสุข และคณะ. สร้างสรรค์นักคิด. กรุงเทพฯ : ศูนย์แห่งชาติเพื่อพัฒนาผู้มีความสามารถพิเศษ สกศ, 2544

อุษา สบฤกษ์. การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาอุดมศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ภาษาอังกฤษ

Cohen, Selma Jeanne. Dance As A Theatre Atr. Hightstown : Praeger Publishers, 1992.

Feilden, Bernard M and Jukka Jokilehto. Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites. Rome : OGRARO, 1998.

Franklin, Eric. Dance Imagery. USA : United Graphics, 1996.

Goldburg, Roselee. Performance. New York : Harry N.Abrams,1998.

Greskovic, Robert. Ballet 1.0.1. USA : Limelight Editions, 2005.

Hooper Greenhill. Museums and the Interpretation of Visual Culture. New York : Routledge, 2000.

Janson, H.W. and Janson Anthony F. History of Art. New York : Thames and Hudson, 1998.

Jonas, Gerald. Dancing. New York : Harry N.Abrams, 2001.

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

Naraphong Charassri. Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World. Bangkok : Amarin Printin, 2007.

Naraphong Charassri. Reinterpreting performing arts for the 21st century in reference to the Narai Avatara performance. Bangkok: 2011.

Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand. Bangkok: 2011.

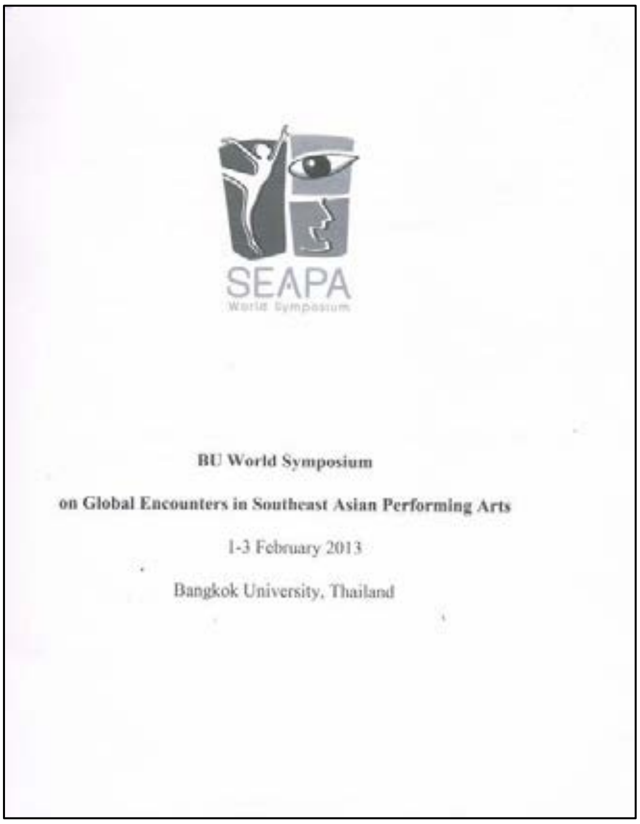
Robert, Allen and Hutera, Donald. The Dance Handbook. New York : G.K. Hall & Co.,1988.

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

Taylor, Brandon. The Art of Today. London : The Orion Publishing Group, 1982.

ภาคผนวก

การเผยแพร่เอกสารผลงานวิจัย
เรื่อง เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546
ของ นราพงษ์ จรัสศรี


SEAPA
World Symposium

BU World Symposium

on Global Encounters in Southeast Asian Performing Arts

1-3 February 2013

Bangkok University, Thailand

The World Symposium on Global Encounters in Southeast Asian Performing Arts is a platform of exploration, in search of a lasting live performance culture that can establish an influential and sustainable position in Southeast Asia, regardless of whether it is expressed in traditional, contemporary or postmodern form. It is a communal gathering for performing arts academics, practitioners and enthusiasts with the aim of establishing a productive dialogues and common ground with regard to ways in which Southeast Asian creative arts will survive under the tremendous pressure of the global spectrum of changes currently taking place.

There will be 4 distinctive themes of the conference panels; *Performance & New Media*, *Traditional Performance in the Changing World*, *Spectrum of Contemporary vs. Intercultural Performance*, and *Transnationalism and Globalization*. The themes of the international theatre festival and workshop are also both interrelated and operated under the themes of conference panels.

We are looking forward to welcoming you in Bangkok and to making this symposium a learning, entertaining, sharing and pleasurable event.

Table of contents

Board of Committee **1**

Organizing Committee **8**

List of the Abstracts

Keynote Speaker Abstracts

"No More Masterpieces": Intangible Cultural Heritage and it Tangible Outcomes

Kathy Foley 9

Dancing between the Traditional and the Contemporary with Digital Media

Sarah Rubidge 11

Traditional Performance in the Changing World Panel Abstracts

The Concept of 'Playing with Shadow' to Promote the Wayang Kulit

Nur Afifah Vanitha Abdullah 13

Thai Identity in Contemporary Thai Performing Arts – Narapong Charassri's Narai Avatar 2546 BE

Chulachart Aranyanak 14

Khon: The Aristocratic Appreciation and the Cultural Capital of Thailand

Krailas Chitkul 15

Looking to the Future: Training a New Generation for Balinese Arja

Bethany J. Collier 17

Retelling the Story: Reinterpretation of the Thai Traditional Literature on the Thai Contemporary Stage

Sawita Diteeyont 19

"Inventing" Tradition in a Changing World: Wayang Tantri in Bali

Jennifer Goodlander 21

Seri Wangnaitham's Phuchanasibtid: The Modernization of Thai Traditional Theatre

Phakamas Jirajarupat 23

Thai Identity in Contemporary Thai Performing Arts – Narapong Charassri's *Narai Avatar* 2546 BE

Panel: Traditional Performance in the Changing World

Category: PhD Paper

Chulachart Aranyanak, PhD

Chulalongkorn University

Thailand

aeh_aem1640@hotmail.com

The thesis, Thai Identity in Contemporary Dance "Narai Avatar 2003" is what the researcher intends to study the Thai identity appeared in a Thai contemporary dance work called "Narai Avatar 2003" choreographed by Naraphong Charassri, the pioneer of this kind and performed guideline in establishing Thai identity creatively as a tool to preserve national heritage in performing arts and literature for the new generation. So the main question in the research is "What is the Thai Identity and the idea behind creating the Thai identity in Thai Contemporary dance "Narai Avatar 2003" by Naraphong Charassri" This research studies in the field of Thai traditional dance, Thai contemporary dance and others.

The six tools for this research is: research literature, media, symposium, field study, the standard of original artists and interviews with all stake holders in dance. The collection of information happens during January 2003 –February 2012 both domestically and internationally. All the information is analyzed and found the answer to this research is that "Thai Identity and the idea behind creating the uniqueness of Thai Contemporary dance, "Narai Avatar 2003" choreographed by Naraphong Charassri is the answer to the objective of the thesis.

11.40 - 12.00 **Drawing your Attention**

Mrs Liesje van den Berk

Sunday, 3 February 2013

Room 1

Panel: *Traditional Performance in the Changing World*

9.00- 9.20 **Thai Identity in Contemporary Thai Performing Arts – Narapong Charassri's Narai Avatar 2546 BE**

Dr Chulachart Aranyanak

9.20 – 9.40 **Contemporary Wayang Beber from Central Java**

Ms Marianna Lis

9.40 – 10.00 **Cultural and Aesthetical Transformations from Sundanese Traditional Music to Islamic Pop Genre: The Case of Ath-Thawaf**

Ms Neneng Lahpan

10.00 –10.20 **The Comparative Studies of Court Ritual Dance and Folk Dance in Thailand**

Mr Chawarote Wallayamaytee

10.20-10.50 Coffee Break

10.50 –11.10 **Retelling the story: Reinterpretation of the Thai traditional literature on the Thai contemporary stage**

Dr Sawita Diteeyont

11.10 –11.30 **The Song of Tai-Dam and New Media: Issues and Impacts**

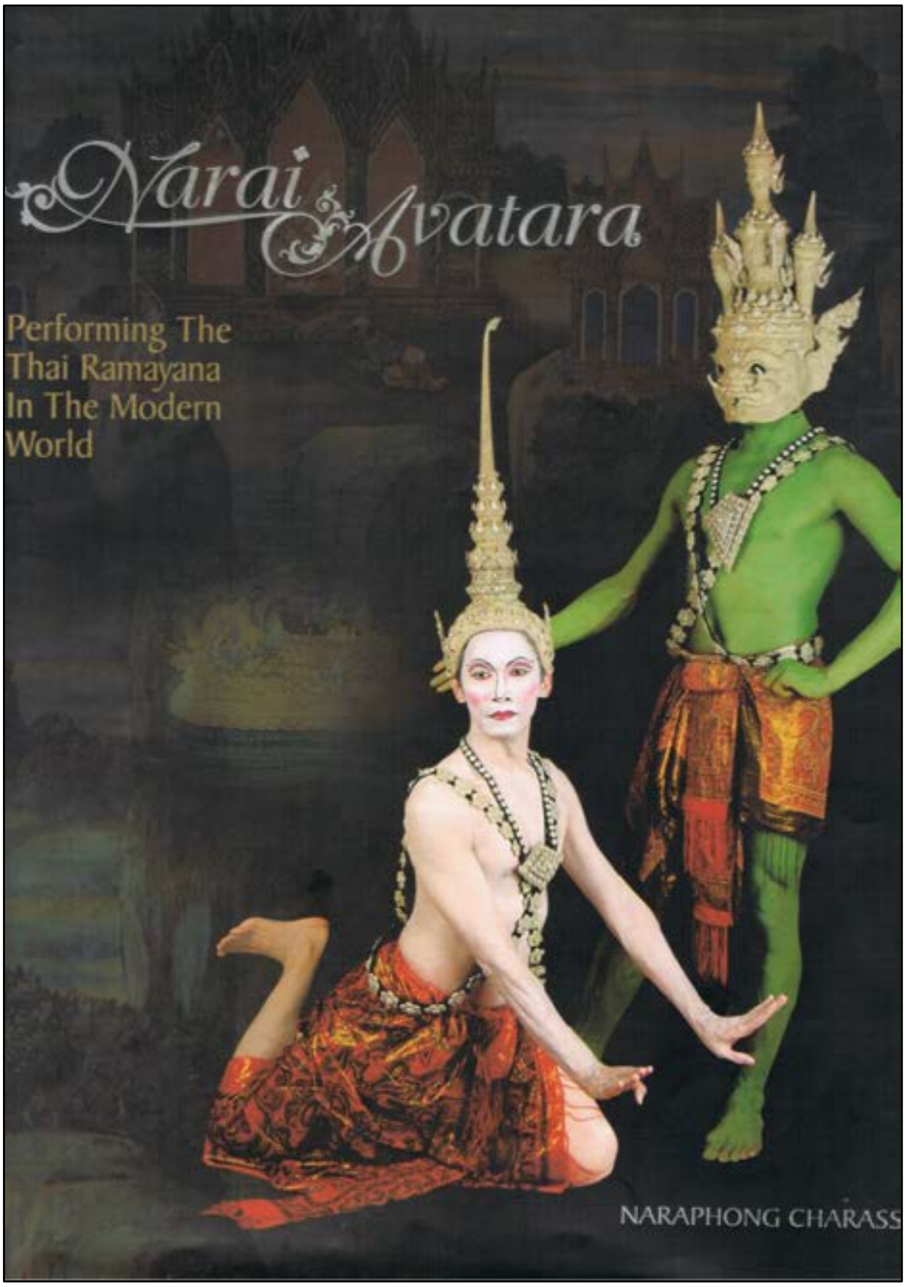
Ms Marie-Pierre Lissoir

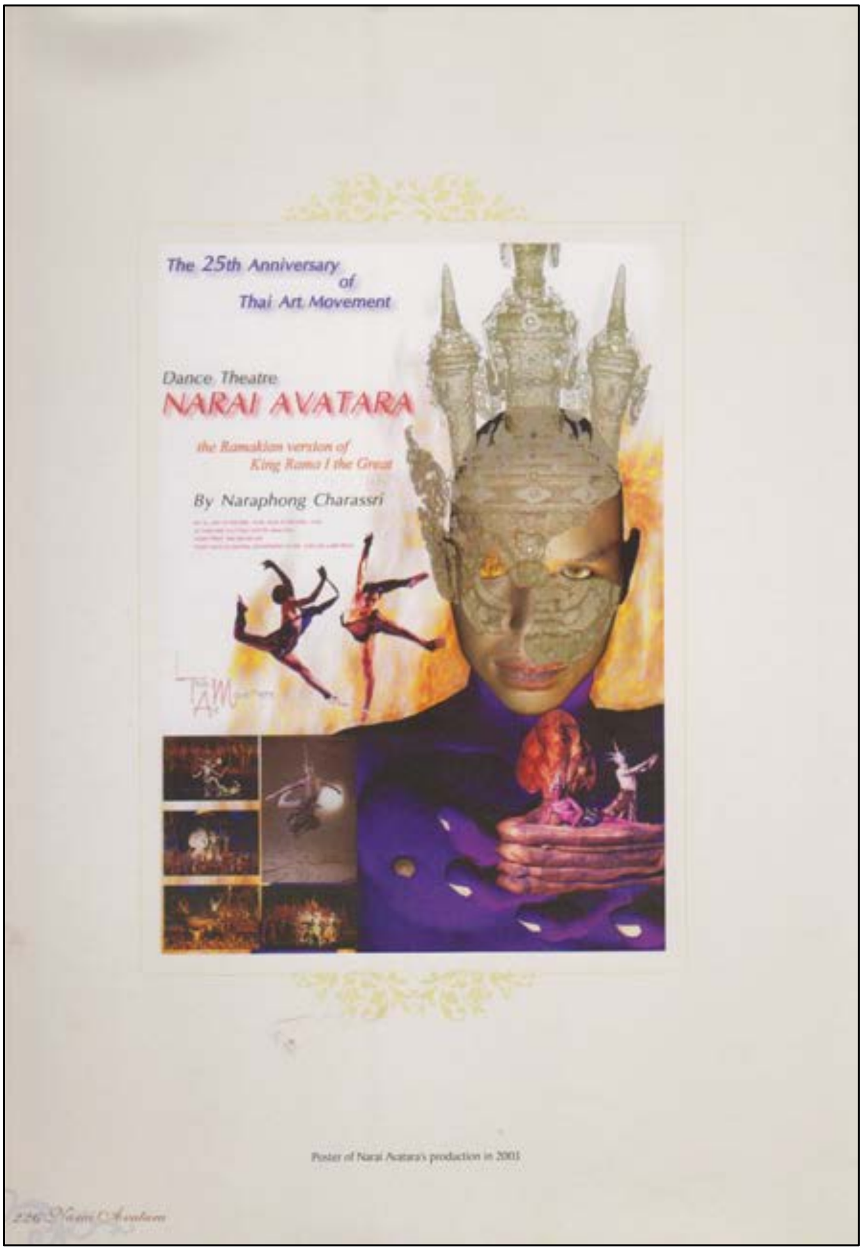
11.30 –11.50 **Wayang Hip Hop – Java's Oldest Performance Tradition Meets Global Youth Culture**

Mr Miguel Escobar Varela

หนังสือนารายณ์อวตาร

(Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World




The 25th Anniversary
of
Thai Art Movement
Dance Theatre
NARAI AVATARA
the Ramakian version of
King Rama I the Great
By Naraphong Charassri
Poster of Narai Avatara's production in 2001

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นายจุลชาติ อรัณยะนาค
วัน เดือน ปีเกิด	1 กุมภาพันธ์ 2504
การศึกษา	ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ) คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
	การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม) สาขาวิชาการอุดมศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เลขที่ 119 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
ที่อยู่ปัจจุบัน	61/813 ม. 5 หมู่บ้านพฤกษา 8 ซอย 8 ตำบลลานตากฟ้า อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม 73120