การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE CREATION OF DANCE FROM CONCEPT UPON NARAYANA'S REINCARNATIONS

Miss Wanwipa Mattayomnant

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
โดย	นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
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
(รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรณวิภา มัธยมนันท์ : การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ (THE CREATION OF DANCE FROM CONCEPT UPON NARAYANA'S REINCARNATIONS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 401 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพจากความรู้สหสาขาวิชา โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญสื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม การสังเกตการณ์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน โดยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลอง แก้ไขและสรุปผล

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ เสนอการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบของพระนารายณ์ คือ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) และ อังสะ (Amsa) ผสมผสานบทวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ถ่ายทอดในรูปแบบการแสดงนาฏยร่วมสมัย และการใช้สัญลักษณ์ สามารถจำแนกองค์ประกอบการแสดง 8 ประการ คือ 1) บทการแสดง สร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่ตามแนวคิดการแบ่งภาค 2) ใช้นักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ 3) ลีลา นำเสนอผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 4) เสียง ใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบการแสดง 5) อุปกรณ์การแสดง นำเสนอผ่านแนวคิดมินิมอลลิซึม (Minimalism) ที่เน้นการใช้สัญลักษณ์ และความเป็นเอกภาพ 6) เครื่องแต่งกาย ใช้แนวคิดมินิมอลลิซึม (Minimalism) 7) พื้นที่การแสดง ใช้โถงกว้าง 8) แสง ใช้แนวคิดทฤษฎีของสีมาช่วยในการถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์มี 6 ประการ คือ 1) แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 2) แนวคิดการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง 3) แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 4) แนวความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ 5) แนวคิดการใช้ทฤษฎีทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ 6) แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ จึงเป็นการรวบรวมองค์ความรู้เพื่อพัฒนาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมกับการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้กับศาสตร์แขนงอื่น ๆ เพื่อใช้เป็นสื่อทางความคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2558 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686816035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: NARAYANA / REINCARNATIONS / DANCE / CHOREOGRAPHY

WANWIPA MATTAYOMNANT: THE CREATION OF DANCE FROM CONCEPT UPON NARAYANA'S REINCARNATIONS. ADVISOR: PROF. NARAPHONG CHARASSRI, Ph.D., 401 pp.

The objective of this dissertation is to study the style and the thought of dancing creativity from Narayana's Reincarnations Concept by conducting creative and qualitative research methodologies which are 1) Documentary research 2) Expert interview 3) Media information 4) Field survey 5) Observation 6) Standard of dancing arts role model. The findings were analyzed, synthesized, and summarized.

As a result, the creation of dance from concept upon Narayana's Reincarnations, presented all of the three Narayana's Reincarnations: Avatara, Avesa, and Amsa. Combined with the literature "The 10 Postures of Narayana Rhyme", the dance was performed as a modern dance and symbolic dancing performance. The details of the performance consisted of 1) Performance script composition, which was re-created from the belief in Narayana's reincarnations 2) Role of actors/actresses 3) Dancing design, which was of modern dance 4) Sound and music by Thai classical music instruments 5) Prop design with minimalism concept, which was of unity and symbols 6) Costume design with minimalism concept. 7) Spacing design 8) Lighting design which used color theory for the storytelling Moreover, there were six creative concepts: 1) The stories of Narayana's Reincarnations 2) The creative dance based on the literature "The 10 Postures of Narayana Rhyme" 3) Symbols of Dance 4) The creativeness of the performance 5) Conduction of fine and applied arts theories 6) Cultural diversity.

Thus, this creative research was to collect the knowledge in order to improve the dancing performance which, together with the cognitive exchange with other disciplines, would help communicate the context of "The 10 Postures of Narayana" and would become the ideal for creating the further dancing performances.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2015 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ ความเมตตากรุณาจากบุคคลหลายฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในพระคุณของทุกท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ผู้มีความรู้เปรียบประดุจแสงสว่างแห่งการเรียนรู้ที่ไม่มีวันสิ้นสุด ที่ได้กรุณาประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ รวมถึงให้คำปรึกษาและแนะนำแนวทางอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้งในความกรุณาเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจแก้ไข และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการทำงานวิจัย

กราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่มาให้ข้อมูลในการสร้างสรรค์งานวิจัยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ ดร.สทาศัย พงศ์หิรัญ ดร.รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ อาจารย์ปราชญา สายสุข อาจารย์จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ คุณพิณวลี อังศุพันธุ์ และ นายสุพจน์ จูกลิ่น ที่กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำและช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดมา ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการทำวิทยานิพนธ์ ในครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ คณะผู้บริหาร คณาจารย์ และนักศึกษา สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ที่ได้ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนในการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด

กราบขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่เมตตาแก่ศิษย์และให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นอย่างดี

กราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ครอบครัว รวมไปถึงทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญและเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษาในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ที่สนับสนุนทุนอุดหนุนการศึกษา และทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยผู้วิจัยรู้สึกภาคภูมิใจและขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญแผนภูมิ ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามในการวิจัย 2
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4
1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น 8
1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9
1.9 การรายงานผลการวิจัย 9
1.10 สรุปบท 10
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11
2.1 อารัมภบท 11
2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ 11
2.3 พระนารายณ์ ความเชื่อ วรรณกรรมและสังคม 25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.4 สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ 40
2.5 แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 43
2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ 49
2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 54
2.8 สรุปบท 55
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 56
3.1 อารัมภบท 56
3.2 รูปแบบการวิจัย 56
3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ 59
3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 75
3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย 88
3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 88
3.7 สรุปบท 92
บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ 93
4.1 อารัมภบท 93
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล 93
4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 93
4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 94
4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 120
4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 157
4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 180
4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดของการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.3 อภิปรายผล 245
4.4 สรุปบท 255
บทที่ 5 บทสรุป 256
5.1 อารัมภบท 256
5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ... 256
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” . 261
5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์" 315
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต 325
รายการอ้างอิง 328
ภาคผนวก 334
ภาคผนวก ก แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ 335
ภาคผนวก ข ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” 337
ภาคผนวก ค สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงและบรรยากาศการแสดง ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” 345
ภาคผนวก ง การสร้างสรรค์ผลงานและประวัติการแสดงของ ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 355
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 401

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 90

ตารางที่ 4.1 นักแสดง 101

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1 118

ตารางที่ 4.3 นักแสดง 123

ตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 155

ตารางที่ 4.5 นักแสดง 160

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 178

ตารางที่ 4.7 นักแสดง 181

ตารางที่ 4.8 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 219

ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ 262

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม 316

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558 318

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 321

Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 1 1 กรอบแนวคิด เรื่อง รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ 5
แผนภูมิที่ 1.2 กรอบแนวคิด เรื่อง แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์..... 5
แผนภูมิที่ 2.1 หน้าที่ของพระตรีมูรติ 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 วราหาวตาร จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม..... 29

ภาพที่ 2.2 มัตสยาวตาร ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่ง สรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ..... 30

ภาพที่ 2.3 วราหาวตาร ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่ง สรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ..... 30

ภาพที่ 2.4 นารายณ์ทรงสุบรรณ ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่ง สรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ..... 31

ภาพที่ 2 5 วิษณุบรรทมเหนือนาค ทับหลังประตูทางเข้าปราสาทประธาน ปราสาทเขาพนมรุ้งอ.เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์..... 32

ภาพที่ 2.6 วิษณุอนันตศายกนะปัทมนาภะ ภาพสลักบนโขดหินริมลำธารกบาลสเปียน กัมพูชา ... 33

ภาพที่ 2.7 พระนารายณ์..... 36

ภาพที่ 4.1 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย..... 106

ภาพที่ 4.2 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย..... 106

ภาพที่ 4.3 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่..... 108

ภาพที่ 4.4 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่..... 108

ภาพที่ 4.5 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายนารายณ์ประทับบนบัลลังก์พญาอนันตนาคราช..... 110

ภาพที่ 4.6 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายนารายณ์ทรงสุบรรณ..... 111

ภาพที่ 4.7 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์การแบ่งภาคของพระนารายณ์..... 112

ภาพที่ 4.8 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์การแบ่งภาคของพระนารายณ์..... 112

ภาพที่ 4.9 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์อาวุธ..... 113

ภาพที่ 4.10 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์อาวุธ..... 114

ภาพที่ 4.11 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์ปลา..... 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.12 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑ 127
ภาพที่ 4.13 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์สังข์ 128
ภาพที่ 4.14 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์จักร 128
ภาพที่ 4.15 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์คทา 129
ภาพที่ 4.16 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายสัญลักษณ์ธนู 129
ภาพที่ 4.17 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ดาบ 130
ภาพที่ 4.18 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ปลา 131
ภาพที่ 4.19 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์เต่า 132
ภาพที่ 4.20 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์หมูป่า 133
ภาพที่ 4.21 ลักษณะกีบเท้าหมูป่าและการใช้มือเป็นสัญลักษณ์ 134
ภาพที่ 4.22 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นรสิงห์ 134
ภาพที่ 4.23 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พราหมณ์เตี้ย 136
ภาพที่ 4.24 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ปรศุราม 137
ภาพที่ 4.25 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระราม 138
ภาพที่ 4.26 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระกฤษณะ 138
ภาพที่ 4.27 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า 139
ภาพที่ 4.28 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์กัลป์กิ 139
ภาพที่ 4.29 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี .. 141
ภาพที่ 4.30 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี .. 141
ภาพที่ 4.31 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี .. 142
ภาพที่ 4.32 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี .. 142
ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ สังข์ 144
ภาพที่ 4.34 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ คทา 145

หน้า

ภาพที่ 4.35 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ จักร 145
ภาพที่ 4.36 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ธนู 146
ภาพที่ 4.37 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ดาบ 146
ภาพที่ 4.38 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ปลา 147
ภาพที่ 4.39 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ เต่า 147
ภาพที่ 4.40 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ หมูป่า 148
ภาพที่ 4.41 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ นรสิงห์ 148
ภาพที่ 4.42 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ สายศูทร 149
ภาพที่ 4.43 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ขวาน 149
ภาพที่ 4.44 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ คันศร 150
ภาพที่ 4 45 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ นกยูง 150
ภาพที่ 4.46 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ม้า 151
ภาพที่ 4.47 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ดอกบัว 151
ภาพที่ 4.48 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 2 153
ภาพที่ 4.49 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 2 153
ภาพที่ 4.50 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาค 163
ภาพที่ 4.51 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑ 163
ภาพที่ 4.52 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ สังข์ 164
ภาพที่ 4.53 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ จักร 164
ภาพที่ 4.54 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ คทา 165
ภาพที่ 4 55 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ธนู 165
ภาพที่ 4.56 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ดาบ 166
ภาพที่ 4.57 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ปลา 167

หน้า

ภาพที่ 4.58 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ เต่า 167
ภาพที่ 4.59 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ หมูป่า 168
ภาพที่ 4.60 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นรสิงห์ 168
ภาพที่ 4.61 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พราหมณ์เตี้ย 169
ภาพที่ 4.62 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ปรศุราม 169
ภาพที่ 4.63 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระราม 170
ภาพที่ 4.64 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระกฤษณะ 170
ภาพที่ 4.65 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระพุทธเจ้า 171
ภาพที่ 4.66 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ กัลป์กิ 171
ภาพที่ 4.67 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 3 175
ภาพที่ 4.68 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 3 175
ภาพที่ 4.69 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 3 176
ภาพที่ 4.70 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 3 176
ภาพที่ 4.71 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาค 183
ภาพที่ 4.72 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นารายณ์ทรงครุฑ 184
ภาพที่ 4.73 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ สังข์ 185
ภาพที่ 4.74 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ จักร 186
ภาพที่ 4.75 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ คทา 187
ภาพที่ 4.76 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ดาบ 188
ภาพที่ 4.77 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ธนู 189
ภาพที่ 4.78 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นปลา 190
ภาพที่ 4.79 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นเต่า 191
ภาพที่ 4.80 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นหมูป่า 192

หน้า

ภาพที่ 4.81 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นนรสิงห์ 193
ภาพที่ 4.82 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์ปลา 194
ภาพที่ 4.83 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์เต่า 195
ภาพที่ 4.84 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์หมูป่า 196
ภาพที่ 4.85 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์นรสิงห์ 197
ภาพที่ 4.86 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นพระราม พระกฤษณะ 198
ภาพที่ 4.87 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นพราหมณ์เตี้ย ปรศุราม กัลป์กิ พระพุทธเจ้า 199
ภาพที่ 4.88 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พราหมณ์เตี้ย 200
ภาพที่ 4.89 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์ปรศุราม 201
ภาพที่ 4.90 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระราม 202
ภาพที่ 4.91 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระกฤษณะ 203
ภาพที่ 4.92 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์กัลป์กิ 204
ภาพที่ 4.93 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า 205
ภาพที่ 4.94 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นอาวุธ 206
ภาพที่ 4.95 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นสัตว์ 207
ภาพที่ 4.96 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นมนุษย์ 208
ภาพที่ 4.97 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคทั้งหมด 209
ภาพที่ 4.98 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 ระนาด 212
ภาพที่ 4.99 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 กลองทัด .. 213
ภาพที่ 4.100 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 4 พิณ 214
ภาพที่4.101 เครื่องแต่งกายหุ่นละครเล็ก 215
ภาพที่ 4.102 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 216

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ภาพที่ 4.103 เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4 217

ภาพที่ 4.104 ปางมัสยาวตาร 222

ภาพที่ 4.105 หนังสือ NARAI AVATARA : Performing the Thai Ramayana in the Modern World 223

ภาพที่ 4.106 หนังสือ NARAI AVATARA: Performing the Thai Ramayana in the Modern World 224

ภาพที่ 4.107 องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa) 225

ภาพที่ 4.108 องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa) 225

ภาพที่ 4.109 อวตาร (Avatara) 226

ภาพที่ 4.110 เครื่องแต่งกายสัญลักษณ์ช่วงความฝันของพญามังรายการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ 231

ภาพที่ 4.111 อุปกรณ์การแสดง 232

ภาพที่ 4.112 การแสดงซัดชาตรี 233

ภาพที่ 4.113 การแสดงชุด Craft (1999) 235

ภาพที่ 4.114 การแสดงชุด Perfum 236

ภาพที่ 4.115 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม : เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร 238

ภาพที่ 4.116 การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา 239

ภาพที่ 4.117 การแสดงเรื่อง Tonpu 242

ภาพที่ 4.118 การแสดงชุด Field study (1984) 243

ภาพที่ 4.119 การแสดงชุด ชุดเปลวเทียน (Candle Flame) 1982 244

ภาพที่ 5.1 กำหนดการแสดงผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ในวันที่ 1 – 2 ตุลาคม 2558 261

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระนารายณ์ เป็นชื่อหนึ่งของพระวิษณุ มีสมญานามนับพัน โดยเป็นชื่อที่ตั้งขึ้นตามอิทธิฤทธิ์ อาวุธ หน้าที่ และเหตุการณ์ ชื่อของพระนารายณ์ ได้แก่ วิษวัมพร แปลว่า ผู้คุ้มครองโลก, มุกุนทะ แปลว่า ผู้ช่วย เป็นต้น โดยได้รับการขนานนามว่า “เทพเจ้าผู้คุ้มครองโลก” เป็นเทพผู้ปกปักรักษาทั้ง 3 ภาค ได้แก่ ภาคสวรรค์ ภาคมนุษย์ และภาคบาดาล

พระนารายณ์มีความเชื่อมโยงกับพิธีกรรม ความเชื่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนวรรณกรรม ศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย โดยจะเห็นได้จากวรรณกรรม เรื่องนารายณ์สิบปาง ซึ่งมีผู้แต่งและเรียบเรียงขึ้นใหม่หลายสำนวน นารายณ์สิบปางรจนาขึ้นครั้งแรกโดยพราหมณ์ คุรุ และฤษี รวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ จัดเป็นหมวดหมู่ในคัมภีร์ปุราณะ เป็นเรื่องราวการแบ่งภาคเพื่อทำหน้าที่อย่างใดอย่างหนึ่งในลัทธิไวษณพนิกาย ตามคำบัญชาของพระอิศวรเนื่องจากความมีศีลธรรมของมนุษย์และสัตว์เสื่อมลง ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน พระนารายณ์จึงลงมาปราบปรามความชั่วร้ายให้หมดไป โดยใช้สติปัญญาในการวางแผนให้ฝ่ายอธรรมพ่ายแพ้ไปในที่สุด พระนารายณ์จึงเป็นสัญลักษณ์แห่งการปราบปรามและความดีงาม

การแบ่งภาคของพระนารายณ์สามารถแบ่งได้ 3 แบบ ได้แก่ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) และ อังสะ (Amsa) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน ปราบปรามอสูร มนุษย์และสัตว์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับนารายณ์มีอยู่มาก ได้แก่ ภาพยนตร์ ดนตรี วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม แต่ในศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์มีปรากฏบ้าง แต่ไม่มากนัก เมื่อพิจารณาพบว่า ประเด็นการแบ่งภาคของพระนารายณ์ที่นำมาใช้ในการผลิตผลงานทางนาฏยศิลป์ยังไม่ปรากฏ จากการศึกษางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ “การแบ่งภาคของพระนารายณ์” ซึ่งเป็นประเด็นใหม่ที่ผู้วิจัยค้นคว้าโดยนำศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน อันก่อให้เกิดความเข้าใจให้กับผู้ชมที่หลากหลายและมีประเด็นเกี่ยวกับนารายณ์ที่แตกต่างไปจากงานนาฏยศิลป์ที่ปรากฏ ซึ่งเกิดจากแรงบันดาลใจจากการศึกษางานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ กอปรกับการศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานวรรณคดีจินตภาพ “นารายณ์อวตาร”เมื่อศึกษาการแสดง

พบว่าสิ่งเร้าทางนาฏยศิลป์ (Stimuli for Dance) ที่เกิดจากการศึกษาดังกล่าว ในที่สุดจึงนำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยโดยนำเสนอการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบของพระนารายณ์ คือ “อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) และ อังสะ (Amsa)” ผสมผสานบทวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยนำเสนอแนวคิดและรูปแบบของตะวันตก อาทิ แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ เป็นต้นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งนี้ มีความแตกต่างจากการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เคยปรากฏโดยใช้วิธีการแบ่งองก์การแสดงตามทฤษฎีการแบ่งกลุ่ม (Group Process) มุ่งประเด็นไปที่ การแบ่งภาคของนารายณ์ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอาวุธ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มมนุษย์ สร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดงเป็นสัญลักษณ์ ถ่ายทอดการแบ่งร่างของพระนารายณ์ ซึ่งแบ่งภาคตามวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยมีการแบ่งภาค 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มอาวุธ ได้แก่ สังข์ จักร คทา ธนู และดาบ กลุ่มสัตว์ได้แก่ ปลากรายทอง เต่าทอง สุกรเผือก และนรสิงห์ กลุ่มมนุษย์ ได้แก่ พราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระราม พระกฤษณะ กัลป์กิ และพระพุทธเจ้า

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติของพระนารายณ์ แนวคิดการแบ่งภาคของนารายณ์ วรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมไปถึงความเชื่อที่มีต่อพระนารายณ์ศึกษาความสำคัญของแต่ละองค์ความรู้ ผู้วิจัยจึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะใช้หลักทฤษฎีและแนวคิดมาสนับสนุนให้ผลงานสร้างสรรค์มีความน่าเชื่อถือ โดยมีแรงบันดาลใจ วิธีการแนวความคิดของศิลปินในการสร้างผลงานการแสดง ที่มีลักษณะแปลกใหม่แตกต่างจากผลงานโดยทั่วไป และไม่เคยปรากฏมาก่อน มุ่งเน้นการพัฒนาผลงานที่มีอยู่เดิม รวมถึงการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่อันมีอัตลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานและเป็นแนวทางในการพัฒนาความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนความเชื่อในบริบทของสังคมไทยต่อไป

1.2 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์และสื่อทางความคิดให้กับสังคมในปัจจุบัน โดยอาศัยหลักแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ จากลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ โดยมีลำดับดังนี้

1.2.1 ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เป็นอย่างไร โดยสามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งในแต่ละองค์ประกอบนั้นได้คำนึงถึงสาระสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ว่าควรมีหลักคิดหรือพื้นฐานมาจากสิ่งใด โดยมีการลำดับหัวข้อดังนี้

1.2.1.1 การออกแบบบทการแสดง

1.2.1.2 การคัดเลือกนักแสดง

1.2.1.3 การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

1.2.1.4 การออกแบบเสียง

1.2.1.5 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

1.2.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

1.2.1.7 การออกแบบสถานที่แสดง

1.2.1.8 การออกแบบแสง

1.2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เป็นอย่างไร โดยผู้วิจัยได้พิจารณาตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งจำแนกเป็นประเด็นดังนี้

1.2.2.1 แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

1.2.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม

1.2.2.3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.4 แนวความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

1.2.2.5 แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

1.2.2.6 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1.3.1 เพื่อศึกษารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

1.3.2 เพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์จากความรู้สหสาขาวิชา

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” มีขอบเขตของการศึกษาดังนี้

1.4.1 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อศิลปะเท่านั้น

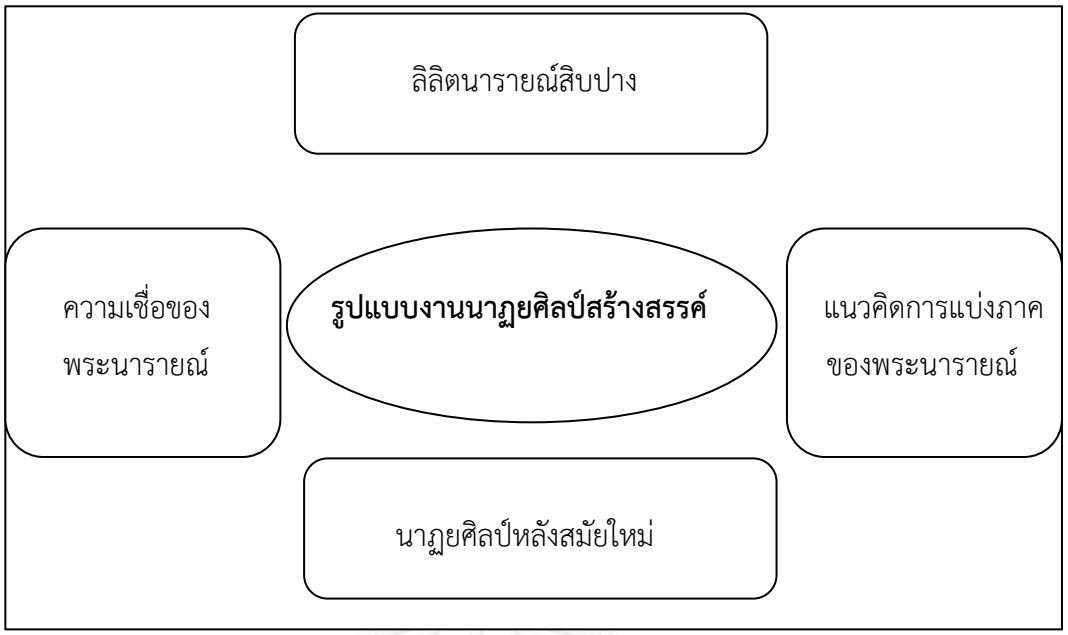
1.4.2 การวิจัยนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ เป็นการวิเคราะห์และสังเคราะห์เกี่ยวกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ บทพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปางในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.4.3 รูปแบบการวิจัยนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยพิจารณาใช้รูปแบบของนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับแนวความคิดบนพื้นฐานแนวความคิดสมัยใหม่และแนวความคิดหลังสมัยใหม่ เนื่องจากเป็นแนวคิดที่มีความเป็นปัจจุบันมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

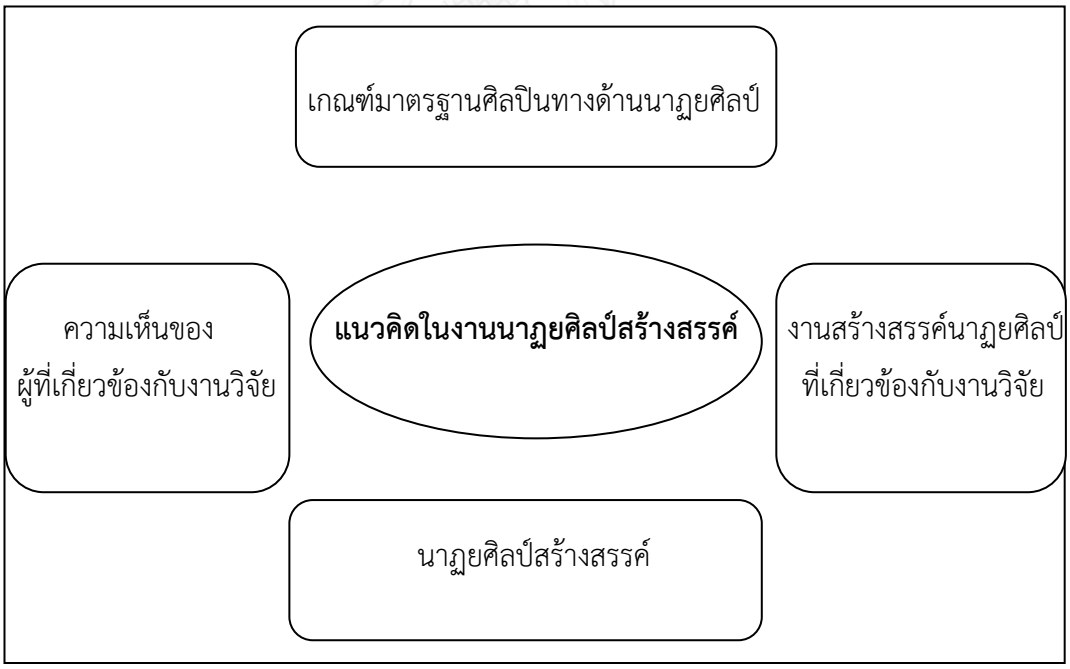
1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดหลัก คือ แนวคิดสุนทรียศาสตร์และองค์ความรู้ทางด้านศิลปกรรมศาสตร์แบบสหสาขาวิชา โดยค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การศึกษาผลงานนาฏยศิลป์ การสัมภาษณ์ และการสาธิตงานนาฏยศิลป์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ผู้วิจัยศึกษา นำมาสนับสนุนงานวิจัยเพื่อให้เห็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่น่าเชื่อถือได้ โดยมีแผนภูมิแสดงกรอบแนวความคิด ดังนี้



แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิด เรื่อง รูปแบบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย



แผนภูมิที่ 1.1 กรอบแนวคิด เรื่อง แนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ที่มา: ผู้วิจัย

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1.6.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยมีเครื่องมือที่ใช้ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์

2) ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องราวและความเชื่อของพระนารายณ์

3) ข้อมูลเกี่ยวกับลิลิตนารายณ์สิบปางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

4) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

5) ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

1.6.1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้วิจัยพิจารณาประเภทของการสัมภาษณ์ไว้หลายประเภท เช่น การสัมภาษณ์ในเชิงลึกเป็นรายบุคคลและการสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและแบบปลายเปิด โดยมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ดังนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

2) ประเด็นเกี่ยวกับพระนารายณ์

1.6.1.3 สื่อสารสนเทศ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกศึกษาผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวของความเชื่อของพระนารายณ์ ลิลิตนารายณ์สิบปาง และผลงานศิลปกรรม โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.6.1.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การสำรวจข้อมูลภาคสนามซึ่งรวมไปถึงการสังเกตการณ์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) สำรวจข้อมูลในด้านสถานที่ที่มีการแสดงนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้อง

2) การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

2.1) การแสดงชุด “Creative Theatre for Peace”

2.2) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร

2.3) การแสดงชุดปลาตะเพียนกรุงเก่า

2.4) การแสดงชุดตำนานนักษัตร

2.5) การแสดงชุดอัษฎเหติ

1.6.1.5 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ผู้วิจัยพิจารณาการประเมินคุณภาพงานศิลปะของศิลปินต้นแบบเพื่อเป็นการยกย่องในความรู้ความสามารถของศิลปิน โดยสรรหาศิลปินทั้งในระดับท้องถิ่นจนกระทั่งถึงในระดับชาติ เพื่อนำมาพิจารณาคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.1.6 ประสบการณ์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก รวมถึงประสบการณ์ที่สั่งสมเป็นเวลานาน อาทิ ผู้ออกแบบท่า ผู้แสดง ปัจจุบันผู้วิจัยเป็นผู้สอนทางด้านนาฏยศิลป์ในระดับอุดมศึกษา จึงสามารถนำความรู้ ถ่ายทอดเป็นผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต่อไป

1.6.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยด้วยการเก็บและรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.6.2.1 การเก็บและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ และบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลเพื่อการศึกษาดังต่อไปนี้

1) หอสมุดแห่งชาติ

2) สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4) หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5) ศูนย์วิจัยมานุษยวิทยาสิรินธร

1.6.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1) สังเกตการณ์และติดตามชมนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2) สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้อาวุโส นักแสดง นักดนตรี และผู้ชม รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3) ฝึกภาคปฏิบัติและทดลองผลงานสร้างสรรค์

4) การจดบันทึก บันทึกภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหว

1.6.3 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยมีวิธีวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1.6.3.1 การวิเคราะห์ส่วนที่ 1

ผู้วิจัยวิเคราะห์จากเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย บทความ รวมไปถึงการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ การทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.3.2 การวิเคราะห์ส่วนที่ 2

เมื่อได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ส่วนที่ 1 จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลสู่งานสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดง โดยมีพื้นฐานจากแนวคิดอย่างชัดเจน

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1.7.1 การวิเคราะห์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ วิเคราะห์เฉพาะการแบ่งภาคของพระนารายณ์จากลิลิตนารายณ์สิบปาง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเท่านั้น

1.7.2 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใช้หลักการถอดความหมายและการแปลความหมายบนพื้นฐานของแนวความคิดสมัยใหม่และแนวความคิดหลังสมัยใหม่เป็นหลัก

1.8 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.8.1 ความเข้าใจในงานการแสดงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ที่จะนำไปสู่ทางการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายมากขึ้นในอนาคต

1.8.2 แนวทางการสร้างงานการแสดงนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับ การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” และนาฏยศิลป์ที่มีความหลากหลายในรูปแบบอื่นต่อไป

1.8.3 งานวิจัยฉบับนี้สามารถเป็นแหล่งค้นคว้าหาความรู้ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ให้กับผู้ที่ต้องการศึกษา

1.8.4 ผลของงานวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ซึ่งมีกรอบแนวคิดและทฤษฎี เพื่อสนับสนุนองค์ประกอบการแสดงให้ความน่าเชื่อถือตรงตามวัตถุประสงค์ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ในอนาคต

1.9 การรายงานผลการวิจัย

ในการรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดการวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ การรายงานผลการวิจัย สรุปบท

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ พระนารายณ์ความเชื่อ วรรณกรรมและสังคม สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สรุปบท

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัยและผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สรุปบท

บทที่ 4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ประกอบด้วย รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่แสดง และการออกแบบแสง แนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ 6 ประการ ได้แก่ แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ แนวคิด

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” และผลงานการแสดง เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

1.10 สรุปบท

ในบทนี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา คำถามในการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดงานวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ซึ่งเป็นภาพรวมของการศึกษางานวิจัยฉบับนี้ บทต่อไปผู้วิจัยนำเสนอ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นิยามศัพท์เฉพาะ พระนารายณ์ ความเชื่อวรรณกรรมและสังคม สัญวิทยากับลิลิตนารายณ์สิบปาง แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สรุปบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่นำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวข้องกับลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยบทที่ 2 ผู้วิจัยนำเสนอสาระสำคัญของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังนี้ นิยามศัพท์เฉพาะ พระนารายณ์ ความเชื่อ วรรณกรรม และสังคม สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สรุปบท

รายละเอียดในบทที่ 2 สามารถเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สนับสนุนผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผู้วิจัยคิดค้นขึ้นจากแรงบันดาลใจ กอปรกับแนวคิด หลักทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ สุนทรียศาสตร์ จากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นฐานข้อมูลแบบปฐมภูมิที่น่าเชื่อถือได้ เมื่อรวบรวมข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยจึงลำดับความสำคัญและกล่าวถึงตามลำดับต่อไป

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยนี้มีคำศัพท์ทางด้านนาฏยศิลป์ซึ่งเป็นคำศัพท์เฉพาะศาสตร์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจของความหมาย และเป็นการอธิบายตามสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ปรากฏในเนื้อหาของงานวิจัย ผู้วิจัยจึงได้นำคำศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาอธิบาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน คำศัพท์ทั้งหมดได้แก่ นาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ นารายณ์ การแบ่งภาค นารายณ์สิบปาง โดยแต่ละคำศัพท์ มีความหมาย ดังนี้

2.2.1 นาฏยศิลป์

คำว่า “นาฏยศิลป์” เป็นคำศัพท์ที่บัญญัติและใช้กันอย่างแพร่หลายดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาและพิจารณาจากตำราเอกสารที่เกี่ยวข้อง รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งมีความหมายดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายความหมายของคำว่า “นาฏย” และ คำว่า “ศิลป์” หมายถึง

นาฏยศิลป์ มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า “นาฏย” หมายถึง เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525: 576) คำว่า “ศิลปะ” หรือ “ศิลป์” หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525: 1101)

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง

นาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความหมายมาโดยตลอดตั้งแต่นาฏยศิลป์ที่มีองค์ประกอบน้อยไปจนมาก เช่น ในการเข้าชมบัลเล่ต์ ผู้ชมคาดหวังไปชมนักแสดงใส่กระโปรงทูทู่ ขึ้นปลายเท้าดนตรีที่ไพเราะ เรื่องย่อการแสดง ฯลฯ ภายหลังก็ได้ถูกตัดทอนองค์ประกอบเหล่านั้นออกไป คงเหลือแต่เพียงความสำคัญที่ให้กับลีลานาฏยศิลป์เพียงอย่างเดียว ดังนั้นคำว่า “นาฏยศิลป์” ในปัจจุบันจึงมุ่งเน้นไปด้านลีลาการเคลื่อนไหว ใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษที่ว่า Dance for movement Sake (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง

นาฏยศิลป์เป็นการร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชม สื่อความหมายสู่ผู้ชมเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกัน อาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจ เศร้าใจ สุขใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน เป็นต้น (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 7)

ความหมายของคำว่า “นาฏยศิลป์” ข้างต้น ผู้วิจัยสรุปความได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมีพื้นฐานของท่าทางที่มาจากธรรมชาติของมนุษย์ สร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ เพื่อบ่งบอกความเป็นอารยธรรมของประเทศ โดยมีองค์ประกอบอื่น ๆ สนับสนุนให้เกิดสุนทรียะ ได้แก่ ดนตรี แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย เป็นต้น นาฏยศิลป์จะแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์

2.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ปัจจุบัน คำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ถูกใช้กันอย่างแพร่หลาย โดยส่วนมากพบว่าใช้ในการเรียนการสอนในการศึกษาวิชานาฏยศิลป์ในระดับต่าง ๆ ใช้ในการประกวดในระดับประเทศหรือเพื่อความบันเทิงในเทศกาลต่าง ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมความหมายของคำดังกล่าว ไว้ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นกระบวนการสำคัญในนาฏยศิลป์ที่เริ่มต้นจากจุดหนึ่งแล้วมุ่งไปอีกจุดหนึ่ง อาศัยสิ่งเร้าที่พบเห็นหรือเกิดขึ้นได้รอบตัวแล้วนำมาสร้างเป็นนาฏยศิลป์ เป็นต้นว่าศิลปินชอบผักกระเฉด กรณีนี้ก็จะได้ผลงานนาฏยศิลป์ที่มีความสร้างสรรค์สูง ขณะที่หากพัฒนาสิ่งเร้าจากนาฏยศิลป์อีกสกุลหนึ่งแล้วนำมาผสมกับอีกสกุลหนึ่ง จะทำให้ได้ความสร้างสรรค์ในอีกระดับหนึ่งขึ้นอยู่กับศิลปินว่าต้องการให้เป็นเช่นไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสรรค์ที่จะให้เกิดขึ้นกับนาฏยศิลป์นั้น จำเป็นต้องกลั่นมาจากก้นบึ้งของสิ่งเร้าที่กระตุ้นให้เกิดความสนใจ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์โดยแท้จะไม่ยึดติดกับยุคสมัย สถานที่ หรือกรอบเวลา (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 15)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

> นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง การคิดประดิษฐ์ท่ารำ หรือการออกแบบท่ารำอาจจะเป็นการรำเดี่ยว หรือระบำหมู่ หรืออาจจะเป็นการร่ายรำของตัวละครที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์หรือการออกแบบท่ารำ การประพันธ์เพลง การแต่งกายขึ้นมาใหม่ โดยอาจจะยังคงโครงสร้างแบบแผนเดิม เช่น ยังคงใช้ลีลาท่ารำของนาฏศิลป์ไทย หรืออาจจะผสมผสานกับลีลาท่าทางตามสำเนียงเพลงของภาษาอื่น ตามความหมายของชุดการแสดง โดยมี

องค์ประกอบ ฉาก แสง สี เสียง เพื่อให้การแสดงนั้นสมบูรณ์ดังวัตถุประสงค์ (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 38)

สุมิตร เทพวงษ์ อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เป็นหลักการที่เป็นข้อมูลใหม่ แปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบใคร (สุมิตร เทพวงษ์, 2557: 11)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานโดยเริ่มต้นจากสิ่งเร้าของแรงบันดาลใจในตัวผู้สร้างงานอาจมีกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลวางแผนการดำเนินงานในการคิดสร้างงานหรือการสร้างงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ปราศจากเงื่อนไขของกระบวนการดำเนินงานเพื่อนำมาพัฒนาการสร้างงานในงานนาฏยศิลป์ต่อไป (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์: 27 มีนาคม 2558)

ชุมพล ชะนะมา ได้อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

การร่ายรำหรือการเต้นที่สร้างขึ้นมาจากความคิดหรือจินตนาการของมนุษย์ที่เกิดจากสิ่งเร้าหรือสิ่งกระตุ้น ให้สร้างงานขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตนหรือความต้องการของสังคม (ชุมพล ชะนะมา, 2544: 38)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ให้ความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้รับการประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ ความสุข ความเจริญแก่สังคม (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 19)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สามารถสรุปได้ว่า เป็นการใช้กระบวนความคิด ผ่านแรงบันดาลใจ เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งของผู้สร้างสรรค์งาน โดยมุ่งเน้นไปที่ศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกาย กอปรกับองค์ประกอบการแสดงอันส่งผลให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ นำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

2.2.3 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นคำที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในวงการนาฏยศิลป์ ส่วนหนึ่งใช้ในวงการการศึกษา สถาบันการสอนทางด้านนาฏยศิลป์และผลงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจึงรวบรวมความหมาย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย จากผู้เชี่ยวชาญ โดยมีความหมายดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

> นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งบางตำราให้ความหมายนาฏยศิลป์ร่วมสมัยว่า “ความทันสมัยใหม่เสมอ” เนื้อหาสาระมักพูดถึงสิ่งใดก็ได้ที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกชนของศิลปินอย่างที่สุด รวมไปถึงท่าทางที่ไม่เน้นแค่ความสวยงามเพียงอย่างเดียว ยังรวมไปถึงความน่าสนใจในสายตาของศิลปินแต่ละคนเป็นหลักคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัยนั้น สามารถอธิบายได้ใน 2 ประเด็นด้วยกัน คำว่าร่วมสมัย ประเด็นแรก ในความหมายของคำ “ร่วมสมัย”หมายถึงนาฏศิลป์สมัยหนึ่งอยู่ร่วมกับนาฏศิลป์อีกสมัยหนึ่ง ตัวอย่างเช่น การนำนาฏศิลป์ไทยที่เคยสร้างสรรค์ในอดีตมาทำใหม่เพื่อแสดงในสมัยนี้ ก็ถือว่าเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแล้ว แต่ในประการที่สอง ถ้าพิจารณาในด้านของรูปแบบการแสดง และคำว่านาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) จะมีรูปแบบเช่นเดียวกันกับโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 17)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง

> การเต้นรำที่ผสมผสานแนวคิด รูปแบบ วิธีการ นำมาคละเคล้าเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนและเหมาะสมอาจได้อิทธิพลจากนาฏศิลป์ราชสำนัก

ตะวันตกหรืออาศัยแนวคิดของนาฏยศิลปินจากยุคสมัยต่าง ๆ นอกจากนี้ยังรวมถึงผลงานนาฏยศิลป์ในอดีตที่มีการนำกลับมาสร้างใหม่ ซึ่งอาจเป็นการปรับปรุงให้สอดคล้องกับสังคมแต่ละยุคสมัย โดยยังคงไว้ซึ่งสาระสำคัญที่ว่ารูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยต้องทันสมัยหรือมีความสดใหม่ในสาระสำคัญที่ต้องการจะนำเสนออยู่เสมอ แต่อย่างไรก็ตามผลงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยก็ยังจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญที่การสื่อสาร ระหว่างผู้ชมและผู้แสดงอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 18)

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายที่ไม่ได้มุ่งหมายถึงรูปแบบการแสดงอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มีหลากหลายรูปแบบในการแสดงแต่ไม่ชี้เฉพาะเจาะจง เน้นการผสมผสานการแสดงหลากหลายรูปแบบ เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งสามารถส่งสารผ่านการแสดงไปยังผู้ชมได้ตามเป้าประสงค์ของผู้สร้างสรรค์

2.2.4 นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่

นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นคำศัพท์ที่ใช้ในนาฏยศิลป์ไม่แพร่หลายนัก ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงรวบรวมคำอธิบายความหมายคำศัพท์ดังกล่าว ไว้ดังนี้

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง

ผลงานนาฏยศิลป์ที่ไม่ได้ยึดเอากรอบหรือจารีตของนาฏยศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งเป็นที่ตั้ง แต่เป็นนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างตามแต่ความถนัดของนาฏยศิลปิน องค์ประกอบในนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่จะขัดแย้งไปจากคติความเชื่อของนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมอย่างสิ้นเชิง ทั้งในด้านลีลาการเคลื่อนไหว เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย สถานที่จัดแสดง ฯลฯ เหล่านี้จึงสามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาดและมีความเป็นอิสระที่สุด โดยเฉพาะในแง่ของการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถนำท่าทางจากกิจวัตรประจำวันโดยทั่วไปมาใช้ละทิ้งความงดงามตามคติในนาฏยศิลป์หรือการแสดงทักษะปฏิบัติขั้นสูง ในด้านการถ่ายทอดสาระสำคัญก็มีการปฏิบัติและถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา มักมีการทำภาพการเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปซ้ำมา (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 20)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ อธิบายความหมายของคำว่า นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ หมายถึง

> การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Modren Dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้ในการเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ในการเสพสุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 25)

นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ตามทัศนคติของผู้วิจัย สามารถสรุปได้ คือ นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ของนาฏยศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญตามความถนัดของแต่ละคน โดยสร้างสรรค์งานให้มีความแปลกใหม่ ทันสมัย ออกจากกรอบจารีต แบบแผนในอดีต โดยบางครั้งนิยมแสดงสด โดยไม่มีการฝึกซ้อมมาก่อน อาศัยจิตวิญญาณของผู้แสดงประกอบอารมณ์และความรู้สึก แฝงไปด้วยการกำหนดการแสดงโดยมีโครงสร้างให้กับนักแสดง เพื่อให้นักแสดงมีทิศทางในการแสดงโดยไม่ออกจากการสร้างงานของศิลปิน

2.2.5 ความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นองค์ประกอบสำคัญของทุกศาสตร์ในโลก ล้วนแล้วเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลผลิตทางความคิดของมนุษย์ ส่งผลให้เกิดสิ่งใหม่ที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ผู้วิจัยจึงได้พิจารณาความสำคัญของคำศัพท์ดังกล่าวและรวบรวม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ให้ความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> คำว่าความคิดสร้างสรรค์ในภาษาไทยมีคำจำกัดความค่อนข้างหลากหลายจัดว่าเป็นคำนิยามที่คลุมเครือไม่ชัดเจนเมื่อคนไทยใช้คำว่า “สร้างสรรค์” จึงกลายเป็นคำที่หละหลวมมาก แต่โดยส่วนใหญ่คำว่า “ความคิดสร้างสรรค์” มีความหมายอยู่ 3 อย่างคือ 1) ความคิดในแง่บวก 2) การกระทำที่ไม่ทำร้ายใคร และ 3) การคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2553: 3 - 4)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ อธิบายความหมายของคำว่า ความคิดสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคตเนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ทั้งในด้านผลผลิต รวมถึงกระบวนการแก้ปัญหาที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคมประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลกอย่างมหาศาล ในวงการศึกษาถือว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์ จึงได้มีการศึกษาค้นคว้ากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่มซึ่งแท้จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่นๆด้วย มิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มอย่างเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้นขึ้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ก็จำต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่น ๆ ประกอบด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 44)

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้อธิบายความหมายของคำว่า แนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

> แนวความคิด (Concept) แนวความคิดหรือความคิดรวบยอด หมายถึง แนวความคิด ความเข้าใจหรือความหมายที่บุคคลกำหนดขึ้นเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งอันเกิดจากการสรุปรวบรวมและเชื่อมโยงประสบการณ์ข้อมูลที่เกี่ยวกับสิ่งนั้นๆเข้าด้วยกัน แล้วสรุปความเข้าใจทั้งหมดของเราออกเป็นความคิดรวบยอด ซึ่งความคิดนั้นไม่จำเป็นว่าคนอื่นจะต้องเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนอาจมีประสบการณ์หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันต่างกันออกไป กระบวนการสร้างสรรค์ (Process) การสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการใช้สมองระดับสูงสุดของมนุษย์ ด้วยการสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ อันมีลักษณะเป็นต้นฉบับ มีความคิดริเริ่มอันไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่เดิม สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะมีลำดับขั้นนับแต่จุดเริ่มต้น พัฒนาและสิ้นสุดเป็นกระบวนการที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2553: 37)

ความคิดสร้างสรรค์ตามทัศนคติของผู้วิจัย หมายถึง การใช้ความคิด ซึ่งผ่านกระบวนการกลั่นกรอง โดยมีแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ การเรียนรู้ สิ่งแวดล้อม ระยะเวลา และโอกาสของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดแนวความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยแนวความคิดดังกล่าวสามารถเป็นประโยชน์ต่อวงการนั้น ๆ และเป็นผลผลิตทางสมองที่มีคุณค่าต่อไปในอนาคต

2.2.6 นารายณ์

นารายณ์เป็นชื่อหนึ่งในมหาเทพของศาสนาฮินดู ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมาย ไว้ดังนี้

เฉลิมทศพล เจริญสุข อธิบายความหมายของคำว่า นารายณ์ ไว้ดังนี้

ในตำนานการกำเนิดของพระนารายณ์หรือพระวิษณุเทพนั้น มีปรากฏพิสดารแตกต่างกันไปตามคัมภีร์พระเวททั้ง 4 ดังนี้ จากมหากาพย์ภารตะนั้น กำเนิดของพระนารายณ์ปรากฏเป็นเรื่องราวว่า แต่เดิมนั้นพระองค์ทรงเป็นเพียงดาบส หรือ ฤาษี ที่มีนามว่า นารา ได้บำเพ็ญตบะแก่กล้าบารมีสูงส่งจนสามารถล่องขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นพรหมหรือพรหมโลก อันเป็นสวรรค์ของพระพรหมได้ และบรรดาพระพรหมก็เลื่อมใสฤาษีตนนี้เป็นอย่างมาก ในคราวหนึ่งที่เกิดเรื่องเดือดร้อนบนสวรรค์ชั้นฟ้าซึ่งสั่นไปถึงชั้นพรหมด้วย โดยมีพวกอสูรเทพที่คิดกำเริบเสิบสาน สั่นสะเทือนสวรรค์ชั้นฟ้าจนเทพทั้งปวงได้รับความเดือดร้อนทั่วหน้า ฤาษีนาราก็ได้อาสาช่วยปราบอสูรเหล่านั้นได้อย่างราบคาบ บรรดาอสูรแพ้พ่ายในฤทธานุภาพของฤาษีนาราจนเป็นที่เลื่องลือทั่วไปครั้นหลังจากนั้น ฤาษีนารากลับไปบำเพ็ญพรตที่เทือกเขาหิมาลัยเป็นเวลานาน จนบารมีสูงส่งแก่กล้าบรรลุเป็นพรหมเทพ ได้สถิตอยู่ในพรหมโลก จึงได้รับพระนามในฐานะแห่งเทพเทวะว่า “พระนารายณ์” ในคัมภีร์พระเวท ปรากฏถึงตำนานการจุติของพระนารายณ์หรือพระวิษณุเทพว่า พระองค์ทรงเป็นโอรสของ พระสุริยเทพ หรือเทพแห่งดวงอาทิตย์ ดังนั้นพระองค์จึงทรงมีรัศมีอันเจิดจรัส และมีหน้าที่ส่องแสงอันสว่างเรืองรองให้แก่โลกหล้า ในหนังสือนารายณ์ 10 ปาง บันทึกกำเนิดของนารายณ์ว่า เมื่อพระเวทและพระธรรมมาประชุมกัน หลังจากสิ้นโลกไปแล้วนั้น ได้บังเกิดเทพองค์หนึ่ง คือ พระอิศวร และเมื่อพระอิศวรหรือพระศิวะ ได้เร่งสรรค์สร้างโลกขึ้นอีกครั้ง ได้ทรงยกพระหัตถ์ซ้ายลูบลงบนพระหัตถ์ขวาฉับพลันนั้น พระนารายณ์หรือพระวิษณุเทพก็จุติขึ้น พระอิศวรได้มีรับสั่งให้พระนารายณ์หรือพระวิษณุเทพ ได้เป็นเทพผู้มีหน้าที่อบรมให้ความรู้ศิลปศาสตร์แก่

บรรดาราชาทั้งหลายที่ประทับอยู่ในเกษียรสมุทร และนอกจากมีหน้าที่ให้ความรู้ต่างๆแก่ราชาทั้งหลาย ที่ปกครองแว่นแคว้นต่างๆแล้ว พระนารายณ์ยังจะมีบทบาทหน้าที่ในการปราบปรามกลียุคต่างๆอีกด้วย โดยการไปเกิดเป็นภาคต่าง ๆ หรือเรียกว่า อวตาร นั่นเอง (เฉลิมทศพล เจริญสุข, 2555: 189)

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี อธิบายความหมายของคำว่า นารายณ์ ไว้ดังนี้

พระวิษณุหรือพระนารายณ์นั้น ถือเป็นหนึ่งในเทพตรีมูรติผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาฮินดู คือ พระพรหม ผู้สร้างโลก พระวิษณุ ผู้รักษาโลก และพระศิวะ ผู้ทำลายโลกเพื่อให้เกิดการสร้างใหม่ พระวิษณุมีชายา คือ พระนางลักษมี เทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ มีพญาครุฑเป็นพาหนะในภาวะปกติ แต่เมื่อถึงเวลาสิ้นกัลป์พระองค์จะบรรทมเหนือพญาอนันตนาคราช หรือเศษนาคในเกษียรสมุทรเพื่อให้กำเนิดพระพรหม เทพผู้ซึ่งทรงสร้างโลกขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยปกติรูปเคารพพระวิษณุจะเป็นเทพเศียรเดียว มีสี่กร ถือเทพศาสตราวุธหลายอย่าง แต่ที่พบ คือ จักร สังข์ คทาและดอกบัว ซึ่งแต่ละอย่างมีประวัติความเป็นมาและความหมายต่างกันดังนี้ จักรมีนามว่าวัชรนาภ หรือจักรสุทรรศน์ เป็นจักรที่พระเพลิงมอบเป็นอาวุธ เมื่อครั้งช่วยพระเพลิงได้เสวยป่าฑณฑพตามความปรารถนา ตำนานบางเล่มก็เล่าต่างออกไปว่า วิษณุจักรสร้างขึ้นจากรัศมีและความร้อนแรงของสุริยเทพเป็นเครื่องหมายแทนดวงอาทิตย์และวงโคจรรอบจักรวาล สังข์ มีนามว่าปาญจะชัญยะ เดิมเป็นเปลือกหอยสังข์หุ้มกายอสูรปัญขชน ต่อมาถูกพระกฤษณธอวตารหนึ่งของพระวิษณุสังหารและนำเปลือกมาเป็นศาสตราวุธ สังข์ถือเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ ชีวิต และความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ ยังเป็นเครื่องเป่าเพื่อประกาศการเริ่มต้นของเหตุการณ์อันเป็นมงคล ขับไล่สิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555: 75)

พระยาสัจจาภิรมย์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า นารายณ์ ไว้ดังนี้

เมื่อเพลิงบรรลัยกัลป์สังหารโลกสิ้นแล้ว พระเวท พระธรรม ก็มาประชุมเข้ากัน จึงบังเกิดพระผู้เป็นเจ้าองค์หนึ่ง มีนามว่า พระปรเมศวร (พระอิศวร) พระองค์มีประสงค์จะสร้างสรรค์แผ่นดินซึ่งเป็นการใหญ่จำจะต้องสร้างผู้ช่วยพระองค์ จึงเอาพระหัตถ์ซ้ายมาลูบพระหัตถ์ขวา ก็บังเกิดองค์พระ

> นารายณ์ผู้เป็นเจ้าขึ้น แล้วโปรดให้เป็นผู้สอนศิลปศาสตร์แก่กษัตริย์และให้ไปอยู่ ณ เกษียรสมุทร คราวใดเกิดทุรยุค พระนารายณ์ก็มีหน้าที่ไปปราบ โดยศิวโองการบ้าง โดยถูกอัญเชิญจากพวกเทวดาบ้าง (พระยาสัจจาภิรมย์, 2529: 8)

นารายณ์ ตามทัศนคติของผู้วิจัย หมายถึง เทพเจ้าของศาสนาฮินดู เป็นเทพเจ้าแห่งการปราบปรามซึ่งมีหน้าที่ ทำตามโองการของพระอิศวร โดยช่วยเหลือทุกชีวิต ใน 3 โลก ได้แก่ โลกสวรรค์ โลกมนุษย์ และโลกบาดาล มีพระมเหสี คือ พระนางลักษมี อาวุธประจำกายได้แก่ จักร สังข์ คฑาและดอกบัว มีพญาครุฑเป็นพาหนะ พระนารายณ์มีความเก่งกล้าสามารถ เป็นเทพที่สามารถแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ ด้วยการแปลงกาย หรือการแบ่งภาคไปช่วยเหลือผู้เดือดร้อน

2.2.7 นารายณ์สิบปาง

นารายณ์สิบปาง เป็นวรรณกรรมที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นอย่างแพร่หลาย ผู้วิจัยจึงนำเสนอสาระสำคัญและความหมายของนารายณ์สิบปาง ดังนี้

สมภพ ภิรมย์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า นารายณ์สิบปาง

> นารายณ์สิบปางเป็นเรื่องของกิเลส ตัณหา อุปาทาน กามารมณ์ ตามความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ เพราะมีการสาปแช่ง ติดสินบนถวายบัตรพลี รับบัตรพลีไปแล้วจะต้องทดแทนคุณ มีการแก้แค้น ยึดถือตัวตน ฆ่าฟันกันตาย อาฆาตมาดร้ายจองเวร จากปางหนึ่งหรือชาติภพหนึ่ง ก่อกิเลส ตัณหา อุปาทาน กามารมณ์ ล้วนเป็นเรื่องทุกข์ ไม่หลีกพ้น ไม่ละวาง ไม่สงบ จึงได้เป็นเรื่อง เกินลัทธิความจริง (Surrealism) แต่ได้อรรถรสในทางศิลปะวรรณคดี ได้รับความเพลิดเพลินน่าอ่านน่าศึกษา ในการวางโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องที่ชวนติดตาม ได้ความไพเราะในคำประพันธ์ มีรสนิยมทางวรรณศิลป์สูง (สมภพ ภิรมย์, 2534: 11)

ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายความหมายของ นารายณ์สิบปาง ดังนี้

แนวคิดและความเชื่อในการนับถือพระนารายณ์ ชาวฮินดูเชื่อกันว่าเป็นเทพเจ้าที่สำคัญไม่น้อยกว่าพระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้บริหารรักษาโลกดังที่ปรากฏในเรื่องนารายณ์สิบปาง มีหลักฐานปรากฏการอวตารของพระนารายณ์ในวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง ซึ่งเป็นเนื้อเรื่องการอวตารของพระนารายณ์ที่ลงมาปราบยุคเข็ญในแผ่นดินถึง 4 ยุคด้วยกัน คือ 1.สมัยกฤดายุค ปางที่ 1 มัตสยาวตาร เกิดเป็นปลาเพื่อรักษาพระเวท (คัมภีร์พราหมณ์) ให้พ้นจากน้ำท่วม ปางที่ 2 กูรมาวตาร เกิดเป็นเต่าเพื่อช่วยรองรับเขามันทรมิให้ทะลุพื้นโลกจากการที่เทวดาและอสูรกวนน้ำอมฤต ปางที่ 3 วราหาวตาร เกิดเป็นหมูเพื่อฆ่าหิรันตยักษ์ผู้ม้วนแผ่นดิน ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร เกิดเป็นนรสิงห์ (ครึ่งมนุษย์ครึ่งสิงห์) เพื่อปราบหิรัญยกศิปุน้องชายฝาแฝดของหิรันตยักษ์ผู้ได้รับพรว่าอย่าให้ตายด้วยเทวดา มนุษย์ หรือสัตว์เดียรัจฉาน อย่าให้ตายด้วยคมอาวุธ อย่าให้ตายในเวลากลางวันและกลางคืน 2.สมัยไตรยุค ปางที่ 5 วามนาวตาร เกิดเป็นพราหมณ์เตี้ยเพื่อปราบท้าวพาลี ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร เกิดเป็นพราหมณ์ผู้ถือขวาน เพื่อปราบกษัตริย์อรชุนผู้เบียดเบียนพราหมณ์ 3.สมัยทวารบานยุค ปางที่ 7 รามจันทราวตาร เกิดเป็นพระรามในเรื่องรามเกียรติ์ ปางที่ 8 กฤษณาวตาร เกิดเป็นท้าวกฤษณะในเรื่อง มหาภารตะ หรือเรื่องสงครามภารตะยุทธ 4.สมัยกลียุค ปางที่ 9 พุทธาวาตาร เกิดเป็นพระสมณโคดมพระพุทธเจ้า พราหมณ์แสดงให้ชาวพุทธเห็นว่า แท้จริงแล้วพระพุทธเจ้า หรือพระพุทธศาสนานั้นเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาพราหมณ์ (ฮินดู) นั่นเอง ปางที่ 10 กัลกยาวตาร เกิดเป็นกัลป์กิเป็นคนขาว ขี่ม้าขาวมาปราบยุคเข็ญ (ที่เรามักพูดกันว่าอัศวินขี่ม้าขาวมาช่วย) ซึ่งคล้ายกับเรื่องพระศรีอารยเมตไตรย์ในทางพุทธศาสนา (ปัทมา วัฒนพานิช, 2556: 15)

ประสิทธิ์ ตึกขาว ได้อธิบายความหมายของ นารายณ์สิบปาง ดังนี้

การแสดงเบิกโรงเรื่องนารายณ์สิบปาง เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้นำเอาวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปางมาจัดทำเป็นการแสดง โดยมีวิธีการดำเนินเรื่องราวผ่านตัวละครสำคัญต่าง ๆ มีการยกย่องเกียรติคุณสติปัญญา และความเก่งกล้าสามารถของพระนารายณ์ ในฐานะเทพเจ้าผู้มี

> อิทธิฤทธิ์สามารถปราบปรามความชั่วร้าย และเอาชนะต่ออธรรมทั้งปวง รวมทั้งแฝงซึ่งข้อคิดและคติสอนใจที่สอดคล้องกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา (ประสิทธิ์ ตึกขาว, 2553: 11)

ผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายนารายณ์สิบปางเป็นวรรณกรรมที่มีการแต่งขึ้นทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศ โดยมีใจความเนื้อหาสาระที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งกล่าวถึง การอวตารของพระวิษณุหรือพระนารายณ์มีทั้งหมดสิบปาง บางฉบับมีถึงยี่สิบปางการอวตารของพระนารายณ์สี่ปางแรกเกิดขึ้นในสัตยยุคสามปางต่อมาเกิดขึ้นในไตรดายุคอวตารปางที่แปดเกิดขึ้นในทวาปรยุค ปางที่เก้าเกิดในกลียุค และปางที่สิบซึ่งเป็นปางสุดท้ายจะเกิดขึ้นเมื่อถึงปลายกลียุค

2.2.8 การแบ่งภาค

การแบ่งภาคหรือโดยมากเรียกกันว่าอวตาร โดยคำทั้ง 2 คำนี้มีความหมายเหมือนกัน แต่คนไทยมักคุ้นเคยกับคำว่า อวตาร มากกว่า การแบ่งภาค ผู้วิจัยจึงรวบรวมความหมายทั้ง 2 คำ ไว้ดังนี้

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี อธิบายความหมายของคำว่า การแบ่งภาค ไว้ดังนี้

> การแบ่งภาคสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัย เช่น การอวตารเป็นพระรามและพระกฤษณะ อาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ เช่น การมอบจักร หรืออาวุธอื่น กลายร่างมาช่วยเหลือมนุษย์ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555: 77)

ส. พลายน้อย อธิบายความหมายของคำว่า อวตาร ไว้ดังนี้

> นารายณ์ เป็นฝ่ายปราบปราม แต่การลงมาปราบปรามนั้นมิได้ลงมาในร่างของตัวจริง ย่อมมาในรูปต่าง ๆ กัน เพื่อความเหมาะสม เหมือนกับพวกนักสืบที่จะปลอมแปลงไม่ให้คนร้ายรู้ตัว ฉะนั้นการแปลงตัวลงมาปราบเช่นนี้เรียกว่า อวตาร คำว่า อวตาร หมายถึง การลงมาหรือจะใช้เรียกผู้วิเศษซึ่งสมมุติเป็นพระผู้เป็นเจ้าแบ่งภาคลงมาก็ได้ เป็นการอวตารเหมือนกัน แต่เรามัก

ใช้เรียกสำหรับพระนารายณ์กันมาก เพราะพระนารายณ์มีเรื่องการอวตารมากกว่าเทวดาองค์อื่นและตามเรื่องก็ว่า ได้อวตารลงมาถึง 10 ครั้ง จะมีปางเบ็ดเตล็ดนอกจากนี้ไปบ้างก็ไม่กี่ปาง แต่ที่สำคัญถือเอาเพียง 10 ปางเท่านั้น ดังจะได้เก็บความจากลิลิตนารายณ์สิบปางพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและในปกรณ์ต่าง ๆ ตลอดจนคำอธิบายอื่น ๆ (ส. พลายน้อย, 2519: 65)

ประจักษ์ ประภาพิทยากร ให้ความหมายของคำว่า อวตาร ไว้ดังนี้

หน้าที่ของนารายณ์ คือ พิทักษ์โลก สงวนโลก ปราบทรชนเหมือนรัฐมนตรีมหาดไทย เมื่อโลกเกิดยุคเข็ญพระนารายณ์ก็จะเสด็จลงมาปราบ ซึ่งเรียกว่า “อวตาร” อย่างที่เราทราบก็เรื่องรามเกียรติ์ ก็เป็นเรื่องพระนารายณ์อวตารลงเป็นพระรามปราบทศกัณฐ์ การอวตารแต่ละครั้ง เรียกว่า ปาง ส่วนจำนวนปางในคัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ ก็ไม่แน่นอน บ้างก็ว่า 10 ปาง บ้างก็ว่า 25 ปาง บ้างก็ว่านับไม่ถ้วน แต่ที่สำคัญก็มี 10 ปางที่เราเรียกว่า นารายณ์สิบปาง เทียบกับพระพุทธศาสนาก็เห็นจะตรงกับคำว่า ชาดก ซึ่งก็หมายถึงเรื่องราวของพระพุทธองค์ในพระชาติต่าง ๆ ที่ทรงบำเพ็ญเพียรบารมีต่าง ๆ ก่อนที่จะทรงตรัสรู้ ชาดกนั้นก็มีอยู่ด้วยกันหลายร้อยเรื่อง แต่เรื่องที่สำคัญก็มี 10 เรื่อง เรียกว่า ทศชาติชาดก ใน 10 ปางของนารายณ์นั้น ปางที่สำคัญ ก็คือ ปางที่อวตารเป็นพระราม ส่วนใน 10 ชาดกของพระพุทธเจ้านั้น ชาดกที่สำคัญที่สุดก็ตอนที่เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร (ประจักษ์ ประภาพิทยากร, 2529: 56)

คำว่า “การแบ่งภาค” หรือ คำว่า “อวตาร” ตามทัศนคติของผู้วิจัย หมายถึง การลงมาช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน ภาคสวรรค์ ภาคมนุษย์ ภาคบาดาล โดยแบ่งพลังงานส่วนหนึ่งลงมาเกิดเป็นมนุษย์ สัตว์และอาวุธ โดยมาก คำว่า “อวตาร” จะใช้กับพระนารายณ์ เนื่องจากมีการอวตารหรือแบ่งภาคมากกว่า 10 ครั้ง จึงนิยมเรียกว่า นารายณ์อวตาร หรือ นารายณ์สิบปาง

2.3 พระนารายณ์ ความเชื่อ วรรณกรรมและสังคม

ศาสนาพุทธเป็นศาสนาหนึ่งที่พุทธศาสนิกชนชาวไทย นับถือกันอย่างแพร่หลาย เป็นศาสนาที่ชาวไทยศรัทธามากที่สุดในประเทศไทย แต่ทว่าองค์มหาเทพแห่งศาสนาฮินดูก็เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย ได้แก่ พระพรหม พระวิษณุ (พระนารายณ์) และพระศิวะโดยมีคำบูชาของพระนารายณ์ที่ผู้ศรัทธาในองค์เทพได้สักการบูชา ดังนี้

คำบูชาพระวิษณุเทพ (พระนารายณ์)
โอม นะโม นารายะณา ยะ นะ มะ ฮา

เพื่อขอความคุ้มครองและขอพระองค์ช่วยขจัดภัยพิบัติ (มนตรี จันทร์ศิริ, 2547: 146)

จากคำบูชาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า คนไทยมีความเชื่อที่มีต่อพระนารายณ์มาอย่างช้านาน โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งหัวข้อความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ในแง่ต่าง ๆ ไว้ดังนี้

2.3.1 พระนารายณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา

ความเชื่อของศาสนาฮินดูมีบทบาทในประเทศไทย ด้วยการเคารพบูชา องค์เทพเจ้าแห่งศาสนาฮินดู โดยจะเรียกกันว่า “ตรีมูรติ” ซึ่งมีความหมายตามรูปศัพท์ว่า “รูปสาม” หรือเทพเจ้าสามพระองค์ ได้แก่ พระพรหม พระวิษณุ (พระนารายณ์) และพระศิวะ

2.3.1.1 คติแห่งการสร้างโลกศาสนาฮินดู

ศาสนาฮินดูแสดงทฤษฎีว่า คติแห่งการสร้างโลก พระนารายณ์ เป็นพระเจ้าอันยิ่งใหญ่ที่ควรนับถือ เรียกว่า ปรพรหม คือ พระผู้สร้างสิ่งทั้งปวง เมื่อพระนารายณ์ผู้เป็นปรพรหมทรงรำพึงถึงการสร้างสากลโลก ได้ทรงคำนึงถึงการที่จะต้องบำรุงรักษาโลกไว้ต่อไป แต่พระปรพรหมนั้นเป็นรูปกเทพหาตัวตนมิได้ ไม่สามารถจะกระทำกิจนั้นได้ จึงทรงแบ่งภาคของพระองค์เองขึ้นเป็นรูปกเทพ มีรูปร่างตัวตนขึ้นมา แล้วพระนารายณ์องค์เดิมจึงประทานพรแก่พระนารายณ์องค์ใหม่ว่า ดูก่อนวิษณุ ท่านจงเป็นผู้สร้างสิ่งทั้งปวง ท่านจงบริหารโลกทั้งสามและเป็นที่นับถือของชนทั้งปวง ท่านจงเป็นผู้รอบรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง และมีอานุภาพอันใหญ่ยิ่ง และท่านจงปฏิบัติตามปรารถนาแห่งพระพรหมและเทวดาทั้งปวงเป็นนิจเทอญ

เมื่อพระปรพรหม ประทานพรแก่พระนารายณ์องค์ใหม่ดังนี้แล้ว ก็คืนเข้าสู่ความเป็นธรรมดาแก่พระองค์ ฝ่ายพระวิษณุเมื่อทรงรำพึงถึงการที่ได้กำเนิดมาจึงบรรทมหลับไป ในขณะบรรทมหลับนี้เอง ได้ทรงสุบินถึงการสร้างสิ่งต่าง ๆ และในขณะเดียวกัน ดอกบัวเกิดผุดขึ้นจาก

พระนาภี ในกลางดอกบัวหลวงนั้นมีพระพรหมเกิดขึ้น และพระพรหมองค์นี้เป็นผู้สร้างมนุษย์ อมนุษย์ และสัตว์ในโลก 3

ภายหลังสมัยอวตารฮินดูแสดงลัทธิว่า พระนารายณ์ได้อวตารลงมาเพื่อดับทุกข์เข็ญเป็นปาง ๆ ในเมื่อได้เกิดเหตุร้ายขึ้นในโลก หรือเมื่อความชั่วร้ายของใครคนหนึ่งซึ่งทำให้โลกเดือดร้อน ครั้นสำเร็จกิจปราบปรามแล้วก็เสด็จกลับคืนขึ้นสู่ไวกุณฐ์และต่อมา ในสมัยที่ลัทธิฮินดูเสื่อมถอยก็เกิดมีลัทธิตรีมูรติขึ้น คำว่า ตรีมูรติ แปลว่า สามรูป คือ ชาวฮินดูถือว่าพระพรหม พระวิษณุ (พระนารายณ์) และพระศิวะเป็นพระผู้สร้างทั้งสามร่วมกัน โดยแสดงมติว่า เมื่อแรกเริ่มการสร้างสกลโลก พระวิษณุมีพระประสงค์ที่จะสร้างโลกจึงทรงแบ่งภาคออกเป็นสามส่วน คือ เป็นพระผู้สร้าง พระผู้บริหาร และพระผู้สังหาร ก่อนคือ เพื่อสร้างโลกนี้ ได้ทรงสร้างพระพรหมจากพระปรัศว์เบื้องขวา และเพื่อบริหารโลกทรงสร้างพระนารายณ์จากพระปรัศว์เบื้องซ้ายและเพื่อสังหารโลกทรงสร้างพระศิวะจากบั้นกลางแห่งพระองค์ (แสง มนวิทูร, 2506: 46)

2.3.1.2 พระตรีมูรติในสังคมไทย

ตรีมูรติ (Trimurati , Trinity) เมื่อแยกคำ ตรี แปลว่า สาม มูรติ แปลว่า พระพรหม (ผู้สร้าง) พระนารายณ์ (ผู้ปกป้องรักษา) และพระศิวะ (ผู้ทำลาย) คำว่า "ตรีมูรติ" ยังหมายถึง ธรรมชาติที่ทรงอำนาจ คือ อัคนี (ไฟ) วายุ (ลม) และสุริยะ (ดวงอาทิตย์) และเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังทางธรรมชาติ พลังสร้าง พลังบำรุง พลังทำลาย ซึ่งพลังทั้งสามนี้มักจะทำเป็นเครื่องหมายศักดิ์สิทธิ์ว่า "โอม"

พระตรีมูรติในอดีต สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พระตรีมูรติเป็นเทพผู้อารักขาวังเพชรบูรณ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย พระราชโอรสองค์ที่ 72 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 บริเวณที่ตั้งวังเพชรบูรณ์ถูกถล่มด้วยระเบิด แต่ระเบิดกลับไม่ทำงาน ทำให้วังเพชรบูรณ์ไม่เกิดความเสียหาย ซึ่งสร้างความอัศจรรย์ให้แก่ประชาชน และมีความเชื่อว่า พระตรีมูรติเป็นเทพที่คุ้มครองไม่ให้วังเกิดความเสียหาย

ในปัจจุบันพระตรีมูรติได้รับความนับถือในฐานะเป็นเทพเจ้าแห่งความรัก โดยมีรูปหล่อของพระตรีมูรติ ตั้งอยู่ตามสถานที่สำคัญของประเทศไทยอยู่หลายแห่ง รวมถึงพระตรีมูรติที่เป็นรูปแบบของพระเครื่อง ซึ่งมีผู้นิยมบูชากันอย่างแพร่หลาย เพราะเชื่อว่าเป็นเทพแห่งความรักเมื่อบูชาและจะช่วยให้ความรักประสบความสำเร็จ รวมถึงความอุดมสมบูรณ์ในชีวิต และการงาน

2.3.2 พระนารายณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ก่อนสมัยสุโขทัยพระนารายณ์ปรากฏหลักฐาน ได้แก่ เทวรูป ภาพวาด ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และองค์เทพต่าง ๆ ได้แก่ พระนารายณ์ พระอิศวรพระพรหม พระลักษมี พระอุมา ฯลฯ ในสมัยอยุธยา มีพิธีกรรมที่มีพระนารายณ์เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น พิธีแช่งน้ำ พระราชพิธีจองเปรียง พระราชพิธีตรียัมปวายโดยมีความเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ ดังนี้

2.3.2.1 พิธีแช่งน้ำหรือพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

พระราชพิธีเกิดจากความเชื่อเรื่องคำสัตย์สาบาน และความเชื่อเรื่องเทพเจ้าการล้างโลก การสร้างโลก ตามคติทางศาสนาพราหมณ์ ประกอบกับความจำเป็นด้านการปกครองบ้านเมือง เนื่องจากสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นครั้งแรก ต้องการความซื่อสัตย์ ความสามัคคีของบรรดาข้าราชบริพารทั้งหลายทำให้ต้องมีพระราชพิธีดื่มน้ำสาบานตนขึ้น

ลิลิตโองการแช่งน้ำเป็นวรรณคดีเก่าแก่ที่สันนิษฐานว่าแต่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นลิลิต ซึ่งประกอบด้วยร่ายดั้น และโคลงห้าหรือมณฑกคติ ลิลิตเรื่องนี้แต่งได้เหมาะสมกับความมุ่งหมาย คือ เพื่อใช้อ่านหรือสวดในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา เนื้อความหลักของลิลิตโองการแช่งน้ำเริ่มด้วยร่ายสามบท เป็นคำสรรเสริญพระนารายณ์ พระอิศวร และพระพรหม ตอนต่อมาเป็นโคลงและร่าย เนื้อความว่าด้วยการสร้างโลกตามคติไตรภูมิ แล้วอัญเชิญพระรัตนตรัย ผีสางเทวดา และผู้มีฤทธานุภาพทั้งหลายมาชุมนุมเพื่อเป็นพยานในพิธี แล้วจึงเป็นคำสาปแช่งให้ผู้คิดร้ายไม่ซื่อต่อสมเด็จพระรามาธิบดีต้องประสบภัยพิบัตินานัปการ และอวยพรผู้ที่ซื่อตรงจงรักภักดีให้มีความสุขและลาภยศ (กรมศิลปากร, 2540: 1)

2.3.2.2 พระราชพิธีจองเปรียง

พระราชพิธีจองเปรียงคือการยกโคมตามประทีปบูชาเทพเจ้าตรีมูรติ กระทำในเดือนสิบสองหรือเดือนอ้าย ในวันลอยกระทงของทุกปี ผู้ประกอบพิธี คือ พราหมณ์ในพระบรมมหาราชวัง โดยมีตำนานความเชื่อว่า พิธีลอยประทีปแต่เดิมทำขึ้นเพื่อบูชาเทพเจ้าทั้ง 3 องค์ คือ พระอิศวร พระนารายณ์และพระพรหม เป็นประเพณีคู่กับลอยกระทง ก่อนจะลอยกระทงต้องมีการตามประทีปก่อน ตามคัมภีร์โบราณอินเดีย เรียกว่า“ทีปาวลี” คือ พิธีลอยกระทง ตามคติพราหมณ์อีกเรื่องหนึ่งซึ่งกระทำเพื่อบูชาพระผู้เป็นเจ้า คือ พระนารายณ์ที่บรรทมสินธุ์อยู่ในมหาสมุทร นิยมทำกันในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 หรือ วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 เป็น 2 ระยะ (ประสิทธิ์ ตึกขาว, 2553: 60)

2.3.2.3 พระราชพิธีตรียัมปวาย– พิธีตรีปวาย

พระราชพิธีตรียัมปวาย ตรีปวายนี้ สันนิษฐานกันว่ามีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย ถือเปนวันปใหมของพราหมณ เปนพิธี 2 พิธีต่อกัน คือ พิธีตรียัมปวาย เปนพิธีฝายพระอิศวะ และ พิธีตรีปวาย เปนพิธีฝายพระนารายณ แบงการพระราชพิธีออกเปน 3 ขั้นตอน ขั้นตอนแรก เปนพิธี “เปดประตูศิวาลัยไกรลาส” อัญเชิญเทพเจาลงสูโลกมนุษย เพื่อทรงประทานพร จากนั้นเปนพิธีโลชิงชาของนาลิวัน (ผูทำหนาที่โลชิงชา) เพื่อหยั่งความมั่นคงของโลก วาจะมีความแข็งแรงทนทานดีอยูหรือไม่ ตอนที่สอง เป็นพิธีกล่าวสรรเสริญเทพเจ้าถวายข้าวตอกดอกไม้ เครื่องกระยาบวช โภชนาหารแด่เทพเจ้า เมื่อถวายแด่องค์เทพเจ้าแล้ว จะได้นำไปแจกแก่มวลมนุษย์ เพื่อความสวัสดิมงคลแก่ผู้บริโภคเรียกว่า“ประสาท” ตอนที่สาม เป็นพิธีสรงน้ำเทพเจ้า เสร็จแล้วอัญเชิญเทพเจ้าขึ้นสู่หงส์ ซึ่งเป็นพาหนะที่นำองค์เทพเจ้ากลับสู่วิมาน เรียกว่า“กล่อมหงส์” หรือ “ช้าหงส์” (ประพิศ พงศ์มาศ, 2555: 102 - 103)

พิธีตรียัมปวายตรีปวายจัดเป็นพิธีสำคัญของศาสนาพราหมณ์คือเป็นงานนักขัตฤกษ์ปีใหม่ของพราหมณ์ สืบเนื่องมาจากคติความเชื่อที่ว่าในระหว่างขึ้น 7 ค่ำ เดือนอ้ายถึงวันแรม 1 ค่ำ เดือนอ้าย พระอิศวรจะเสด็จลงมาเยี่ยมโลกมนุษย์เป็นเวลา 10 วัน ในระหว่างนี้พราหมณ์ทมิฬซึ่งนับถือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าสูงสุดได้จัดให้มีการบูชาพระอิศวร เรียกว่า พิธีตรียัมปวาย และเมื่อพระอิศวรเสด็จกลับสู่สรวงสวรรค์แล้วก็ถึงช่วงเวลาที่พระนารายณ์เสด็จมาบนโลกมนุษย์และจัดให้มีพิธีบูชาที่เรียกว่า พิธีตรีปวาย ด้วยเหตุนี้พระราชพิธีตรียัมปวายและตรีปวาย จึงจัดเป็นพิธีต่อเนื่องกัน 2 พิธี รวมเรียกว่า พิธีตรียัมปวายตรีปวาย (ประพิศ พงศ์มาศ, 2555: 103)

พระราชพิธีข้างต้นที่กล่าวมามีความเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ โดยเป็นความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ที่มีความเชื่อและความศรัทธาถึงพระนารายณ์เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต หัวข้อต่อไปผู้วิจัยกล่าวถึงพระนารายณ์ที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรม

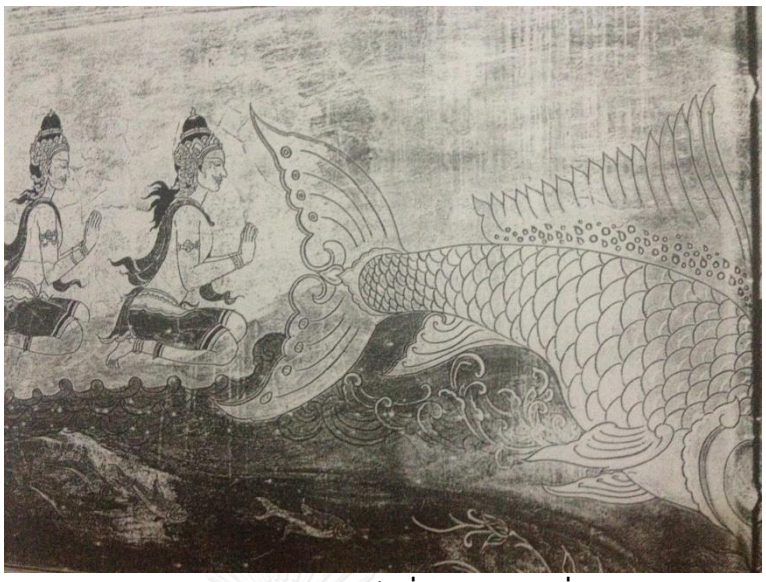
2.3.3 พระนารายณ์ที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรม

พระนารายณ์ ในรูปแบบของจิตรกรรม พบในศาสนสถาน วัดวาอาราม และโบสถ์ ในประเทศไทย ภาพจิตรกรรมฝาผนังตามที่ปรากฏในศาสนสถานที่สำคัญ คือ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวนาราม เป็นต้น

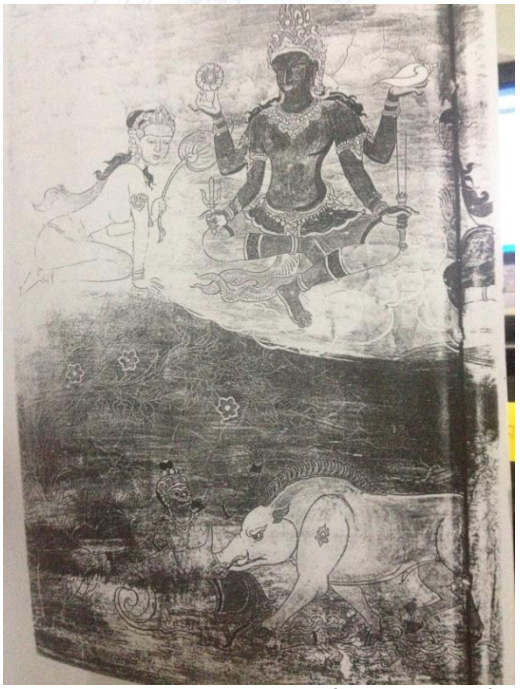
ภาพที่ 2.1 วราหาวตาร จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม
ที่มา: อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2551: 76

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดเกล้าให้ช่างฝีมือวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสนดาราม (วัดพระแก้ว) มีการเขียนเรื่องรามเกียรติ์เป็นภาพเขียนที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีเค้าโครงจากรามายณะที่เกิดจากตอนใต้ของอินเดียและยังโปรดให้สอดแทรกผสมผสานศิลปกรรมของไทยเข้าไว้ด้วยกัน

นอกจากนี้ยังมีภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ ได้เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวและเขียนภาพประวัติเทพเจ้าแห่งตะวันออกด้วยการศึกษาสไตล์ต่าง ๆ ทางศิลปะแบบอินเดียโบราณ เช่น เรื่องราวของพระนารายณ์ในพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทมีที่มาและบ่อเกิดจากอินเดีย การที่เมืองโบราณได้กำหนดให้มีภาพเขียน นารายณ์อวตารบนผนัง เนื่องจากพระนามของปฐมกษัตริย์กรุงศรีอยุธยา คือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) เป็นพระนามอันสอดคล้องกับนามของกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีนามเต็มอันบันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาว่า “กรุงเทพทราวดี ศรีอยุธยา” อันเป็นเมืองของพระราม ซึ่งเป็นอวตารของพระนารายณ์พระผู้เป็นเจ้า สอดคล้องกับภาพจำหลักไม้บนหน้าบันพระอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ และหน้าบันพระอุโบสถวัดแม่นางปลื้ม จำหลักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ทั้งสองแห่งเป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2538 : 12)



ภาพที่ 2.2 มัตสยาวตาร ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ
ที่มา: สนั่น ศิลากร, ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2538: 24



ภาพที่ 2.3 วราหาวตาร ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ
ที่มา: สนั่น ศิลากร, ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2538: 30

ภาพที่ 2.4 นารายณ์ทรงสุบรรณ ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท เมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ
ที่มา: สนั่น ศิลากร, ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, 2538: 30

ปรากฏหลักฐานคติแห่งการนับถือเมืองหลวงของไทยกรุงศรีอยุธยาเสมือนเป็นเมืองของพระราม เป็นการอวตารของพระนารายณ์ยังยึดถือมาจนปัจจุบัน ได้แก่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) มีการจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ไว้บนผนังศิลา เป็นต้น

Chulalongkorn University

2.3.4 พระนารายณ์ที่เกี่ยวข้องกับประติมากรรม

งานประติมากรรม พระนารายณ์ ที่พบในประเทศไทย ได้แก่ เทวรูปพระนารายณ์ปราสาทหิน ทับหลัง หน้าบัน โดยจะอยู่ตามสถานที่สำคัญต่าง ๆ เป็นสถานที่เคารพ สักการะ เทวสถาน หรือวัด

ทับหลังแกะสลักเรื่องนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประดับอยู่ที่ประตูทางเข้ามณฑปปราสาทประธาน ด้านทิศตะวันออก ปราสาทหินพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ แกะสลักเป็นภาพพระวิษณุหรือพระนารายณ์สี่กร บรรทมตะแคงขวา บนหลังพญาอนันตนาคราชซึ่งทอดตัวอยู่บนหลังมังกร พระหัตถ์ขวาหน้ารองรับพระเศียร พระหัตถ์ขวาหลังทรงถือจักร พระหัตถ์ซ้ายหน้าทรงถือคทา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหลังทรงถือสังข์ ที่ปลายพระบาทของพระนารายณ์เป็นภาพพระนางลักษมีชายาของพระองค์ เหนือองค์พระนารายณ์ แกะสลักเป็นรูปดอกบัวที่โผล่ขึ้นมาจากพระนาภีองค์พระนารายณ์ ภายในดอกบัวแกะสลักเป็นรูปพระพรหม สี่พักตร์ สี่กร พระหัตถ์ทั้งสี่ไม่สามารถ

ระบุได้ว่าทรงถืออะไร ภาพทั้งหมดจัดไว้กึ่งกลางทับหลัง การออกแบบลวดลายและการแกะสลักประณีต จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นทับหลังที่งดงามที่สุดในประเทศไทย ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ หรือเรื่องของการสร้างโลก เป็นความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ตามคัมภีร์วราหะปุรณะ ได้ให้ความสำคัญกับพระนารายณ์ว่า เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ ในขณะที่พระองค์บรรทมหลับอยู่ที่เกษียรสมุทร หรือทะเลน้ำนม ได้มีดอกบัวผุดขึ้นมาจากพระนาภี บนดอกบัวนั้นได้บังเกิดพระพรหมขึ้นการบรรทมของพระนารายณ์ คือ การบรรทมในช่วงการสร้างโลก การกำหนดอายุของจักรวาลตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงสิ้นสุด เรียกว่า หนึ่งกัลป์ อันหมายถึงหนึ่งวันของพระพรหม ซึ่งเมื่อตื่นขึ้นในตอนเช้าก็จะสร้างสรรพสิ่งต่างๆตลอดทั้งวันถึงเย็น เหตุการณ์เช่นนี้จะวนเวียนไปจนครบ 100 ปีของพระพรหม จากนั้นโลกทั้งสามตลอดจนเทพเจ้าต่าง ๆ รวมถึงพระพรหมจะถูกทำลายลง และพระพรหมองค์ใหม่ซึ่งจะบังเกิดขึ้นและสร้างโลกต่อไป (วิสุทธิ์ ภิญโญวาณิชกะ, 2542: 19)

ภาพที่ 2.5 วิษณุบรรทมเหนือนาค ทับหลังประตูทางเข้าปราสาทประธาน ปราสาทเขาพนมรุ้ง อ.เฉลิมพระเกียรติ จ.บุรีรัมย์
ที่มา: อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2551: 7

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ได้แก่ ประติมากรรมเทวตำนานกวนเกษียรสมุทรเป็นศิลปะอันงดงามตั้งอยู่ ณ สนามบินสุวรรณภูมิ พระราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนารายณ์มหาราช จังหวัดลพบุรี ประติมากรรมและวิษณุอนันตศายกนะปัทมนาภะ ภาพสลักบนโขดหินริมลำธารกบาลสเปียน กัมพูชา เป็นต้น

ภาพที่ 2.6 วิษณุอนันตศายกนะปัทมนาภะ ภาพสลักบนโขดหินริมลำธารกบาลสเปียน กัมพูชา
ที่มา: อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2551: 72

2.3.5 พระนารายณ์ในวรรณกรรมและวรรณคดี

วรรณกรรมที่กล่าวถึงเรื่องของพระนารายณ์ในประเทศไทยปรากฏขึ้นหลายฉบับ และมีผู้แต่งขึ้นจำนวนมากผู้วิจัยจึงรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ ไว้ดังนี้

2.3.5.1 นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์

เดิมเป็นสมุดข่อย ฉบับเก่าแก่ที่สุดปรากฏหลักฐานแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2397 ปรากฏที่หอสมุดแห่งชาติ ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2412 พิมพ์ที่โรงพิมพ์วัชรินทร์

2.3.5.2 นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์หลวง

พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2417 ที่โรงพิมพ์หลวง ต้นฉบับจารึกเป็นสมุดข่อย ใช้ชื่อหน้าสมุดว่า ตำราไสยศาสตร์ ปรากฏอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ

2.3.5.3 นารายณ์สิบปาง ฉบับคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์

ไม่ปรากฏผู้แต่งตามประวัติมีต้นฉบับที่เป็นสมุดข่อยซึ่งปรากฏอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ พิมพ์ครั้งแรกในโอกาสทำบุญอายุครบ 60 ปี ของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เมื่อ พ.ศ. 2466 เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมศานุวงศ์และเป็นของกำนัลให้แก่ญาติมิตร

2.3.5.4 นารายณ์สิบปาง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ

มีผู้กล่าวถึงครั้งแรกใน พ.ศ. 2520 โดยมีอีกชื่อหนึ่งว่า นารายณ์ยี่สิบปางต้นฉบับปรากฏในหอสมุดแห่งชาติ โดยไม่ทราบผู้แต่งและระยะเวลาในการแต่ง

2.3.5.5 ลิลิตนารายน์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

“พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2465 และทรงพระราชนิพนธ์เสร็จเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม พ.ศ. 2466 วัตถุประสงค์ในการแต่ง คือ ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อพระนางเจ้าอินทรศักดิ์ศจี พระบรมราชินี ซึ่งเคยทอดพระเนตรการละเล่นระบำแบบหลวงเรื่องศุภลักษณ์วาดรูป และทรงสนพระทัยในเรื่องการอวตารของพระนารายณ์เป็นอย่างมาก อีกประการหนึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปรารถนารักษามาตรฐานวรรณคดีไทยให้มีความน่าเชื่อถือทั้งในด้านเนื้อหาและสำนวนโวหาร” (ประสิทธิ์ ตึกขาว, 2538: 47)

2.3.5.6 คัมภีร์นารายณ์ยี่สิบปาง

ต้นฉบับตัวเขียนของคัมภีร์นารายณ์ยี่สิบปาง เก็บรักษาไว้ที่ส่วนภาษาโบราณของหอสมุดแห่งชาติ ใช้ชื่อว่านารายณ์สิบปาง จำนวนสมุดไทย มีทั้งสิ้น 29 เล่ม

“เป็นหนังสือเก่าที่เป็นที่ยอมรับกันมาก่อนที่จะมีการตีพิมพ์เผยแพร่ในรัชกาลที่ 5 มีการอ้างถึงในตำราลักษณะช้างคำโคลง ในรัชกาลที่ 1 และมีตำรานารายณ์บรรทมสินธุ์ซึ่งมีการเขียนคล้ายกับคัมภีร์นารายณ์ยี่สิบปาง ในรัชกาลที่ 3 คัมภีร์นารายณ์ยี่สิบปางเป็นที่มาของภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง ทำให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ในรัชกาลที่ 5คัมภีร์นารายณ์ยี่สิบปาง พระองค์ทรงค้นหนังสือ และเป็นที่มาของการแต่งหนังสือโคลงเทวปาง” (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2538: 20 - 35)

2.3.5.7 รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระประสงค์ทรงรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งกระจัดกระจาย ให้เข้าเป็นเรื่องเดียวกันเพื่อเป็นแบบฉบับของบ่ายเมือง จึงโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมกวีทั้งหลายร่วมกันแต่งขึ้น โดยพระองค์พระราชนิพนธ์เองเป็นบางตอน พร้อมทั้งทรงตรวจแก้ไขของบรรดากวีต่าง ๆ ด้วยพระองค์เองในบางตอนอีกด้วย เนื้อเรื่องในพระราชนิพนธ์ฉบับนี้มีเรื่องราวติดต่อกันตั้งแต่ต้นจนจบ คือ เริ่มตั้งแต่หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินไปจนจบที่พระรามครองเมือง นับได้ว่าเป็นเรื่องรามเกียรติ์ฉบับ

ที่สมบูรณ์ที่สุด (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 37 - 38) ปรากฏข้อความตอนหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชที่กล่าวถึงพระนารายณ์กับพระมเหสีว่า

ครั้นถึงเกษียรชลธาร เชิงเขาจักรวาลสูงใหญ่
เห็นองค์พระนารายณ์ฤทธิไกร ไสยาสน์เหนือหลังนาคา
องค์นางพระศรีอยู่เบื้องซ้าย พระลักษมีโฉมฉายอยู่เบื้องขวา
โกสีย์กับฝูงเทวา จึ่งถวายวันทาพร้อมกัน

พระนารายณ์ทรงประทับอยู่2แห่งคือวิมานบนสรวงสวรรค์เวลาเสด็จทางอากาศจะทรงประทับบนหลังพญาครุฑหรือบางครั้งก็จะเหาะเหินหายตัวด้วยอิทธิฤทธิ์ของพระองค์เองส่วนอีกแห่งจะประทับอยู่บนหลังพญาอนันตนาคราชซึ่งม้วนตัวเป็นแท่นบรรทมแผ่พังพานอยู่เหนือพระเศียรกลางเกษียรสมุทรหรือทะเลน้ำนม (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 23 - 24)

2.3.6 พระนารายณ์ในดุริยางคศิลป์

พระนารายณ์มีความเกี่ยวข้องกับศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ ดังนี้

2.3.6.1 การไหว้ครูดนตรีไทย

การไหว้ครูดนตรีไทย มีวิวัฒนาการมาจาก ชาติไทยแต่โบราณนับถือภูตผี เมื่อมาได้คติพราหมณ์ของอินเดียพร้อม ๆ กับการเริ่มระเบียบแห่งการดนตรีขึ้นใหม่ในแดนสุวรรณภูมินี้ จึงได้ถือเป็นแบบอย่างสืบกันมาทีเดียว พิธีไหว้ครูดนตรีจึงนำแบบอย่างจากอินเดียมาใช้ เพราะชื่อเทพเจ้าทุก ๆ องค์ ตรงตามตำราแห่งศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น แต่คงจะดำเนินตามคัมภีร์พวกปุราณะนิกายใดนิกายหนึ่งเป็นแน่เพราะในโองการคำไหว้ครูตอนไหว้พระเป็นเจ้ามิได้ไหว้พระพรหม กล่าวนามแต่พระอิศวรกับพระนารายณ์และเทพยดาอื่น ๆ เท่านั้น

2.3.6.2 ศีรษะพระนารายณ์

ภาพที่ 2.7 พระนารายณ์
ที่มา: ธีรภัทร์ ทองนิ่ม, 2555: 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระนารายณ์เป็นเทพรักษาความดี กายสีดอกตะแบก (ชมพูอมม่วง) มีหน้า 1 หน้า 4 มือ ยอดมงกุฎชัย พระลักษมีเทพี เทพเจ้าแห่งลาภและความดีเป็นพระมเหสี การไหว้ครูดนตรีได้นำศีรษะเทพ ศีรษะครู เครื่องดนตรี และเครื่องสังเวยมาประกอบพิธี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537: 2)

2.3.6.3 เพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์

เพลงที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ในศาสตร์ของดนตรีไทย ได้แก่ เพลงตระบรรทมสินธุ์ หรือเรียกอีกอย่างว่า “ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์” เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็นพระนารายณ์เท่านั้น เพราะโดยปกติแล้ว พระนารายณ์จะประทับอยู่ด้วยอาการบรรทมอยู่บนหลังพญานาคราช ก็คงจะเป็นเพลงตระนอน แต่เรียกชื่อให้แปลกออกไป เพื่อให้เหมาะสมกับ

พระนารายณ์ผู้เป็นใหญ่ (จตุพร รัตนวราหะ, 2519: 51) นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนารายณ์สิบปาง เพลงประจำองค์พระนารายณ์คือ เพลงกลมแล้วเชิดแสดงให้เห็นว่าพระนารายณ์กำลังเสด็จมา เมื่อถึงที่หมายก็จะเป็นเพลงขับร้องเช่นเพลงเหาะ เพลงตระนิมิตหรือพากย์ ที่กล่าวถึงตัวพระนารายณ์ว่าทรงรู้เรื่องอะไรและกำลังจะไปทำอะไร กับใครที่ไหน อย่างไร จากนั้นก็จะต่อด้วยเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตแล้วรัวแสดงให้เห็นว่าพระนารายณ์กำลังอวตาร (แปลงร่าง) ตัวพระนารายณ์จะรำจนจบกระบวนเพลงหน้าพาทย์แล้วเข้าโรงเปลี่ยนเป็นตัวที่อวตารตัวนั้น ๆ ออกมาแทนจากนั้นก็จะเป็นการรำอวดโฉมความงามหรืออวดลักษณะกาย นิสัยใจคอของตัวที่อวตารดังกล่าวด้วยการขับร้องตามเนื้อหาในเพลงมอญแปลงหรือเพลงที่เหมาะสมกับตัวแปลงนั้น เช่นแปลงเป็นปลาก็จะขับร้องเพลงโล้แปลงเป็นนางอัปสรก็จะขับร้องเพลงสีนวลซึ่งบางครั้งอาจจะมีเนื้อร้องหรือไม่มีก็ได้เมื่อผู้แสดงรำจบเพลงแล้วก็จะไปด้วยเพลงเร็ว – ลาบ้าง เพลงเชิดบ้าง หรือเพลงอื่น ๆ ที่เหมาะสม (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 26)

2.3.7 พระนารายณ์กับนาฏยศิลป์

การอวตารของพระนารายณ์เพื่อมาปราบทุกข์แก่ชาวโลกนั้น เป็นเรื่องราวที่สังคมไทยมีความรู้เรื่องนารายณ์อวตาร โดยพระนารายณ์ได้ลงมาอวตารเป็นพระราม นนทุกลงมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ อันเป็นสาเหตุของ เรื่องรามเกียรติ์พระนารายณ์เป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญโดยมีบทบาทและหน้าที่เกี่ยวกับการปราบผู้ที่ทำความชั่ว เพื่อให้ทั้ง 3 โลก เกิดความสงบสุข ความสำคัญของพระนารายณ์จึงมีอิทธิพลแผ่ขยายไปสู่ค่านิยมที่เป็นความเชื่อในระบบสังคมไทยที่มีมาแต่อดีต

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการร่ายรำ ซึ่งได้รับวัฒนธรรมมาจากประเทศอินเดีย จึงทำให้นาฏยศิลป์มีพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับพระนารายณ์

2.3.7.1 พระราชพิธีทรงครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครู โขน ละคร

พิธีกรรมที่มีความสำคัญและยึดถือปฏิบัติเป็นจารีตประเพณี คือ พระราชพิธีทรงครอบประธานประกอบพิธีไหว้ครู โขน ละคร โดยผู้วิจัยกล่าวถึงรายละเอียด ดังนี้ พิธีไหว้ครูโขน ละครและพระราชพิธีครอบองค์พระพิราพต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชทรงครอบพระราชทาน ให้แก่ศิลปินกรมศิลปากร ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้เข้าพิธีครอบองค์พระพิราพ มีคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ว่า กษัตริย์เปรียบดังสมมุติเทพที่คอยช่วยเหลือ เมตตาประชาชน โดยพิธีดังกล่าว เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระปริวิตกเรื่องท่ารำเพลงองค์พระพิราพที่จะสูญเสียไป เพราะเวลานั้นมีผู้ที่รำได้อยู่ก็แต่นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ซึ่งเป็นตำรวจวังอยู่เพียงผู้เดียว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ดำเนินการถ่ายทำเป็นภาพยนตร์เสียง บันทึกท่ารำและทำนองเพลงไว้ และโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิธี

ไหว้ครูขึ้น ณ โรงละครบนพระที่นั่งอัมพรสถาน เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2506 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงสวมด้ายมงคลพระราชทานแก่ นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) และนายอาคม สายาคม แล้วนายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) จึงเริ่มรำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพถ่ายทอดให้แก่ นายอาคม สายาคม นายอร่าม อินทรนัฏ นายหยัด ช้างทอง และนายยอแสง ภักดีเทวา เสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานน้ำพระสุหร่ายแก่ครูและผู้รับถ่ายทอดท่ารำเพลงองค์พระพิราพทุกคน (กรมศิลปากร, 2525: 7) โดยในพิธีได้มีการบูชาเทพ ศีรษะโขนละคร ซึ่งนำเข้ามณฑลพิธีทั้งฝ่ายเทพ ฝ่ายฤาษี ฝ่ายมนุษย์ ฝ่ายยักษ์และฝ่ายวานร โดยมีลำดับดังนี้

แถวที่ 1 ประกอบด้วย พระนารายณ์ พระอิศวร พระพรหม

แถวที่ 2 ประกอบด้วย ช้างเอราวัณ ฤาษีกไลโกฏ พระพรตมุนี พระปรคนธรรพ พระวิศุกรรม พระปัญจสีขร พระอินทร์ พระราหู พระพิราพทรงเครื่อง รามสูร

แถวที่ 3 ประกอบด้วย องคต รัดเกล้ายอด มงกุฎนาง ชฎา พระลักษณ์ พระราม ทศกัณฐ์ (หน้าทอง) ทศกัณฐ์ (หน้าเขียว) สหัสเดชะ จักรวรรดิ ทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์

แถวที่ 4 ประกอบด้วย หนุมานหน้ามุก หนุมานทรงเครื่อง สุครีพ พาลี พิเภก ชามภูวราช กุมภกรรณ อินทรชิต มังกรกัณฐ์

แถวที่ 5 ประกอบด้วย สัตพลี นิลพัท ชมพูพาน ชมพูหมี รัดเกล้าเปลว แสงอาทิตย์ สำมะนักขา (หน้าทอง) เปาวนาสูร มโหทร

แถวที่ 6 นิลนนท์ พระยาครุฑ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2531: 86)

นอกจากนี้ยังมีศีรษะที่อยู่ในหมวดของนารายณ์อวตาร ประกอบด้วย นรสิงห์ พระเศวตวราหะ รวมถึงวงปี่พาทย์บรรเลงตามโองการ โดยมีเพลงบรรเลงไหว้พระอิศวรและพระนารายณ์ คือ เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์และโคมเวียน

ความเชื่อทางนาฏยศิลป์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ คือ ความเชื่อทางด้านการบูชาศีรษะครู ซึ่งวงการนาฏยศิลป์การกราบไหว้บูชาพระนารายณ์ ถือเป็นการเคารพ สักการะเป็นสิริมงคลแก่ผู้นับถือ

2.3.7.2 การแสดงนารายณ์สิบปาง

ในวงการนาฏศิลป์จะนับถือว่าพระนารายณ์เป็นดั่งเทพเจ้ามือปราบโดยศึกษาจากตำนานและความเชื่อว่าพระองค์ทรงอวตารด้วยบุญฤทธิ์กฤดาธิการลงมาปราบยุคเข็ญขจัดภัยพิบัติอันตรายดับทุกข์ร้อนให้ปวงมนุษยโลกในรูปลักษณ์ทั้งมนุษย์และสัตว์ถึง 10 ปาง จึงมักเรียกกันว่า นารายณ์สิบปาง มีเรื่องนารายณ์สิบปางฉบับภาษาไทยสำนวนร้อยแก้วอยู่หลายฉบับ เช่น

ฉบับโรงพิมพ์หลวงฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ฉบับของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ และฉบับที่แต่งเป็นลิลิต ซึ่งจะมีการจัดลำดับปาง และชื่อปางต่างกันบ้าง เหมือนกันบ้าง เช่น ลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีชื่อเรียกปางทั้ง 10 ดังนี้

ปางที่ 1	มัตสยาวตาร	(ปลากรายทอง)
ปางที่ 2	กูรมาวตาร	(เต่าทอง)
ปางที่ 3	วราหาวตาร	(สุกรเผือก)
ปางที่ 4	นรสิงหาวตาร	(นรสิงห์)
ปางที่ 5	วามนาวตาร	(พราหมณ์น้อย)
ปางที่ 6	ปรศุรามาวตาร	(พราหมณ์ถือขวาน)
ปางที่ 7	รามาจันทราวตาร	(พระรามจันทรกษัตริย์สุริยวงศ์)
ปางที่ 8	พุทธาวตาร	(พระสมณโคดม)
ปางที่ 9	กฤษณาวตาร	(ท้าวกฤษณะกษัตริย์จันทรวงศ์)
ปางที่ 10	กัลกยาวตาร	(พระกัลป์กิ)

แต่ที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบันจะเป็นบทนารายณ์สิบปางเดิมที่ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ และ นายปัญญา นิตยสุวรรณ อดีตนักวิชาการละครและดนตรี ผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งแต่ละปางที่พระนารายณ์ทรงอวตารลงมานั้นบางปางก็มีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวของรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6 แต่บางปางก็เป็นเรื่องราวเฉพาะประกอบด้วยปาง

ปางที่ 1	กูรมาวตาร	อวตารเป็น	เต่าทอง
ปางที่ 2	มัสยาวตาร	อวตารเป็น	ปลากรายทอง
ปางที่ 3	นรสิงหาวตาร	อวตารเป็น	นรสิงห์
ปางที่ 4	พราหมณาวตารหรือทวิชาวตาร	อวตารเป็น	พราหมณ์เตี้ย
ปางที่ 5	มหิงสาวตาร	อวตารเป็น	มหิงสาหรือควาย
ปางที่ 6	วราหาวตาร	อวตารเป็น	หมูเผือกเขี้ยวเพชร
ปางที่ 7	อัปสราวตาร	อวตารเป็น	นางฟ้า
ปางที่ 8	รามาวตาร	อวตารเป็น	พระราม (มนุษย์ชาย)
ปางที่ 9	สมณาวตาร	อวตารเป็น	พระภิกษุ
ปางที่ 10	มหัลลกอสุรวตาร	อวตารเป็น	ยักษ์แก่

ในการแสดงทั้ง 10 ปางนี้เมื่อพระนารายณ์จะอวตารจะต้องมีเพลงและบทขับร้องหรือบทพากย์ประกอบเสมอเพื่อสื่อให้คนดูเข้าใจ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 24 - 26)

2.3.7.3 โขนรามเกียรติ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์

บทนารายณ์สิบปางเดิมที่ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ และนายปัญญา นิตยสุวรรณ อดีตนักวิชาการละคร และดนตรีเชี่ยวชาญ กรมศิลปากร ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งแต่ละปางที่พระนารายณ์ทรงอวตารลงมานั้น บางปางก็มีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวของรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่1, 2 และ 6 แต่บางปางก็เป็นเรื่องราวเฉพาะ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 26) โขนรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก กล่าวถึงยักษ์ตนหนึ่งชื่อนนทก หรือนนทุกมีหน้าที่ตักน้ำล้างเท้าแก่เทวดาที่มาเฝ้าพระอินทร์ เหล่าเทวดาจะรังแกนนทุกอยู่เสมอด้วยการเขกหัวบ้าง ดึงผมบ้าง ทำให้นนทุกเข้าเฝ้าพระอิศวรเพื่อขอนิ้วเพชร เมื่อได้นิ้วเพชรนนทุกจึงใช้นิ้วเพชรฆ่าเทวดานางฟ้าล้มตาย พระนารายณ์จึงออกอุบายแปลงกายเป็นนางอัปสรเพื่อให้นนทุกหลงใหลในความงดงาม นนทุกร่ายรำตามนางอัปสรจนกระทั่งนิ้วเพชรชี้ลงที่ขาทำให้นนทุกล้มลงด้วยความเจ็บปวด พระนารายณ์จึงคืนร่างเดิม นนทุกจึงกล่าวตัดพ้อที่ตนเองเป็นเพียงยักษ์ที่ไม่สามารถสู้รบกับพระนารายณ์ได้ พระนารายณ์จึงกล่าวว่า

เมื่อนั้น	พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ได้ฟังจึงตอบวาที	กูนี้แปลงเป็นสตรีมา
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย	ฉิบหายลงด้วยเสน่หา
ใช่ว่าจะกลัวฤทธา	ศักดานิ้วเพชรนั่นเมื่อไร
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์	จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพัตร์เกรียงไกร	เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา	ถือคทาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์เพียงสองกร	ตามไปราญรอนชีวีฯ

ด้วยเหตุนี้นนทุกจึงเกิดมาเป็นทศกัณฐ์ และพระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ (ปัทมา วัฒนพานิช, 2556: 18)

2.4 สัญลักษณ์ของพระนารายณ์

สัญลักษณ์ที่แสดงถึงพระนารายณ์ ได้แก่ ชื่อ พาหนะ อาวุธ สีกาย ฯลฯ ซึ่งมีประวัติและรายละเอียด ดังนี้

2.4.1 กำเนิดของพระนารายณ์

จากมหาภารตะนั้นกำเนิดของพระนารายณ์ปรากฏเป็นเรื่องราวว่า แต่เดิมนั้นพระองค์ทรงเป็นเพียงดาบส หรือฤๅษีตนหนึ่ง นามว่า นารา นาราดาบสได้บำเพ็ญตบะแก่กล้ามีบารมีสูงส่งจนสามารถล่องขึ้นไปสู่สวรรค์ชั้นพรหม หรือ พรหมโลก อันเป็นสวรรค์ชั้นพรหมได้ และบรรดาพระพรหมก็เลื่อมใสศรัทธาในฤๅษีตนนี้เป็นอย่างมาก ในคราวที่ได้เกิดเรื่องเดือดร้อนบนสวรรค์ชั้นฟ้าซึ่งสั่นสะเทือนไปถึงชั้นพรหม โดยมีอสูรเทพที่คิดกำเริบเสิบสานทำให้เทพทั้งปวงได้รับความเดือดร้อน ฤๅษีนาราได้อาสาช่วยปราบอสูรเหล่านั้นได้อย่างราบคาบ ฤๅษีนาราจึงเป็นที่เลื่องลือไปทั่ว ฤๅษีนาราได้กลับไปบำเพ็ญพรตที่เทือกเขาหิมาลัยเป็นเวลานาน จนบารมีสูงส่งแก่กล้า บรรลุเป็นพรหมเทพ ได้สถิตอยู่ในพรหมโลก จึงได้รับพระนามในฐานะแห่งเทพเทวะว่า “พระนารายณ์” (มนตรี จันทร์ศิริ, 2547: 145 - 146)

2.4.2 ความหมายของพระนารายณ์

คำว่า นารายณ์ มาจากศัพท์ว่า นารา (น้ำ) + อยน (การเคลื่อนไหว) รวมกันมีความหมายว่า “ผู้ที่เคลื่อนไหวในน้ำ” เนื่องจากภารกิจของพระองค์เป็นเรื่องที่กระทำในน้ำทั้งสิ้น แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์การอวตารลงมาเกิดในโลก โดยทั่วไปถือว่ามีอยู่ 10 ปาง แต่คัมภีร์ปุราณะต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งหมด 18 คัมภีร์ อาจมีจำนวนปางแตกต่างกัน บ้างมี 10 ปาง บ้างมี 22 ปาง

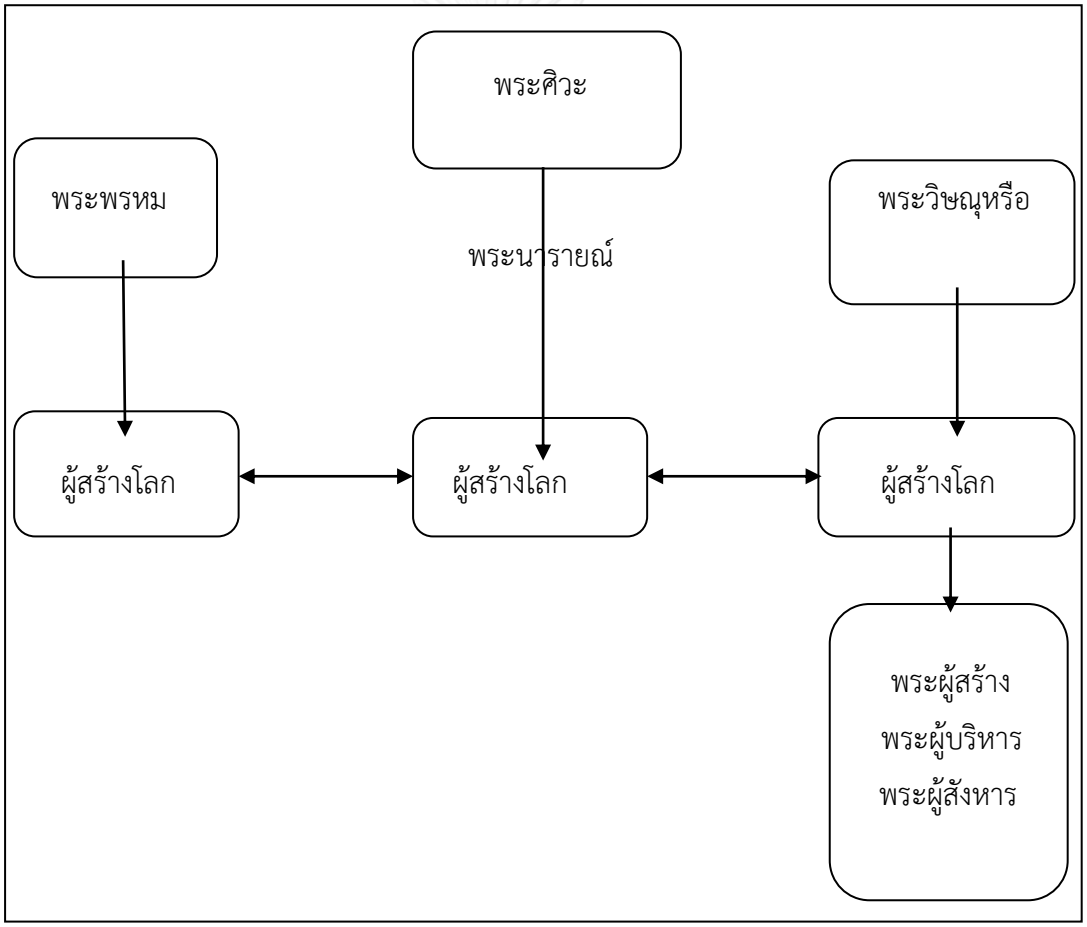
2.4.3 อาวุธ พาหนะ สีกายของพระนารายณ์

พระนารายณ์เป็นเทพเจ้า หรือเทวดา (ผู้ชาย) มีมือ 4 มือ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งแต่ละมือจะถืออาวุธต่าง ๆ กัน ได้แก่ ตรี จักร สังข์ คทา ซึ่งเทพอาวุธเหล่านี้ตามเนื้อเรื่องรามเกียรติ์พระนารายณ์มาเกิดเพื่อช่วยปราบยุคเข็ญตามความเชื่อของชาวฮินดูจากคัมภีร์พราหมณ์นั้นพระนารายณ์จะมีสีกายที่เปลี่ยนไปตามยุค เช่น กฤดายุค ยุคที่มนุษย์มีความดีอยู่มาก พระนารายณ์จะมีกายเป็นสีขาว ไตรดายุค ยุคที่ความดีของมนุษย์เริ่มเสื่อม พระนารายณ์จะมีกายเป็นสีแดง พระนารายณ์สวมชฎา ทวาบรยุค ยุคที่ความดีของมนุษย์เสื่อมลงไปอีก พระนารายณ์จะมีกายสีเหลือง กลียุค ยุคที่ความดีของมนุษย์เสื่อมมากที่สุด พระนารายณ์จะมีกายเป็นสีดำหรือสีดอกอัญชัน (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 21 - 22)

2.4.4 หน้าที่ของพระนารายณ์

ในการแสดงจะเห็นว่า พระนารายณ์ทรงทำหน้าที่ดูแลทั้งสามโลก ให้อยู่ในความสงบเรียบร้อย ปราบมารร้ายมิให้มาแผ้วพานปวงเทพเทวา และสรรพสัตว์ทั้งหลาย จึงทรงได้รับการยกย่องให้เป็นมหาเทพผู้รักษาคุ้มครองโลก ทั้งยังได้รับพระพรและพลังอันศักดิ์สิทธิ์จาก

พระอิศวรเทพเจ้า ฉะนั้นเทพเจ้าทั้งสององค์จึงมีฤทธิ์ไม่แพ้กัน เชื่อกันว่าใครบูชาพระนารายณ์แล้วจะมีโชคลาภ หากแต่มีข้อแม้ว่าผู้นั้นต้องเป็นคนดี ไม่รังแกระรานคนอื่น ส่วนพระนามของพระนารายณ์นั้นมีหลากหลาย อาทิ พระทรงครุฑ พระบัลลังก์นาค พระภุชพงศ์ พระสี่กร พระวิษณุ พระหริรักษ์ ทรงสังข์ พระจักรี เป็นต้น ซึ่งเรามักจะเปรียบพระมหากษัตริย์ไทยเป็นดั่งสมมติเทพพระองค์นี้ เพราะทรงมีหน้าที่ประดุจเดียวกัน คือ ปกครองแผ่นดินให้เกิดความสุขสงบร่มเย็น และปกป้องศัตรูหมู่ภัยพาลทั้งหลายที่เข้ามารุกราน จะเห็นได้อย่างชัดเจนในรัชกาลปัจจุบันที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเสวยราชย์ในราชวงศ์จักรี อันสอดคล้องกับชื่อองค์พระนารายณ์ว่า พระจักรีอีกทั้งสถาบันพระมหากษัตริย์ก็มีตราครุฑเป็นสัญลักษณ์ เช่นเดียวกับพาหนะทรงขององค์ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 24)



แผนภูมิที่ 2.1 หน้าที่ของพระตรีมูรติ

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภูมิข้างต้น พระพรหม พระศิวะ พระวิษณุหรือพระนารายณ์ มีหน้าที่เป็นผู้สร้างโลก พระนารายณ์ ได้รับบัญชาจากพระศิวะ ให้เป็นผู้สร้าง ผู้บริหาร และผู้สังหาร กล่าวคือ เมื่อทั้ง 3 โลก ได้แก่ สวรรค์ มนุษย์ บาดาล เกิดความเดือดร้อน พระนารายณ์ จะเป็นผู้คิดออกอุบายในการช่วยเหลือ คือ การแบ่งภาคเป็นอาวุธ สัตว์ และมนุษย์ จากนั้นพระนารายณ์จึงปราบปรามผู้ที่ทำความชั่วให้สูญสิ้นไป

2.5 แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์คือ การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผ่านกระบวนความคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลองและแก้ไข โดยมีกระบวนการความคิดตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์งาน โดยผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายความหมาย แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ หมายถึง

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ต้องมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่ชัดเจน แรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ควรผนวกเข้ากับจินตนาการของตนเอง การสร้างสรรค์ที่ดีควรมีหลักการดังนี้ ไม่ควรผูกติดกับข้อมูลที่เราไม่สามารถพิสูจน์ได้ จะทำให้งานสร้างสรรค์ขาดอิสระทางจินตนาการ ศิลปินต้องมีจิตใจที่สงบนิ่ง ไม่นำเรื่องส่วนตัวเข้ามาปะปนกับงาน ไม่หลอกผู้ชมโดยการนำข้อมูลผิด ๆ มานำเสนอและกล่าวอ้างว่าเป็นงานที่ได้รับการวิจัยแล้ว ควรหาเหตุผลมารองรับเรื่องราวที่นำเสนอ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 2)

ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายความหมาย แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ไว้ดังนี้

> นาฏยศิลป์นับว่าเป็นศิลปะการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างหนึ่งที่ถูกคิดหรือประดิษฐ์ขึ้นมาก็เพื่อตอบสนองต่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งในสังคมหรือวัฒนธรรมของมนุษย์โดยใช้ร่างกายเป็นสื่อสัญลักษณ์ในการถ่ายทอดอารยธรรมแต่ละยุคสมัยของมนุษย์ต่างก็มีวิวัฒนาการที่แตกต่างกันไปฉันใดความเชื่อวัฒนธรรมเศรษฐกิจการเมืองการปกครองรวมถึงศิลปะแขนงต่าง ๆก็มีความแตกต่างกันฉะนั้นจึงเห็นได้ว่าบทบาทของนาฏยศิลป์ก็มิได้เฉพาะเจาะจงไปที่ความบันเทิงเริงรมย์ของมนุษย์เท่านั้น (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 48)

2.5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

ผู้วิจัยอธิบายแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

2.5.1.1 แนวความคิดในการใช้ทฤษฎีทางศิลปะ

แนวความคิดนี้โดยทั่วไปจะใช้อธิบายงานศิลปะแขนงอื่น ๆแต่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการอธิบายนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ได้เช่นเดียวกันเนื้อหาสำคัญได้แก่ส่วนประกอบข้อมูลฐานของศิลปะเช่นการแบ่งเป็นงานจิตรกรรมประติมากรรมสถาปัตยกรรมฯลฯมีเส้นจุดสีรูปร่างรูปทรงพื้นผิวน้ำหนักฯลฯเป็นองค์ประกอบในการออกแบบนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 49)

2.5.1.2 แนวความคิดพหุวัฒนธรรม

แนวความคิดพหุวัฒนธรรมเป็นความหลากหลายของวัฒนธรรมที่เกิดจากการเคลื่อนย้ายหรือถ่ายเททางวัฒนธรรมระหว่างกันซึ่งเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งของสังคมที่ส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าและการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการต่าง ๆทั้งในด้านผลงานวัตถุและศิลปินแนวคิดพหุวัฒนธรรมพิจารณาในด้านอุดมคติทางความคิดการเรียกร้องสิทธิการอนุรักษ์ความแตกต่างทางอาหารอาชีพรสนิยมในด้านต่าง ๆเป็นต้นซึ่งจากลักษณะทั้งหมดนี้สามารถสะท้อนออกมาในงานนาฏยศิลป์ได้ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 49)

2.5.1.3 แนวความคิดหลังสมัยใหม่

แนวความคิดหลังสมัยใหม่หรือที่เรียกว่า “โพสต์โมเดิร์น” (Postmodern) เป็นการต่อต้านลัทธิสมัยนิยม (Modernism) เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะใหม่ ๆด้วยการคงเหลือไว้เพียงโครงสร้างของผลงานศิลปะนั้น ๆและมักใช้สัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนของแนวความคิดมาใช้เป็นสื่อเพิ่มเติมอีกทั้งในยุคปัจจุบันก็พบว่าแนวความคิดหลังสมัยใหม่นี้ได้แพร่กระจายไปยังศิลปะแขนงอื่น ๆจนกระทั่งทำให้เกิดศิลปะมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) คือ การกลับไปสู่ความเรียบง่ายในงานนาฏยศิลป์ก็เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 50)

2.5.1.4 นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 26- 31)

ในโลกตะวันตกอารยธรรมกรีกโบราณซึ่งส่งอิทธิพลไปยังหลายพื้นที่ในโลกนี้ มีความเห็นว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุล (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony)” (จูดิท สตีห์ อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 26) “คัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง” (เจรัลด์ โจนัส อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 26) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมนาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 – 21

> ในราวปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878 - 1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเล่ต์คลาสสิคและบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

ดังนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเสริมถึงศิลปินที่ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติที่ได้ใช้เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกาย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์แนวใหม่ในระดับโลก ไว้ดังนี้

> มาธา เกรแฮม (Matha Graham) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

> ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey และ Charles Weidman) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และ “กฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 119)

เมื่อมาถึงของยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - Mordern Dance) ต่อมาราวต้นปี ค.ศ. 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - Mordern Dance) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์(Post - Mordern Dance) ไว้ว่า

> อีวน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post - Mordern Dance) ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ. 1960 จนถึงปี ค.ศ. 1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 137)

การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) สามารถจัดในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ (จูดิท สตีห์, 2525: 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 138 - 141)

ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน” เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์ ได้กล่าวเสริมถึงรูปแบบของโพสต์โมเดิร์น (Postmordern) ไว้ว่า

> การแพร่สะพัดอย่างฉับพลัน โดยในปี ค.ศ. 1980 รูปแบบของโพสต์โมเดิร์น (Postmordern) เริ่มปรากฏไม่เพียงแต่ในด้านของอาคารสถานที่หรือโพสโมเดิร์น (Postmordern) เท่านั้น แต่ยังปรากฏในด้านของทรงผม บทกวี

มิวสิควีดีโอ และลีลาท่าเต้น (เกลน อาดัมสัน และ แจน พาวิทท์ อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 28)

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอ็กเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัพดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันบัลเล่ต์ (American Ballet) และปารีสโอเปราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนาส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะเอ็กเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986 นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

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

นอกจากนี้ยังมี เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ ทริชา บราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและ

> สร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเล่ต์ และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้าง การสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139 - 140)

ในทวีปยุโรป พีนา เบาซ์ (Pina Bausch) ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์จากประเทศเยอรมันนี เป็นผู้นำทางเลือกใหม่ที่สำคัญของวงการนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่นอกเหนือไปจากนาฏยศิลป์ตามความนิยมในลัทธิโพสต์โมเดิร์น (Post Mordernists) ดังเช่นศิลปินจากอเมริกาในเวลานั้น เธอเป็นผู้สร้างสรรค์นาฏยศิลป์คนสำคัญ ที่มีผลงานที่ปรากฏขึ้นพลิกความคาดหมายด้วยนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theatre) ของเธอ

การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) นี้ ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะเป็นกรอบทฤษฎีที่น่าสนใจ ที่จะใช้เป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย” ด้วยความคิดดังที่ พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี (Paul Allain & Jen Harvie) ได้อธิบายว่า

> โพสต์โมเดิร์น (Postmordern) คือ แนวทางของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม และความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความแน่นอน หรือ แนวคิดของยุคโมเดิร์น (Mordern) ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการเสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบทของสังคม ผู้ชม และผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 30)

ชนิดของการแสดงในงานแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดียว ตรงกันข้ามจะเห็นว่าเป็นการแสดงแบบลูกผสม (Hybrid) ที่ใช้เทคนิคการแสดงหลายชนิดผสมกัน เช่น ละคร ร้องเพลง นาฏยศิลป์ และ กายกรรม เป็นต้น ผลงานการแสดงของ พีนา เบาซ์ จึงเป็นทั้งการแสดงเพื่อศิลปะและการแสดงเพื่อความบันเทิง โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในด้านสังคม และการแสดงออกของอารมณ์ นำเสนอผ่าน ความมีแบบแผน ความเป็นนามธรรม และสุนทรียะของทั้ง บัลเล่ต์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี สัมภาษณ์: 1 เมษายน 2555)

โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) เป็นงานนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่พยายามหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิม ไม่ได้สนใจแต่เพียงความหมายของสิ่งที่สร้างขึ้นมา แต่ยังสนใจในกระบวนการสร้างว่าเป็นอย่างไร ซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับวิธีการมากกว่าผลผลิต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 เมษายน 2555)

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) สามารถเป็นทางเลือกใหม่ของการสร้างสรรค์งานสำหรับผู้ชมชาวไทยในยุคปัจจุบันที่ต้องการชมการแสดงที่มีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

2.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ มีองค์ความรู้ที่นักวิจัยได้ค้นหาผ่านกระบวนความคิดอย่างมีระบบ รวมถึงมีรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจสามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในอนาคต

2.6.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นหาองค์ความรู้เพื่อนำมาเป็นรายละเอียดและเนื้อหาสำคัญที่นำมาใช้ในงานวิจัย ได้แก่ ประวัติพระนารายณ์ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ ทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบศิลป์และองค์ประกอบการแสดง โดยมีเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.6.1.1 หนังสือลิลิตนารายณ์สิบปาง

2.6.1.2 หนังสือนารายณ์สิบปาง

2.6.1.3 หนังสือ Narai Avatar

2.6.1.4 หนังสือทฤษฎีศิลปกรรม

2.6.1.5 หนังสือองค์ประกอบศิลป์

2.6.1.6 หนังสือองค์ประกอบการแสดง

2.6.2 งานวิจัยเกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ผู้วิจัยศึกษาจากงานวิจัยนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จาก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศึกษางานวิจัย ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ถึง ปีการศึกษา 2557 โดยเป็นงานวิจัยการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ โดยมีหัวข้อที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ดังนี้

2.6.2.1 นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน

2.6.2.2 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย

2.6.2.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุดภาวะโลกร้อน

2.6.2.4 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากจินตนาการของผู้พิการทางสายตา

2.6.2.5 การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัว

2.6.2.6 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ

2.6.2.7 นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

2.6.2.8 ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา

2.6.2.9 การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เพื่อผู้หญิงกับการยุติความรุนแรง

2.6.2.10 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางนาฏยศิลป์เป็นองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยสามารถศึกษาและนำความรู้ที่ได้บูรณาการทางความคิดจนเกิดผลงานการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในลำดับต่อไป

2.6.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย เพื่อทราบถึงแนวคิด รูปแบบการแสดง ทฤษฎีที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ โดยนำข้อมูลดังกล่าววิเคราะห์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.6.3.1 นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา

นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา โดย ธรากร จันทนะสาโร ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ว่าด้วยเรื่องของสามัญลักษณะที่เกิดขึ้นกับทุกสรรพสิ่งในจักรวาล มีลักษณะ 3 ประการ คือ อนิจจตา (การเกิดขึ้น) ทุกขตา (การตั้งอยู่) และอนัตตา (การดับไป) ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดงใช้แนวคิดสัญญาณวิทยา โดยศึกษาเรื่องสัญลักษณ์สำคัญในพระพุทธศาสนาพบว่า ดอกบัวและเทียน เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนาและสังคม ใช้วิธีคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern)

2.6.3.2 ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่องอิเหนา

ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา โดย สทาศัย พงษ์หิรัญ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่องอิเหนา ประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิงมุ่งศึกษาพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงในผู้หญิงตะวันออกและความทุกข์ทรมานของนางดรสาก่อนการทำพิธีแบหลาอุปกรณ์การแสดงใช้เก้าอี้และกล่อง เป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสาร เพื่อเพิ่มความหมายเชิงสัญลักษณ์ พื้นที่การแสดงใช้แนวคิด “ศิลปะเฉพาะที่” (Site Specific Art) ว่าด้วยเรื่องของการสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจง ที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมในการออกแบบ และการสร้างงานศิลปะ

2.6.3.3 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ โดย รักษ์สินี อัครศวะเมฆ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการกีฬายิมนาสติกลีลา ซึ่งมีความคล้ายคลึงทางด้านนาฏยศิลป์ คือ มีดนตรีประกอบการแข่งขัน ใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบยิมนาสติกและการเคลื่อนไหวแบบด้นสด อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ บอล ออกแบบลีลาตามลักษณะของแมว ห่วง

ออกแบบลีลาตามนักล่าของวัวกระทิง คทา แสดงรูปแบบการเต้นแบบนาฏยศิลป์อีสาน และริบบิ้นแสดงความรู้สึกของภาพวาด ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย

จากการศึกษานาฏยศิลป์ในประเทศไทยทั้ง 3 หัวข้อพบว่า แนวคิดรูปแบบการแสดง ใช้ทฤษฎีทางสัญลักษณ์ โดยพบในชุดนาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา คือ การใช้ดอกบัวและเทียนเป็นสัญลักษณ์ ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา อุปกรณ์การแสดงใช้เก้าอี้และกล่อง เป็นสัญลักษณ์ และผลงานสร้างสรรค์ เรื่องนาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติใช้อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ บอล ห่วง คทาและริบบิ้น การนำวรรณกรรมเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ พบในการแสดงชุด ดรสา การใช้แนวคิด “ศิลปะเฉพาะที่” (Site Specific Art) และการใช้ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบการแสดง พบในการแสดงผลงานทั้งหมดที่กล่าวมาผู้วิจัยนำผลการศึกษาของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยข้างต้น ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ต่อไป

2.6.4 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศ

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศผู้วิจัยกล่าวถึงศิลปินต่างประเทศในศตวรรษที่ 19 - 21 หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านรูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำ ที่มีมาแต่เดิม แต่นำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ ๆ โดยมีศิลปินผู้บุกเบิก ดังนี้

2.6.4.1 ศิลปินผู้บุกเบิกการเต้นในศตวรรษที่ 19 - 21

1) อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878 - 1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และบางทีก็มีลีลาท่าทางที่ซ้ำไปซ้ำมา บ่อยครั้งด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติ จิตวิญญาณแห่งความอิสระ หรือฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอ เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไป ซึ่งจะไม่มีเทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูง หรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109)

2) มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ. 1894 - 1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกมีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวลควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 116)

3) ดอริส ฮัมเฟรย์ และ ชาร์เลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey) ค.ศ. 1895 – 1958 และ Charles Weidman, ค.ศ. 1901 - 1975 ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลงสู่พื้นการพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์จรัสศรี, 2548: 119)

4) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ. 1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่งกระโดดเดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนติดตามเรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 128)

5)เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ. 1922 - 1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเล่ต์ก่อนแล้วทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 134)

6) เมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ทริชาบราว์น (Trisha Brown) จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรกเธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนักแต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมมาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139 - 140)

7) ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda Childs) ได้สร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลองซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดินวิ่งเหวี่ยงที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139 - 140)

8) ลอร่า ดีน (Laura Dean) ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญมีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนรูปแบบ (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไปนอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้างนับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเล่ต์และทวีลาธาร์ฟ (Twyla Tharp)นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้นคือตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติเพราะเธอคิดว่านักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดงเช่นการเต้นกลับหน้ากลับหลังการลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้นการเต้นที่เคลื่อนที่ไป

ด้านข้างการสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 139 - 140)

จากข้อมูลของศิลปินและรูปแบบการเต้น แนวความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับที่มีอยู่เดิมดังกล่าวข้างต้นมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เพราะเป็นแนวทางในการหาวิธีการในการวิเคราะห์ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้สัมพันธ์กับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของงานวิจัยต่อไปในอนาคต

2.6.4.2ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในต่างประเทศ

ผู้วิจัยกล่าวถึงผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในต่างประเทศ โดยมีแนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน ดังนี้

1) การแสดงเรื่อง “Audible Scenery” ผลงานสร้างสรรค์ในต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีแรงบันดาลใจจากภาพการแสดงเรื่อง “Audible Scenery” ในปี ค.ศ 1986 โดยสตีฟ แพ็กส์ตัน (Steve Paxton) ผู้เปรียบเสมือนบิดาการเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) และเป็นตัวอย่างนักออกแบบท่าเต้นที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบโดยไม่ต้องเตรียมการแสดงมาสตีฟให้นักแสดงในเรื่องออกแบบท่าเต้นแบบการด้นสด (Improvisation) ที่ต้องใช้ตัวติดกันการเต้นดังกล่าวคือการที่นักเต้นใช้การแตะต้องของร่างกายเป็นตัวชี้นำใช้น้ำหนักการเอนและการตึงของร่างกายนำแต่ไม่ได้มีท่าจบที่คิดไว้ที่ลงตัวกล่าวคือเป็นการเต้นไปเรื่อยๆโดยไม่รู้จบ

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์และมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหลักการหรือแนวคิดจากผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยผู้วิจัยขอนำเสนอทรรศนะของบุคคลทางด้านนาฏยศิลป์และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่นๆซึ่งทำให้ได้มุมมองที่เป็นประโยชน์และเอื้อต่อการสร้างงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับงานวิจัยดังกล่าว ไว้ว่า

> การสร้างสรรค์งานเกี่ยวกับนารายณ์ ควรมีการศึกษาหาข้อมูลทั้งการแสดงในประเทศไทยและการแสดงต่างประเทศ เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์ได้ค้นพบ

แนวทางในการสร้างงานอย่างที่ไม่เคยเห็นมาก่อน โดยการดูงานก็มีข้อดีและข้อเสีย 1.ดูแล้วไม่สามารถหลีกหนีการคิดงานรูปแบบเดิมได้ 2.ดูแล้วสามารถสร้างงานที่หลีกหนีรูปแบบเดิมได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 25 กรกฎาคม 2558)

ธรากร จันทนะสาโร ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ ดังนี้

> การแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนารายณ์สิบปางประการแรกควรนำเสนอความเป็นปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ให้ครบถ้วน ประการที่สองต้องคำนึงถึงเรื่องการสื่อสารที่ตรงไปตรงมาโดยอาศัยรูปแบบของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เป็นสื่อกลาง อาจนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยหรือนาฏยศิลป์ตะวันตกที่สำคัญต้องไม่ลืมว่าการสร้างสรรค์การแสดงนารายณ์สิบปางครั้งนี้มีความแตกต่างไปจากการแสดงในลักษณะเดียวกันอย่างไร (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 25 กรกฎาคม 2558)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นนี้เมื่อพูดถึงเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งมีการสร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับพระนารายณ์มีอยู่หลากหลายรูปแบบ ดังนั้น ผู้วิจัยควรคำนึงถึง การนำเสนอนาฏยศิลป์ที่แปลกใหม่และไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยศึกษารูปแบบที่เคยมีและหลีกหนีการแสดงแบบเดิม ๆ เพื่อให้งานสร้างสรรค์มีความน่าสนใจ ทั้งนี้จำเป็นต้องนำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อสารความหมายโดยกำหนดองค์ประกอบอื่นๆที่เกี่ยวข้องนั้นมักให้ความสำคัญที่ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นอันดับแรกซึ่งผู้วิจัยจะพิจารณาแนวทางต่าง ๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำแนะนำมาปรับใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป

2.8 สรุปบท

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสรุปสาระสำคัญและประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ได้อย่างเหมาะสม โดยแบ่งเนื้อหา คือ นิยามศัพท์เฉพาะ พระนารายณ์ ความเชื่อ วรรณกรรม และสังคม สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ และความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง วิธีการดำเนินการวิจัย ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญในการศึกษาและทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องได้แก่นิยามศัพท์เฉพาะพระนารายณ์ ความเชื่อ วรรณกรรมและสังคม สัญลักษณ์ของพระนารายณ์ แนวคิดการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สรุปบท

บทที่ 3 นี้จะได้กล่าวถึงวิธีการดำเนินการวิจัย ได้แก่ รูปแบบงานวิจัยการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยสรุปบท โดยมีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

3.2 รูปแบบการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์และถือได้ว่าเป็นงานวิจัยทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ที่ศึกษาองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อใช้ในการสร้างองค์ความรู้ที่มีแนวความคิดมาจากลิลิตนารายณ์สิบปางพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางกรอบแนวคิดของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบงานวิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญดังนี้

3.2.1 การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ผู้วิจัยรวบรวมความหมายคำว่า การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เนื่องจากความหมายของคำดังกล่าวมีผู้ให้คำจำกัดความแตกต่างกันไป แต่มีใจความสำคัญคล้ายคลึงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมความหมายไว้ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เหมาะสมกับศาสตร์ทุกด้านเห็นได้ชัดเจน คือ ทางด้านสถาปัตยกรรมจิตรกรรมและศิลปกรรมเมื่อนาฏยศิลป์เป็นศิลปะศิลปะการใช้ร่างกายมนุษย์แต่ละคนก็มีร่างกายและคุณสมบัติในการเคลื่อนไหว ไม่

เหมือนกัน จึงทำให้การสร้างสรรค์กับงานนาฏยศิลป์เกิดความสมดุลเมื่อนำมารวมกัน การวิจัยเชิงสร้างสรรค์จึงเน้นไปที่ความใหม่กระบวนการที่ไม่เหมือนใครหลีกหนีกฎเกณฑ์เดิมๆกล้าคิดกล้าทำและการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมีเหตุผล (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 17 ธันวาคม 2557)

ชาญณรงค์ พระรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

การวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ ๆ เช่น องค์ความรู้ วิธีการ ทฤษฎี ผลการประดิษฐ์คิดค้นทางวิทยาศาสตร์และผลงานสร้างศิลปะ เป็นต้น กระบวนการสร้างสรรค์ ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิดและความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ไขปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลานั้น ต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้นๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา ศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจ โดยการดำเนินการอย่างส่งเดช ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงาน โดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 40 - 44)

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ไว้ว่า

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการศึกษาข้อมูลที่มีลำดับขั้นตอนในการค้นคว้าอย่างมีระบบระเบียบ เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ เป็นต้นว่า วิทยาศาสตร์ อักษรศาสตร์ แพทยศาสตร์ นิเทศศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งในแต่ละวิทยาการสามารถนำไปใช้ประยุกต์และพัฒนาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ได้เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเห็นได้ชัดว่าการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นั้น มีอิทธิพลและบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อวงการศิลปะสร้างสุนทรียะใหม่ ๆ ที่แตกต่างไปจากเดิมจุดที่น่าสนใจคือการวิจัยเชิง

> สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มักมุ่งเน้นไปที่การผลิตสร้างองค์ความรู้แบบรูปธรรมตลอดจนการเฟ้นหาแนวทางการสร้างงานใหม่ ๆ โดยตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุและผลสามารถอ้างอิงในลักษณะวิชาการ สิ่งที่พึงระวัง คือ การสร้างสรรค์ผลงานที่มุ่งเน้นแต่เพียงอารมณ์หรือความรู้สึกส่วนตัวโดยปราศจากแนวคิดและเหตุผลที่น่าเชื่อถือนั้น มักไม่เป็นที่นิยมสำหรับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 74)

วิจัยเชิงสร้างสรรค์ ตามทัศนของผู้วิจัย หมายถึง ผลงานหรือการสร้างสรรค์ชิ้นงานใหม่ๆ อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยมีการวางแผนเป็นลำดับขั้นตอน กอปรกับทฤษฎีที่นำมาใช้อย่างมีเหตุผล เพื่อตอบสนองตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้กำหนดไว้ ทั้งนี้งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นองค์ความรู้ใหม่ สามารถใช้เป็นเอกสารทางวิชาการได้

3.2.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นวิจัยที่นิยมใช้หลากหลายศาสตร์ ได้แก่ มนุษยศาสตร์ ประวัติศาตร์ สังคมศาสตร์ วิทยาศาสตร์ รวมถึง นาฏยศิลป์ เป็นศาสตร์ที่ใช้การวิจัยแบบบรรยาย โดยผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายไว้ ดังนี้

สุภางค์ จันทวานิช ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพคือการแสวงหาความรู้โดยการพิจารณาปรากฏการณ์สังคมจากสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงในทุกมิติเพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์กับสภาพแวดล้อมนั้นวิธีการนี้จะสนใจข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิดความหมายค่านิยมหรืออุดมการณ์ของบุคคลนอกเหนือไปจากข้อมูลเชิงปริมาณมักใช้เวลานานในการศึกษาติดตามระยะยาวใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการเป็นวิธีการหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูลและเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2556: 13)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ว่า

> การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลซึ่งไม่สามารถวัดเป็นปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548: 39)

จอห์น ดับเบิ้ลยู ครีสเวล (John W.Creswell) ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า การวิจัยเชิงคุณภาพ ไว้ดังนี้

> การวิจัยเชิงคุณภาพ คือกระบวนการการค้นคว้าวิจัยเพื่อหาความเข้าใจบนพื้นฐานของระเบียบวิธีอันมีลักษณะเฉพาะที่มุ่งการค้นหาประเด็นปัญหาสังคมหรือปัญหาของมนุษย์ ในกระบวนการนี้ นักวิจัยสร้างภาพหรือข้อมูลที่ซับซ้อนเป็นองค์รวม วิเคราะห์ข้อความ รายงานทัศนะของผู้ให้ข้อมูลอย่างละเอียด และดำเนินการศึกษาในสถานการณ์ที่เป็นธรรมชาติ (จอห์น ดับเบิ้ลยู ครีสเวล อ้างถึงใน ชาย โพธิสิตา, 2556: 23)

สรุปวิจัยเชิงคุณภาพ ตามทัศนคติของผู้วิจัย หมายถึง งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์มานุษยวิทยาและสังคมศาสตร์ เป็นรูปแบบวิจัยเชิงพรรณนาหรือเชิงบรรยาย เน้นเก็บข้อมูลเชิงลึกโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม การสัมภาษณ์ การลงมือปฏิบัติ นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อเท็จจริง

3.3 การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เป็นการศึกษาการแบ่งภาคของพระนารายณ์ บทวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยนำมาผนวกเข้ากับความรู้ทางด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้น ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ในการวิจัย และคำถามในการวิจัยมาเป็นตัวตั้ง ซึ่งผู้วิจัยจึงขอแสดงรายละเอียดดังนี้

3.3.1 คำถามในการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” นี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ โดยอาศัยหลักการแบ่งภาคของพระนารายณ์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งประเด็นคำถามสำคัญตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ดังนี้

3.3.1.1 ผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์

รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” โดยสามารถจำแนกคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ในแต่ละองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทในการแสดง

บทละครถือเป็นส่วนประกอบสำคัญ ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานแสดง ตลอดจนการกระทำของตัวละคร

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ไว้ว่า

> บทเปรียบเสมือนกับโครงสร้างสำคัญของงานการแสดงเมื่อไหร่ก็ตามที่โครงสร้างนั้นบิดเบี้ยว การแสดงนั้น ๆ ก็จะเกิดภาพที่ผิดเพี้ยนไป บทจึงเป็นทิศทางที่จะนำพาไปสู่ความถูกต้อง ทั้งในด้านของภาพการแสดงและรูปแบบของการแสดงอย่างสร้างสรรค์ได้ต่อไป (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 กรกฎาคม 2557)

ธรากร จันทนะสาโร ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดงไว้ ดังนี้

> การออกแบบบทการแสดง บทการแสดงเป็นเสมือนแผนที่นำทางให้เข้าใจภาพรวมของเนื้อหาการแสดงทั้งหมดว่าต้องการจะบอกสิ่งใด บทการแสดงสามารถแบ่งองก์การแสดงได้มากกว่าหนึ่งการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีบทการแสดง เพื่อให้ผู้ชมและนักแสดงเข้าใจว่าตนเองกำลังเดินทางไปสู่เป้าหมายเดียวกันกับศิลปินผู้สร้าง (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

สทาศัย พงศ์หิรัญ อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบบทการแสดง ว่า

> บทละครถือเป็นส่วนประกอบสำคัญ ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานแสดง ตลอดจนการกระทำของตัวละคร (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 50)

การออกแบบบทการแสดงสำหรับการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยพิจารณาบทการแสดงที่พัฒนาเนื้อหามาจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ผนวกกับวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง

2) การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดง คือ หนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ในการแสดงหนึ่งๆนั้น อาจขาดหน้าที่ผู้กำกับการแสดงได้ แต่ไม่สามารถขาดนักแสดงได้ นักแสดงที่ดีต้องมีลักษณะอันพึงประสงค์ ที่เหมาะสมกับการแสดง ตลอดจนทักษะ ที่ต้องหมั่นฝึกฝนตลอดเวลา

สดใส พันธุมโกมล กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของนักแสดง ว่า

> ในการจัดแสดงละคร เราสามารถตัดทุกสิ่งทุกอย่างออกได้ เว้นแต่นักแสดงและผู้ชมแต่นั่นไม่ได้หมายความว่า ผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ ไร้ความหมาย เพราะในกรณีที่ไม่มีผู้ร่วมงานฝ่ายอื่น ๆ นักแสดงนั่นแหละที่จะต้องทำหน้าที่ของทุกฝ่าย (สดใส พันธุมโกมล, 2524: 8)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงนักแสดง ดังนี้

> ยกตัวอย่างการแสดงเรื่องพระมหาชนกนักแสดงที่จะรับบทเป็นตัวเอกนั้นจะต้องมีคุณสมบัติและบุคลิกที่สอดคล้องไปกับเรื่อง เพราะต้องใช้นักแสดงที่มีความภูมิฐานทำให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ ไม่คำนึงถึงเรื่องเซ็กชวล (Sexual) มากเกินความพอดีนักแสดงที่ดีต้องลดความเป็นสตาร์ควอลิตี้ (Star Quality) ที่มีลักษณะความเป็นศิลปินดารา โดยต้องแยกให้ออกระหว่างนักแสดงกับดารา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 กรกฎาคม 2557)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้อธิบายถึงการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

การคัดเลือกนักแสดงเพื่อมารับบทบาทหนึ่ง ๆ ในศิลปะการแสดงนั้น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะลักษณะแรกเรียกว่า “ออดิชั่น” (Audition) หมายถึง การคัดเลือกจากคนหมู่มากไม่จำกัดจำนวนไม่เห็นความสามารถของนักแสดงมาก่อน โจทย์สำหรับผู้คัดเลือกด้วยวิธีนี้มีความแตกต่างกันออกไปสุดท้ายมีทั้งนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกบางส่วนและบางส่วนถูกปฏิเสธ ลักษณะที่สองเรียกว่า “แคสติ้ง” (Casting) หมายถึง การคัดเลือกจากคนกลุ่มเล็กลงมีการจำกัดจำนวนพิจารณานักแสดงไว้ก่อนแล้วและให้นักแสดงมาแสดงความสามารถต่าง ๆ ตามที่ผู้คัดเลือกต้องการซึ่งการคัดเลือกด้วยวิธีการนี้มีทั้งนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกและถูกปฏิเสธเช่นกันและลักษณะที่สามเรียกว่า “ทรายเอาท์” (Tryout) หมายถึง การคัดเลือกนักแสดงในจำนวนกลุ่มที่จำกัด โดยผู้คัดเลือกได้พิจารณานักแสดงไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เพราะรู้ถึงศักยภาพและความสามารถของนักแสดงมาก่อนโดยให้นักแสดงเหล่านั้นมาแสดงความสามารถต่าง ๆ ให้ผู้คัดเลือกได้สังเกตเพิ่มเติม ซึ่งการคัดเลือกวิธีการนี้ส่วนใหญ่ใช้กับงานนาฏยศิลป์ขณะที่การคัดเลือก 2 แบบแรกนิยมใช้กับงานละครมากกว่า (สทาศัย พงศ์หิรัญ อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 78)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ดังนี้

นักแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ที่สำคัญมากเพราะการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ทางนาฏยศิลป์จะใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นตัวเล่าเรื่อง ดังนั้นคุณลักษณะทางกายภาพของนักแสดงก็ย่อมมีความสำคัญกับ การแสดงแต่ละชนิดแตกต่างกันนักเต้นบัลเล่ต์อาจต้องการรูปร่างของนักแสดงอย่างหนึ่งขณะที่นักเต้นสเปน หรือนักรำไทยก็ต้องการลักษณะของนักแสดงอีกอย่างหนึ่ง การคัดเลือกนักแสดงที่เหมาะสมกับงานนาฏยศิลป์จะช่วยให้ผลงานนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากขึ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับการวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งใช้การคัดเลือกในลักษณะที่สามเรียกว่า “ทรายเอาท์” (Tryout)

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต้องมีผู้มีความรู้ทางการออกแบบลีลาเรียกว่า “ผู้ออกแบบลีลา” (Choreographer) นำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายหรือสรีระมนุษย์ ลีลานาฏยศิลป์แต่ละชนิดมีการเคลื่อนไหวแตกต่างกันไปอาจเป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์ที่มีความเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม ผู้ออกแบบลีลาจึงต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงและความสามารถในการทำความเข้าใจ

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ลีลามีความสำคัญมาก เพราะตามแนวคิดของนาฏยศิลป์มีการเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์ตลอดเวลา ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ลีลาจึงเป็นหัวใจสำคัญของงานนาฏยศิลป์ ในปัจจุบันนิยามความหมายของนาฏยศิลป์เปลี่ยนไป เพราะเน้นที่ความเป็นลีลา และตัดทอนองค์ประกอบของการแสดงอย่างอื่นออกไปจนหมด (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 19 กันยายน 2557)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายเกี่ยวกับการคัดเลือกนักแสดงไว้ ดังนี้

> การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ อาจเริ่มต้นจากการด้นสดทางนาฏยศิลป์ (Improvisation) ซึ่งทำให้เกิดการดึงศักยภาพของนักแสดงออกมา แล้วนำมาพัฒนาหรือปรับปรุงให้เข้ากับการแสดงแต่ละชิ้นได้ การออกแบบลีลาจากกระบวนการสากลเป็นสิ่งที่นิยมกระทำ โดยเริ่มจากการหาแรงบันดาลใจ การทดลอง และการปรับปรุงท่าทาง แต่ในงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อาจจะเริ่มต้นการออกแบบลีลานาฏยศิลป์จากสิ่งที่พบเห็นได้จากชีวิตประจำวันซึ่งเป็นแรงบันดาลใจมาจากการสังเกต (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การออกแบบลีลาสำหรับการวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ผู้วิจัยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยผสมผสานนาฏยศิลป์ตะวันตก โดยใช้พื้นฐานแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์

4) การออกแบบเสียง

ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สามารถบ่งบอกผัสสะ การรับรู้ของผู้แสดง ผู้ชม ได้อย่างดี ดังนั้นออกแบบเสียงจึงเป็นส่วนที่สำคัญ

อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบาย ไว้ดังนี้

เพลงหรือจังหวะเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่นำมาประกอบกับงานออกแบบท่าเต้นนักออกแบบท่าเต้นแม้จะสามารถเล่นดนตรีได้แต่อย่างน้อยก็ต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีอยู่บ้างก็จะดีด้วยเหตุผลที่ในประเทศไทยยังหานักประพันธ์เพลงให้กับการแสดงเต้นที่ออกแบบท่าเต้นไว้แล้วได้ยากส่วนใหญ่จะเป็นการประพันธ์เพลงขึ้นมาก่อนแล้วจึงออกแบบท่าเต้นให้เข้ากับเพลงนั้น ๆ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่หรือเพลงที่มีอยู่แล้วการตีความของนักออกแบบท่าเต้นผู้เต้นและนักดนตรีอาจตีความไม่ตรงกันสิ่งที่นักออกแบบท่าเต้นต้องเข้าใจให้ได้มากที่สุดในดนตรีคือบรรยากาศอารมณ์ที่ซ่อนอยู่จินตนาการต่อเพลงเนื่องจากในเพลงต่าง ๆนั้นจะมีความชัดเจนในบางสิ่งบางอย่างที่นักออกแบบท่าเต้นไม่สามารถละเลยได้เช่นเพลงที่บ่งบอกภูมิลำเนาหรือถิ่นฐานที่ชัดเจนมากบางเพลงให้ความรู้สึกชัดเจนในอารมณ์เศร้าสนุกสบายแตกต่างกันออกไปหรือบางเพลงมีภาพลักษณ์แฝงปนอยู่เช่นม้าย่องบางเพลงบ่งบอกกาลเวลาหรือเทศกาลเช่นเพลงปีใหม่ลอยกระทงดังนั้นเพลงจึงกลายเป็นกรอบในการสร้างสรรค์งานได้สิ่งสำคัญที่สุด คือ นักออกแบบท่าเต้นควรเป็นนักฟังเพลงที่ดีและเข้าใจถึงธรรมชาติของเพลง (อภิธรรม กำแพงแก้ว, 2544: 23)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเสียง ไว้ดังนี้

การออกแบบดนตรีในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงความแปลกใหม่เป็นสำคัญ เช่น การใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวการใช้เสียงจากธรรมชาติหรือการใช้ความเงียบงัน เหล่านี้เป็นการสร้างความแปลกใหม่ในงานนาฏยศิลป์และดนตรีกับนาฏยศิลป์เป็นของคู่กันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ดังจะเห็นได้จากงานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันที่ทั้งสองสิ่งจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ปราชญา สายสุข อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเสียงไว้ดังนี้

การนำเอาเสียงต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายมาประยุกต์เข้าหากันเพื่อให้เกิดท่วงทำนองที่มีความสอดคล้องและกลมกลืน เพื่อนำไปปรับใช้ในการแสดงช่วงต่าง ๆ โดยเลือกใช้ประเภทเสียงที่ได้ออกแบบไว้ให้เหมาะสมกับบทบาทของฉากหรือตัวละครนั้น ๆ (ปราชญา สายสุข, สัมภาษณ์: 18 สิงหาคม 2558)

การออกแบบดนตรีประกอบการแสดงสำหรับการวิจัยในเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยใช้ดนตรีสดในการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริงและสร้างบรรยากาศในการแสดง

5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ถือเป็นส่วนช่วยให้การแสดงมีความชัดเจนในเนื้อหาและการนำเสนอมากขึ้น

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบายไว้ว่า

เครื่องประกอบการแสดง (Properties หรือ Props) หมายถึงเครื่องประกอบการแสดงที่นักแสดงใช้ในละครเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างฉากและเหตุการณ์โต๊ะเก้าอี้อาวุธและวัตถุต่าง ๆที่ตัวละครเคลื่อนย้ายบนพื้นที่เวทีได้ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพรวมบนเวทีเครื่องประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้โลกของละครเกิดขึ้นจริงทำให้ผู้ชมเชื่อในสิ่งที่เห็นบนเวทีและสื่อความหมายและให้ข้อมูลเกี่ยวกับละครเช่นเดียวกับการสร้างลักษณะตัวละครผ่านนักแสดงนอกจากนี้เครื่องประกอบการแสดงยังอาจเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในละครเช่นมงกุฎของพระราชาแสดงถึงความมีอำนาจความยิ่งใหญ่เป็นต้น (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2550: 144)

ธรากร จันทนะสาโร อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ไว้ดังนี้

> การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์หรือศิลปะการแสดงชนิดอื่น ๆ จำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อใช้สื่อสารสาระสำคัญให้กับผู้ชมได้มากขึ้น เป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายบุคลิกลักษณะตัวละคร เสริมการอธิบายเหตุการณ์ สร้างบรรยากาศของสถานที่ในบทการแสดงนั้น ๆ เช่น อาวุธ ไม้เท้า เก้าอี้ สิ่งของเครื่องใช้ตามเนื้อหาของการแสดงแม้กระทั่งบางครั้งผู้ออกแบบลีลาสามารถสร้างสรรค์ให้นักแสดงได้ใช้ประโยชน์ผ่านอุปกรณ์ดังกล่าวหรืออาจเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสัญลักษณ์นั้น ๆ กับอุปกรณ์ เป็นต้นว่า ผ้า เชือก ริบบิ้น (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับงานวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ผู้วิจัยใช้ลวดดัดเป็นอุปกรณ์เพื่อการสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของการแต่งกาย มีความแตกต่างกันตามแนวความคิด และการสร้างสรรค์ของนักออกแบบ รวมถึงการออกแบบการแต่งหน้า และการออกแบบทรงผม

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมาย และความสำคัญของเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายสามารถบ่งบอกถึงยุคสมัยในเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดงนั้น ถึงแม้ว่าในงานนาฏยศิลป์สมัยใหม่จะให้ความสำคัญกับเสื้อผ้าน้อยลง แต่การลดลงของเครื่องแต่งกายการแสดงนาฏยศิลป์ ในที่นี้หมายถึงการลดทอนและการประหยัดตามคติแบบมินิมอลลิซึม (Minimalism) ก็บ่งบอกถึงยุคสมัยของนาฏยศิลป์เช่นกัน ดังที่ให้ความสำคัญไปกับการออกแบบลีลามากว่า

องค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฯลฯ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ตุลาคม 2557)

ธรากร จันทนะสาโร แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบการแต่งกาย ดังนี้

> เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เสริมอรรถรสในการแสดง แบบอย่างของเครื่องแต่งกายจะแตกต่างไปตามแนวความคิด และความคิดสร้างสรรค์ของผู้ออกแบบลีลา เครื่องแต่งกายยังรวมไปถึงการแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมอีกด้วย โดยต้องมีการออกแบบให้สอดคล้องและกลมกลืนไปกับเครื่องแต่งกาย (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ผู้วิจัยออกแบบการแต่งกายโดยมีแรงบันดาลใจจากเครื่องแต่งกายของผู้เชิดหุ่น เพื่อให้สอดคล้องกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง อีกทั้งมีปัจจัยเรื่องของสีเครื่องแต่งกายมาเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับแนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน

7) การออกแบบพื้นที่แสดง

การออกแบบพื้นที่การแสดง เป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสมจริง สามารถนำองค์ประกอบอื่น ๆ มาจัดวาง ได้แก่ ฉาก แสง สี เสียง รวมไปถึงนักแสดงและนักดนตรี พื้นที่จัดแสดงจึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> ในด้านของพื้นที่การแสดงเห็นว่ามีพัฒนาการมาโดยตลอด ตั้งแต่การเป็นบอลรูม สเปซ (Ballroom Space) ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 14 - 15 เป็นมุมมองที่ผู้ชมจะเห็นการแสดงในพื้นที่สูง เรื่องพื้นที่การแสดงจึงส่งผลในด้านรูปแบบ (Pattern) อย่างมากโดยปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจัดแสดงในพื้นที่ที่เรียกว่าโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium Theatre) ที่ให้ความสำคัญกับเทคนิคมากจนกระทั่งต่อมาในยุคโพสต์โมเดิร์น (Post Modern) การแสดงที่เกิดขึ้นได้ทำลายกรอบสี่เหลี่ยมของรูปแบบเวทีปกติออกไป หันไปแสดงในสถานที่จริง ไม่จำกัดว่า

เป็นพื้นที่แบบใด ทำให้เห็นได้ว่าพื้นที่การแสดงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการแสดงนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 52-53

การออกแบบพื้นที่แสดงสำหรับการวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ผู้วิจัยใช้การออกแบบพื้นที่แสดงที่มีโถงกว้างสามารถใช้พื้นที่การแสดงได้อย่างเต็มพื้นที่

8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงมีความสำคัญในการสร้างภาพ บนเวที นอกจากให้แสงสว่างแล้ว แสงยังสร้างจุดที่ต้องการให้ผู้ชมสนใจยิ่งขึ้นสื่อสารให้ สีของแสงสามารถสื่อถึงอารมณ์เวลา ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

ประโยชน์ของแสงคือการทำให้มองเห็นวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่บนเวที ซึ่งก็คือนักแสดงและอุปกรณ์การแสดง ดังนั้นแสงจึงเป็นสิ่งที่สามารถเนรมิตให้เกิดความซาบซึ้งในวัตถุที่เกิดขึ้นบนเวที ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโดยนักแสดงเพียงคนเดียวหรือการจัดกลุ่มที่ใช้นักแสดงหลายคน แสงจึงให้ความสมบูรณ์แบบต่องานนาฏยศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 53

ธรากร จันทนะสาโร แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการออกแบบแสง ดังนี้

แสงมีความสำคัญในการสร้างภาพหรือบรรยากาศบนเวทีการแสดงอย่างมาก นอกจากให้แสงสว่างแล้ว ยังช่วยสร้างจุดเด่นที่ต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักหรือให้เกิดความสนใจเป็นพิเศษ ในปัจจุบันด้วยเทคโนโลยีทางด้านระบบแสงมีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและก้าวหน้ามาก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับ

รูปแบบและแนวคิดในเรื่องการออกแบบแสงของนาฏยศิลปินนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

การออกแบบแสงเพื่อใช้ประกอบการแสดง การวิจัยในเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”ผู้วิจัยใช้แสงและสีเพื่อสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์ โดยแบ่งตามองก์ของการแสดง

3.3.1.2 แนวคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากการวิจัย เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยได้พิจารณาการตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อค้นหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งเป็นเป้าหมายในการกำหนดลักษณะภาพรวมทั้งหมดของการวิจัยครั้งนี้ ให้ปรากฏในรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ สามารถจำแนกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1) การคำนึงถึงเรื่องราวการแบ่งภาคของพระนารายณ์

งานสร้างสรรค์ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระนารายณ์นั้นมีอยู่หลายศาสตร์ อาทิ ด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในศาสตร์ของนาฏยศิลป์ นารายณ์มีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในรูปแบบเฉพาะ เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประเด็นที่นำมาสร้างสรรค์ยังไม่มีปรากฏเกี่ยวกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงคำนึงถึงเรื่องราวของการแบ่งภาคของพระนารายณ์

สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แสดงพระราชวินิจฉัย ไว้ดังนี้

> ชนในอินเดียนับถือพระนารายณ์มากกว่าพระเป็นเจ้าใด ๆ พวกไพษณเขาสอนว่า เดิมทีมีพระเป็นเจ้าแต่องค์เดียว เรียกว่า “ปรพรหม” เป็นผู้สร้างสิ่งทั้งปวง ได้ความตามคัมภีร์ “วราหะปุราณะ” ว่า พระนารายณ์ผู้เป็นพระปรพรหมเมื่อได้ทรงรำพึงถึงการที่จะสร้างสกลโลกขึ้นแล้ว จึงได้ทรงคำนึงด้วยว่าจำเป็นที่จะต้องบำรุงรักษาโลกไว้ต่อไปด้วย แต่พระปรพรหมนั้นเป็นอะรูปกะเทพ คือ หาตัวตนมิได้ จึงไม่สามารถที่จะกระทำกิจนั้นได้ จึงทรงแบ่งภาคของพระองค์เองสร้างขึ้นเป็นรูปกะเทพ เป็นเทวราช อันมิได้มีกำเนิดอย่างเทวดา

หรือมนุษย์ทั้งหลาย แล้วพระนารายณ์องค์เดิมจึ่งประทานพรแก่พระนารายณ์องค์ใหม่นี้ว่า “ดูกรวิษณุ ท่านจงเป็นผู้สร้างสิ่งทั้งปวง ในคัมภีร์ปัทมะบุราณะกล่าวไว้ว่า เมื่อแรกเริ่มการสร้างสกลโลก พระวิษณุเป็นเจ้ามีพระประสงค์ที่จะสร้างโลกจึงทรงแบ่งภาคเป็นสามส่วน เป็นพระผู้สร้าง 1 พระผู้บริหาร 1 พระผู้สังหาร 1 เพื่อสร้างโลกนี้ (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514: 7 - 9)

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี ได้อธิบายการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ไว้ดังนี้

การแบ่งภาคสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัย เช่น การอวตารเป็นพระรามและพระกฤษณะ อาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ เช่น การมอบจักร หรืออาวุธอื่น กลายร่างมาช่วยเหลือมนุษย์ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555: 77)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า พระนารายณ์เป็นหนึ่งในตรีมูรติ ได้แก่ พระอิศวร พระพรหม และพระวิษณุหรือพระนารายณ์ เป็นที่ศรัทธาของศาสนาฮินดูรวมถึงศาสนาพุทธในปัจจุบัน หน้าที่ของพระนารายณ์ คือ คุ้มครองโลก ดังนั้น การแบ่งภาคของพระนารายณ์เพื่อพิทักษ์คนดี กำจัดคนชั่ว สามารถแบ่งได้ 3 แบบ ได้แก่ อวตาร อาเวศ และอังสะ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์จากความหมายของแต่ละแบบได้ ดังนี้ อวตาร การจุติร่างเดิมจนกระทั่งสิ้นอายุไขยนั้น เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า พระนารายณ์แบ่งภาคอวตารเป็นมนุษย์ ได้แก่ พระราม พระกฤษณะ แบบที่ 2 คือ อาเวศ พระนารายณ์กลายร่างมาชั่วขณะแล้วกลับสู่ร่างเดิม เช่น ปางที่ 1 มัตสยาวตาร พระนารายณ์ แปลงเป็นปลากรายทอง เมื่อปราบยักษ์พ่ายไป จึงกลายร่างกลับเป็นพระนารายณ์เช่นเดิม

เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า การแบ่งภาคเพียงชั่วขณะจะอยู่ในปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 ได้แก่ ปลากรายทอง เต่า สุกรเผือก นรสิงห์ จัดอยู่ในหมวดของสัตว์ การแบ่งภาคแบบอังสะเป็นการมอบอาวุธของพระนารายณ์ให้แก่มนุษย์ เมื่อพิจารณาจึงจัดอยู่ในหมวดของอาวุธ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้คำนึงถึงวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีความเชื่อมโยงกันกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยจะกล่าวในลำดับต่อไป

2) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม

ลิลิตนารายณ์สิบปางเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรียบเรียงขึ้นใหม่ เนื่องจากสมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระบรมราชินี ได้ทรงทอดพระเนตรระบำแบบหลวง เรื่อง “ศุภลักษณ์วาดรูป” ที่นาฏยศาลาสวนศิวาลัยในพระบรมมหาราชวัง โดยตอนหนึ่งเป็นเรื่องราวการอวตารของพระนารายณ์ มีทั้งหมด 8 ปาง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์นารายณ์สิบปางขึ้นใหม่ “ข้าพเจ้ามีหนังสือภาษาอังกฤษอยู่เล่มหนึ่งเรียกว่า ฮินดูมิทอลอจี โดย เจดับเบิ้ลยู วินเกินส์ (Hindu Mythology by J. W. Wilkins) ซึ่งมีเรื่องนารายณ์สิบปางอันผู้แต่งได้เก็บข้อความโดยสังเขปจากคัมภีร์ต่าง ๆ ในไสยศาสตร์ ข้าพเจ้าตกลงใจใช้หนังสือเล่มนี้เป็นหลัก” (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514: 2)

บาหยัน อิ่มสำราญ ได้กล่าวถึง ลิลิตนารายณ์สิบปาง ดังนี้

> การค้นคว้าของพระองค์ดำเนินไปอย่างมีหลักวิชา นับตั้งแต่การตรวจสอบความรู้เรื่องภารตวิทยาจากข้อมูลของตะวันตก โดยใช้หนังสือภาษาอังกฤษเรื่อง “ฮินดูมิทอลอจี” โดย เจดับเบิ้ลยู วินเกินส์ (Hindu Mythology by J.W. Wilkins)ซึ่งมีเรื่องนารายณ์สิบปางที่ผู้แต่งเก็บข้อความโดยสังเขปจากคัมภีร์ต่าง ๆ แต่ก็ทรงตระหนักว่า การแปลหนังสือจากประเทศอินเดียที่ชาวยุโรปได้กระทำนั้นมักแฝงข้อสันนิษฐานของผู้แปลไปด้วย และทรงพระราชนิพนธ์ลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยแถลงถึงข้อจำกัดเบื้องต้น จากนั้นในตอนที่อวตารเป็นพระรามยังได้อาศัยหนังสือรามายณะซึ่ง เรล์ฟ ตี.เอช.กริฟฟิท (Railph T.H Crifffith) เป็นผู้ประพันธ์เป็นกาพย์ภาษาอังกฤษ (บาหยัน อิ่มสำราญ, 2548: 212)

ผู้วิจัยพิจารณานารายณ์สิบปางที่มีการเขียนหลายสำนวน พบว่า ลิลิตนารายณ์สิบปางบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นด้วย พระปรีชาญาณ โดยตรวจสอบความรู้ เพื่อหาข้อมูลที่น่าเชื่อถือที่สุด พระองค์จึงได้รับการถวายพระราชสมัญญาภิไธย “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า”หมายถึง มหาราชผู้ทรงเป็นจอมปราชญ์ ทรงมีพระอัจฉริยภาพในด้านอักษรศาสตร์ ได้ทรงสร้างสรรค์มรดกทางวรรณกรรมไว้เป็นจำนวนมาก กอปรกับลิลิตนารายณ์สิบปาง สอดคล้องกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ทั้ง 3 แบบ ซึ่งได้กล่าวไว้ในหัวข้อการคำนึงถึงเรื่องราวการแบ่งภาคของพระนารายณ์

3) การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ท่าทาง วัตถุอักษรรูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งอาจจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้

ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ประกอบการแสดงเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของผู้ออกแบบการแสดงว่ามีความสามารถมากน้อยเพียงไร ที่จะนำสัญลักษณ์เข้ามาสอดแทรกในการแสดงได้อย่างมีความพอดี และต้องสามารถสื่อสารให้แก่ผู้ชมได้เข้าใจถึงแก่นแท้และความหมายของการแสดงนั้นด้วย (ปัทมา วัฒนพานิช อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 90)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความสำคัญของสัญลักษณ์ ในงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานนาฏยศิลป์ยุคหลังสมัยใหม่ (Post Modern Dance) ประกอบไปด้วยเรื่องราวทางด้านประวัติศาสตร์ และเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องใช้ในการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาอีกนัยหนึ่งด้วยเพราะฉะนั้นการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงมีความจำเป็นอยู่ตลอดเวลาเพื่อเป็นการเติมเต็มให้กับคุณสมบัติของงานศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ดาราณี ขำนาญหมอ, 2557: 165

การเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมีองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง สถานที่ ฯลฯ ล้วนเป็นสื่อแสดงสัญลักษณ์ตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงาน ซึ่งเกิดจากจินตนาการความคิดสร้างสรรค์

4) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

ความคิดสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อการพัฒนางานนาฏยศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพราะสามารถเป็นเครื่องมือในการพัฒนางานศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ไว้ดังนี้

> สำหรับการออกแบบงานนาฏยศิลป์ขึ้นมาชุดหนึ่ง ผู้สร้างงานควรต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์มาเป็นอันดับแรก และกระบวนการออกแบบก็ต้องไม่ให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะที่ว่าเป็นผลงานที่ซ้ำกับอดีต หรือไม่มีสิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้น การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จึงจำเป็นต้องคิดอย่างแยบยลหรือไม่สามารถคาดคะเนได้มาก่อน (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 84)

ดังนั้นการพิจารณาถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จึงเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้นาฏยศิลป์ในอดีต ปัจจุบัน และคาดการณ์ได้ถึงอนาคต

5) การคำนึงถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

ทฤษฎีเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายถึงที่มาและแนวทางการสร้างสรรค์งานของศิลปิน การที่ศิลปินเลือกใช้ทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน จึงเป็นส่วนช่วยในการทำความเข้าใจถึงหลักและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้

ธรากร จันทนะสาโร กล่าวถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ ไว้ดังนี้

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ขึ้นมาแต่ละชุด นอกจากอาศัยองค์ประกอบต่าง ๆ แล้ว ภายใต้องค์ประกอบนั้นยังต้องพิจารณาถึงขั้นตอนหรือวิธีการในการเลือกใช้แต่ละส่วนประกอบกันอย่างละเอียดรอบคอบ การศึกษาถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการเคลื่อนไหวร่างกาย ทฤษฎีทางด้านดุริยางคศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการใช้เสียงเพลงดนตรีประกอบการแสดง และทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์จะทำให้เข้าใจวิธีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ ซึ่ง

ทั้ง 3 ทฤษฎีนี้แสดงให้เห็นถึงความมีรสนิยมของผู้สร้างสรรค์ผลงาน (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 85)

จากองค์ความรู้ทางทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ ผู้วิจัยเลือกใช้อย่างเป็นระบบให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และทฤษฎีเหล่านี้ยังช่วยส่งเสริมให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เกิดความสมบูรณ์แบบมากที่สุด

6) ความหลากหลายทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ใหม่ และเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรม คือ ระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นตามวิถี รูปแบบการดำเนินชีวิตที่ผสมผสานความหลากหลายเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ซึ่งเป็นอัตลักลักษณ์นำมารวมกันจนเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว กล่าวถึงศิลปะการแสดง ไว้ดังนี้

> ศิลปะการแสดง คือ วัฒนธรรมทางการสื่อสารผ่านองค์ประกอบการจัดสร้างเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพของกลุ่มคน ภูมิภาคและชนชาตินั้นเมื่อมีการผสานนำอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมเข้ามารวมกันด้วยความสมดุลแล้ว ก็จะทำให้การแสดงมีความหลากหลายและแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 89)

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ ได้ยกตัวอย่างของการแสดงนารายณ์อวตารของนราพงษ์ จรัสศรี ไว้ดังนี้

> เป็นการแสดงที่ผนวกรวมศิลปะการแสดงตะวันออกกับศิลปะการแสดงตะวันตกเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัวทำให้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงที่เป็นต้นแบบสำหรับผู้ที่คิดจะสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะการแสดงที่มีการใช้ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 90)

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่ที่มนุษย์มีความเชื่อยึดถือว่าดีงามจึงปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างช้านานตามแต่ละสังคม เมื่อมนุษย์เดินทางไปในที่ต่าง ๆ หรือมีการย้ายถิ่นฐาน วัฒนธรรมจึงมีการเผยแผ่ไปยังวงกว้างผนวกกับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ทำให้เกิดผลงานชิ้นใหม่ ๆ ที่เกิดจากความหลากหลายวัฒนธรรม

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

“ความหลากหลายของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเปรียบเสมือนกระจกเงาหลายบานที่สะท้อนวัตถุได้หลายมุม ช่วยให้เห็นข้อเท็จจริงในแง่ต่าง ๆ ได้กระจ่างขึ้น ซึ่งจะทำให้ความเบี่ยงเบนในการวิเคราะห์งานลดน้อยลง ความจริงก็จะปรากฏขึ้น” (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 87) “การสร้างสรรค์ผลงานการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยชนิดต่าง ๆ เพื่อทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูล รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูลอย่างตรงไปตรงมา ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา และบทความเชิงวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องได้แก่

3.4.1.1 ข้อมูลเกี่ยวกับพระนารายณ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ศิลปวัฒนธรรม วรรณกรรม ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการศึกษาประเด็นต่าง ๆ นี้จะทำให้เกิดข้อมูลที่ชัดเจน ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์

3.4.1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีสัญวิทยา

ผู้วิจัยได้ศึกษาสาระที่สำคัญของปรากฏการณ์ทางด้านสัญลักษณ์ ที่เกิดขึ้นในสังคมทั้งเป็นภาษา และไม่เป็นภาษา และนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาเรียบเรียงอย่างเป็นระบบ

3.4.1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสาร เพื่อพิจารณาในเรื่องของแนวคิด การแปลความหมาย การนำเสนอ การเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบศิลป์ สำหรับเป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล อันไปสู่การพัฒนาผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยได้พิจารณาศึกษาค้นคว้าจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกและนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ได้ศึกษาความรู้จากนาฏยศิลปิน โดยเป็นการศึกษาความสำคัญของงานวิจัยแต่ละเรื่อง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงข้อมูล อันไปสู่การอภิปรายผลในอนาคตต่อไป

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

“ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้หลายแบบ เช่น การสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล การสัมภาษณ์เป็นกลุ่ม รวมไปถึงลักษณะของการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง โดยมีการใช้ประเด็นคำถามทั้งที่เป็นแบบปลายเปิดและแบบปลายปิด ซึ่งการสัมภาษณ์จะคำนึงถึงสาระสำคัญที่จะนำมาใช้พัฒนาการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์อาทิ ในด้านนาฏยศิลป์ด้านวรรณกรรม ด้านองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งมีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้” (สทาศัย พงษ์หิรัญ, 2557: 62)

3.4.2.1 ประเด็นเกี่ยวกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ผู้วิจัยได้พิจารณาหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ที่ยังปรากฏอยู่ในสังคมในรูปแบบต่าง ๆ โดยศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ จึงนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.2 ประเด็นเกี่ยวกับสัญวิทยา

ผู้วิจัยตั้งประเด็นเพื่อศึกษาปรากฏการณ์ด้านสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์และนำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์มา เรียบเรียงอย่างเป็นระบบ นำไปสู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ต่อไป

3.4.2.3 ประเด็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยใช้หัวข้อนาฏยศิลป์เพื่อสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ถึงแนวทางในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องทุกชนิด รวมถึงการถอดความหมาย การแปลความหมายทั้งในแง่ของการใช้สัญลักษณ์และการใช้ลีลาท่าทางประกอบ ซึ่งจะได้นำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดหมวดหมู่ เพื่อใช้ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในบทต่อไป

3.4.2.4 ประเด็นเกี่ยวกับศิลปกรรมศาสตร์

ผู้วิจัยใช้หัวข้อศิลปกรรมศาสตร์เพื่อสัมภาษณ์เรื่องงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ เช่น ด้านทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ และซึ่งจะนำข้อมูลมาเรียบเรียงเพื่อค้นหาแนวทาง วิธีคิด การจัดองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์อย่างมีเหตุผล

3.4.2.5 ประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง

ผู้วิจัยได้ตั้งประเด็นคำถามที่เกี่ยวข้องกับ บทการแสดง นักแสดง ลีลา ดนตรี อุปกรณ์การแสดง พื้นที่เวที เครื่องแต่งกาย และการจัดแสงในการแสดง ซึ่งจะนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์ อันนำไปสู่กระบวนการพัฒนาผลงานทางนาฏยศิลป์

3.4.3 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกผลงานจากสื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ สัญวิทยา และศิลปกรรมศาสตร์ เช่น ผลงานนาฏยศิลป์ ผลงานภาพยนตร์ ผลงานนิทรรศการทางศิลปะอื่น ๆ ทั้งที่เป็นผลงานของศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศ ผู้วิจัยจะได้ใช้เป็นแหล่งข้อมูลในการค้นหาแนวทางเพื่อการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อย่างเหมาะสม

3.4.4 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดง ที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ โดยการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลและร่วมกิจกรรมทั้งในฐานะผู้ชม และผู้ปฏิบัติการในด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ กับสถาบันต่าง ๆ เช่น ชมรม สถาบันการศึกษา กลุ่มละครและนาฏยศิลป์ โดยจำแนกผลงานสร้างสรรค์ทางที่ได้ศึกษาค้นคว้า ดังนี้

3.4.4.1 การสำรวจข้อมูลในด้านสังคม

ในที่นี้ใช้วิธีการค้นหาสาระสำคัญที่ปรากฏในสังคม ที่อาศัยเรื่องราวมาเป็นตัวสื่อในการสร้างสรรค์ อีกทั้งยังสำรวจร่วมกับสังเกตบุคคล แล้วนำมาปรับใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จินตนาการทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งใช้ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม

3.4.4.2 การสังเกตจากผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์

“การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์จากศิลปินต่างๆ เป็นอีกแนวทางหนึ่งในการรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัยเพราะจะได้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่ใช้ขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ ในที่นี้มิได้เจาะจงไปที่ความงามหรือความถูกต้องของผลงาน แต่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะด้านวิธีการคิดและอิทธิพลของสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนาฏยศิลปิน” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91) จึงขอจำแนกผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่ได้ศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1) การสังเกตจากผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชมสังเกต และวิเคราะห์ ดังนี้

1.1) การแสดงชุด “Creative Theatre for Peace”

จัดแสดงในเทศกาลที่มีชื่อว่า เดอะเรพเพอร์ทัวร์ 2013 (The Repertoire 2013) ณ โรงละครแบล็กบ๊อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ระหว่างเดือนกันยายน ถึงเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2556 สำหรับการแสดงชุดดังกล่าวเป็นผลงานการออกแบบนาฏยศิลป์โดยนราพงษ์ จรัสศรี มีการแสดงจำนวน 3 ชุดการแสดงที่แตกต่างกันออกไป (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91) ประกอบด้วย

1.1.1) เรื่อง “Salome: Dancing for the Head”

“นางผู้เต้นระบำเพื่อขอหัว”เรื่องราวของซาโลเม่มีเรื่องราวที่หลากหลายแตกต่างกันไป แต่ซาโลเม่ในการแสดงครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกร็ดความรู้ในเรื่องการเสียชีวิตของนักบุญจอห์นเดอะแบ๊ปติสต์ (John the Baptist) และบทละครเรื่องซาโลเม่ (Salome) ของออสคาร์ไวล์ (Oscar Wilde) ซึ่งเป็นนักเขียนและกวีคนสำคัญของชาวไอริชที่มีผลงานการเขียนบทละครและเรื่องสั้นจำนวนมากสู่งานแสดงสำหรับการแสดงครั้งนี้ใช้สัญลักษณ์ ละคร และนาฏยศิลป์ เพื่อสื่อถึงเรื่องราวของซาโลเม่ หญิงสาววัยรุ่นอายุ 19 ปี ผู้เป็นบุตรีของพระนางเฮโรเดียส (Halodias) ที่เต้นระบำจนกระทั่งทำให้บิดาบุญธรรมคือ พระเจ้าเฮรอด (Herod) พอพระทัยและพร้อมยกทรัพย์สมบัติและดินแดนครึ่งหนึ่งให้เป็นรางวัล หากแต่ซาโลเม่ได้ต่อรองขอเพียงสิ่งเดียว เป็นสิ่งที่สร้างความลำบากใจแก่พระเจ้าเฮรอดอย่างมากนั่นคือ ศีรษะของนักบุญจอห์นเดอะแบ๊ปติสต์ท่ามกลางความพอพระทัยอย่างยิ่งของพระนางเฮโรเดียส แต่เพราะความวิตถารของเซโลเม่ภายหลังจากได้สิ่งที่ต้องการแล้วส่งผลให้ถูกตัดสินประหารชีวิตจากผู้ที่ให้รางวัลนี้แก่เซโลเม่ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91)

1.1.2) เรื่อง “Ballerina : The Pathetic Creature”

“นางระบำปลายเท้าที่น่าเวทนา” คำว่า บัลเลอรีน่า เป็นคำนิยมที่สังคมมอบให้ไว้กับสุภาพสตรีที่เป็นนักเต้นบัลเล่ต์ที่สามารถดำรงไว้ซึ่งคุณภาพอย่างยาวนาน ในช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนผ่านจากสมัยกลาง (Medieval) สู่โลกสมัยใหม่ (Modern Time) สังคมไม่ยอมรับที่จะให้สตรีสูงศักดิ์ปรากฏตัวบนเวทีสาธารณะบุรุษจึงรับหน้าที่ในการแสดงบทเด่นแทน ครั้นย่างเข้าสู่ยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดในโลกตะวันตกสตรีนักเต้นบัลเล่ต์ก็เริ่มแย่งพื้นที่บนเวทีของบุรุษผู้เป็นนักเต้นบัลเล่ต์จนได้รับความนิยมอย่างสูงสุดในยุคโรแมนติกบัลเล่ต์ (Romantic Ballet) และสืบทอดความนิยมในตัวสตรีนักเต้นบัลเล่ต์ต่อมาจนถึงปัจจุบันทั้ง ๆ ที่ความเป็นจริงแล้วบุรุษเป็นผู้ที่มีบทบาทออกแบบและสร้างสรรค์บัลเล่ต์ ถือว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จอย่างแท้จริงมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามภาพวาดในอดีตเป็นเพียงสิ่งเดียวที่ทำให้คนในยุคต่อมาสามารถจินตนาการได้ถึงบัลเลอรีน่าในอดีต การแสดงนี้จึงเป็นการเปรียบเทียบกับบรรยากาศที่เกิดขึ้นตามความคิดของคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันด้วยมายาแห่งวงการบัลเล่ต์ที่แสนจะเหน็ดเหนื่อยและท้อแท้ ทำให้บางคนได้ครุ่นคิดถึงความรุ่งเรืองของสตรีนักเต้นบัลเล่ต์ที่เสมือนถูกสาปให้เป็นสัตว์โลก ที่ต้องประสบกับทุขลาภตลอดเส้นทางแห่งความสำเร็จไปในเวลาเดียวกัน จากประเด็นดังกล่าวจึงถูกนำมาถ่ายทอดเป็นการแสดงในรูปแบบดานซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ลีลา ท่าทาง สัญลักษณ์ และละคร ถ่ายทอดเป็นการแสดงแบบปะติด (Collage) และเล่าถึงวิญญาณของบัลเลอรีน่า (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 91 - 92)

1.1.3) เรื่อง “Dance Labaratory: Back and Front in Dance”

เบื้องหน้าเบื้องหลัง การเต้นระบำ ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังการซ้อมนาฏยศิลป์ก่อนการปรากฏตัวแสดงจริงต่อหน้าผู้ชมได้ถูกนำมาเป็นเนื้อหาของ การแสดงในรูปแบบด้านซ์เธียเตอร์ (Dance Theatre) ที่ใช้ลีลาและท่าทางสื่อถึงเรื่องราวของนาฏยศิลปินที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อมท่ามกลางความคิดคำนึงถึงภาพการแสดงในอดีตที่ยังคงวนเวียนอยู่ในความทรงจำ สำหรับการแสดงชุดนี้ประกอบไปด้วยนาฏยศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น บัลเลต์แบบคลาสสิกแจ๊สดานซ์แท๊ปดานซ์ตลอดจนนาฏยศิลป์ในรูปแบบละครเพลงความดีงามและคุณภาพของลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบดั้งเดิม เช่น บัลเลต์ ระบำสเปน นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และละครบอร์ดเวย์ ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งที่ได้ถูกนำมาจัดแสดงไปพร้อม ๆ กับการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการเทิดทูนถึงนาฏยศิลปินที่ประสบความสำเร็จในอดีตที่ยังคงสามารถครองใจคนรุ่นใหม่ได้ แม้ว่าการแสดงนั้นจะได้สร้างสรรค์มาหลายทศวรรษแล้วก็ตาม (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 92)

ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ทั้ง 3 เรื่องของนราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เช่น การให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ใหม่ การสร้างสรรค์ในเชิงพหุวัฒนธรรม การผสมผสานรูปแบบและแบบอย่างการสร้างสรรค์โดยใช้สัญลักษณ์ การให้ความสำคัญกับสตรี การสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ และการคำนึงถึงการสร้างสรรค์ใหม่จากความเป็นดั้งเดิม ผู้วิจัยจะนำแนวทางในการสร้างสรรค์เหล่านี้มาเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในลำดับต่อไป (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 92)

1.2) การแสดงชุดนารายณ์อวตาร

ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” เมื่อปี พ.ศ. 2546 นารายณ์อวตาร เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมรูปแบบร้อยกรองนำมาเป็นบทการแสดงผู้วิจัยจึงนำแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” โดยนำบทวรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์การแบ่งภาคของพระนารายณ์

1.3) การแสดงชุดปลาตะเพียนกรุงเก่า

โครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2547 ชุดปลาตะเพียนกรุงเก่า แนวคิดของปลาตะเพียนที่มีความสัมพันธ์กับวีถีชีวิตของเด็กทารกกับปลาตะเพียน ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของปลา และนำไปสู่การออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

1.4) การแสดงชุดตำนานนักษัตร

โครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2548 แนวคิดการแสดง 12 นักษัตร ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของ 12 นักษัตร ได้แก่ หนู วัว เสือ กระต่าย งูใหญ่ งูเล็ก ม้า แพะ ลิง ไก่ สุนัข และหมู นำไปสู่การออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการเคลื่อนไหวเลียนแบบสัตว์

1.5) การแสดงอัษฎเหติ

โครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปี 2557 แนวคิดการแสดงอาวุธทั้งแปด สื่อถึงอาวุธของยักษ์เสื้อเมืองลงกา จากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบยักษ์เสื้อเมืองลงกา ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวการแสดงอาวุธ ซึ่งนำมาเป็นแนวทางในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

2) สังเกตจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

ผู้วิจัยนำผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชม สังเกต และวิเคราะห์ ดังนี้

2.1) การแสดง ชุดนารายณ์สิบปาง

เป็นการแสดงโขน ละคร และการแสดงเบิกโรงของกรมศิลปากร กล่าวถึง พระนารายณ์อวตารเป็นภาคต่าง ๆ แสดงอิทธิฤทธิ์ เพื่อช่วยปราบยุคเข็ญ ผู้วิจัยสังเกตการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย เพื่อเพิ่มพูนความรู้ รวมถึงเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในนาฏยศิลป์จากแนวคิดสร้างสรรค์นารายณ์สิบปาง

2.2) โขนรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก

การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ กล่าวถึง นนทุกมีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาอยู่ที่เชิงเขาไกรลาส เมื่อเทวดาพากันไปเฝ้าพระอิศวร พวกเทวดาชอบข่มเหง นนทุกแค้นใจจึงไปเฝ้าพระอิศวร ทูลขอให้นิ้วเป็นเพชร พระอิศวรก็ประทานให้ เมื่อเทวดามาลูบศีรษะเล่นเช่นเคย นนทุกก็ชี้ให้ตายลงเป็นจำนวนมาก พระอิศวรทรงทราบก็กริ้วโปรดให้พระนารายณ์ไปปราบ พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางฟ้า ออกอุบายให้นนทุกรำตาม กระทั่งใช้ท่ารำที่นิ้วเพชรชี้ที่เข่านนทุกก็ล้มลง นางแปลงก็กลับร่างเป็นพระนารายณ์ ผู้วิจัยสังเกตจากเรื่องราวที่นำวรรณกรรมเป็นพื้นฐานของการแสดงรวมถึงแนวคิดการอวตาร ท่าทางการแสดงของนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ออกแบบองค์ประกอบการแสดงของผู้วิจัย

3) สังเกตจากผลงานภาพยนตร์

ผู้วิจัยศึกษาจากผลงานภาพยนตร์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการชม สังเกต และวิเคราะห์ ดังนี้

3.1) Dashavatar พระนารายณ์อวตาร

"พระนารายณ์อวตาร" หนังการ์ตูนอินเดีย ตำนานอวตาร 10 ปาง ของเนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวการอวตารของพระนารายณ์ หรือ พระวิษณุเทพ ซึ่งเป็นหนึ่งในสามเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาฮินดู มีหน้าที่ในการปกป้องดูแลเหล่าทวยเทพและมวลมนุษย์จากความชั่วร้าย ซึ่งภาพยนตร์การ์ตูนเรื่องนี้เต็มไปด้วยสีสันและแอ็คชั่นรวมถึงการผจญภัย ผู้วิจัยได้นำโครงเรื่องของภาพยนตร์การ์ตูน เป็นแนวคิดของการสร้างรูปแบบการแสดงในบทที่ 4

3.2) ตรีมูรติ พระพรหม พระศิวะ พระนารายณ์

ละครสั้นเป็นชุด กล่าวถึงการกำเนิด "พระตรีมูรติ" พระพรหม พระศิวะ พระนารายณ์ ผู้วิจัยศึกษาประวัติความเป็นมา การกำเนิดของพระนารายณ์ รวมถึงเป็นองค์ความรู้และแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์พระพรหมพระศิวะ

3.4.5 การสัมมนา

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ชุด Creative Theatre for Peace ในเทศกาลเดอะเรพเพอทัวร์ 2013 (The Repertoire 2013) ณ โรงละครแบล็กบ๊อกซ์เธียเตอร์ (Black Box Theatre) มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่า มีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจาก (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 95) ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ อาทิ ผู้กำกับการแสดง ผู้ช่วยศาสตรจารย์ พรรณศักดิ์ สุขีศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน และรองศาสตราจารย์ ดร.คุณหญิง วินิตา ดิถียนต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ในประเด็นของการใช้วรรณกรรมในการเล่าเรื่องการตีความผ่านสัญลักษณ์ ความสวยงามของลีลานาฏยศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และศิลปินในสาขาต่าง ๆ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 95)

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมรับฟังการสัมมนาและการวิพากษ์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์โครงการสัมมนาเชิงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง กระบวนการนาฏยประดิษฐ์การบูรณาการงานสร้างสรรค์ งานวิจัย และการแสดงศิลป์ในรายละเอียดของการสัมมนานั้นพบว่า มีการแลกเปลี่ยนทรรศนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ อาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี ในประเด็นการผสมผสานศาสตร์แห่งละครตะวันตกกับงานนาฏยศิลป์ อาจารย์พัชรา บัวทอง ในประเด็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ไทยประเภทรำมาตรฐาน คุณพรสวรรค์ พรดอนก่อ ในประเด็นการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมืองกับบริบททางสังคมท้องถิ่น อาจารย์นวฤทธิ์ ฤทธิโยธี ในประเด็นการตลาดและนาฏยศิลป์ อาจารย์พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ ในประเด็นหลักการและ

กระบวนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นอกจากนี้ยังได้รับฟังทรรศนะจากผู้ชมทั่วไป ทั้งที่เป็นครูอาจารย์ นิสิตนักศึกษา และศิลปินในสาขาต่าง ๆ โดยได้ทิศทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์อย่างลึกซึ้ง

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นการคัดสรรศิลปินผู้เป็นต้นแบบทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการยกย่องศิลปินเหล่านั้นว่ามีความรู้ความสามารถในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานสู่แวดวงนาฏยศิลป์ในปัจจุบัน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณามาตรฐานของศิลปิน แบ่งออกเป็น 11 ประการ (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 11 มิถุนายน 2558) ดังนี้

3.4.6.1 เป็นผู้มีจิตวิญญาณและเป็นศิลปิน (Spiritual)

การมีพลังจากชีวิตจิตใจมุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำเกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

3.4.6.2 มีประสบการณ์เรียนและการทำงานในฐานะที่เป็นศิลปิน (Experience)

เป็นผู้มีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝน การศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะ มีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูก จนเล็งเห็นการณ์ไกล และยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้งหากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและสร้างสรรค์มากเพียงใดก็จะยิ่งเพิ่มเติมทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้นเนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนาความชำนาญ และความเชี่ยวชาญมากขึ้น อันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้งดังนั้นความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องต่าง ๆ ก็จะน้อยลง ทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

3.4.6.3 เป็นผู้มีความสามารถหลากหลายแบบ (Versatile)

เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการ และปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด เรียกว่า เป็นผู้มีความรู้ เป็นพหูสูรอบด้าน ศิลปินควรมีความสามารถรอบด้านและ

หลากหลาย เพื่อการนำมาใช้บูรณาการ ประยุกต์ และปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ก็จะทำให้ผลงานนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น

3.4.6.4 มีความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer)

การเป็นผู้สร้างสรรค์งานที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตน จนเป็นที่นิยมและยอมรับในสังคม ด้วยการแสดงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่ ศิลปินควรสรรหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายขึ้นไม่ซ้ำซากจำเจ หากเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยหลักการและรูปแบบใหม่ ๆ นั่นเป็นที่นิยมและกลายเป็นที่ยอมรับของคนในสังคมก็จะทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปิน อย่างไรก็ตามศิลปินก็ไม่ควรจะหยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ควรจะเฟ้นหารูปแบบการแสดงใหม่ ๆ มาปรับใช้ในการแสดงอยู่ตลอดเวลา

3.4.6.5 มีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy)

ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะ เพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปใช้ในการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคล โดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรมศิลปินควรมีปรัชญาในการทำงานเพื่อสิ่งยึดเหนี่ยวอันส่งผลให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากขึ้นอีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลีลาเฉพาะของศิลปิน ผลงานที่สร้างสรรค์มาจากปรัชญาและสร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีปรัชญาเป็นของตนเองจะทำให้ผลงานนั้นมีคุณภาพทรงคุณค่า เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมและสังคม

3.4.6.6 มีการสร้างสรรค์ (Creativity)

ความสามารถสร้างสรรค์งานที่จะประยุกต์ความรู้ความงามให้เข้ากับบริบท ต่าง ๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงานศิลปะด้วยทัศนะวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้นศิลปินควรมีหลักในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชัดเจนเป็นรูปแบบเฉพาะตน เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับศิลปิน ควรเลือกหลักการสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับผลงานในแต่ละชุดการแสดง โดยคำนึงถึงบริบทและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบของการแสดง สิ่งที่ต้องการนำเสนอ วาระโอกาส สถานที่ เวลา ความสามารถของนักแสดง กลุ่มผู้ชม รสนิยมของผู้ชม ความสามารถในการรับรู้ของผู้ชม เป็นต้น

3.4.6.7 มีรสนิยม (Taste)

มีความนิยมชมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะ ทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะรู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง 9 ผ่านอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองนอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล รสนิยม หมายถึง มีความนิยม ชอบทางศิลปะที่รวมถึงขนาด กล่าวคือเป็นความงามระดับสุนทรียรสทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงทางศิลปะ รู้จักการเลือกสรรการสื่อสารการแสดงศิลปะทางอารมณ์จากการแสดงงานศิลปะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ

3.4.6.8 มีการถ่ายทอดความรู้ (Communication)

การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสมมีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์ การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง มีการสร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่ทางนาฏยศิลป์ มีความเป็นครู มีคุณธรรมของครู รู้จักวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ด้านปรัชญาของความรู้เชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูและศิษย์

3.4.6.9 เป็นผู้หายาก (Rarity)

ผู้หายากหมายถึง เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะมาเทียบเคียงได้ยาก และหาไม่ได้แล้ว

Chulalongkorn University

3.4.6.10 มีจรรยาบรรณ (Ethic)

จรรยาบรรณ หมายถึง การบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาส่งเสริมเกียรติคุณ ชื่อเสียง ฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่ามีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลายและคนทั่วไปในสังคม

3.4.6.11 มีความหลงใหล (Passion)

ความหลงใหล ความอยาก ความใคร่ ตัณหา ทำด้วยความหลงใหล ตอบสนองความต้องการของตัวเอง ความอยากที่จะทำงานชิ้นหนึ่งชิ้นใด

3.4.7 ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

ประสบการณ์เป็นแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เพราะศิลปินทุกคนต่างประสบสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน ฉะนั้นแรงบันดาลใจในการสร้างงานจึงเกิดจากประสบการณ์ อันเป็นสิ่งเร้าให้ศิลปินผลิตผลงานได้อย่างเป็นตัวตนมากที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ความสำคัญของประสบการณ์ส่วนตัว กับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ไว้ว่า

> ประสบการณ์ถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะประสบการณ์ชีวิตของศิลปินเองจะกระตุ้นให้ศิลปินสร้างงานได้อย่างมีเอกลักษณ์และจะช่วยในขั้นตอนการทำงานที่ต้องการการตัดสินใจเพื่อการเปลี่ยนแปลงแก้ไข พัฒนาและประเมินผลการจัดการเกี่ยวกับการออกแบบการแสดงแต่ละชุด โดยปกติแล้วผู้ออกแบบท่าเต้นมักจะหนีไม่พ้นที่จะต้องคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัว ทั้งในขณะที่สร้างงานอยู่หรือย้อนหลังกลับไปตลอดชั่วชีวิตตั้งแต่คนเราลืมตาเกิดขึ้นมาดูโลก ฉะนั้นประสบการณ์ของคนเราที่เคยประสบมาในชีวิตจะถูกนำไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นเครื่องนำทางในการสร้างงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95 - 97)

วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงทัศนะ เกี่ยวกับความสำคัญของประสบการณ์ของศิลปิน กับการสร้างสรรค์ผลงาน ไว้ด้วยเช่นกันว่า

> หากศิลปินมีประสบการณ์ทั้งในการแสดงและการสร้างสรรค์มากเพียงใดก็จะยิ่งเพิ่มเติมและเสริมสร้างทักษะให้กับศิลปินหรือผู้ออกแบบลีลาได้มากเท่านั้น เนื่องจากประสบการณ์เปรียบได้กับแบบฝึกหัดที่จะทำให้เกิดทักษะและนำไปสู่การพัฒนา ความชำนาญ และความเชี่ยวชาญมากขึ้น อันมาจากความรู้มากเห็นมากที่ได้จากการปฏิบัติบ่อยครั้ง ดังนั้นความผิดพลาดหรือข้อบกพร่องต่าง ๆ ก็จะน้อยลง ทำให้เกิดประสิทธิภาพในงานนาฏยศิลป์นั้นเพิ่มขึ้นตามไปด้วย (วิชชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์: 9 กรกฎาคม 2557)

ผู้วิจัยจึงนำประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ในอดีตมาเป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ ผลงานที่ผู้วิจัยเคยสร้างสรรค์และมีส่วนร่วมทั้งในฐานะที่เป็นนักแสดง สามารถสรุปรวบรวมเป็นหมวดหมู่โดยสังเขป ได้แก่

3.4.7.1 ประสบการณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทย

ผู้วิจัยมีทักษะและความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยตั้งแต่ศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา ที่วิทยาลัยนาฏศิลป และระดับอุดมศึกษา ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมเป็นระยะเวลา 24 ปี

3.4.7.2 ประสบการณ์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ตลอดระยะการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์จากการร่วมแสดง โครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปี 2545 -2548 รวมถึงประสบการณ์แสดงจากแหล่งอื่น ๆ

3.4.7.3 ประสบการณ์การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยนำประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษา ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เช่น รำอวยพรวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รำอวยพรวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ รำอวยพรเกษียณอายุ เป็นต้น การออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โครงการปริญญานิพนธ์ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปี 2549

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมานี้แล้วผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่าง ๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์งานแสดงใหม่ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.5 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเพื่อ “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

3.5.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.5.2 สัมภาษณ์นาฏยศิลปิน ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ สัญวิทยา นาฏยศิลป์ศิลปกรรมศาสตร์และการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง

3.5.3 ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์

3.5.4 ศึกษาการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์สกุลต่าง ๆ

3.5.5 พิจารณาและนำข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนที่ 3.5.1 – 3.5.4 เพื่อสร้างเครื่องมือหรือเกณฑ์ที่ใช้เป็นตัวตั้งต้นหรือเป็นแนวทางในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.5.6 ดำเนินการทดลองออกแบบงาน “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

3.5.7 ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ตรวจสอบผลงาน รวมถึงการให้คำแนะนำข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงแก้ไข และพัฒนาผลงานตามลำดับ

3.5.8 จัดโครงการประชุมสัมมนาหรือนิทรรศการด้านการแสดงนาฏยศิลป์โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของประชาคมอย่างเปิดเผย อีกทั้งให้มีการตอบแบบสอบถามแบบปลายเปิดปลายปิดการประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 99)

3.5.9 สรุปผลและพัฒนางานวิจัยในขั้นสุดท้ายเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

3.6 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในข้อมูลเรื่องผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยผู้วิจัยได้แบ่งสาระสำคัญของการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็นหลัก ๆ ได้แก่ เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย การสำรวจความคิดเห็น ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดแต่ละประเด็นดังนี้

3.6.1 ผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏยศิลป์

เกณฑ์ในการคัดเลือกผู้เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนนาฏยศิลป์และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไม่น้อยกว่า 10 ปี ทั้งนี้เพื่อให้ได้การศึกษาถึงประเด็นของงานนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์

งานศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ข้างต้นโดยมีผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังนี้

3.6.1.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้เชี่ยวชาญสาขานาฏยศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บุกเบิกผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.1.2 อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุทาธิตย์ อดีตหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.6.1.3 อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร

3.6.1.4 ดร.รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ นักวิชาการละครและดนตรี ปฏิบัติการกลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

3.6.1.5 อาจารย์จิณห์จุฑา สุวรรณ์คัมภีระ อาจารย์ประจำสาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

3.6.1.6 อาจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.1.7 อาจารย์ ดร.สทาศัย พงษ์หิรัญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.1.8 อาจารย์ ดร.รักษ์สินี อัครศวะเมฆ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.1.9 อาจารย์ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.6.1.10 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณัฐภา นาฏยนาวิน อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3.6.2 ผู้เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในด้านอื่น ๆ

ผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัย ด้านองค์ประกอบของการแสดง อาทิ บทการแสดง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้จากศาสตร์ด้านอื่น ๆ ผู้เกี่ยวข้องและมีความสำคัญกับงานวิจัย มีดังต่อไปนี้

3.6.2.1 อาจารย์กมลาลักษณ์ นวมสำลี อาจารย์สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

3.6.2.2 อาจารย์ปราชญา สายสุข อาจารย์สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

3.6.2.3 อาจารย์จักริน จันทนะภุมมะ อาจารย์สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

3.6.2.4 อาจารย์กาญจนี บุพพัณหสมัย อาจารย์สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

หัวข้อบางหัวข้อที่ผู้วิจัยนำเสนอเป็นเรื่องเฉพาะ ดังนั้นผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านก็มีมุมมองที่ต่างกันออกไปการอาศัยความคิดเห็นจากผู้เกี่ยวข้องข้างต้นนี้ จะทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวทางหรือมิติทางความรู้ที่แตกต่างไปจากเดิม อันจะทำให้การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์มีประสิทธิภาพและสมบูรณ์มากที่สุดนอกจากนี้ผู้วิจัยได้กำหนดตารางในการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องต่างๆ ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่สัมภาษณ์
ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบนาฏยศิลป์ แนวคิดของนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดนตรีในการสร้างงาน
อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์	เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
อาจารย์สถาพร สนทอง	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์
ดร.รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ องค์ประกอบการแสดง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณัฐภา นาฏยนาวิน	การสร้างสรรค์นาฏศิลป์
อาจารย์ ดร. ธรากร จันทนะสาโร	องค์ประกอบการแสดง
อาจารย์ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล	องค์ประกอบการแสดง
อาจารย์ปราชญา สายสุข	ดนตรีประกอบการแสดง
อาจารย์จักริน จันทนะภุมมะ	ดนตรีประกอบการแสดง
อาจารย์กาญจนี บุพพัณหสมัย	เครื่องแต่งกาย องค์ประกอบศิลป์

จากตารางข้างต้นนี้เบื้องต้นผู้วิจัยได้กำหนดวันที่และประเด็นในการศึกษาให้ตรงกัน แต่ในการสัมภาษณ์จริงนั้น ข้อมูลของวันที่ที่ทำการสัมภาษณ์และประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์อาจมีการกล่าวถึงไปโดยปริยาย เนื่องจากเป็นข้อมูลที่ต้องอธิบายเชื่อมโยงกันไปโดยตลอด มีการนำกลับมาอ้างถึงใหม่อีกครั้ง ซึ่งเสมือนเป็นข้อมูลสัมพันธ์กันแบบลูกโซ่

3.6.3 การสำรวจความคิดเห็นจากตารางข้างต้น

ผู้วิจัยได้เลือกสำรวจความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านนาฏยศิลป์ ด้านสังคม ด้านดุริยางคศิลป์ และด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีสาระสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยในครั้งนี้ โดยอาศัยทั้งการสัมภาษณ์แบบปลายปิดและปลายเปิด ทั้งแบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้เกิดชุดความรู้ในประเด็นต่อไปนี้

3.6.3.1 ข้อมูลและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

3.6.3.2 แนวคิดและข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในสังคมไทยปัจจุบัน รวมถึงนาฏยศิลปินที่เกี่ยวข้อง

3.6.3.3 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ในประเทศไทย

3.6.3.4 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินด้านนาฏยศิลป์

3.6.3.5 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยและต่างประเทศ

3.6.3.6 แนวคิดและข้อคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบและการคัดเลือกองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์

3.6.3.7 การแปลความหมายหรือสัญลักษณ์ที่ปรากฏในการออกแบบงานนาฏยศิลป์

3.6.3.8 วิธีการทำความเข้าใจบริบททางด้านสังคม

3.6.3.9 แนวคิดในการออกแบบเสียงเพลง

3.6.3.10 แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.7 สรุปบท

วิธีการดำเนินการวิจัย “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้ ในรูปแบบงานวิจัยในลักษณะผสมผสานจากองค์ความรู้ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ในด้านการออกแบบงานวิจัยใช้ความรู้ทางด้านการแบ่งภาคพระนารายณ์ สัญวิทยา นาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ และการออกแบบองค์ประกอบทางการแสดง โดยมีการตั้งประเด็นคำถาม แนวคิดในการวิจัย ในบทที่ 4 ผู้วิจัยอธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ แนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้อธิบายสาระสำคัญของวิธีดำเนินการวิจัย ประกอบไปด้วยรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยในบทที่ 4 ผู้วิจัยอธิบายถึงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยลำดับความสำคัญตามประเด็นคำถามของงานวิจัย ได้แก่ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ และแนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ โดยแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยได้พิจารณานำประเด็นสำคัญจากคำถามของงานวิจัยมาเป็นหลัก ในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อค้นหาคำตอบจากคำถามของงานวิจัยอย่างตรงไปตรงมา สามารถจำแนกออกได้ 2 ประเด็น ประเด็นแรก คือ รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งคำนึงถึงองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ทั้ง 8 ประการ ประเด็นที่สอง คือ แนวคิดของผลงานนาฏยศิลป์ซึ่งปรากฏแนวคิดที่เกิดขึ้นกับงานวิจัยครั้งนี้ 6 ประการ โดยผู้วิจัยมีการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการผลงานนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ในกระบวนการของการวิเคราะห์เนื้อหาของรูปแบบนาฏยศิลป์ ได้คำนึงถึงขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบนาฏยศิลป์เป็นหลักสำคัญ โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 4 ครั้ง คือ ผู้วิจัยได้แยกประเด็นในการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ดังที่กำหนดไว้ในบทที่ 3 ซึ่งเรียงลำดับตามขั้นตอนการปฏิบัติงาน และพัฒนาองค์ประกอบงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการทำงานออกแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1

การออกแบบบทของผู้วิจัยในการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 แบ่งเป็น 2 ครั้ง ดังนี้

1.1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1.1

การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1.1 มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดังนี้

1.1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร” โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้นำแนวความคิดและเรื่องราวจากวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ใช้ในการสร้างสรรค์ โดยเล็งเห็นความสำคัญของฉันทลักษณ์ความไพเราะ และความหมายของบทวรรณกรรมเป็นสำคัญ รามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมไทย โดยเฉพาะในศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้แก่ รามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว รามเกียรติ์หนังสือภาษาไทยแบบเรียนชั้นมัธยมศึกษา รามเกียรติ์ในการแสดงโขน เป็นต้น จึงปฏิเสธไม่ได้ว่ารามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้แรงบันดาลใจจากทรรศนะที่ว่าเรื่องราวการอวตารของพระนารายณ์มีผู้ประพันธ์เรื่องนารายณ์สิบปางไว้หลายสำนวน เมื่อศึกษาการแสดง พบว่าแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานเกิดจากสิ่งเร้าทางนาฏยศิลป์ (Stimuli for Dance) หรือการรับรู้จากผัสสะ ได้แก่ การมอง การฟัง จินตนาการ ของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” โดย นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งสอดคล้องกับ ธรากร จันทนะสาโร กล่าวไว้ว่า

> สิ่งเร้าหรือแรงบันดาลใจทางนาฏยศิลป์ มีด้วยกันหลายแบบ เช่น จากการสังเกต การฟัง การสัมผัส ความทรงจำ การเคลื่อนไหว ศิลปินต่างก็มีจุดเริ่มต้นของความคิดต่างที่มากัน แม้ว่ามีที่มาจากสิ่งเดียวกัน แต่ผลงานที่ออกมาก็ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันเสมอไป สิ่งเร้าทางนาฏยศิลป์เป็นจุดเริ่มต้นของ

> กระบวนการทางความคิดแรกเริ่ม เมื่อศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานก็มักจะเริ่มค้นหาแรงบันดาลใจจากสิ่งเร้ารอบตัว แล้วนำมาพัฒนาต่อยอดให้กลายเป็นงานศิลปะ สิ่งเร้าจึงเป็นเสมือนกับการจุดประกายความคิดสร้างสรรค์ ยกตัวอย่างสิ่งเร้าจากการทรงจำเรื่อง ความรักของแม่ อาจพัฒนาเป็นผลงานนาฏยศิลป์ที่มิได้บอกเล่าเรื่องราวของแม่หรือลูก แต่อาจเล่าถึงความรักความผูกพันได้เช่นกัน ดังนั้น สิ่งเร้าที่เกิดขึ้นอาจมิได้ปรากฏในตัวผลงานนาฏยศิลป์เสมอไป (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 20 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยต้องการศึกษานาฏยศิลป์สร้างสรรค์เกี่ยวกับพระนารายณ์ในรูปแบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน จึงศึกษาลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในปางที่ 10 พระนารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) เป็นตอนที่แปลงเป็นบุรุษผิวขาวขี่ม้าขาวปราบคน ใจพาลในกลียุค พระนารายณ์เปรียบเสมือนผู้ขจัดความชั่วร้ายให้ออกไปจากกลียุค ทั้งสิบปางเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา โดยพระนารายณ์เปรียบเสมือนพระพุทธเจ้าที่มาโปรดบนโลกมนุษย์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยจึงได้ใช้เรื่องราวของการอวตารของพระนารายณ์ปางที่ 10 ตีความหมายของการแสดง (Interpretation) ขึ้นใหม่ตามรูปแบบขององค์ประกอบการแสดงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์

1.1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ผู้วิจัยได้นำเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ปางที่ 10 พระนารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) จากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มาใช้ในการอธิบายโครงเรื่องการแสดง กล่าวคือ การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) เป็นเรื่องที่ว่าด้วยกลียุค เป็นยุคที่ 4 ตามความเชื่อของชาวฮินดูจากคัมภีร์พราหมณ์ได้แก่ 1. กฤดายุค ยุคที่มนุษย์มีความดีอยู่มาก 2. ไตรดายุค ยุคที่ความดีของมนุษย์เริ่มเสื่อม 3. ทวาบรยุค ยุคที่มนุษย์เริ่มกระทำชั่วมากขึ้น 4. กลียุค ยุคที่ความดีของมนุษย์เสื่อมมากที่สุด ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องของการแสดงเริ่มจากกลียุค มนุษย์เริ่มทำความชั่วไม่ละอายต่อการทำบาป ส่งผลให้เกิดความเดือดร้อนไปทุกหย่อมหญ้า เมื่อทราบถึงพระนารายณ์ จึงได้คิดหาทางช่วยมนุษย์ผู้ที่เดือดร้อน โดยอวตารมาเป็นกัลป์กิบุรุษผิวขาว ผู้ขี่ม้าขาวมาปราบคนชั่ว เพื่อเป็นการช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก และการกลับสู่ชั้นวิมานสีนิล ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการสร้างจินตภาพ (Imagery Theory) เป็นแรงบันดาลใจในการวงโครงเรื่องตามที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ อธิบายถึงทฤษฎีจินตภาพมีด้วยกัน 5 ทฤษฎี ดังนี้

1. ทฤษฎีการตอบสนอง (Response Theory) ของลาซารัส (Lazarus) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าการตอบสนองต่อสิ่งเร้าใด ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับการสร้างจินตภาพต่อสิ่งเร้านั้น ๆ 2. ทฤษฎีการสร้างจินตภาพ (Imagery Theory) ของดอสเสย์ (Dossey) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การสร้างจินตภาพมีพื้นฐานมาจากการเชื่อมต่อของช่องว่างระหว่างมิติของเวลา ทฤษฎีนี้ จึงเป็นการนำภาพในอดีตของตนเองที่เคยประสบมา แล้วสร้างจินตภาพใหม่เพื่อแก้ไขให้ดีขึ้น3. ทฤษฎีจิตสังเคราะห์ (Phycho Synthesis) ของอาซาจิโอรี่ (Ar Sae ji o li) ทฤษฎีนี้เชื่อว่ารูปแบบประกอบด้วย 3 ส่วน ส่วนแรก คือ ระดับต่ำสุดของจิตใต้สำนึก เป็นความจำที่ลืม ส่วนที่สอง คือ ระดับกลางหรือระดับที่ไม่รู้สึกตัว เป็นเหตุการณ์วันต่อวันในการติดต่อเกิดความมีเหตุผล ส่วนที่สาม คือ ระดับสูง เป็นส่วนของปัญญา ความรัก ความคิดสร้างสรรค์ 4. ทฤษฎีการบำบัดรักษาทางจิตด้วยความเป็นจริง (Eidetic Psychotherapy) ของเอสซิน (Assin) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าร่างกายประกอบด้วย 3 ส่วนที่เป็นสิ่งเดียวกัน เกิดเป็นปฏิกิริยาต่อกันในภาวะที่ไม่รู้สึกประกอบด้วยภาพในใจ การตอบสนองทางร่างกาย และความหมาย ภาพในใจกระตุ้นความรู้สึก เกิดการตอบสนองความจริงภายนอก และรอบ ๆ บุคคล 5.ทฤษฎีการสร้างจินตภาพของฮอโรวิส (Horowitz) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างจินตภาพและรูปแบบของความคิดที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกาย (Enactive Thought) (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 33 - 34)

ทฤษฎีจินตภาพเป็นการเชื่อมต่อระหว่างช่องว่างมิติของกาลเวลา อีกทั้งผู้วิจัยสามารถใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์งานจากวรรณกรรมได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากการสร้างสรรค์โครงเรื่องที่มีอยู่เดิม ให้มีความน่าสนใจ และสามารถตอบสนองกันระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงาน นักแสดง และผู้ชม จึงจำเป็นต้องใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1.3) โครงสร้างบทการแสดง

โครงสร้างของบทการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” แบ่งเป็น 3 องก์ ตาม “ไตรลักษณ์ของพระพุทธศาสนาประกอบไปด้วยส่วน 3 ส่วน คือ อนิจจตา ทุกขตา และอนัตตา โดยได้พิจารณาถึงแก่นสาระสำคัญ ที่ปรากฏอยู่ในหลักคิดในแต่ละส่วน เช่น อนิจจตา ว่าด้วยเรื่องของการเกิดขึ้น ทุกขตา ว่าด้วยเรื่องการดำรงคงอยู่ และ อนัตตา ว่าด้วยเรื่องของการดับสูญสิ้น เหล่านี้ล้วนสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกสิ่งในจักรวาล

ทั้งที่เป็นสิ่งที่เรียกว่า รูปธรรมและอรูปธรรม” (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 100) ผู้วิจัยจึงใช้หลักไตรลักษณ์ในการแบ่งบทการแสดงเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 การอวตารของพระนารายณ์ปางที่ 10 การกำเนิดของพระนารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) ได้รับแรงบันดาลใจจากการแปลงกายของพระนารายณ์ในนาฏยศิลป์ไทยมีจินตนาการของการแสดงมาจากการแปลงกาย ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินตะวันตก

องก์ที่ 2 การปราบคนชั่ว ช่วยเหลือคนดี ได้รับแรงบันดาลใจจากเหล่าอัศวินทั้งไทยและในต่างประเทศ ได้แก่ พระเวสสันดร พระพุทธเจ้า สไปส์เดอร์แมน ซุปเปอร์แมน แบทแมน มีแนวคิดจินตนาการของการแสดงมาจากเรื่องของธรรมะชนะอธรรม ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินตะวันตก

องก์ที่ 3 การกลับสู่ภพภูมิเดิม ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องประวัติของพระนารายณ์ “พระนารายณ์” หมายถึง ผู้ที่ได้เคลื่อนไหวอยู่ในน้ำเมื่อบรรทมอยู่เหนือหลังพญานาคราช ชาวฮินดูที่นับถือไวษณพนิกาย จะเชื่อถือว่าพระวิษณุหรือพระนารายณ์นั้น จะต้องเป็นเทพสูงสุด หลักฐานตามคัมภีร์พราหมณ์ปุราณะ ได้กล่าวไว้ว่า พระศิวะได้ทรงสร้างโลกขึ้นมา แต่งานที่จะรักษาโลกให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขเป็นเรื่องที่ยากกว่า ดังนั้นพระศิวะจึงสร้างพระวิษณุ เป็นผู้ช่วยรักษา ในช่วงเวลาที่สร้างโลกอยู่นั้น พระนารายณ์อวตารเพื่อลงมาปราบยุคเข็ญในโลกเป็นจำนวนมากถึง 10 ครั้ง อวตารเป็น ปลา เต่า หมูป่า นรสิงห์ พราหมณ์ถือขวานเพชร พราหมณ์เตี้ย พระราม พระกฤษณะ พระพุทธเจ้า บุรุษที่ชื่อกัลป์กิ ลักษณะอาวุธซึ่งพระนารายณ์มี 4 กร ทรงถือคทา สังข์ จักร และดอกบัว มีพาหนะเป็นครุฑ เมื่อปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือคนดีสำเร็จแล้ว จึงถึงคราวที่พระนารายณ์ต้องกลับสู่วิมานสีนิลที่สถิตของพระองค์ ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และอาศัยลีลาการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลปินตะวันตก

1.2) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 1.2

การออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1.1 ผู้วิจัยวิเคราะห์บทการแสดงจากลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งจุดประกายทางความคิด และเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบบทการแสดงครั้งที่ 1.2

1.2.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรม ตำราที่เกี่ยวข้องกับการอวตารการแบ่งภาคของพระนารายณ์ทำให้ผู้วิจัยพบว่า อรุณศักดิ์ กิ่งมณี ได้กล่าวไว้ว่า

> พระนารายณ์มีการแบ่งภาคทั้งหมด 3 แบบ 1. อวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัยเช่นอวตารเป็นพระรามและพระกฤษณะ 2. อาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างเพียงชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม เช่น นรสิงห์ พราหมณ์วามนะ 3. อังสะ (Amsa) หมายถึง การส่งอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ เช่น การมอบจักร หรืออาวุธอื่น กลายร่างมาช่วยเหลือมนุษย์ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2551: 78)

ผู้วิจัยจึงจุดประกายแรงบันดาลใจใหม่ขึ้น คือ การแบ่งภาคของพระนารายณ์ เมื่อศึกษาการแบ่งภาคข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าพระนารายณ์ ได้แบ่งภาคลงมาทั้งหมด 3 แบบ โดยในแต่ละแบบ ผู้วิจัยสังเกต วิเคราะห์ และจัดหมวดหมู่ของการแบ่งภาค คือ แบ่งเป็นมนุษย์ สัตว์ และอาวุธ ซึ่งทั้งหมดนี้ผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจดังกล่าวพัฒนาโครงเรื่องของการแสดงและโครงสร้างบทการแสดง ดังนี้

1.2.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

จากการศึกษาการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องโดยอาศัยวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เนื่องจากเป็นบทวรรณกรรมที่มีการแบ่งภาคของพระนารายณ์อย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นเป็นมนุษย์และสัตว์ ส่วนอาวุธของพระนารายณ์บทวรรณกรรมได้กล่าวไว้ข้างต้น การวางโครงเรื่องผู้วิจัยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม “การแบ่งภาคสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ อาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ” (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555: 77) โดยผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจดังกล่าว ผสมผสานความคิดสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีการแบ่งกลุ่ม (Group Process) เริ่มจากกลุ่มอาวุธ ได้แก่

1. สังข์ ชื่อปัญจชันยะ
2. จักร ชื่อสุทรรศนะหรือวัชระนาภ
3. คทา ชื่อเกาโมทะภี
4. ธนู ชื่อสารณคะ
5. ดาบ ชื่อชนันทะกะ

กลุ่มที่สอง พระนารายณ์แบ่งภาคเป็น สัตว์ ได้แก่

ปางที่ 1	มัตสยาวตาร	(ปลากรายทอง)
ปางที่ 2	กูรมาวตาร	(เต่าทอง)
ปางที่ 3	วราหาวตาร	(สุกรเผือก)
ปางที่ 4	นรสิงหาวตาร	(นรสิงห์)

กลุ่มที่สาม พระนารายณ์แบ่งภาคเป็น มนุษย์ ได้แก่

ปางที่ 5	วามนาวตาร	(พราหมณ์น้อย)
ปางที่ 6	ปรศุรามาวตาร	(พราหมณ์ถือขวาน)
ปางที่ 7	รามาจันทราวตาร	(พระราม)
ปางที่ 8	พุทธาวตาร	(พระสมณโคดม)
ปางที่ 9	กฤษณาวตาร	(ท้าวกฤษณะ)
ปางที่ 10	กัลกยาวตาร	(พระกัลป์กิ)

การวางโครงเรื่องของการแสดงทั้งหมด พระนารายณ์เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวเป็นสำคัญแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Unity) ของการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบ

1.2.3) โครงสร้างบทการแสดง

แบ่งเป็น 3 องก์ คือ

องก์ที่ 1 กล่าวถึงการแบ่งภาคของพระนารายณ์ กลุ่มที่ 1 อาวุธ ได้แก่ สังข์ จักร คทา ธนู และดาบ ผู้วิจัยนำเสนอรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เน้นการเคลื่อนไหวและหยุดนิ่ง เพื่อนำเสนอสัญลักษณ์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมประติมากรรม และนาฏยศิลป์ เป็นความทรงจำที่ปรากฏในการจดจำของผู้วิจัย ยกตัวอย่าง นารายณ์ทรงสุบรรณพบในเรือพระราชพิธีกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค นารายณ์เกษียรสมุทรประติมากรรมในสนามบินสุวรรณภูมิ เป็นต้น

ภาพที่เกิดจากการบันทึกความทรงจำของพระนารายณ์ ในด้านของศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้นล้วนเป็นภาพที่เกิดจากการทรงอาวุธของพระนารายณ์ ซึ่งก่อให้เกิดแรงบันดาลใจโครงสร้างบทการแสดงองก์ที่ 1

องก์ที่ 2 กล่าวถึง การแบ่งภาคของพระนารายณ์ในกลุ่มที่ 2 คือ แบ่งเป็นสัตว์ โดยเรียบเรียงจากลิลิตนารายณ์สิบปาง เริ่มจากปางที่ 1 ปลากรายทอง ปางที่ 2 เต่าทอง ปางที่ 3 สุกรเผือกหรือหมูป่า และปางที่ 4 นรสิงห์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรม ได้แก่ ภาพเขียนของอาจารย์สนั่น ศิลากร ซึ่งเขียนบนผนังพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทเมืองโบราณ ต.ปางปู จ.สมุทรปราการ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น ผู้วิจัยนำเสนอแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เน้นการเคลื่อนไหวและหยุดนิ่งเพื่อนำเสนอเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์

องก์ที่ 3 กล่าวถึง การแบ่งภาคของพระนารายณ์ในกลุ่มที่ 3 คือ แบ่งเป็นสัตว์ โดยเรียงจากลิลิตนารายณ์สิบปาง เริ่มจากปางที่ 5 พราหมณ์ ปางที่ 6 ปรศุราม ปางที่ 7 พระราม ปางที่ 8 พระพุทธเจ้า ปางที่ 9 พระกฤษณะ ปางที่ 10 กัลป์กิ ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยแต่ละบุคคลที่กล่าวถึงใช้สัญลักษณ์แทนบุคคล อาศัยแนวคิดการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ตะวันตก

ในการทดลองบทการแสดงครั้งที่ 1.1 และ 1.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวการอวตารของพระนารายณ์ในปางที่ 10 อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการแบ่งภาคของพระนารายณ์ จึงทำให้ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ประกอบไปด้วย 3 แบบ คือ 1. อวตาร การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ 2. อาเวศ กลายร่างเพียงชั่วขณะ เพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม 3. อังสะ ส่งอำนาจบางส่วนขององค์เทพมา เพื่อจุดประสงค์บางประการ เมื่อผู้วิจัยพิจารณาการแบ่งภาคของพระนารายณ์ทั้ง 3 แบบ ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มใหม่ได้ทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ กลุ่มอาวุธ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มมนุษย์ โดยคำนึงถึงเหตุผลตามหลักของการแบ่งภาค

2) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยพิจารณาจากรูปแบบของการแสดงเป็นหลัก “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” เน้นรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนั้นนักแสดงจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก ซึ่งเป็นพื้นฐานที่จำเป็นต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย ในการคัดเลือกผู้วิจัยใช้วิธีคัดเลือก ทรายเอาท์ (Tryout) ตามที่ ชนันญา ชูนาค กล่าวว่า

> คัดเลือกนักแสดงมี 3 แบบด้วยกัน 1. ออดิชั่น (Audition) การเปิดกว้างให้ทุกคนสามารถแสดงความสามารถของตน 2. ทรายเอาท์ (Tryout) การเลือกผู้ที่มีความสามารถตรงตามความสามารถที่ผู้คัดเลือกต้องการ ผู้ที่มีทักษะเฉพาะแคสติ้ง (Casting) การเลือกผู้ที่ตรงบทบาทหลาย ๆ คน มาคัดเลือกอีกครั้ง (ชนันญา ชูนาค, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558)

ผู้วิจัยใช้การคัดเลือกนักแสดงแบบทรายเอาท์ (Tryout) โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและตะวันตก นักแสดงที่ทำการคัดเลือกมีทั้งหมด 8 คน ในจำนวน 4

คน เป็นนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 1 คน เป็นนักศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 1 คน เป็นนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 1 คน เป็นนักศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม จำนวน 1 คน เป็นนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี โดยมีตารางรายชื่อนักแสดง ดังนี้

ตารางที่ 4.1 นักแสดง

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายสุพจน์ จูกลิ่น บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.ธิดามาศ ผลไม้ บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	น.ส.ชนรรค์พร เมฆมหรรณพ์ บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.ธัญญธร ทองบัว นิสิตชั้นปีที่ 3 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล
	นายวิรัชชัย การีพัฒน์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลธัญบุรี	ทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายยุรนันท์ ดินดำ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สากล
	นายทศพล นามแฝง นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล
	นายวรัญญู ช่างสาน คณะศึกษาศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สากล

นอกจากนี้ ในการเคลื่อนไหวท่าทางของผู้แสดงใช้การจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้แก่ คทา จักร สังข์ หมูป่า ปลา เต่า เป็นต้น ดังนั้นนักแสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์จำเป็นต้องมีความแข็งแรง และความอ่อนตัว ผู้วิจัยใช้นักแสดงจำนวน 8 คน ผู้หญิง 3 คน และผู้ชาย 5 คน เนื่องจากการเคลื่อนไหวที่ประกอบร่างกายเป็นรูปร่างต่าง ๆ นั้น หากใช้นักแสดงจำนวนน้อย จะสื่อสารไม่เห็นชัดเจน ผู้วิจัยจึงทดลองจากนักแสดงจำนวน 8 คน ซึ่งพบว่าสามารถเคลื่อนไหว และประกอบรูปร่างต่าง ๆ ได้อย่างใกล้เคียง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นต่างๆในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ออกแบบการเคลื่อนไหวกำหนดไว้ 3 ลักษณะ คือ อาวุธ สัตว์ และคน การเคลื่อนไหวร่างกายในการสร้างสัญลักษณ์ สมพร ฟูราจ กล่าว ดังนี้

> ท่าทางที่ใช้ในการแสดงห่างไกลจากชีวิตจริงมาก ในการแสดงนักแสดงต้องรู้จักตัดทอนรายละเอียดของการใช้ท่าทาง การเคลื่อนไหว การทำอะไรซ้ำ ๆ ที่ฟุ่มเฟือยออกไป นำแต่หัวใจของท่าทางการเคลื่อนไหวที่เรียบง่าย ชัดเจน ไม่ซับซ้อน เพื่อผลักให้ท่าที่มีความหมาย และท่าที่เป็นสัญลักษณ์ที่นักแสดงต้องการแสดงออกให้โดดเด่นขึ้นมา นักแสดงจะต้องรู้จักเลือกใช้เฉพาะท่าที่ต้องการจริง ๆ การเลือกท่าที่เฉพาะเจาะจงเหล่านี้ไม่ได้ขึ้นอยู่กับพื้นที่แสดงว่าเล็กหรือใหญ่แค่ไหน แต่อยู่ที่ความหมาย ขั้นตอนของการสร้างสัญลักษณ์ของท่า คือ นักแสดงต้องรู้ความต้องการของตัวแสดงหรือสิ่งที่แสดงว่าคืออะไร จะสร้างเป็นท่าและการเคลื่อนไหวทำได้อย่างไร นำท่าที่ชัดเจนที่สุดออกมาก่อนมาขยาย เพื่อทำให้เห็นรายละเอียด ประกอบท่าขึ้นใหม่ ดังนั้นการตัดทอนจึงไม่ได้แปลว่า ละทิ้ง หรือไม่แสดง แต่เป็นการเลือกเฟ้นและเก็บท่าที่เป็นหัวใจเอาไว้ แล้วนำมาแสดงให้เห็นอย่างอ้อม ๆ (สมพร ฟูราจ, 2554: 75)

ผู้วิจัยใช้การออกแบบการเคลื่อนไหวท่าทางนาฏศิลป์ไทย โดยมีวิธีการสร้างสรรค์หรือการออกแบบท่ารำ ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้กล่าวไว้ ดังนี้

> ศิลปะในการออกแบบท่ารำของผู้เขียน ส่วนใหญ่นั้นได้นำพื้นฐานมาจากองค์ความรู้พื้นฐานเดิมจากแบบแผนนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากนาฏยาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และความรู้จากการเรียนนาฏศิลป์ในแถบเอเชียตะวันออก โดยใช้โอกาสที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับการแสดงนั้น ๆ บางชุดการแสดงก็เกิดขึ้นจากความสวยงามและความประทับใจในธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะความงามของดอกไม้ไทยที่หลากหลายทำให้เกิดจินตนาการที่จะสื่อออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ที่มีกระบวนการท่ารำ ที่ผสมผสานให้สอดคล้องกับการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่และออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ในการสร้างสรรค์จึงเป็นการออกแบบท่ารำในรูปแบบของระบำเป็นส่วนใหญ่ นาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้น นอกจากจะเป็นรูปแบบของระบำแล้ว ก็ยังมีการสร้างสรรค์ในรูปแบบของเรื่องราว มีความหลากหลายรูปแบบ การใช้ชื่ออาจจะมีคำว่า นาฏยประดิษฐ์ บางท่านอาจจะเรียกว่านาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เนื่องจากเป็นการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์สกุลอื่นนั้น หมายถึง ประเทศทางตะวันตก (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554: 87)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทย ไว้ดังนี้

> วัตถุประสงค์ข้อแรก คือ รูปแบบ ซึ่งในรูปแบบนี้เราแบ่งประเด็นออกเป็น 3 องค์ประกอบทางนาฏศิลป์ ข้อแรก อธิบายวัตถุประสงค์ของการแสดง ข้อสอง ลีลา เริ่มจากการสาธิตและให้นักแสดงทำตาม ข้อสาม ดนตรี ควรจะต้องเรียงประเด็นตามบรรทัดฐาน อย่างการแสดงที่ผ่านมา จะสร้างรูปแบบลีลาการใช้ศอก ที่จะใช้ในการประกอบเป็นเทคนิคในอนาคต เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นต้องสร้างลีลาขึ้นมาประกอบรวมไปถึงเทคนิค การออกแบบลีลาจึงมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง เพราะสัมพันธ์กันทุกอย่าง มีจรรยาบรรณในการสร้างงาน จรรยาบรรณในตัวศิลปินที่สะท้อนออกมาในงานจะทำให้เปิดช่องให้กลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคน ทุกคนต้องมีการบูรณาการ

ที่หลากหลายทางวัฒนธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 30 พฤษภาคม 2557)

การทดลองลีลาการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอการทดลองที่มีวิธีนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

ภาพที่ 4.1 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.2 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย
ที่มา: ผู้วิจัย

การทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบลีลาในการเคลื่อนไหวแสดงสัญลักษณ์และการเคลื่อนไหวที่ใช้ท่าทางของนาฏยศิลป์ไทย ภาพที่ 4.1 นักแสดงสวมบทบาทพระนารายณ์ปฏิบัติมือตั้งวงกลางแสดงความยิ่งใหญ่ ภาพที่ 4.2 นักแสดงสวมบทบาทพระนารายณ์ปฏิบัติท่าสอดสูง แสดงความยิ่งใหญ่ นักแสดง 6 คน ประกอบร่างกายเป็นปีกพญาครุฑ โดยตั้งวงซ้ายและขวา นอกจากนี้ผู้วิจัยการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ตามความคิดเห็นของนราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความคิดเห็นไว้ ดังนี้

> ชนิดของการแสดงในงานแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Mordern Dance) ไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบเดียว ตรงกันข้ามจะเห็นว่าเป็นการแสดงแบบลูกผสม (Hybrid)ที่ใช้เทคนิคการแสดงหลายชนิดผสมกัน เช่น ละคร ร้องเพลง นาฏยศิลป์ และ กายกรรม เป็นต้น ผลงานการแสดงของ พีนา เบาซ์ จึงเป็นทั้งการแสดงเพื่อศิลปะและการแสดงเพื่อความบันเทิง “โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์ในด้านสังคมและการแสดงออกของอารมณ์ นำเสนอผ่านความมีแบบแผน ความเป็นนามธรรม และสุนทรียะของทั้งบัลเลต์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 31)

การทดลองลีลาการแสดงครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเสนอการทดลองที่มีวิธีนำเสนอการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ท่าทางนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดังนี้

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.3 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.4 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้ลีลานาฏยศิลป์สมัยใหม่
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.3 และ ภาพที่ 4.4 นักแสดงที่รับบทบาทเป็นปลา ถูกยกตัวขึ้นบนอากาศ โดยนักแสดง 2 คน ยกขึ้นแสดงสัญลักษณ์ของปลาที่กำลังแหวกว่ายในน้ำ โดยนักแสดงทำมือพลิ้วไหวเปรียบเสมือนครีบปลา

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยกำหนดออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การแบ่งภาคของพระนารายณ์เป็นอาวุธ การแบ่งภาคของพระนารายณ์เป็นสัตว์

การแบ่งภาคของพระนารายณ์เป็นมนุษย์ โดยใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบสัญลักษณ์ การใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ไทย และการใช้ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์สมัยใหม่ มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์

องก์ที่ 1 ลำดับแรกผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาการแสดง คือ พระนารายณ์ประทับบนบัลลังก์พญานาค ณ เกษียรสมุทร บนวิมานไวกูณฐ์ มีแหล่งน้ำมาจากแม่น้ำคงคาไหลผ่านศีรษะแห่งธุรวะ ในวิมานเต็มไปด้วยเพชรพลอยประดับเสาและช่อใบระกา จากนั้นพระนารายณ์เดินทางบนหลังพญาครุฑ พาหนะของพระนารายณ์ มีนามว่า พระครุฑพ่าห์ ลักษณะการเคลื่อนไหวของนักแสดงจะมีด้วยกัน 2 กลุ่ม กลุ่มแรก คือ พระนารายณ์ การเคลื่อนไหวร่างกายของพระนารายณ์ เน้นการร่ายรำลีลานาฏยศิลป์ไทย โดยจะใช้ท่าใหญ่ บ่งบอกถึงความสง่างาม ความเป็นผู้ยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม จะใช้ท่าสอดสูง ท่าแผลงศร ท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น กลุ่มที่สอง คือ กลุ่มที่ประกอบการเคลื่อนไหวเป็นพญาอนันตนาคราชและพญาครุฑ ลักษณะการเคลื่อนไหว เป็นการเคลื่อนไหวเร็วเมื่อมีการประกอบร่างกาย จากนั้นเคลื่อนไหวช้าและท่านิ่งเพื่อแสดงสัญลักษณ์ของพญาอนันตนาคราชและพญาครุฑ การเคลื่อนไหวส่วนของเท้าถ้าอยู่ในเกษียรสมุทรจะเคลื่อนไหวเป็นลักษณะคลื่นเหมือนน้ำ ครุฑ จะเคลื่อนไหวแบบเบาลอยเสมือนอยู่บนอากาศ โดย นราพงษ์ จรัสศรี ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเบาลอย ดังนี้

> สัญลักษณ์มีหลาย ๆ อย่าง เช่น สมมุติว่า การใช้เทคนิคของการเต้นเพื่อที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ อย่างเช่น ขึ้นปลายเท้า ขึ้นปลายเท้าจะทำให้เกิดการเบาลอย มันก็จะเป็นเหมือนไม่ใช่คน เพราะฉะนั้น อย่างตอนที่นางอัปสราหรือนางนารายณ์ ตรงนั้นมันเป็นภาพหลอน ไม่ใช้เป็นตัวจริง เพราะฉะนั้นก็ต้องขึ้นปลายเท้า เพื่อเป็นสัญลักษณ์ ใช้เทคนิคของการเต้นบัลเล่ต์ เพื่อแสดงสื่อถึงเรื่องการที่ไม่ใช่คน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 22 พฤษภาคม 2558)

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวทำการทดลองลีลาองก์ที่ 1 ครั้งที่ 1 โดยมีภาพของการทดลองและรายละเอียดของภาพ ดังนี้

ภาพที่ 4.5 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายนารายณ์ประทับบนบัลลังก์พญาอนันตนาคราช
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.5 เป็นการออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะของภาพการแสดงที่สื่อความหมายพระนารายณ์ที่กำลังบรรทมอยู่บนบัลลังก์ของพญานาค จากนั้นพระนารายณ์ตื่นจากบรรทม ผู้วิจัยใช้รูปแบบการแบ่งกลุ่มของนักแสดงทั้งหมดต่อตัวเรียงกันเป็นแนวยาวเป็นรูปโค้ง และนำเสนอเป็นท่านิ่งของพญานาคสถิตอยู่ในเกษียรสมุทร อันเป็นที่อยู่ของพระนารายณ์ โดยผู้วิจัยเริ่มออกแบบลีลาท่ารำของพญานาค คัดเลือกนักแสดงเพศหญิงที่ร่างกายผอมบางเป็นหัวพญานาคใช้สัญลักษณ์มือล่อแก้วแบบนาฏศิลป์ไทยแทนปากและหัวของพญานาค ส่วนลำตัวของพญานาคผู้วิจัยใช้การจัดวางร่างกายของนักแสดงโดยต่อตัวจากด้านลำตัวกลางแล้วต่อส่วนและส่วนท้าย เพื่อแสดงสัญลักษณ์พญานาค นักแสดงที่เป็นลำตัวของพญานาคต้องมีความแข็งแรง มีรูปร่างใหญ่ที่สุดในจำนวนนักแสดงทั้งหมด เนื่องจากผู้แสดงต้องรับน้ำหนักของผู้แสดงที่แสดงเป็นพระนารายณ์

ผู้แสดงที่แสดงเป็นพระนารายณ์ ต้องมีความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ไทยอย่างดี เนื่องจากผู้วิจัยได้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายผสมผสานความเป็นนาฏยศิลป์ไทย เช่น การตีบท ผู้วิจัยเลือกใช้ท่าทางนาฏยศิลป์เนื่องจากการสื่อสารบางอย่างของนาฏยศิลป์ไทยมีความชัดเจนในเรื่องของการถ่ายทอดภาษาท่าที่ไม่ซับซ้อนจนเกินไป เช่น ท่านอน ท่าบัวบาน เป็นต้น โดยลีลาของพระนารายณ์ในท่าแรก ผู้วิจัยออกแบบเป็นท่านอนของนาฏยศิลป์ไทย นักแสดงวางมือซ้ายไปเท้าแขนไปที่ลำตัวของพญานาคและวางมือขวาไว้ที่หน้าขาซ้าย นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา และหลับตา ลีลาต่อไป คือ พระนารายณ์ค่อย ๆ ลืมตา ตั้งวงมือซ้ายขึ้นแสดงถึงการตื่นจากบรรทม จากนั้นทำท่าบัวบานแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ความน่าเกรงขามและมีพลังอำนาจ

ภาพที่ 4.6 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายนารายณ์ทรงสุบรรณ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.6 เป็นการออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะของภาพการแสดงที่สื่อความหมายของพระนารายณ์ทรงครุฑ ซึ่งในตำราฮินดูเชื่อว่าพระนารายณ์มีพาหนะ คือ ครุฑ มีนามว่า พระครุฑพ่าห์ แต่ในตำราต่าง ๆ ได้เรียกชื่อครุฑแตกต่างกัน ได้แก่ สุบรรณ นาคานะตะกะ สีตานน เวนไตย เป็นต้น ในทางโหราศาสตร์ พระนารายณ์ทรงครุฑเชื่อว่า ใครได้บูชาจะเป็นผู้ที่มีอำนาจ ส่วนในปรัชญาเชื่อว่าแม้แต่พระราหูที่มีความเป็นอมตะ ก็ไม่สามารถต้านทานพลังอำนาจของพระนารายณ์ได้

ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดง 1 คน ในจำนวนนักแสดงทั้งหมด เพื่อแสดงเป็นครุฑ เลือกนักแสดงที่มีรูปร่างใหญ่และแข็งแรง ออกแบบลีลาให้ครุฑอยู่ตรงกลางใช้ท่าทางมือเหมือนครุฑทางนาฏยศิลป์ไทย จากนั้นพระนารายณ์ขึ้นเหยียบครุฑ แสดงท่าทางเชิงสัญลักษณ์ คือ นารายณ์ทรงสุบรรณ

ผู้วิจัยออกแบบลีลานักแสดง 1 กลุ่ม เป็นการรวมตัวของดอกบัว โดยห้อมล้อมพระนารายณ์และครุฑ เป็นลักษณะวงกลมใช้มือประสานไว้เหนือศีรษะนั่งลงโน้มตัวไปข้างหลังให้เสมือนกลีบดอกบัว ผู้วิจัยนำเสนอสัญลักษณ์ของดอกบัวโดย กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> ดอกบัวถือได้ว่าเป็นดอกไม้แห่งสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาอันเป็นศาสนาประจำชาติและเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ชาวพุทธนิยมใช้ดอกบัวเพื่อสื่อในการพรรณนาเรื่องราวและเหตุการณ์เพราะชาวพุทธถือว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์แห่ง

ความงามความสะอาดบริสุทธิ์และการตรัสรู้ธรรม (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554: 14)

จากนั้นนักแสดงกลุ่มเคลื่อนตัวเป็นปีกพญาครุฑ คัดเลือกนักแสดงที่มีความสูงที่สุดของฝ่ายชายให้อยู่ด้านนอก และนักแสดงหญิงที่มีความสูงที่สุดให้อยู่ด้านนอกสุดเช่นกัน เพื่อให้การออกแบบลีลาเปรียบเสมือนปีกของพญาครุฑมากที่สุด

ภาพที่ 4.7 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์การแบ่งภาคของพระนารายณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.8 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์การแบ่งภาคของพระนารายณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.7 และ ภาพที่ 4.8 เป็นการออกแบบลีลาเพื่อให้ได้ลักษณะของการแบ่งภาคของพระนารายณ์ การออกแบบลีลา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาการแสดงกวนอิมพันมือการแสดงของประเทศจีน โดยนำการแสดงดังกล่าวมาสร้างสรรค์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยให้นักแสดงเคลื่อนที่เป็นแถวตอนลึก นักแสดงที่แสดงเป็นพระนารายณ์อยู่ตรงกลาง จากนั้นนักแสดงคนอื่น ๆ เคลื่อนไหวมือโดยใช้ท่าล่อแก้วของนาฏยศิลป์ไทยแสดงถึงการอวตารในแต่ละปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ ลดหลั่นมือให้กระจายเป็นรัศมี

จากนั้นนักแสดงมีการเคลื่อนไหวร่างกายออกจากแถวตรงเป็นแถวเฉียง โดยเคลื่อนไหวไปทีละคน เพื่อแสดงให้เห็นเป็นหลาย ๆ ภาคของพระนารายณ์ ผู้แสดงจะใช้ท่าล่อแก้วเช่นเดิม

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวทำการทดลองลีลาองก์ที่ 2 ครั้งที่ 1 โดยมีภาพของการทดลอง และรายละเอียดของภาพ ดังนี้

ภาพที่ 4.9 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์อาวุธ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.10 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์อาวุธ
ที่มา: ผู้วิจัย

ดังภาพที่ 4.9 และภาพที่ 4.10 องก์ที่ 2 การออกแบบลีลาผู้วิจัยแบ่งการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในองก์ที่ 2 ในกลุ่มของอาวุธ โดยใช้หลักทฤษฎีการแบ่งกลุ่ม ซึ่งลิลิตนารายณ์สิบปาง กล่าวถึงอาวุธที่พระนารายณ์ทรงถือ ได้แก่ 1. สังข์มีชื่อว่า ปัญจชันยะ 2. จักร มีชื่อว่า สุทรรศนะหรือวัชระนาภ 3. คทา มีชื่อว่า เกาโมทะภี 4. ธนู มีชื่อว่า สารณคะ 5. ดาบ มีชื่อว่า ชนันทะกะ

การออกแบบลีลาท่าทางในองก์ที่ 2 ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงสร้างสรรค์อาวุธต่าง ๆ โดยใช้การประกอบร่างกายรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เพื่อให้ได้รูปอาวุธที่ต้องการ โดยผู้วิจัยได้ทำการทดลองอาวุธ ได้แก่ สังข์ จักรและธนู แต่ดาบและคทา ยังหาข้อสรุปไม่ได้ ผู้วิจัยแบ่งนักแสดงเป็นสองกลุ่ม กลุ่มที่ 1 พระนารายณ์ กลุ่มที่ 2 อาวุธ

ภาพที่ 4.11 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยการสร้างสัญลักษณ์ปลา
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.11 องก์ที่ 3 การออกแบบลีลาผู้วิจัยแบ่งการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในองก์ที่ 2 เป็นการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในลิลิตนารายณ์สิบปาง ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 คือ

ปางที่ 1	มัตสยาวตาร	(ปลากรายทอง)
ปางที่ 2	กูรมาวตาร	(เต่าทอง)
ปางที่ 3	วราหาวตาร	(สุกรเผือก)
ปางที่ 4	นรสิงหาวตาร	(นรสิงห์)

การออกแบบลีลาท่าทางในองก์ที่ 3 ผู้วิจัยได้ทดลองให้นักแสดงสร้างสรรค์โดยเลือกปางที่ 1 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็น ปลากรายทอง ลีลาการเคลื่อนไหวใช้มือเคลื่อนไหวเปรียบเสมือนครีบปลาและหางปลา นอกจากนี้ยังใช้ลำตัวของนักแสดง โดยให้นักแสดง 2 คน ยกนักแสดง 1 คน เคลื่อนไหวขึ้นลง เปรียบเสมือนปลาที่กำลังแหวกว่ายอยู่ในน้ำ ส่วนผู้แสดงอื่น ๆ จับมือกันยกขึ้นลงเป็นคลื่น เปรียบเสมือนน้ำ

3.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง

ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวทิศทางของนักแสดงตามสัญลักษณ์ ได้แก่ นารายณ์ทรงบัลลังก์ พญานาค นารายณ์ทรงครุฑ สังข์ จักรและธนู ผู้วิจัยจึงออกแบบตามท่าทางที่ปรากฏเป็นรูปร่างต่าง ๆ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้คำอธิบาย ไว้ดังนี้

> ทิศทางการเคลื่อนไหวของอาวุธ เช่น จักร มีลักษณะอย่างไร ควรไปนั่งศึกษา จักรมีลักษณะเป็นวงกลม เราสามารถสร้างรูปแบบทิศทางให้เป็นวงกลมได้ ส่วนคทาใช้อย่างไร มีรูปร่างลักษณะอย่างไร เป็นลักษณะยาว เราก็ทำแถวให้เป็นแนวยาวตามลักษณะของสิ่งของนั้น ๆ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 เมษายน 2558)

ดังนั้นในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงออกได้ ดังนี้

3.2.1) ตำแหน่งที่เป็นคลื่น

ให้ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับน้ำ แม่น้ำ ในมหาสมุทร เสมือนเป็นพญานาคที่อยู่ในเกษียรสมุทรซึ่งใช้กับแนวคิดขององค์ประกอบของนารายณ์ทรงบัลลังก์พญาอนันตนาคราช

3.2.2) ตำแหน่งที่เป็นวงกลม

ให้ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับดอกบัวสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนาเป็นแนวคิด การสร้างดอกบัวแสดงถึงการเกิดขึ้นของพระนารายณ์ เช่นเดียวกับการเกิดของพระพุทธเจ้า และเป็นตำแหน่งของอาวุธ ได้แก่ จักร

3.2.3) ตำแหน่งที่เป็นเส้นตรงแนวนอน

ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ ความหนาแน่น ของปีกพญาครุฑ

3.2.4) ตำแหน่งที่เป็นเส้นตรงแนวตั้ง

ให้ความรู้สึกความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของพระนารายณ์ที่มีองค์เดียว

3.2.5) ตำแหน่งที่เป็นเส้นตรงแนวเฉียง

ให้ความรู้สึกถึงการแบ่งร่างของพระนารายณ์ที่มีองค์เดียวแต่สามารถแบ่งร่างได้มากมาย และเป็นลักษณะทิศทางของอาวุธ คือ ธนู และ สังข์

4) การออกแบบเสียง

ในการออกแบบเสียงงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยผู้วิจัยได้นำความเชื่อของพระนารายณ์ที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดู และมีการรับวัฒนธรรมความเชื่อมาจากประเทศอินเดีย ผู้วิจัยจึงออกแบบเสียงให้มีกลิ่นอายของดนตรีอินเดียเข้ามาประกอบการแสดง โดย ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ที่ได้อธิบายไว้ว่า

> ดนตรีเพื่อศาสนา (Ceremonies Music) ในพิธีกรรมทางศาสนาของศาสนาต่างๆมักจะนำดนตรีหรือคำร้องหรือบทสวดต่างๆมาร้อยรจนาเป็นคำประพันธ์ ประเภทโคลงฉันท์กาพย์กลอนและนำคำประพันธ์บทสวดเหล่านั้นมาขับร้องในท่วงทำนองต่างๆเพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าศรัทธาเลื่อมใสง่ายต่อการจดจำทำให้พิธีกรรมทางศาสนานั้นดูเคร่งขรึมน่าเคารพเลื่อมใสมากยิ่งขึ้น (ประทีป เล้ารัตนอารีย์, 2548: 59)

จากแนวความคิดข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกดนตรีที่มีกลิ่นอายของประเทศอินเดีย โดยมีจังหวะช้า ทำนองที่น่าเกรงขาม เพื่อส่งอารมณ์ให้กับพระนารายณ์และการแบ่งภาคที่ทรงพลังอำนาจ เพื่อให้สอดคล้องกับท่าทางของพระนารายณ์

5) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลองขั้นตอนนี้ 4 ประการได้แก่การออกแบบบทการแสดงการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบเสียงโดยผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดง โดยมีตารางแสดงข้อมูลดังนี้

ตารางที่ 4.2 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 1

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	กระบวนการแบ่งองก์สำหรับการแสดงมีความชัดเจนและตรงไปตรงมาสะท้อนเฉพาะแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์เพียงอย่างเดียวซึ่งในด้านบทการแสดงยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ให้แปลกใหม่ไปจากเดิม	หากระบวนความคิดให้บทการแสดงสามารถบ่งบอกถึงลักษณะการแบ่งภาคทั้ง 3 แบบ ได้แก่ อาวุธ สัตว์ และคน ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงยังประกอบร่างกายได้ไม่สมบูรณ์ เนื่องจากการแสดงในบางท่าทางนักแสดงความมีสรีระเท่ากันเช่น ท่าจักร รูปทรงของจักรจะออกมาสมบูรณ์ ในขณะที่บางท่ามีความจำเป็นต้องสรีระแตกต่างกัน เช่น ท่าพญานาค	คัดเลือกนักแสดงใหม่ โดยคำนึงถึงความสามารถ จำนวน เพศ สรีระ ของนักแสดง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	แนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์ไทยที่นำมาใช้เชิงสัญลักษณ์อาจยังไม่สื่อสารเท่าที่ควร	หากลวิธีที่สามารถจัดรูปร่างได้สมบูรณ์และสร้างสรรค์การจัดรูปทรงให้เสมือนจริงยิ่งขึ้น
การออกแบบเสียง	เสียงดนตรีอินเดียที่นำมาใช้ไม่ส่งอารมณ์ไม่สอดคล้องกับ การนำเสนอความยิ่งใหญ่ของพระนารายณ์	ใช้เสียงดนตรีรูปแบบอื่น ๆ มาทดแทนเช่นเปลี่ยนทำนองตามแต่ละองก์

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตได้ว่าจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ปัญหาที่ควรปรับปรุง คือ ในด้านการการออกแบบลีลานาฏยศิลป์และการออกแบบเสียงซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวของการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิและนาฏยศิลปินจำนวน 1 ท่านพิจารณา พบว่า “การออกแบบลีลาให้เป็นรูปร่างอาวุธ รูปร่างสัตว์ ยังไม่ชัดเจน ซึ่งอาจจะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบของลีลา โดยไปสังเกตสิ่งที่ต้องการเลียนแบบว่ามีลักษณะอย่างไร จึงนำมาปรับใช้ ส่วนเพลงยังไม่สื่ออารมณ์ ไม่สื่อความหมายและความรู้สึกเท่าที่ควร” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 กรกฎาคม 2558) โดยผู้วิจัยนำข้อแนะนำและข้อคิดเห็นที่สามารถตั้งเป็นข้อสังเกตเพื่อใช้พัฒนาการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไป

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการ ออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้งโดยแบ่งตามองค์ประกอบ ดังนี้

5.1) สรุปการออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มใหม่ได้ทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ พิจารณาจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์รวมถึงวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ผู้วิจัยจึงแบ่งกลุ่มเป็น อาวุธ สัตว์ และมนุษย์ จึงได้บทการแสดงทั้งสิ้น 3 องก์ ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องพิจารณาการแบ่งองก์ให้เหมาะสมสอดคล้องวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปางและสาระของการแสดง

5.2) สรุปการคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงที่คัดเลือกมานั้น อาจมีจำนวน เพศ สรีระที่เหมาะสมและไม่เหมาะสม โดยผู้วิจัยต้องทำการคัดเลือกนักแสดงและจัดวางให้เหมาะสมกับความสามารถรวมถึงอารมณ์ สีหน้า การสื่อสารของนักแสดง

5.3) สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

พบว่า การนำรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอาวุธ และสัตว์ อาจทำให้การสื่อสารความหมายของการแบ่งภาคพระนารายณ์ไม่ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยจึงต้องศึกษารูปแบบของนาฏยศิลป์หลาย ๆ ประเภท เพื่อเลือกใช้คุณสมบัติของนาฏยศิลป์ในแต่ละประเภทอย่างเหมาะสม

5.4) สรุปการออกแบบเสียง

ในการออกแบบเสียงที่ใช้ดนตรีมีกลิ่นอายแบบอินเดีย ด้วยทำนองที่เลือกมาใช้นั้นมีจังหวะที่เท่ากันหมด ทำให้การแสดงที่สื่อสารโดยภาพรวมไม่มีความเชื่อมโยงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการพัฒนาการออกแบบเสียงในครั้งต่อไป

4.2.1.2 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาถึงปัญหาที่ค้นพบและพิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้น การทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังคงพิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 4 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียง เพิ่มองค์ประกอบ 2 องค์ประกอบ คือ การออกแบบอุปกรณ์และการออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมทั้งหมด 6 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 2

ผู้วิจัยลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการปฏิบัติงานนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจในสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปางเพิ่มเติม ทำให้เกิดจินตภาพที่ต้องการนำเสนอเรื่องราวในมุมมองใหม่ตามแนวทางของผู้วิจัย สมิธ ออทาร์ด (Smith Autard) กล่าวเกี่ยวกับสิ่งเร้าในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ว่า “สิ่งเร้าเป็นตัวกำหนดหรือปลุกจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ สำหรับสิ่งเร้าทางด้านนาฏยศิลป์สามารถเกิดขึ้นได้จากการได้ยินการมองเห็น แนวความคิดการสัมผัสหรือการเคลื่อนไหว” สมิธ (Smith) อ้างถึงในธรากร จันทนะสาโร, 2557: 52) ผู้วิจัยพิจารณาว่าการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในกลุ่ม 3 กลุ่ม จากการแบ่งภาคของพระนารายณ์และจากวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ได้แก่ กลุ่มอาวุธ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มคน ซึ่งกลุ่มมนุษย์ที่พระนารายณ์ทำการแบ่งภาคมานั้น เป็นกลุ่มที่สื่อสารจากเรื่องราวตามวรรณกรรมได้อย่างชัดเจนมากกว่ากลุ่มอาวุธ และกลุ่มสัตว์ ผู้วิจัยจึงนำบทวรรณกรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการเล่าเรื่องราวในองก์ที่ 3 การแบ่งภาคของพระนารายณ์ลงมายังโลกมนุษย์ โดยเป็นเรื่องราวของการต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ผู้วิจัยได้นำสิ่งเร้า 2 อย่าง เป็นแรงบันดาลใจในการวางโครงเรื่อง ประกอบด้วยเรื่องการแบ่งภาคของพระนารายณ์และจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยใช้บทของวรรณกรรมในการเล่าเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปางดังนี้

ปางที่ 1 มัตสยาวตาร อวตารลงมาเป็นปลาศะผะรีปราบอสูรหัยครีพ ณ มหาสมุทร ผู้ขโมยพระเวท ของพระพรหม แล้วปลาศะผะรีนำพระเวทมาคืนพระพรหม

ปางที่ 2 กูรมาวตาร อวตารลงมาเป็นเต่าในตำนานไสยพิท ชื่อว่าวิษณุปุราณะ ลงสู่มหาสมุทรใช้กระดองรองภูเขามันทรไว้

ปางที่ 3 วราหาวตาร อวตารลงมาเป็นหมูดำลงไปใต้พื้นแผ่นดินปราบหิรัณย์ยักษ์ผู้ม้วนแผ่นดิน

ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร เป็นนรสิงห์ ปราบหิรัณยกสิปุยักษ์ เป็นน้องฝาแฝดซึ่งนามหิรัณยากษะซึ่งแพ้วราหะในปางที่สาม โดย ยักษ์หิรัณยกสิปุแย่งสวรรค์ของพระอินทร์

ปางที่ 5 วามนาวตาร เป็นพราหมณ์เตี้ย ทำอุบายแย่งโลกสวรรค์ จากท้าวพลีพญาแทตย์และมอบบาดาลให้พลีครอบครอง

ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร เป็นพราหมณ์ชื่อราม (รามสูตร) ฆ่าอรชุน

ปางที่ 7 รามจันทราอวตาร เป็นพระรามเรื่องรามเกียรติ์

ปางที่ 8 กฤษณาวตาร เป็นพระกฤษณะปราบยักษ์ชื่อพญากงศ์ เรื่องมหาภารตยุทธิ์

ปางที่ 9 พุทธวตาร เป็นพระพุทธเจ้า คือ พระสิทธัตถกุมาร

ปางที่ 10 กัลกยาวตาร อวตารเป็นบุรุษผิวขาว ชื่อ กัลป์กิ ลงมาปราบคนชั่วในกลียุค

ดังนั้นผู้วิจัยจึงพิจารณาการวางโครงเรื่องแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอาวุธของพระนารายณ์ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มมนุษย์ 2 กลุ่มแรก เป็นการแสดงสัญลักษณ์และกลุ่มมนุษย์ ผู้วิจัยดำเนินการวางบทการแสดงตามเรื่องราวของวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ดังนี้

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

แบ่งเป็น 3 องก์ดังนี้

1.3.1) องก์ที่ 1 พระนารายณ์และการแบ่งภาคเป็นอาวุธ ใช้แนวคิดการแบ่งภาค อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ

1.3.2) องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4

1.3.3) องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเล่าเรื่องราวปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10

โครงสร้างบทการแสดงในองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 2 ใช้การอวตารของพระนารายณ์ในแต่ละปางเป็นสัญลักษณ์ และองก์ที่ 3 ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องราวตามลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยทดลองสร้างบทการแสดงทั้ง 3 องก์ โดยใช้แนวคิดบทของวรรณกรรมพัฒนาเป็นบทการแสดง โดย มัทนี รัตนิน ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการพัฒนาบทสำหรับการแสดงไว้ว่า

> ในการดัดแปลงบทละครผู้ดัดแปลงหรือผู้กำกับการแสดงอาจเน้นแนวความคิดหลักเดิมตามการตีความ (Interpretation) ของตนทั้งนี้ต้องมีความเป็นไปได้สมเหตุสมผลและในการซ้อมละครก็ควรอธิบายให้ผู้แสดงทราบถึงจุดมุ่งหมาย (Objective) เพื่อให้สามารถดึงทุกจุดมาที่จุดศูนย์กลางที่แนวความคิดใหม่ (มัทนี รัตนิน, 2546: 41)

อย่างไรก็ตามในการสร้างสรรค์บทการแสดงโดยใช้แรงบันดาลใจจากบทวรรณกรรม แต่มีการดำเนินเรื่องที่แตกต่างไปจากเดิม ตามการตีความของผู้วิจัย ซึ่งทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีการนำเสนอในรูปแบบใหม่

2) การคัดเลือกนักแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้นักแสดงกลุ่มเดิมและเปลี่ยนแปลงนักแสดงบางคน ตามปัญหาการทดลองครั้งก่อน อันเนื่องมาจากได้คำนึงถึงทักษะปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงมาเป็นอันดับแรก ส่วนในเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดง ได้พิจารณาเป็นอันดับรอง ผู้วิจัยได้ทำการเปลี่ยนแปลงจากความเหมาะสมทางด้านส่วนสูง เพศ ความแข็งแรง ความอ่อนตัว เนื่องจากในบางท่าทางจำเป็นต้องใช้นักแสดงเพศชายที่มีความแข็งแรง สามารถรองรับน้ำหนักของนักแสดงอื่น ๆ ได้โดยไม่เกิดอันตราย ตามที่ธรากร จันทนะสาโร กล่าวว่า

นักแสดงควรต้องมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหรือนาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้งสอง เพราะมีเนื้อหาของการแสดงแบบเอเชีย แต่วิธีการนำเสนออาจปรากฏในรูปแบบตะวันตก อีกประการหนึ่ง คือ เรื่องของอารมณ์ และการสื่อสารก็เป็นเรื่องสำคัญ ต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีคุณสมบัติดังกล่าวด้วยความมีระเบียบวินัย และความอดทนก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะละเลยไม่ได้เช่นกัน (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 25 กรกฎาคม 2558)

ตารางที่ 4.3 นักแสดง

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายสุพจน์ จูกลิ่น บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.ธิดามาศ ผลไม้ บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.ธิติมา อ่องทอง บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.เอมอร จันทร นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชา นาฏศิลป์ คณะ มนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้าน สมเด็จเจ้าพระยา	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายยุรนันท์ ดินดำ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.จริยา กลางยศ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากล
	นายวิรัชชัย การีพัฒน์ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สากล

การคัดเลือกนักแสดง มีการเปลี่ยนแปลงนักแสดง แต่มีจำนวน 8 คนเช่นเดิม โดยนักแสดงผู้หญิง 4 คน และ ผู้ชาย 4 คน เนื่องจากเปลี่ยนตามศักยภาพของความสามารถของนักแสดง นักแสดงชายจำเป็นต้องใช้ความแข็งแกร่ง ในการต่อตัวเป็นฐาน และใช้นักแสดงที่มีรูปร่างผอมเป็นยอด นักแสดงผู้หญิงต้องมีลีลาท่ารำนาฏยศิลป์ไทยที่ดีและในขณะเดียวกันก็สามารถเคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกได้ หลักสำคัญในการเลือกนักแสดง คือ การสื่อสารอารมณ์สามารถสื่อสารระหว่างผู้สร้างงาน นักแสดง และผู้ชมได้อย่างถูกต้อง

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้คำนึงถึงประเด็นต่าง ๆ ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

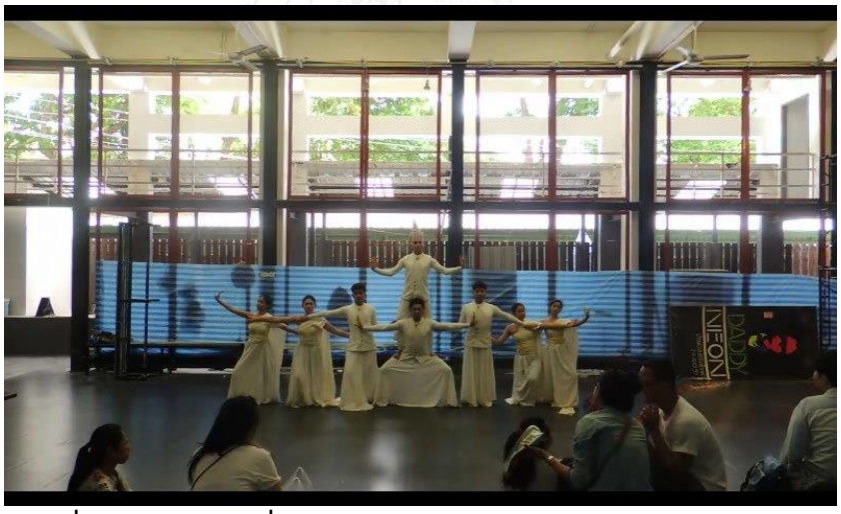
การทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดของการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและเพิ่มการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ไทยช่วงท้ายของการแสดงพระนารายณ์แบ่งภาคเป็นกลุ่มมนุษย์ เนื่องจากการเคลื่อนไหวร่างกายในการทดลองครั้งที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมาประกอบกัน ซึ่งทำให้สื่อสารได้ไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายผสมผสานบทวรรณกรรมเพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายการออกแบบท่าเต้นว่า

> ความงดงามประการหนึ่งในการทำงานด้านการเต้น ก็คือ เสนอความเป็นไปได้มากมายแก่ศิลปินที่จะสื่อสารเกี่ยวกับเรื่องใด ๆ ก็ตามได้ในหลายรูปแบบและสไตล์ (Style) แน่นอนว่านี่เป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้การเต้นมีความน่าหลงใหลไปได้ตลอดในฐานะวิธีที่ใช้ในการสื่อสารอย่างไรก็ตามนี่ก็อาจจะเป็นเรื่องยากได้เช่นกันสำหรับผู้ที่ประสงค์จะเป็นนักออกแบบท่าเต้นหรือแม้แต่ผู้ที่ทำงานในวงการศิลปะเมื่อได้ความเป็นไปได้มากมายก่ายกองในการถ่ายทอดแนวคิดศิลปะไปสู่การเคลื่อนไหวบนเวทีมาแล้ว กรอบงานที่จะดำเนินต่อไปหรือกระบวนการออกแบบท่าเต้นที่กำหนดขึ้นมาชัดเจนก็จะเป็นประโยชน์มหาศาล “ปัญหา” ที่ระบุไว้ชัดเจนว่า “จำเป็น” จะต้องแก้ไขหรือได้รับคำตอบทำให้กระบวนการออกแบบมีประสิทธิภาพมากขึ้นดังนั้นการกำหนดกรอบงานศิลปะที่ชัดเจนจึงนับเป็นเครื่องมีที่มีประโยชน์แก่นักออกแบบท่าเต้น (นราพงษ์ จรัสศรี อ้างถึงใน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 85 - 86)

จุดที่น่าสังเกต คือ การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นไปที่การเคลื่อนไหวแบบผสมผสานระหว่างการเคลื่อนไหวแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยใหม่และการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง คมสันฐ หัวเมืองลาด กล่าวไว้ว่า

> แม้ว่านาฏยศิลป์ไทยจะไม่มีการใช้ท่าทางที่ผสมผสานวัฒนธรรมอื่นอย่างชัดเจนแต่หากเป็นการปรับใช้ในนาฏยศิลป์ที่พัฒนาเรื่องราวมาจากศาสนาจึงเป็นข้อได้เปรียบที่จะแสดงออกอย่างมากท่ารำท่าเต้นเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์อยู่ในตัวเองมีเรื่องมิติและพื้นผิวอยู่แล้วเพียงแต่เมื่อไหร่ก็ตามที่ต้องการเน้นส่วนใดให้ชัดขึ้นก็ต้องไปลดส่วนอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน (คมสันฐ หัวเมืองลาด อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 137)

ผู้วิจัยจึงนำประเด็นดังกล่าวทำการทดลองลีลาองก์ที่ 1 ของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 โดยมีภาพของการทดลองและรายละเอียดของภาพชุด ดังนี้

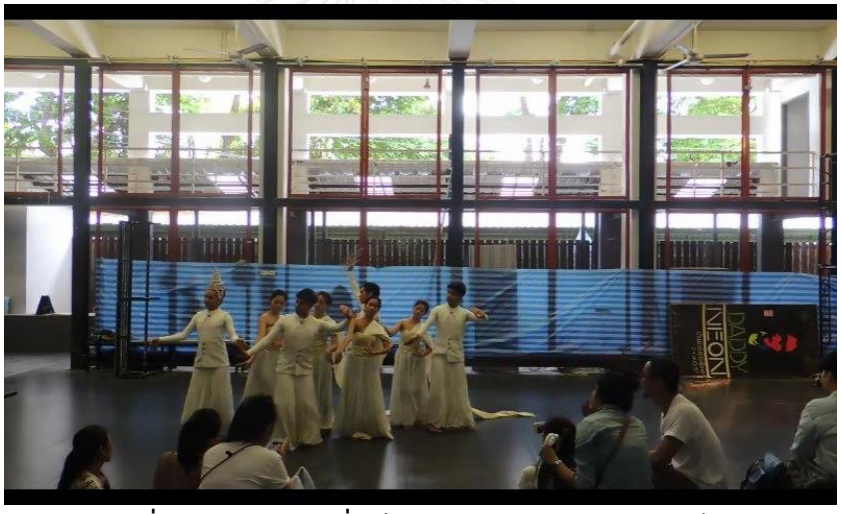


ภาพที่ 4.12 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.13 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์สังข์

ที่มา: ผู้วิจัย

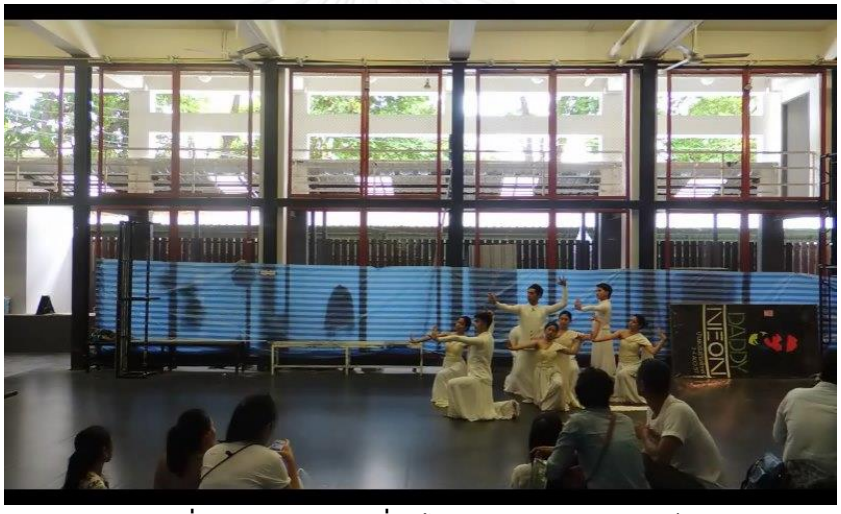


ภาพที่ 4.14 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์จักร

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.15 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์คทา

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.16 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายสัญลักษณ์ธนู

ที่มา: ผู้วิจัย

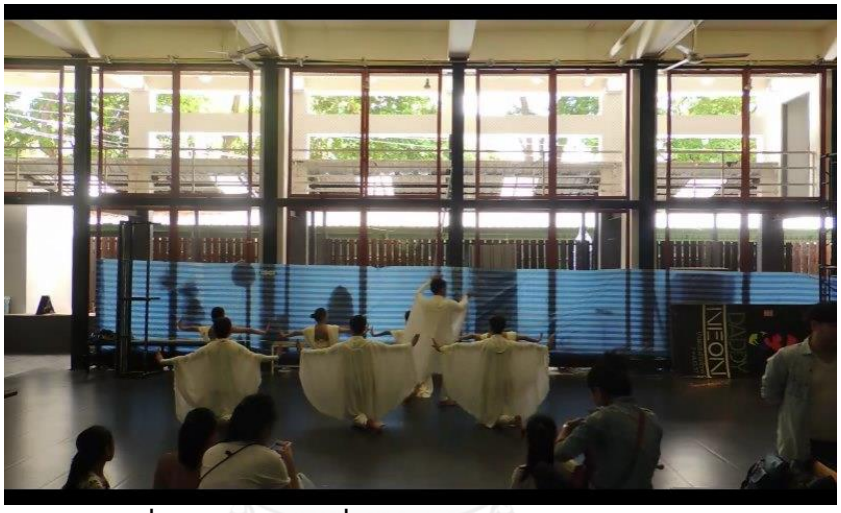
ภาพที่ 4.17 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ดาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวในองก์ที่ 1 โดยมีรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยผู้วิจัยตีความหมายจากแนวคิดการแบ่งภาคนารายณ์ คือ อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ ภาคพระนารายณ์และการแบ่งเป็นอาวุธ อาวุธของพระนารายณ์ ในบทวรรณกรรมได้อธิบายไว้ ดังนี้ “อาวุธของพระนารายณ์ คือ 1.สังข์ ชื่อปัญจชันยะ 2.จักร ชื่อสุทรรศนะหรือวัชระนาภ 3.คทา ชื่อเกาโมทะภี 4.ธนู ชื่อสารณคะ 5.ดาบ ชื่อชนันทะกะเทวรูปพระนารายณ์มักถือ สังข์ จักร คทา ดอกบัวอย่างละ 1”(สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2514: 19) ภาพที่ 4.12 ภาพการเคลื่อนไหวของพญาครุฑโดยใช้การเขย่งปลายเท้า ซอยเท้าอย่างเบาลอย แบบบัลเลต์ ส่วนมือกางลำแขนและตั้งวงแบบนาฏยศิลป์ไทย พระนารายณ์ขึ้นทรงพญาครุฑแสดงสัญลักษณ์ความน่าเกรงขามและมีพลังอำนาจ ภาพที่ 4.12 - 4.17 การเคลื่อนไหวที่แสดงถึงพระนารายณ์กำลังมอบอาวุธให้ผู้ที่เดือดร้อน ใช้การเคลื่อนไหวจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ โดยใช้ความเรียบง่ายนราพงษ์จรัสศรีอธิบายไว้ ดังต่อไปนี้

> นาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่มุ่งเน้นความเป็น Minimalism ร่วมกับอาศัยการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า Everyday Movement หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างเน้นกระทำแต่น้อยไม่ต้องเน้นวิธีการหรือทักษะขั้นสูงซึ่งในงานนาฏยศิลป์ได้คิดคำนึงถึงระดับ 3 ระดับได้แก่ 1) Primitive Dance หมายถึงนาฏยศิลป์ดั้งเดิม 2) Classic Dance หมายถึง นาฏยศิลป์ในราชสำนักมีแบบแผนปฏิบัติและ 3) Technique Dance หมายถึง นาฏยศิลป์ที่เน้นทักษะการเคลื่อนไหวขั้นสูงมี

การผสมผสานหลายทักษะเข้าด้วยกันอาจมากกว่าหนึ่งทักษะก็ได้
(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 4 เมษายน 2557)

การเคลื่อนไหวองก์ที่ 1 ท่าที่ใช้ทฤษฎี Minimalism น้อยแต่ทรงพลัง ผู้วิจัยใช้ในบทที่พระนารายณ์ต้องการส่งมอบอาวุธให้แก่มนุษย์ที่กำลังเดือดร้อน หรือเกิดความทุกขเวทนาอย่างแสนสาหัส โดยพระนารายณ์ส่งอาวุธจากมือของพระนารายณ์ไปสู่มือของมนุษย์ ซึ่งเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวแบบ (Everyday Movement) การส่งวัตถุ 1 สิ่ง ให้แก่ผู้อื่น ซึ่งเป็นท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์



ภาพที่ 4.18 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ปลา
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในกระบวนการการออกแบบลีลาในองก์ ผู้วิจัยเริ่มจาก การศึกษาสัตว์แต่ละชนิด ที่พระนารายณ์ได้แบ่งภาค เริ่มจากในปางที่ 1 ได้กล่าวไว้ ว่าเป็นปลา โดย บทวรรณกรรม (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507: 6) ได้กล่าวไว้ว่า

อวตารทรงรูปแม้น มัตสยา
คือศะผะริตน ตีบน้อย
แหวกสายว่ายคงคา คอยท่วงทีแฮ
เมื่อถับโอกาสคล้อย ถูกกาลฯ

ภาพที่ 4.18 นักแสดงจัดองค์ประกอบเรียงร่างกายต่อกัน มือตั้งวงทั้งสองมือ ยืดแขนระดับไหล่ หรือ ระดับวงกลางของนาฏยศิลป์ไทย พร้อมกับนั่งลงให้เปรียบเสมือนสายน้ำ และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งทำจากโครงลวดดัดให้ขึ้นรูปปลา นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์พร้อมกับเขย่งและซอยเท้าขึ้นลง เปรียบเสมือนปลาที่กำลังแหวกว่ายในน้ำ

ภาพที่ 4.19 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์เต่า
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 2 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นเต่า โดยบทวรรณกรรม (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507: 47) ได้กล่าวไว้ว่า “ขอไขขานต่อไป ในเรื่องนารายณ์กลายองค์เป็นเต่า ตามเค้าเรื่องมีมา ในตำรไสยพิท ชื่อว่าวิษณุปุราณะ” ในภาพที่ 4.19 นักแสดงแบ่งเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ถืออุปกรณ์ คือ ร่ม ผู้วิจัยจินตนาการอุปกรณ์การแสดงเป็นต้นไม้ ให้นักแสดงจับด้ามร่มและขยับขึ้นลงเปรียบเสมือนต้นไม้พลิ้วไหว นักแสดงกลุ่มที่ 2 เคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบเต่าด้วยการคลานออกอย่างช้า ๆ นักแสดงกลุ่มที่ 3 เชิดอุปกรณ์ลวดดัดรูปเต่า เปรียบเสมือนเต่านารายณ์แปลง โดยเชิดเหนือพื้นซึ่งแสดงถึงความพิเศษกว่าเต่าทั่วไป คือ สามารถเคลื่อนไหวตัวบนอากาศได้

ภาพที่ 4.20 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์หมูป่า
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 3 วราหาวตาร พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นหมูป่า โดยบทวรรณกรรม (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507: 48) ได้กล่าวไว้ว่า

นารายน์หริไท้ อวตาร
เอารูปเป็นวราห์ เลิศล้ำ
เนตรพระดั่งนิลกาน ดารัตน์
แววับจับสีน้ำ สมุไท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.20 เป็นภาพการเคลื่อนไหวร่ายกายแสดงสัญลักษณ์ของหมูป่า แบ่งนักแสดงเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ผู้วิจัยสังเกตหมูป่ามีเท้าเป็นกีบ จึงให้นักแสดงทำสัญลักษณ์เท้าหมูป่า โดยใช้มือเป็นสัญลักษณ์ จากนั้นกลุ่มนักแสดงค่อยเดินออกมาอย่างเป็นกลุ่ม แสดงอากัปกิริยาของหมูป่า ได้แก่ มือสัญลักษณ์ของกีบเท้าหมูป่า การเปล่งเสียง การส่ายหัวไปมา จากนั้นนักแสดงกลุ่มที่ 2 จำนวน 3 คน ถืออุปกรณ์ลวดดัด 1 คน อีก 2 คนจัดองค์ประกอบร่างกายด้วยการต่อตัวรวมกันเป็นลักษณะของลำตัวของหมู และถืออุปกรณ์เป็นส่วนของหัวหมูป่า

ภาพที่ 4.21 ลักษณะกีบเท้าหมูป่าและการใช้มือเป็นสัญลักษณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.22 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นรสิงห์
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร พระนารายณ์แปลงเป็นนรสิงห์ ผู้วิจัยได้นำร้อยกรองที่กล่าวถึง นรสิงห์ ตามบทวรรณกรรม (สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2507: 78) ได้กล่าวไว้ว่า

นรสิงห์ขู่ก้อง แล้วกราก
ไปจับท้าวหิรัญย์ แทตย์ร้าย
จับมั่นและพลันลาก ไปแทบ ทวารแฮ
แทตย์สุดจะยักย้าย โยกหนี

ภาพที่ 4.22 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นรสิงห์ ผู้วิจัยสังเกตการเคลื่อนไหวของสิงโต นรสิงห์ร่างกายท่อนล่างเป็นมนุษย์และมีศีรษะเป็นสิงโต ดังนั้นการเคลื่อนไหวของสิงโต สิงโตจะวิ่งเร็วในช่วงสั้นๆเท่านั้น และในการล่าเหยื่อจะใช้การมองเหยื่อและเมื่อแน่ใจจะวิ่งเข้าใกล้เหยื่อให้มากที่สุด นักแสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มต้นไม้ เพราะผู้วิจัยจินตนาการอยู่ในป่าใหญ่ นักแสดงถืออุปกรณ์ คือ ร่มยืนเป็นกลุ่ม ขยับร่มขึ้นลงซ้ายขวา ซึ่งเปรียบเสมือนต้นไม้หลายๆต้น กลุ่มนักแสดงกลุ่มที่ 2 คือ นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์การแสดง กรงลวดดัดมีหัวเป็นสิงโต ลักษณะการเคลื่อนไหวเสมือนการเชิดหุ่นหรือการเชิดสิงโต แต่จังหวะการเคลื่อนไหวจะมีทั้งช้าและเร็วสลับกันไป

องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 ผู้วิจัยเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวแบบสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า และนรสิงห์ โดย ณัฐภา นาฏยนาวิน ได้อธิบายไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบสัตว์ นาฏยศิลป์ไทยมีการแสดงหลากหลายชุดที่เลียนแบบสัตว์ เช่น ระบำไก่ ระบำกวางหรือมฤคระเริง ระบำผีเสื้อกับดอกไม้หรือเริงอรุณ ซึ่งเป็นการแสดงที่บรมครูได้คิดค้นขึ้น เกิดจากการสังเกตอากัปกิริยาของสัตว์ชนิดนั้น ๆ และนำมาสร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้คุณลักษณะที่เด่นชัดของสัตว์ เช่น ระบำไก่ ไก่เดินโดยใช้ปลายเท้า ดังนั้นระบำไก่จึงมีการเดินก้าวเท้าแบบไก่ (ณัฐภา นาฏยนาวิน, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ในองก์ที่ 2 ล้วนเป็นการเคลื่อนไหวตามลักษณะของสัตว์แต่ละชนิดซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาตามบทวรรณกรรม กอปรกับอาศัยการศึกษาสันชาตญาณของสัตว์ทั้ง 4 ชนิด โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า

> มนุษย์และสัตว์ต่างก็แสดงออกถึงความรู้สึกภายในได้ด้วยการแสดงลีลาท่าทาง มีความประสงค์ที่จะอยู่ใกล้กับสิ่งที่เรารัก และจะออกห่างจากสิ่งที่

> เกลียดหรือเกรงกลัว ความฉลาดและช่างคิดในการเอาชนะธรรมชาติทำให้มนุษย์เป็นเพียงสัตว์โลกเพียงชนิดเดียวที่มีการจัดการเกี่ยวกับการเต้นรำหรือการฟ้อนรำ ส่วนลีลาการเคลื่อนไหวของสัตว์ที่ดูเหมือนการเต้นรำในสายตาของมนุษย์ เช่น การแสดงลีลาการเคลื่อนไหวก่อนหรือหลังการผสมพันธุ์ของสัตว์หลายประเภทนั้น แท้จริง คือ ลีลาตามสัญชาตญาณทางธรรมชาติในการดำรงชีวิตอยู่ของสัตว์ ซึ่งจะแตกต่างจากการจัดการในการเต้นรำหรือที่รู้จักกันในนาม “นาฏยศิลป์” ของมนุษย์โดยสิ้นเชิง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 1)

ผู้วิจัยรวบรวมแนวคิดเพื่อใช้เป็นลีลาการเคลื่อนไหวในองก์ที่ 2 จากวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง การแบ่งภาคของพระนารายณ์ การสังเกต การศึกษาข้อมูลสัณชาตญาณและลักษณะของสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่าและนรสิงห์ ผสานแนวคิดการเคลื่อนไหวเลียนแบบสัตว์กอปรกับการสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้สื่อถึงสัตว์แต่ละชนิดให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

องก์ที่ 3 การแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยแบ่งภาคเป็นมนุษย์ ซึ่งมีเรื่องราวของการต่อสู้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

ภาพที่ 4.23 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พราหมณ์เตี้ย
ที่มา: ผู้วิจัย

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในองก์ที่ 3 ผู้วิจัยเริ่มจากศึกษาวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 ปางที่ 5 วามนาวตาร พระนารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ยหลังค่อม ชื่อว่าวามนพราหมณ์ เพื่อปราบยักษ์ตนหนึ่งชื่อพลี ซึ่งคิดการใหญ่โดย

การยึดเมืองสวรรค์ จนกระทั่งพระอินทร์ได้เชิญพระนารายณ์มาช่วยปราบยักษ์พลี พระนารายณ์จึงอวตารเป็นพราหมณ์วามน ใช้อุบายขอแผ่นดินเพียงสามย่างก้าวจากพลี ก้าวที่หนึ่ง คือ เขตของยักษ์ก้าวที่สอง เขตมนุษย์ พลีเห็นดังนั้นจึงเกรงกลัววามนพราหมณ์กลายร่างเป็นพระนารายณ์ พระอินทร์กลับเข้าไปครองสวรรค์ตามเดิม ผู้วิจัยแบ่งนักแสดงเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มเทวดานางฟ้าที่เกิดความทุกข์ทรมานที่ถูกยักษ์พลียึดสวรรค์ลีลาท่าทางนักแสดงค่อยๆเดินออกมาอย่างช้าอ่อนแรง เดินรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนเสมือนโดยคำสาปและหลับไป กลุ่มที่ 2 พราหมณ์เตี้ยและยักษ์พลี ทำการสู้รบกัน ดังภาพที่ 4.23

ภาพที่ 4.24 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ปรศุราม

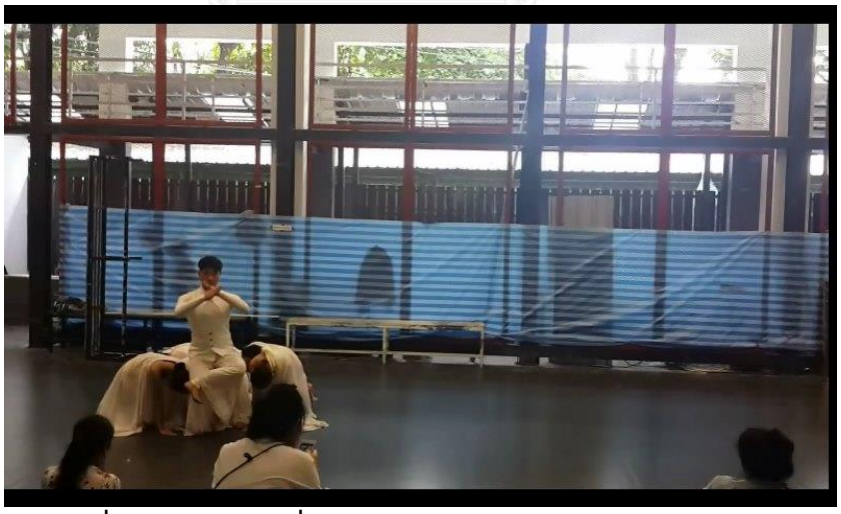
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร อวตารมาเป็นพราหมณ์ชื่อ รามถือขวาน เหตุเพราะกษัตริย์มีนามว่า อรชุน ทำการรุกรานฤาษีให้ได้รับความเดือดร้อน พระนารายณ์อวตารมาเป็นพราหมณ์และได้รับขวานเพชรจากพระอิศวรจึงได้นามว่าปรศุรามแปลว่ารามผู้ถือขวานผู้วิจัยแบ่งลีลาการแสดงเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นการดินเคลื่อนขบวนของอรชุน โดยมีกษัตริย์อรชุนและข้าราชบริพาร กลุ่มที่ 2 คือ รามหรือปรศุราม เดินออกมาเพื่อเข้าสู้รบกับอรชุน โดยท่ารบใช้ท่านาฏยศิลป์ไทย ในรูปแบบของการแสดงโขน ดังภาพที่ 4.24

ภาพที่ 4.25 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระราม
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 7 รามจันทราวตาร อวตารมาเป็นพระราม หรือรามจันทร์เพื่อสู้รบกับทศกัณฐ์ ยักษ์ผู้เป็นเจ้าเมืองแห่งกรุงลงกา ลีลาการเคลื่อนไหวแบ่งนักแสดงเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มพระรามและกลุ่มทศกัณฐ์ ลีลาการเคลื่อนไหว ใช้รูปแบบการแสดงโขน รามเกียรติ์ ตอน ยกรบ เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลาประกอบการแสดง ดังภาพที่ 4.25



ภาพที่ 4.26 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระกฤษณะ
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 8 กฤษณาวตาร อวตารมาเป็นพระกฤษณะเพื่อทำลายกงส์กุมาร ผู้ไม่เกรงกลัวต่อการทำบาป โดยออกอุบายทำร้ายพระกฤษณะ สุดท้ายก็ถูกพระกฤษณะฆ่าตาย ดังภาพที่ 4.26 ผู้วิจัยใช้การเคลื่อนไหวร่างกายมุ่งเน้นการแสดงสัญลักษณ์ โดยพระกฤษณะมีเครื่องดนตรีประจำกาย คือ ขลุ่ย นักแสดง 1 คน เคลื่อนไหวท่าทางการเป่าขลุ่ย แสดงสัญลักษณ์ของพระกฤษณะ

ภาพที่ 4.27 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 9 พุทธาวตาร อวตารมาเป็นพระพุทธเจ้า เพื่อสั่งสอนและเผยแพร่พระพุทธศาสนา ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายนักแสดงเลียนแบบพระสงฆ์ในขณะที่เดินจงกรมดังภาพที่ 4.27

ภาพที่ 4.28 วิธีการเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์กัลป์กิ
ที่มา: ผู้วิจัย

ปางที่ 10 กัลกยาวตาร อวตารมาเป็นพระกัลป์กิ ในตอนจะสิ้นกลียุค เป็นบุรุษขี่ม้าขาว ปราบเหล่าร้ายให้สิ้นไป และสถาปนาสันติสุขขึ้นใหม่ในโลกดังภาพที่ 4.28 แบ่งนักแสดงเป็น 2 กลุ่ม กลุ่ม 1 คือ นักแสดงสวมบทบาทเป็นกัลป์กิ และม้าขาว นักแสดงเลียนแบบการวิ่งและเคลื่อนไหวร่างกายเลียนแบบม้า กลุ่มที่ 2 กลุ่ม มนุษย์ผู้มีใจหยาบช้า ไม่เกรงกลัวต่อความผิด นักแสดงเคลื่อนไหวท้าทาย กัลป์กิ โดยใช้การตั้งวงแบบนาฏยศิลป์ไทย และล้มลงเมื่อถูกกัลป์กิวิ่งเข้าต่อสู้ แสดงสัญลักษณ์ของการต่อสู้ระหว่าง 2 กลุ่ม

องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเล่าเรื่องราวปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 ผู้วิจัยใช้วิธีนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายโดยนำบทวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง นำเสนอในรูปแบบของเรื่องราวผสมผสานจินตนาการของผู้วิจัย โดย เสาวณิต วิงวอน ได้อธิบายเกี่ยวกับขอบเขตของจินตนาการ ไว้ดังนี้

> วรรณคดีสำหรับอ่านมีขอบเขตของจินตนาการไม่สิ้นสุด แต่วรรณคดีการแสดงมีกรอบจำกัด ตัวอย่างเช่น วรรณคดีสำหรับอ่านมีเฉพาะตัวละคร แต่วรรณคดีการแสดงมีทั้งตัวละครและผู้สวมบทบาทตัวละครนั้น ไม่ง่ายนักที่จะทำให้ตัวละครและผู้แสดงลงตัวกันอย่างดี เป็นต้นว่าการพรรณนารูปร่างหน้าตาหรือบุคลิกลักษณะตัวละคร ในวรรณคดีสำหรับอ่านผู้แต่งจะพรรณนาให้งดงามเป็นเลิศหรือแปลกประหลาดอย่างไรก็ได้ เพราะผู้อ่านสามารถสร้างภาพได้ตามความรู้สึกนึกคิดของตน (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 10)

จากภาพที่ 4.23 – 4.25 ผู้วิจัยใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทย ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากผู้วิจัย ได้สังเกตการแสดงโขน โดยเล็งเห็นความน่าเชื่อถือ การเคลื่อนไหวที่มีมิติ เป็นลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยที่มีคุณค่าและควรธำรงไว้ ผู้วิจัยจึงนำท่าทางในบางท่าของโขนมาประกอบการแสดง โดยนำท่าต่อสู้ระหว่างฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์ ดังภาพตัวอย่างที่ใช้ในการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนี้

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.29 โขนรามเกียรติ์ ตอนยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ที่มา: นฤนาถ ไม้แก้ว, 2558

ภาพที่ 4.30 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ที่มา: นฤนาถ ไม้แก้ว, 2558

ภาพที่ 4.31 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ที่มา: นฤนาถ ไม้แก้ว, 2558

ภาพที่ 4.32 โขนรามเกียรติ์ ตอน ยกรบ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ที่มา: นฤนาถ ไม้แก้ว, 2558

ภาพที่ 4.26 – 4.28 ผู้วิจัยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว โดยสังเกตจากสิ่งที่มีอยู่จริงในชีวิตประจำวัน เช่น ม้า พระ และเป่าขลุ่ย ซึ่งนำท่าทางที่เกิดขึ้นโดยทั่วไปและนำมาผสานจินตนาการของผู้วิจัย จึงเป็นการออกแบบท่าทางเสมือนจริง

3.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง

การทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงออกได้ดังนี้

3.2.1) องก์ที่ 1 อวตาร (Avatara) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการแสดง คือ พระนารายณ์มอบอาวุธให้แก่ผู้ที่เดือดร้อน ดังนั้นตำแหน่งการเคลื่อนไหวทิศทางของนักแสดง ได้แก่ ตำแหน่งวงกลมแสดงถึงสัญลักษณ์ของสังข์ จักร ตำแหน่งแถวตรงแนวนอน แสดงถึงสัญลักษณ์แม่น้ำและธนู ตำแหน่งแถวตรงแนวตั้ง แสดงถึงสัญลักษณ์ของคทาและดาบ

3.2.2) องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa) ตำแหน่งแถวคลื่น แสดงถึงสัญลักษณ์ของปลา เต่า และแม่น้ำตำแหน่งแถวอิสระใช้พื้นที่รอบๆของนรสิงห์และหมูป่า

3.2.3) องก์ที่ 3 อังสะ (Amsa) ตำแหน่งแสดงถึงสัญลักษณ์ จากซ้ายไปขวา และจากขวาไปซ้ายของเวที รวมถึงแถวเฉียงและแถวอิสระ แสดงสัญลักษณ์ของพราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระกฤษณะ พระราม พระพุทธเจ้าและกัลป์กิ

ตำแหน่งทิศทางของนักแสดงผู้วิจัยพบว่าพื้นที่ในการแสดงและจำนวนของผู้แสดงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึง เนื่องจากพื้นที่มากแต่จำนวนนักแสดงน้อย ก็อาจทำให้การสื่อสารในการแสดงสื่อสารไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ในทางตรงกันข้ามถ้าพื้นที่ในการแสดงน้อยแต่จำนวนนักแสดงมากก็อาจทำให้การสื่อสารของการแสดงไม่ชัดเจนได้เช่นกัน ตามที่ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล กล่าวไว้ว่า “การออกแบบลีลา ทิศทางของการแสดง จำนวนนักแสดงเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จะส่งผลให้การสร้างสรรค์มีความชัดเจนมากขึ้น ขึ้นอยู่กับการตีความหมายของผู้สร้างงานและเลือกการออกแบบให้เหมาะสมกับการแสดง” (ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล, สัมภาษณ์: 12 สิงหาคม 2558) จากที่กล่าวมาผู้วิจัยต้องทบทวนเรื่องความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่การแสดง การสื่อสาร รวมถึงจำนวนนักแสดง

4) การออกแบบเสียง

ผู้วิจัยได้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การใช้ดนตรีสดในการแสดง จะส่งผลให้ผู้แสดงเข้าถึงจิตวิญญาณของการแสดง ผู้ชมเข้าถึงการสื่อการได้มากกว่าการใช้การอัดเสียง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558) ผู้วิจัยจึงค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์การออกแบบเสียง และเครื่องดนตรีที่ตอบสนองแนวคิดการแสดงของผู้วิจัยในการทดลองต่อไป

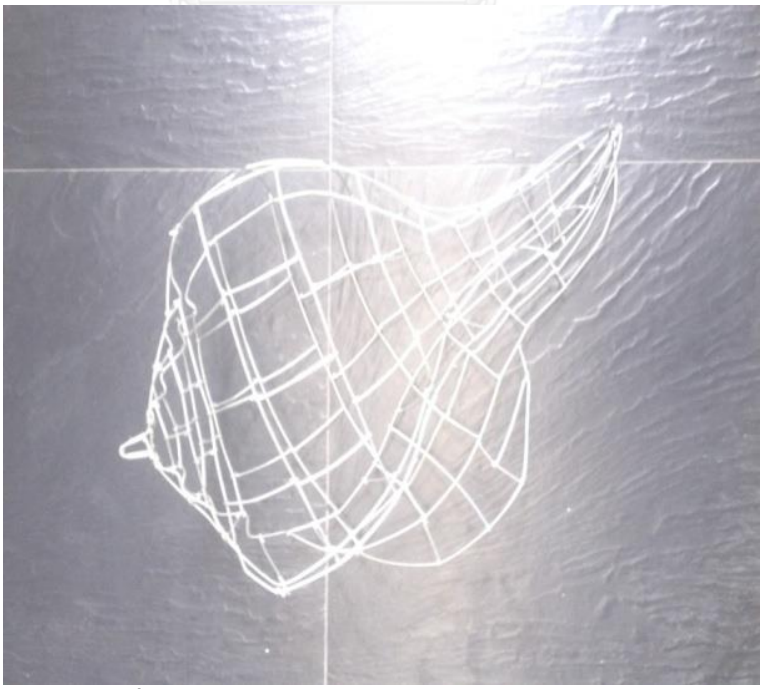
5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ เป็นส่วนที่เสริมให้การแสดงดูสมจริงอีกทั้งยังแสดงถึงความสามารถของตัวละครในการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น การแสดงฟันดาบ เป็นต้น ผู้วิจัยเลือกใช้อุปกรณ์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันแต่สามารถแสดงสัญลักษณ์ของงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์การแบ่งภาคของพระนารายณ์ได้ โดยผู้วิจัยเลือกใช้ลวดดัดซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวว่า

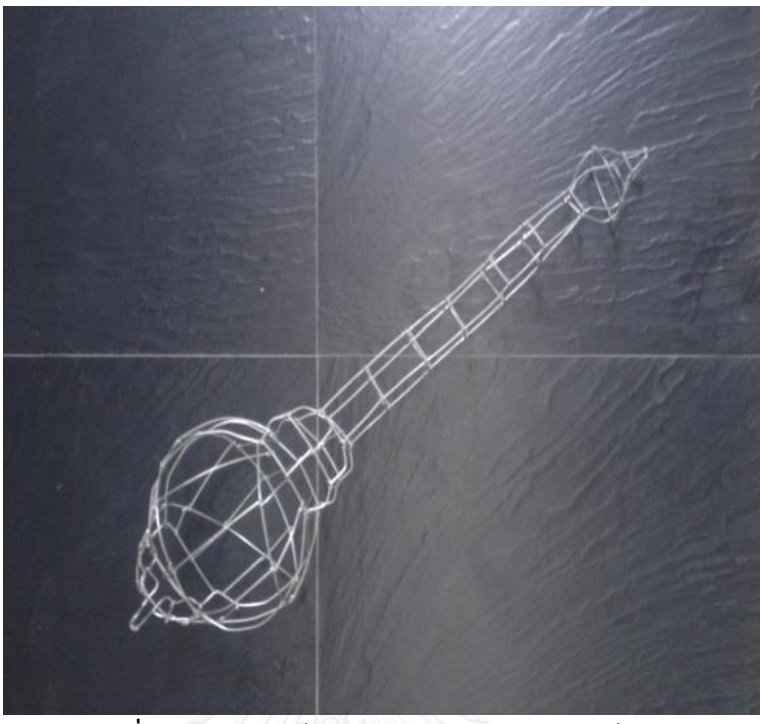
> ลวดดัดสามารถนำมาเป็นสัญลักษณ์ต่างๆได้ในแต่ละปาง เพราะลวดดัดสามารถประดิษฐ์ให้มีรูปทรงขนาดตามที่เราต้องการได้ และยังเป็นอุปกรณ์ที่นำมาใช้เพื่อการนำเสนอต่างไปจากการใช้งานในรูปแบบเดิม เป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้แก่งานสร้างสรรค์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558)

โดยกรงลวดดังกล่าว มักจะใช้ในการประดับต้นไม้ตามถนน สวนสาธารณะ หรือตามบ้านเท่านั้น แต่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการแสดงโดยเล็งเห็นความแปลกใหม่และการสื่อสารทางสัญลักษณ์

องก์ที่ 1 ใช้อุปกรณ์การแสดง ทั้งหมด 5 ชิ้น คือ ลวดดัดรูปสังข์ ลวดดัดรูปคทา ลวดดัดรูปจักร ลวดดัดรูปธนูและลวดดัดรูปดาบ



ภาพที่ 4.33 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ สังข์
ที่มา: ผู้วิจัย

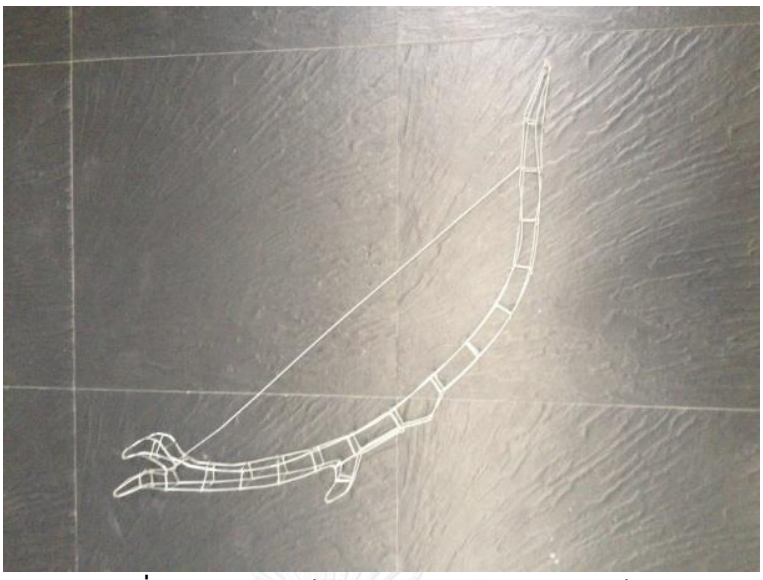


ภาพที่ 4.34 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.35 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ จักร

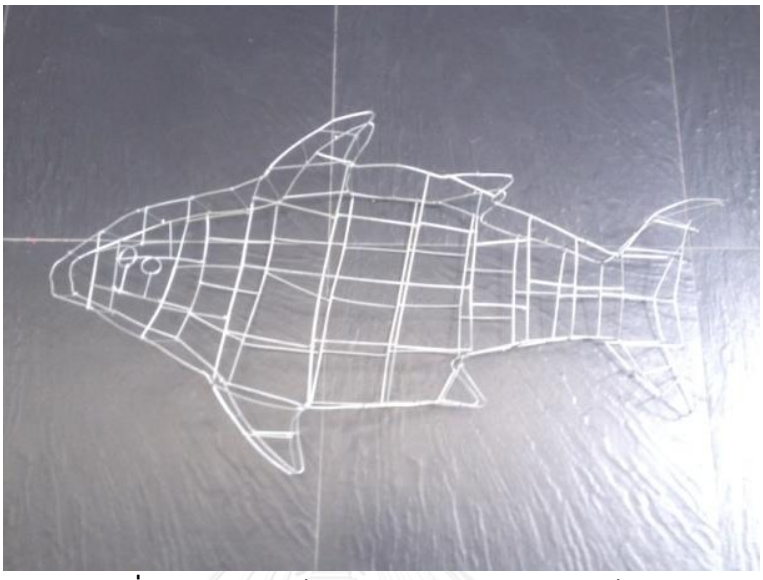
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.36 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ธนู
ที่มา: ผู้วิจัย

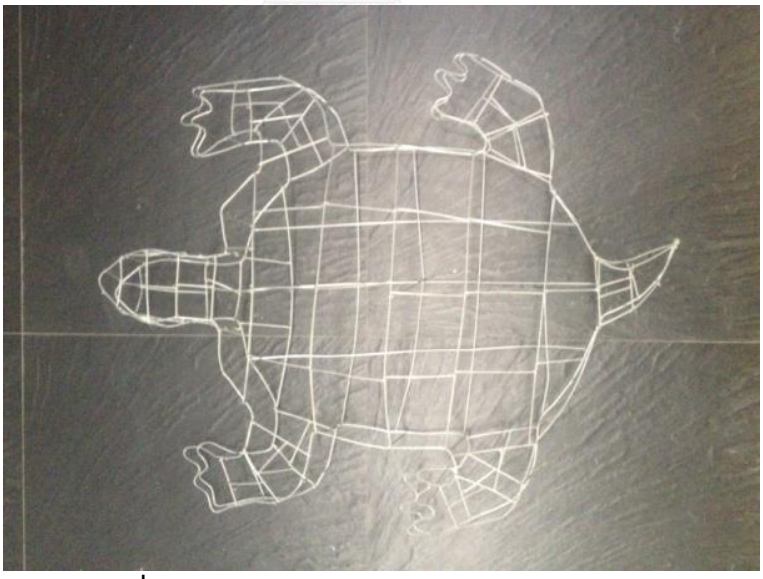
ภาพที่ 4.37 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ดาบ
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 2 ใช้อุปกรณ์การแสดง ทั้งหมด 4 ชิ้น คือ ลวดดัดรูปปลาลวดดัดรูปเต่า ลวดดัดรูปหมูป่า และลวดดัดรูปนรสิงห์



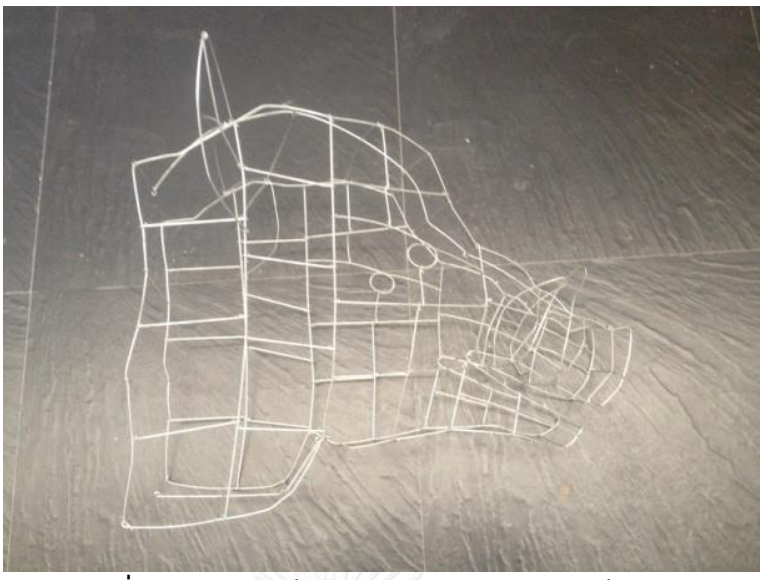
ภาพที่ 4.38 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ปลา

ที่มา: ผู้วิจัย

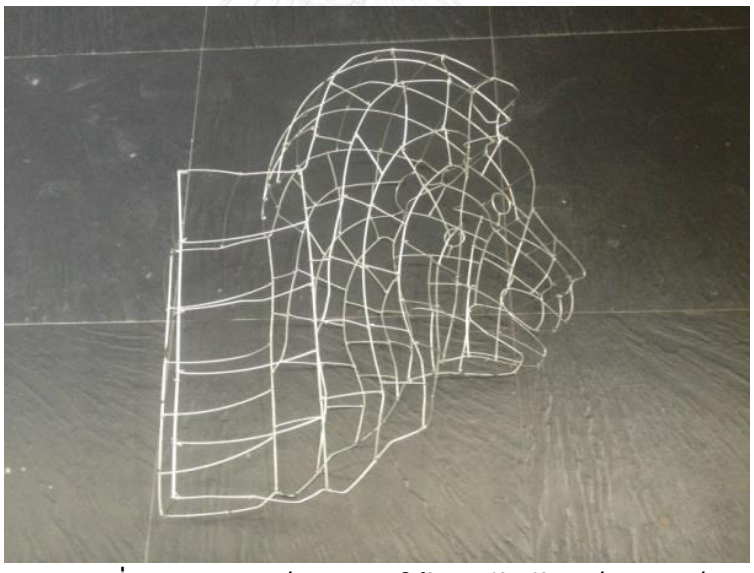


ภาพที่ 4.39 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ เต่า

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.40 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ หมูป่า
ที่มา: ผู้วิจัย

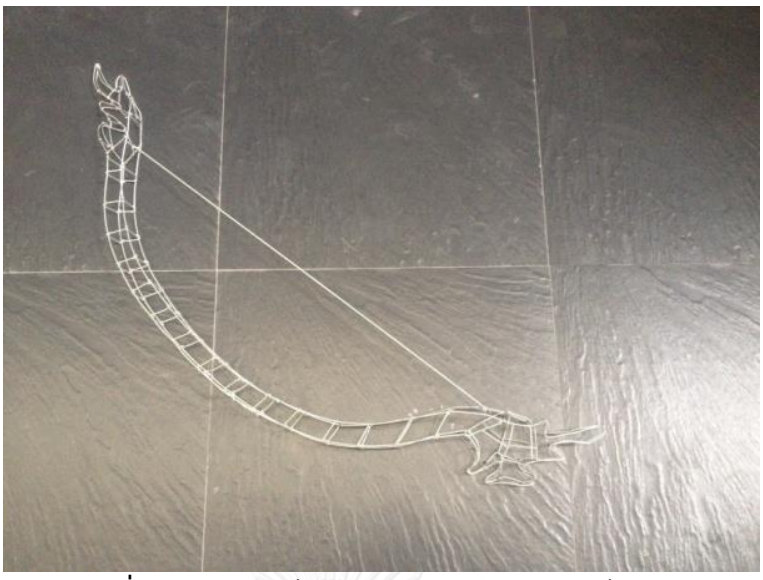


ภาพที่ 4.41 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ นรสิงห์
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 3 ใช้อุปกรณ์การแสดง ทั้งหมด 6 ชิ้น คือ ลวดดัดรูปสายศูทร ลวดดัดรูปขวาน ลวดดัดคันศร ลวดดัดรูปนกยูง ลวดดัดรูปดอกบัว และลวดดัดรูปม้า

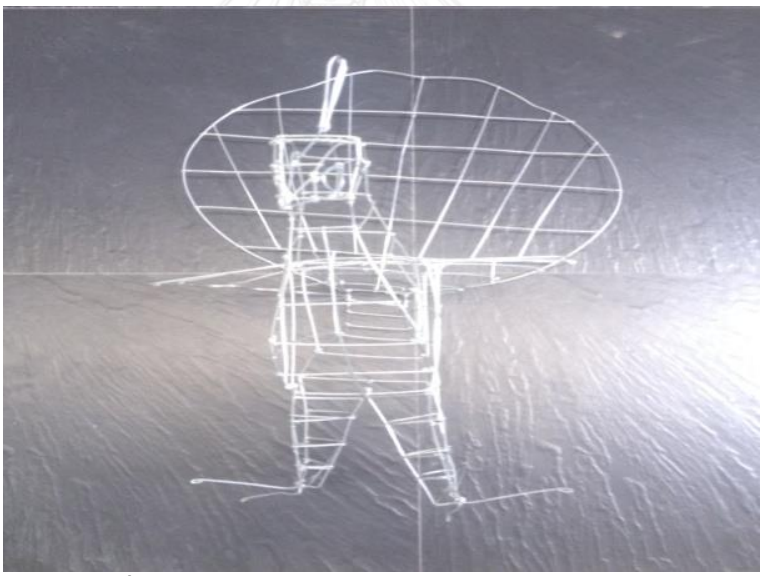
ภาพที่ 4.42 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ สายศูทร
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.43 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ขวาน
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.44 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ คันศร

ที่มา: ผู้วิจัย

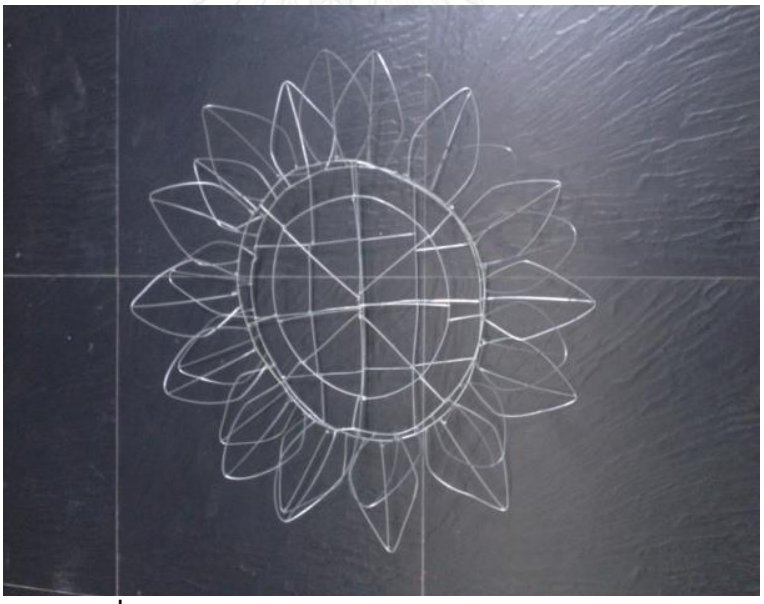


ภาพที่ 4 45 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ นกยูง

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.46 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ม้า

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.47 อุปกรณ์การแสดงใช้แทนสัญลักษณ์ ดอกบัว

ที่มา: ผู้วิจัย

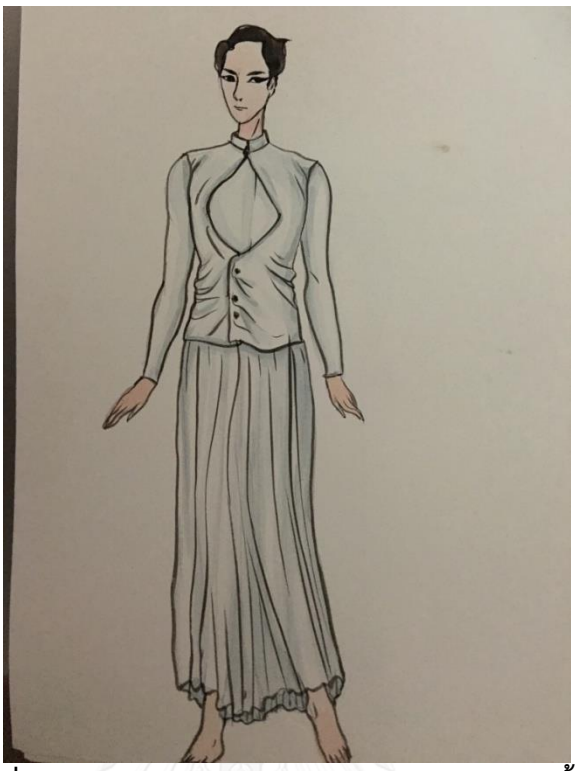
ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์การแสดง คือ ลวดดัดใช้แทนสัญลักษณ์ของการแบ่งภาคดังนี้ องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa) พระนารายณ์ส่งมอบอำนาจของอาวุธ ได้แก่ สังข์ ธนู ดาบ คทา และจักร เพื่อช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน อาเวศ (Avesa) พระนารายณ์กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า และนรสิงห์ อวตาร (Avatara) การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัย พระนารายณ์อวตารเป็นมนุษย์ ได้แก่ พราหมณ์เตี้ยใช้ลวดดัดเป็นสายศูทร ปรศุรามใช้ลวดดัดเป็นขวาน พระรามใช้ลวดดัดคันศรเป็น พระกฤษณะใช้ลวดดัดเป็นนกยูง พระพุทธเจ้าใช้ลวดดัดเป็นดอกบัว และกัลป์กิใช้ลวดดัดเป็นม้า

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงจากแนวความคิด นาฏยศิลปินหลังสมัยใหม่ โดย ธรากร จันทนะสาโร อธิบายไว้ดังนี้

> นาฏยศิลปินหลังสมัยใหม่หลายคนทำการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในลักษณะที่เรียกว่าไม่ระบุเพศ (Unisex) จึงไม่ปรากฏความเป็นชายหรือความเป็นหญิงที่ชัดเจน เป็นต้นว่าการเรียกร้องความแข็งแรงในนักแสดงผู้หญิง นักแสดงผู้หญิงมีการอุ้มชูนักแสดงผู้ชาย หรือแม้แต่วิธีการแต่งกายก็ไม่เฉพาะเจาะจงให้เห็นว่าเป็นผู้ชายหรือเป็นผู้หญิง ขอยกตัวอย่างการแสดงเรื่องอพาร์ตเม้น (Appartment) ในปี ค.ศ. 2000 ของศิลปินที่ชื่อว่า แม็ตส์ อัค (Mats Ek)ซึ่งให้นักแสดงผู้ชายไปสวมกระโปรงของผู้หญิงและนักแสดงผู้หญิงมาสวมหมวกแบบผู้ชาย (ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 67)

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยจึงออกแบบเครื่องแต่งกายทั้งชายและหญิง ท่อนบนจะมีความแตกต่างกัน ท่อนล่างออกแบบเป็นกระโปรงยาวรูปแบบเดียวกัน เนื่องจากนักแสดงจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทการแสดงทั้ง 3 องก์ ดังนั้นเครื่องแต่งกายจึงมีลักษณะเรียบง่าย



ภาพที่ 4.48 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.49 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายสีขาวทั้งหมด เนื่องจากต้องการย้อมสีของแสงในการแสดง เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกในแต่ละฉาก เช่น ฉากบนวิมานเน้นสีฟ้าที่ตัวผู้แสดง ฉากพื้นน้ำเน้นสีเขียว เป็นต้น รายละเอียดการแต่งกาย นักแสดงผู้ชาย ใช้เสื้อผ้าสำเร็จรูปเสื้อแขนยาวสวมเสื้อกั๊กทับและสวมกางเกงขายาวไว้ข้างใน สวมกระโปรงยางยืดทับด้านนอก นักแสดงผู้หญิงใช้ผ้าพันอกพันด้วยสไบและกระโปรงยาว โดยออกแบบบนพื้นฐานแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่

7) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลองขั้นตอนนี้ 6 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดงการคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.4 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	องก์ที่ 3 ไม่สื่อสารเท่าที่ควร เนื่องจากแสดงเป็นเรื่องราว เวลาในการแสดงมีจำกัด	เปลี่ยนวิธีนำเสนอใหม่ โดยให้เวลาและเนื้อเรื่องมีความสอดคล้องกัน
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงมีจำนวนมากเกินไป เนื่องจากมีอุปกรณ์การแสดงเพิ่มขึ้น ทำให้ขยายพื้นที่ในการแสดงมากขึ้น	ลดจำนวนนักแสดงลงให้สอดคล้องกับพื้นที่ในการแสดง
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การออกแบบลีลาของทั้ง 3 องก์ ไม่มีความเป็นเอกภาพ องก์ 1 และองก์ 2 นำเสนอการแบ่งภาคเป็นสัญลักษณ์ องก์ 3 นำเสนอเป็นเรื่องราว โดยภาพรวมทำให้การแสดงไม่มีความเป็นเอกภาพ (unity)	หากลวิธีที่สามารถจัดลีลาให้เป็นเอกภาพ (unity)
การออกแบบเสียง	อยู่ในขั้นดำเนินการ	อยู่ในขั้นดำเนินการ
การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง	อุปกรณ์เป็นลวดดัดสานต่อกันจนขึ้นเป็นรูปทรงต่างๆ ผู้แสดงจับแล้วเกิดบาดเจ็บจากคมลวด	นำคีมบิดคมลวดให้งอเข้าเพื่อไม่ให้เกิดอุบัติเหตุในการแสดง
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	เครื่องแต่งกายไม่สื่อสารเชิงสัญลักษณ์เท่าที่ควร	เพิ่มความหลากหลาย เปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องแต่งกายตามแต่ละองก์ให้สอดคล้องกับบทการแสดง

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการ ออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 2 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า จากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏศิลป์ครั้งที่ 2 พบว่าปัญหาที่ควรปรับปรุงโดยแบ่งตามองค์ประกอบ คือ ด้านการออกแบบบทในการแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ และการออกแบบเสียงให้สอดคล้องกับการแสดง อีกทั้ง “บทที่ใช้ในการแสดงจะต้องมีความสอดคล้องกับลีลาและเพลงที่ใช้ด้วย เพลงจะช่วยสนับสนุนบท

การแสดงและลีลาให้ผู้ชมเกิดความสนใจ จนติดตามการแสดงได้” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 พฤษภาคม 2558) ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพบันทึกการเคลื่อนไหวของการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา โดยมีข้อเสนอแนะและข้อคิดเห็นที่สามารถนำมาพัฒนาการทดลองออกแบบนาฏยศิลป์ในครั้งต่อไปดังนี้

> เพลงที่นำมาใช้ควรเป็นเครื่องดนตรีไทย เพราะเป็นงานแสดงแบบร่วมสมัยที่มีนาฏยศิลป์ไทยในการแสดง บทการแสดงในช่วงท้ายที่แสดงเป็นเรื่องราว เวลาในการแสดงคงไม่เพียงพอเพราะแบ่งเป็น 6 ปาง ถ้าเป็นเรื่องราว 6 เรื่อง การถ่ายทอดอาจไม่เพียงพอที่จะทำให้เข้าถึงเรื่องราวได้ทั้งหมดและการแสดงอาจไม่มีความเป็นเอกภาพ เพราะอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ แสดงถึงความเป็นเอกภาพของการแสดงอยู่แล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 15 พฤษภาคม 2558)

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 โดยแบ่งตามองก์ประกอบ ดังนี้

7.1) สรุปการออกแบบบทการแสดง

การออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มใหม่ได้ทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ พิจารณาจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ มี 3 แบบ รวมถึงวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ผู้วิจัยจึงแบ่งกลุ่มเป็น อาวุธ สัตว์ และมนุษย์ องก์ที่ 3 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นมนุษย์ ยังไม่สื่อเรื่องราวเพราะเวลามีจำกัดทำให้การแสดงไม่เพียงพอ

7.2) สรุปการคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงที่คัดเลือกมานั้น มีจำนวน 8 คน ซึ่งมีความหลากหลายในทักษะทางนาฏยศิลป์ แต่มีจำนวนที่มากจนเกินไปทำให้การแสดงเกิดข้อบกพร่อง คือ นักแสดงเดินชนกันและวิ่งชนกัน เนื่องจากมีอุปกรณ์การแสดงจึงทำให้สถานที่ในการแสดงจำกัดมากยิ่งขึ้น

7.3) สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ในแต่ละองก์มีการใช้นาฏยศิลป์หลายสกุล เช่น นาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตก ตามแนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ แต่ไม่มีความเป็นเอกภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องพิจารณาลีลาทางนาฏยศิลป์ในการทดลองครั้งต่อไป

7.4) สรุปการออกแบบเสียง

อยู่ในขั้นตอนดำเนินการค้นคว้าการออกแบบดนตรีในการแสดงโดยใช้ดนตรีสดในการแสดงเพื่อความสมจริง สื่ออารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ ผู้แสดงและผู้ชม

7.5) สรุปการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่นำมาใช้สื่อสารได้ดี มีความเหมาะสมในการใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อความหมาย แต่ผู้วิจัยต้องหาเทคนิคในการลบความคมของเส้นลวด เนื่องจากนักแสดงใช้อุปกรณ์การแสดงและเกิดอุบัติเหตุ คือ ลวดบาดมือ ส่งผลให้การแสดงไม่ลื่นไหลเท่าที่ควร เพราะนักแสดงเกิดอาการบาดเจ็บ

7.6) สรุปการออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้แนวคิดโพสต์โมเดิร์นในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายโดยไม่แยกเพศสภาพ แต่เครื่องแต่งกายสามารถประยุกต์ใช้ให้เกิดความหลากหลาย โดยอาศัยบทของการแสดงเป็นหลักซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามความเหมาะสมของแต่ละฉาก

4.2.1.3 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในครั้งที่ 2 นั้นผู้วิจัยได้พิจารณาประกอบกับการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ จึงพบปัญหาและจุดเพิ่มเติมในองค์ประกอบการแสดง โดยในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นี้ผู้วิจัยพิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 5 องค์ประกอบ คือ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย รวมทั้งหมด 5 องค์ประกอบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การออกแบบบทการแสดง ครั้งที่ 3

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนที่ใช้ในการออกแบบและอธิบายการทำงานออกแบบนาฏยศิลป์ตั้งแต่เริ่มต้นจากการได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1) แรงบันดาลใจในการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแรงบันดาลจากทฤษฎีเอกภาพ (Unity) และทฤษฎีการจัดกลุ่ม (Group Process) “ทฤษฎีเอกภาพ (Unity) ได้แก่ การแสดงภาพจากจินตนาการที่

องค์ประกอบในภาพมีความเป็นเอกภาพ (Unity) หมายถึงความเหมาะสม ไม่ขัดแย้งกัน อยู่ร่วมกันได้ดีระหว่างองค์ประกอบ" (เลอสม สถาปิตานนท์, 2539: 8) ทฤษฎีการจัดกลุ่ม (Group Process) กระบวนการกลุ่มเป็นวิทยาการที่ศึกษาเกี่ยวกับกลุ่มคนเพื่อนำความรู้ไปใช้ในการปรับเปลี่ยนเจตคติและพฤติกรรมของคน ซึ่งจะนำไปสู่การเสริมสร้างความสัมพันธ์และการพัฒนาการทำงานของกลุ่มคนให้มีประสิทธิภาพ

1.2) การวางโครงเรื่องของการแสดง

ผู้วิจัยกำหนดโครงเรื่องตามทฤษฎีการจัดกลุ่ม (Group Process) โดยนำวรรณกรรมและความหมายการแบ่งภาคเป็นแนวคิดในการจัดกลุ่มโครงเรื่องของการแสดง จึงพิจารณาการวางโครงเรื่อง โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอาวุธ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มคน เช่นเดิมโครงเรื่องนำเสนอการแบ่งภาคของพระนารายณ์ทั้ง 10 ปาง

1.3) โครงสร้างบทการแสดง

ผู้วิจัยตีความบทการแสดงและวางโครงสร้างการแสดงโดยเน้นที่สัญลักษณ์ของการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยทั้ง 3 องก์ ใช้สัญลักษณ์ เช่นเดียวกับการปฏิบัติงานครั้งที่ 2 แตกต่างกันในองก์ที่ 3 โดยแบ่งเป็น 3 องก์ดังนี้

1.3.1) องก์ที่ 1 พระนารายณ์และการแบ่งภาคเป็นอาวุธ ใช้แนวคิดการแบ่งภาค อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ ใช้แนวคิดสัญวิทยา นารายณ์บรรทมบัลลังก์พญาอนันตนาคราช นารายณ์ทรงสุบรรณ นารายณ์แบ่งภาค เป็นอาวุธ สังข์ ธนู ดาบ คทา จักร

1.3.2) องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 ใช้แนวคิดสัญวิทยานารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้สัญลักษณ์ คือ ปลา เต่า หมูป่า นรสิงห์

1.3.3) องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเล่าเรื่องราวปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10

โครงสร้างบทการแสดงในองก์ที่ 1 นำเสนอเกี่ยวกับพาหนะ ที่อยู่อาวุธของพระนารายณ์ องก์ที่ 2 และ องก์ที่ 3 นำเสนอการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในแต่ละปางเป็นสัญลักษณ์

2) การคัดเลือกนักแสดง

การทดลองครั้งที่ 3 ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงด้วยวิธีแบบทรายเอาท์ (Try out) เช่นเดิม โดยคำนึงถึงทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏยศิลป์ และการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดงเป็นหลัก ผู้วิจัยได้มีการลดจำนวนนักแสดงเหลือเพียง 7 คน จาก 8 คน เพื่อความเหมาะสมกับพื้นที่ใช้สอยในการแสดง เนื่องจากมีอุปกรณ์ในการแสดงทำให้พื้นที่น้อยลง คัดเลือกนักแสดง 1 คนที่มีความสามารถทักษะการเล่นดนตรีไทยเพื่อรับบทบาทพระนารายณ์ สามารถเล่นดนตรีได้หลายชนิดและสามารถแสดงทักษะทางนาฏยศิลป์ได้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง ความสำคัญของการไว้วางใจซึ่งกันและกันในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงว่า

> แม้ว่าในที่สุดไม่ว่าผู้ออกแบบจะใช้ลีลาการเคลื่อนไหวแบบใดก็ตาม ก็จะต้องมอบหมายหน้าที่การปฏิบัติการให้กับนักเต้น ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากลำบากพอสมควร ทั้งนี้เพราะนักแสดงอาจมีวิธีการใช้ร่างกายในการแสดงที่แตกต่างกัน แม้จะวิเศษมากสักปานใด แต่ถ้ามีลีลาการเคลื่อนไหวหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ไม่สมดังความปรารถนาของผู้ออกแบบแล้ว ความหายนะก็จะมาถึง แต่สุดท้ายเมื่อถึงเวลาแสดงจริงผู้ออกแบบก็จะต้องให้ความไว้วางใจในตัวนักแสดง เพราะเขาเหล่านั้นจะได้มีความมั่นใจและจะเป็นตัวแทนของผู้ออกแบบที่จะนำเอาข่าวสารข้อมูลไปแสดงให้ผู้ชมได้ชมอย่างดีที่สุด เมื่อนักแสดงขึ้นสู่เวทีการแสดงในขั้นสุดท้ายต่อหน้าผู้ชม ผลงานการแสดงจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับนักแสดง นักแสดงจะเป็นผู้ที่ทำงานแทนผู้ออกแบบ สิ่งที่ผู้ออกแบบการแสดงทำได้ก็คือเพียงแต่เป็นผู้ชมเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, ม.ป.ป.: 95 - 97)

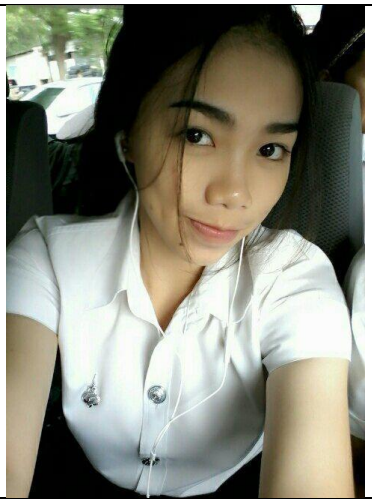
การคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้คำนึงถึงทักษะความสามารถทางด้านนาฏยศิลป์ของนักแสดงเป็นอันดับแรก โดยเลือกใช้วิธีการเลือกนักแสดงไว้ก่อนแล้วจึงทดสอบความสามารถ จึงได้เลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 7 คน ที่เข้าเกณฑ์ตามที่ผู้วิจัยกำหนดไว้มาทดลองการออกแบบลีลานาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ครั้งที่ 3

ตารางที่ 4.5 นักแสดง

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายสุพจน์ จูกลิ่น บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	นายทศพล นามแฝง นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ บ้านสมเด็จเจ้าพระยา	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	นายณรงค์ฤทธิ์ เชาว์กรรม บัณฑิตสาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	น.ส.ธิติมา อ่องทอง บัณฑิตสาขาวิชานาฏยศิลป์-ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
	น.ส.เอมอร จันทร นักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
	นายยุรนันท์ ดินดำ นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	น.ส.จริยา กลางยศ นักศึกษาชั้นปีที่ 2 สาขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ เทคโนโลยีราชมงคล	ทักษะทางด้าน นาฏยศิลป์สากล

3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบทที่ได้กำหนดไว้ โดยใช้เป็นหลักในการออกแบบดังนี้

3.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

สำหรับการทดลองครั้งนี้ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดของนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ อีกทั้งบลอมและเชปลิน (Blom and Chaplin) ได้นำเสนอทรรศนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับกระบวนการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ดังนี้

> การออกแบบท่าเต้นมีรูปแบบให้เลือกอย่างหลากหลายการพัฒนารูปแบบการเต้นควรจะพิจารณาสิ่งใหม่เช่นสื่อและสารสนเทศใหม่ๆ เพราะเป็นเครื่องมือคนยุคใหม่ที่ใช้แสดงออกทางความคิดและการสร้างสรรค์เมื่อเวลาผ่านไปรูปแบบของการเต้นรำที่คิดว่าใหม่ก็จะตกยุคสมัยแต่ก็จะกลายมาเป็นรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในอนาคตด้วยคุณค่างานศิลปะและการตัดสินความงามจึงเป็นเรื่องที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก (บลอมและเชปลิน Blom and Chaplin อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 137)

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ในงานวิจัยครั้งนี้กำหนดออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นอาวุธ องก์ที่ 2 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ และองก์ที่ 3 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นมนุษย์ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวแทนสัญลักษณ์การแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายเลียนแบบรูปทรงอาวุธ สัตว์ และสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนการแบ่งภาคเป็นมนุษย์ของพระนารายณ์ ผลที่ได้จากการเคลื่อนไหวของนักแสดง ดังนี้

ภาพที่ 4.50 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาค
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.51 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑ
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.52 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ สังข์

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.53 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ จักร

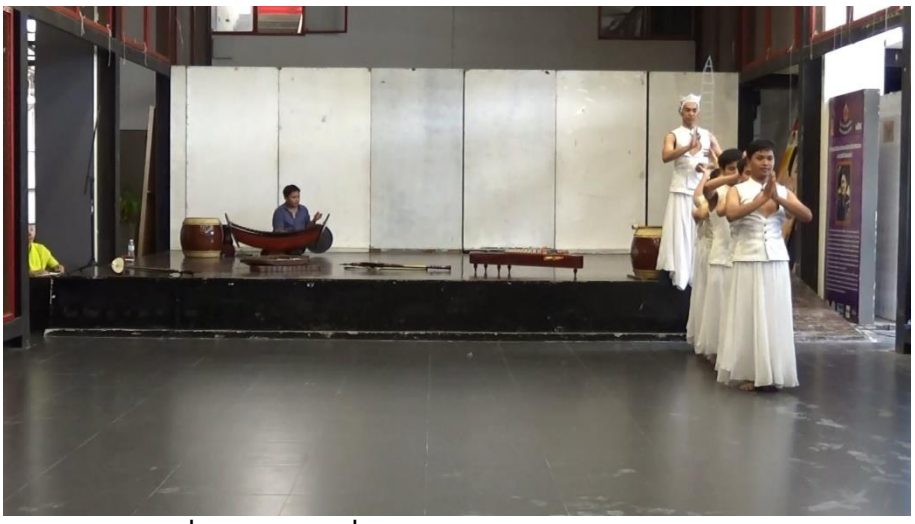
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.54 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ คทา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4 55 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ธนู

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 4.56 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ดาบ

ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 1 ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวในองก์ที่ 1 อังสะ (Amsa) การแบ่งภาคเป็นอาวุธ รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เริ่มจากนักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวเท้าอย่างช้ามีลักษณะเบาลอย มือตั้งวงและตกปลายมือลงปฏิบัติท่ารำนาฏยศิลป์ไทย นักแสดง 5 คน เดินออกมาอย่างช้า มือตกปลายมือท่านาฏยศิลป์ไทยแสดงถึงการศรัทธา ยกย่องพระนารายณ์ ดังภาพที่ 4.51 และภาพที่ 4.52 นักแสดง 6 คน ประกอบร่างกายและจัดองค์ประกอบ ในท่าที่เป็นสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑและนารายณ์ทรงพญานาค เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการสืบเท้าและการย่อเหลี่ยมแบบโขน ตั้งวงแบบนาฏยศิลป์ไทย ดังภาพที่ 4.52 ถึงภาพที่ 4.56 นักแสดงสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ทรงดนตรี นักแสดง 6 คน จัดองค์ประกอบตามรูปทรงอาวุธ ได้แก่ สังข์ จัดรูปทรงก้นหอย จักร จัดรูปทรงวงกลม คทา จัดรูปทรงแนวนอนเป็นแท่ง ธนู จัดรูปทรงโค้ง ดาบจัดรูปทรงตรง ตามรูปทรงจริงของอาวุธและตามรูปทรงเรขาคณิต

ภาพที่ 4.57 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ปลา

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.58 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ เต่า

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.59 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ หมูป่า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.60 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นรสิงห์
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึงปางที่ 4 ดังภาพที่ 4.57 ถึงภาพที่ 4.60พระนารายณ์ทรงดนตรีเพื่อแสดงการแบ่งภาคเป็นสัตว์ได้แก่ ปลา นักแสดง 3 คนเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการด้นสด โดยจินตนาการว่าตนเองเป็นปลาตัวเล็ก ๆ ที่แหวกว่ายในแม่น้ำ นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์การแสดง เคลื่อนไหวร่างกายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับอุปกรณ์ เปรียบเสมือนปลาใหญ่ในแม่น้ำ เต่า นักแสดง 2 คน เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการคลานสื่อสัญลักษณ์เต่า นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์เปรียบเสมือนเต่าที่มีพลังไม่เหมือนเต่าทั่วไป

สามารถคลานเหนือพื้นได้ หมูป่า นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ ถืออุปกรณ์สวมวิญญาณเป็นหมูป่า เคลื่อนไหวร่างกายโดยการเลียนแบบหมูป่า ในจังหวะที่รวดเร็ว นรสิงห์ นักแสดงที่สวมบทบาทพระนารายณ์มอบอุปกณ์ตัวแทนนรสิงห์ให้แก่นักแสดงอีกคน แสดงถึงการแบ่งภาคเป็นนรสิงห์ ดังภาพที่ 4.60

ภาพที่ 4.61 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พราหมณ์เตี้ย
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.62 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ปรศุราม
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.63 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระราม

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.64 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระกฤษณะ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.65 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ พระพุทธเจ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.66 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ กัลป์กิ
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเล่าเรื่องราวปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 นักแสดง 3 คน เคลื่อนไหวด้วยการสไลด์เท้า ทุกคนถืออุปกรณ์ คือ สายศูทร สัญลักษณ์วรรณะพราหมณ์ แสดงการอวตารปางที่ 5 เป็นพราหมณ์เตี้ย นักแสดง 3 คน ก้าวหน้าขยั่นเท้าออกมา ทำท่าสอดสูงซึ่งเป็นท่าแสดงความยิ่งใหญ่ของนาฏยศิลป์ไทย นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ขวาน สัญลักษณ์ปรศุราม แสดงการอวตารปางที่ 6 พระนารายณ์ทรงดนตรี นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ คันศรพระราม เคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่ารำนาฏยศิลป์ไทย สัญลักษณ์พระราม แสดง

การอวตารปางที่ 7 พระนารายณ์อวตารเป็นพระกฤษณะทรงขลุ่ย นักแสดง 3 คนถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ นกยูง สัญลักษณ์ปิ่นปักผมของพระกฤษณะ แสดงการอวตารปางที่ 8 นักแสดง 4 คน เดินออกมาด้วยการไหว้ นักแสดง 1 คน เดินถือสัญลักษณ์ดอกบัวด้วยการเคลื่อนไหวที่ช้า สัญลักษณ์พระพุทธเจ้า แสดงการอวตารปางที่ 9 นักแสดง 4 คน จัดองค์ประกอบเป็นฐาน นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์เปรียบเสมือนตนเป็นม้า นักแสดง 1 คน สวมบทบาทเป็นกัลป์กิ วีรบุรุษขี่ม้าขาว สัญลักษณ์ของม้าแทนการอวตารเป็นกัลป์กิ ปางที่ 10 ดังภาพที่ 4.61 และ ภาพที่ 4.66

ในการจัดองค์ประกอบให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ สอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงหลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ ดังนี้

> หลักการทฤษฎีองค์ประกอบของงานทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบหลักอยู่ 2 ประการ คือ 1. แบบหรือรูปแบบ (From) มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรม ได้แก่โครงสร้างต่าง ๆ เช่น โครงสร้างทางทัศนศิลปธาตุ เช่น สี แสงเงา ฯลฯ ที่จัดรวมเป็นเอกภาพ โครงสร้างทางคุณลักษณะ คือ เป็นเรื่องของสีและงาน 2 มิติ ส่วนในงานประติมากรรมก็มีแบบเฉพาะในการจัดองค์ประกอบ เช่น รูปร่างหรือรูปทรง ปริมาตร เป็นงาน 3 มิติ หรือกินที่ในอากาศ 2. เนื้อหา เนื้อเรื่อง มโนภาพ หรือแนวคิด ที่จิตรกรผู้สร้างเจตนาไว้ อาจมีทั้งเรื่องรวมเนื้อหาที่เป็นรูปธรรมดูรู้เรื่อง เช่น ทิวทัศน์ คน สัตว์ และสิ่งของ กับไม่มีเรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง หรือเป็นนามธรรม หากต้องการให้ดูแล้วใช้ความรู้สึก ไม่ใช่รู้เรื่อง เช่น เนื้อหาแนวนามธรรม หรือเชิงสัญลักษณ์ องค์ประกอบทั้ง 2 ต้องจัดรวมเป็นเอกภาพ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2556: 223)

การออกแบบลีลาการแสดงการปฏิบัติการแสดงในครั้งที่ 3 ผู้วิจัยคำนึงถึงความเป็นเอกภาพของการแสดง โดยใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นวัสดุเช่นเดียวกันโดยใช้ตลอดการแสดง การสวมบทบาทของนักแสดงเป็นพระนารายณ์ก็สามารถเล่นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงได้ตลอดทั้งการแสดงเปรียบเสมือนพระนารายณ์ให้พร แสดงอิทธิฤทธิ์ตลอดทั้งการแสดง

3.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง

การออกแบบทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงในลักษณะรูปทรงเรขาคณิต เพื่อแสดงถึงรูปทรงของการแบ่งภาคต่าง ๆ จากการพิจารณาประเด็นของการกำหนดทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดง พบว่ามีความสอดคล้องกับทรรศนะของ วิชชุตา วุธาทิตย์ ดังนี้

> ทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงมีส่วนสำคัญในการสร้างภาพที่เกิดบนเวที ผู้ออกแบบสามารถใช้ความรู้จากทฤษฎีทัศนศิลป์ได้ เช่น จุดและเส้นเพื่อสร้างอารมณ์และความหมายต่าง ๆ ของการแสดงนอกจากนี้ยังใช้เรื่องของรูปร่างและรูปทรงมาช่วยในการออกแบบลีลาได้ด้วย การให้นักแสดงต่อตัวหรือประกอบร่างกันเป็นรูปทรง ก็จะทำให้เกิดสัญลักษณ์และเป็นการสื่อความหมายอีกวิธีหนึ่ง (วิชชุตา วุธาทิตย์ อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2557: 114)

ดังนั้นในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงออกเช่นเดียวกันกับการทดลอง 2 ซึ่งมีหลักการใช้ทิศทางคือ การสังเกตรูปทรงเป็นหลัก ดังนี้

3.2.1) ตำแหน่งวงกลม แสดงถึงสัญลักษณ์ของสังข์ จักร

3.2.2) ตำแหน่งแถวตรงแนวนอน แสดงถึงสัญลักษณ์แม่น้ำ ธนู

3.2.3) ตำแหน่งแถวตรงแนวตั้ง แสดงถึงสัญลักษณ์ของคทา ดาบ

3.2.4) ตำแหน่งแถวคลื่น แสดงถึงสัญลักษณ์ของปลา เต่า แม่น้ำ

3.2.5) ตำแหน่งอื่น ๆ แสดงถึงสัญลักษณ์ของนรสิงห์ หมูป่า พระพุทธเจ้า ปรศุราม พราหมณ์เตี้ย พระราม กัลป์กิ

4) การออกแบบเสียง

ผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยใช้ดนตรีไทยแบบด้นสด และทำการแสดงสด ในการออกแบบเสียง ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง โดยใช้นักดนตรี 1 คน และนักแสดงที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ 1 คน เพราะในการแสดงนักแสดงที่เล่นดนตรี รับบทเป็นพระนารายณ์ จำเป็นจะต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของดนตรีไทย วิธีการแสดงใช้การด้นสด เครื่องดนตรีที่ใช้ มีดังนี้ ระนาดเอก ซออู้ ซอด้วง ขิม จะเข้ ขลุ่ย ฉิ่ง กลองทัด โทนรำมะนา และโหม่ง โดย จักริน จันทนะภุมมะ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงดนตรีสดและการเปิดดนตรีที่บรรเลงผ่านแผ่นบันทึกเสียง ไว้ดังนี้

> ข้อดีของดนตรีสด คือ เวลาแสดงนักแสดงกับนักดนตรีต้องใช้ความมั่นใจจากการซ้อมมาด้วยกัน ได้ความรู้สึกที่ดนตรีและนาฏศิลป์ต้องเข้าใจกันและกัน ถ้าฝ่ายใดพลาดต้องใช้ไหวพริบทั้งคู่แสดงออกถึงความเป็นมืออาชีพ ส่วนอัดเสียง ดนตรีอัดเอารอบที่ดีที่สุดรอบหนึ่ง แล้วนักแสดงเอาไปซ้อม ก็นับจังหวะใส่ท่าอาจมีความแม่นยำมากกว่าการบรรเลงสด แต่เวลาแสดงจะไม่ครบ

> องค์ประกอบ สังเกตโชว์ในต่างประเทศ ส่วนใหญ่ที่มองว่าดีก็ดนตรีสดทั้งนั้น (จักริน จันทนะภุมมะ, สัมภาษณ์: 19 สิงหาคม 2558)

จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งมีความหลากหลายในวัฒนธรรม ส่งผลต่อไปสู่รูปแบบของการแสดง ในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงออกแบบเสียง โดยใช้เครื่องดนตรีไทย 10 ชิ้น ตามการแบ่งภาค 10 ปางของพระนารายณ์ โดยคัดเลือกนักดนตรีที่มีทักษะพื้นฐานทางด้านการเล่นดนตรีได้หลากหลายชนิด อีกทั้งสามารถด้นสดตามลีลา อารมณ์ และแนวคิดของการแสดง โดยผู้วิจัยจำเป็นต้องอธิบายถึงความต้องการในการสื่อสารของการแสดงให้แก่นักดนตรีได้เข้าใจ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายในการแสดง

5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้สีขาวเช่นเดิม เพื่อสามารถเติมแสงและสีของแสงในการทดลองครั้งต่อไป และนำเสนอการออกแบบเครื่องแต่งกายหลากหลายรูปแบบมากขึ้น โดยเน้นเชิงสัญลักษณ์เป็นหลัก ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ได้อธิบาย เกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ดังนี้

> การออกแบบเครื่องแต่งกายละครเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญมากในการสร้างโลกของละครทั้งหมดให้เป็นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายละครบอกอะไรหลายอย่างเกี่ยวกับตัวละคร สีสัน บรรยากาศ ธรรมชาติ และรูปแบบของละคร ความคล้ายคลึงหรือความเหมือนกันของเครื่องแต่งกายแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความแตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว สำหรับองค์ประกอบของภาพรวมบนเวทีทั้งหมด เครื่องแต่งกายเป็นสิ่งที่นักแสดงให้ความสำคัญมากที่สุด เพราะต่างก็สร้างตัวละครมีชีวิตขึ้นมาโลดแล่นบนเวที นักแสดงและเครื่องแต่งกายจึงเปรียบเทียบเสมือนเป็นหนึ่งเดียวกัน (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์, 2557: 1-2)

ภาพที่ 4.67 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.68 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.69 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงหญิง ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.70 การออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย ครั้งที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกายโดยไม่แบ่งเพศสภาพ จากแนวคิดหลังสมัยใหม่ประยุกต์ใช้ เครื่องแต่งกาย ที่สามารถใช้ได้หลากหลายในการแสดง ได้แก่ นักแสดงชายสวมเสื้อกั๊กสวมกางเกงขายาวไว้ด้านใน และสวมกระโปรงไว้ด้านนอก นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นพระนารายณ์มีเครื่องประดับศีรษะได้แนวคิดรูปทรงมาจากปันจุเหร็จ เครื่องสวมศีรษะของชวาซึ่งมีที่มาจากวัฒนธรรมในแถบประเทศอินโดนีเซียและประเทศอินเดีย นักแสดงหญิงสวมผ้าคาดอกพาดสไบสวมกระโปรงยาว กระโปรงยางยืดสามารถประยุกต์ใช้ได้ เช่น นำมาคาดที่คอ ผู้แต่งกายเปรียบเสมือนแม่น้ำ นำมาสะพายแล่ง ผู้แต่งกายให้สัญลักษณ์ของนักบวช เป็นต้น

6) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลองขั้นตอนนี้ 5 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเสียง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยจะขอสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดงดังแสดงในตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.6 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การออกแบบบทการแสดง	บทการแสดงมีความสร้างสรรค์และสอดคล้องกันกับแนวความคิดและทฤษฎีที่นำมาใช้	-
การคัดเลือกนักแสดง	นักแสดงยังไม่เข้าถึงอารมณ์ของแต่ละองก์ รวมถึงการจำช่วงของการแสดงไม่ได้นักแสดงที่สวมบทบาทพระนารายณ์มีความสามารถดี แต่การขึ้นลงเวทีทำให้การแสดงไม่ต่อเนื่อง	ให้นักแสดงเปลี่ยนอารมณ์ในการแสดงในแต่ละองก์และจำบท หมั่นฝึกซ้อม ค้นหาแนวทางในการแสดงที่ทำให้การแสดงมีความลื่นไหลไม่ติดขัด
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	นักแสดงเคลื่อนที่ไม่ชัดเจนทิศทางการแสดงไม่ตรงจุดที่กำหนด	ฝึกซ้อมมากขึ้น เน้นปฏิบัติซ้ำ
การออกแบบเสียง	ดนตรีบางชนิดดนตรีให้เสียงเบา เช่น ซออู้	จัดวางเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาให้อยู่แถวหน้า
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	นักแสดงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายไม่ทันเนื่องจากลืมบทการแสดง	ซักซ้อมการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยสรุปผลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 3 โดยได้ตั้งข้อสังเกตสำหรับประเด็นปัญหาและแนวทางการแก้ไขสำหรับผลงานทางนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้ง ซึ่งมีรายละเอียดจำแนกตามรายองค์ประกอบดังนี้

7.1) สรุปการออกแบบบทการแสดง

ผู้วิจัยได้ค้นหาแรงบันดาลใจของการแสดงจากลักษณะต่าง ๆ เช่น จากการอ่าน การดู การสัมผัส ต่อยอดในการสร้างบทการแสดงให้แตกต่างไปจากบทการแสดงอื่น ๆ และให้ความสำคัญที่การแบ่งภาคหรือมิติของบทละครผู้วิจัยต้องการนำเสนอเรื่องราวของการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ประกอบไปด้วย องก์ที่ 1 อังสะ องก์ที่ 2 อาเวศ องก์ที่ 3 อวตาร ในการวางโครงสร้างการแสดงผู้วิจัยใช้ทฤษฎีเอกภาพ (Unity) และทฤษฎีการจัดกลุ่ม (Group Process) ซึ่งมีความสร้างสรรค์และเชื่อมโยงกับแนวคิดของการแสดง

7.2) สรุปการคัดเลือกนักแสดง

จำนวนนักแสดงมีความเหมาะสมกับการแสดงและพื้นที่ใช้สอย แต่ต้องมีการซ้อมท่องบท การจับอุปกรณ์ การเปลี่ยนเสื้อผ้าให้แม่นยำมากขึ้น

7.3) สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

พบว่าการนำรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอาวุธและสัตว์ อาจทำให้การสื่อสารความหมายของการแบ่งภาคพระนารายณ์ไม่ประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยจึงต้องศึกษารูปแบบของการจัดองค์ประกอบการแสดงเพิ่มเติม และตัดทอนผู้ที่สวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เนื่องจากการแสดงอาจมีช่วงที่หยุดไม่ลื่นไหลในการแสดง

7.4) สรุปการออกแบบเสียง

เนื่องจากผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยการใช้ดนตรีสดและให้นักแสดง 1 คน สวมบทบาทเป็นพระนารายณ์เป็นทั้งผู้บรรเลงและผู้แสดง รวมถึงมีนักดนตรี 1 คนเป็นผู้บรรเลง ซึ่งในการเปลี่ยนเครื่องดนตรี ทำให้การแสดงหยุดไม่มีความลื่นไหล ผู้วิจัยต้องค้นหาแนวทางในการบรรเลงหรือการออกแบบเสียงให้มีการเชื่อมโยงกันมากยิ่งขึ้น

7.5) สรุปการออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายต้องปรับเปลี่ยนให้เหมาะสม เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงมากจนเกินไปอาจทำให้นักแสดงสับสนและเครื่องแต่งกายไม่สมบูรณ์ เนื่องจากมีระยะเวลาจำกัดในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้เครื่องแต่งกายสีขาวทั้งหมดเพื่อให้เชื่อมโยงกับการออกแบบแสงและสีของแสง

4.2.1.4 การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการทดลองออกแบบลีลานาฏยศิลป์ใน ครั้งที่ 3 นั้นผู้วิจัยได้ศึกษาข้อดีข้อเสียรวมถึงปัญหาที่ค้นพบและพิจารณาแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงเบื้องต้นไว้แล้วโดยในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 นี้ผู้วิจัยพิจารณาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ 6 องค์ประกอบ คือ การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบเสียง การออกแบบอุปกรณ์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสถานที่ และการออกแบบแสง มีรายละเอียดดังนี้

1) การคัดเลือกนักแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเปลี่ยนแปลงนักแสดงทั้งหมด เนื่องจากเวลาของนักแสดงและเวลาของผู้วิจัยไม่ตรงกัน อาจมีอุปสรรคเรื่องเวลาและการเดินทาง ผู้วิจัยจึงใช้นักแสดงจาก สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ซึ่งเป็นสถาบันที่ผู้วิจัยทำงาน ดังนั้นการฝึกซ้อมจึงไม่เกิดอุปสรรค ส่วนจำนวนนักแสดงทั้งหมด 7 คน แบ่งเป็นชาย 4 คนและ หญิง 3 คน ผู้วิจัยทำการคัดเลือกนักแสดงแบบทรายเอาท์ (Tryout) คือ เลือกนักแสดงแล้วทดสอบความสามารถทางการแสดงตามบทที่ผู้วิจัยกำหนด ตามทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กล่าวว่า

> การคัดเลือกนักแสดง ควรพิจารณาจากบุคคลที่มีทักษะในการเคลื่อนไหวสามารถเข้าใจในการสื่อสารของผู้กำกับการแสดงได้เป็นอย่างดี โดยมีวิธีการเลือก คือ เลือกไว้ก่อนแล้วจึงทดสอบความสามารถในการปฏิบัติตามบทจนกระทั่งตัดสินใจเลือกนักแสดงที่ตรงตามบุคลิกลักษณะที่ต้องการ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 10 พฤษภาคม 2558)

นักแสดงที่มีการคัดเลือกตามวิธี ทรายเอาท์ (Tryout) มีดังนี้

ตารางที่ 4.7 นักแสดง

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายสรวิชญ์ แสนสุด สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
	นายวรัญญู ม่วงสด สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	นายสุรวุฒิ ทองมาก สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	นายปิยะณัฐ หนูรัตน์ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.ประเทืองทิพย์ เสาวคนธ์ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล
	น.ส.รานี เจิมจันทร์ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

ภาพของนักแสดง	รายชื่อนักแสดง	ความสามารถของนักแสดง
	น.ส.อภัสรา รอดอาวุธ สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เพชรบุรี	ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์สากล

2) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

แบ่งเป็นการเลื่อนไหวร่างกายและทิศทางการเคลื่อนไหว ดังนี้

2.1) การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเสริมสร้างจินตนาการในการสร้างสรรค์ลีลาเลียนแบบรูปทรงต่าง ๆ โดยเน้นการจัดองค์ประกอบร่างกายให้เกิดความชัดเจนรวมถึงการจัดระเบียบร่างกาย การใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย อธิบายให้นักแสดงเข้าใจถึงแนวคิดและการใช้ท่วงท่า ลีลา ตลอดจนให้นักแสดงจินตนาการรูปทรงของอาวุธ สัตว์ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงอธิบายการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ องก์ที่1 ถึง องก์ที่ 3 โดยมีภาพประกอบดังนี้

ภาพที่ 4.71 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาค

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.72 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ นารายณ์ทรงครุฑ
ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยใหม่ ผู้วิจัยตีความหมายจากแนวคิดการแบ่งภาคนารายณ์ คือ อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ การแบ่งภาคเป็นอาวุธภาพที่ 4.71 และภาพที่ 4.72 แสดงสัญลักษณ์นารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาคและพระนารายณ์ทรงครุฑ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.73 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ สังข์
ที่มา: ผู้วิจัย

พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นสังข์ ภาพที่ 4.73 แสดงสัญลักษณ์สังข์ นักแสดง 7 คน เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเขย่งเท้าแบบเบาลอย ด้วยความเร็ว หมุนตัวเป็นวงกลม และจบลงด้วยแถวก้นหอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.74 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ จักร

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นจักร ภาพที่ 4.74 แสดงสัญลักษณ์จักร นักแสดง 1 คน ชูอุปกรณ์เคลื่อนตัวเป็นวงกลม นักแสดง 6 คน จับมือเป็นวงกลมสลับฟันปลา นักแสดงหญิง 3 คน เอนตัวลง ทำสัญลักษณ์ท่าดอกบัวบาน ห้อมล้อมนักแสดง 1 คน

ภาพที่ 4.75 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ คทา
ที่มา: ผู้วิจัย

พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นคทา ภาพที่ 4.75 แสดงสัญลักษณ์คทา นักแสดง 1 คน ชูอุปกรณ์เคลื่อนตัวเป็นวงกลมเล็ก นักแสดง 6 คน จับมือเป็นแถวเฉียง แสดงสัญลักษณ์เลียนแบบรูปทรงคทา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.76 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ดาบ

ที่มา: ผู้วิจัย

พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นดาบ ภาพที่ 4.76 แสดงสัญลักษณ์ดาบ นักแสดง 1 คน ชูอุปกรณ์ นักแสดง 6 คน จัดองค์ประกอบเลียนแบบรูปทรงของดาบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.77 การเคลื่อนไหวร่างกายแสดงสัญลักษณ์ ธนู
ที่มา: ผู้วิจัย

พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นธนู ภาพที่ 4.77 แสดงสัญลักษณ์ธนู นักแสดง 1 คน ชูอุปกรณ์ นักแสดง 6 คน จัดองค์ประกอบเลียนแบบรูปทรงของธนู โดยยกมือทำสัญลักษณ์โค้งคล้ายรูปทรงธนู

องก์ที่ 1 การเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการอธิบายถึงเรื่องโจทย์ของการแสดงที่มีอุปกรณ์การแสดงหลัก คือ โครงลวดเป็นอุปกรณ์ประกอบของการแสดง เปรียบเสมือนอาวุธต่าง ๆ ของพระนารายณ์ ให้นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายตามจินตนาการซึ่งบ่งบอกลักษณะอาวุธ ผู้วิจัยใช้การประกอบร่างกายรวมถึงการยกอุปกรณ์ขึ้นเพื่อแสดงสัญลักษณ์ ได้แก่ สังข์ จักร คทา ธนู และดาบ ในการออกแบบลีลาประกอบการแสดงองก์ที่ 1 ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่กล่าวถึงการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้เทคนิคพิเศษว่า

> ลอย ฟูลเลอร์ (Loie Fuller) (ค.ศ.1862-1928) ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเต้นนักปราชญ์ที่ได้พัฒนารูปแบบการเต้นของตนเองออกมาอย่างชัดเจนโดยอาศัยอุปกรณ์และเทคนิคพิเศษที่สามารถจัดหาได้ในสมัยนั้นแล้วนำมาใช้ประกอบในการแสดง เช่น ผ้าและแสง นอกจากนี้ยังมีลักษณะอื่นที่น่าสังเกตในการแสดงของเธอ คือ เธอไม่ได้ฝึกฝนการเต้นรำอย่างจริงจัง การเต้นของเธอมีเทคนิคในการเต้นน้อยมาก มีการพัฒนาการของการใช้ผ้าบางเป็นอุปกรณ์ที่เคลื่อนไหวไปกับการเต้นรำ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 108)

สรุปการเคลื่อนไหวร่างกายในองก์ที่ 1 ลีลาการเคลื่อนไหวรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยโดยใช้มือจีบคว่ำ จีบหงาย ตั้งวงและล่อแก้ว ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก คือ การเขย่งเท้า การสไลด์เท้า การโค้งตัว รูปแบบลีลาจึงเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 2 ผู้วิจัยนำเสนอการออกแบบลีลาการแสดงพร้อมภาพประกอบดังนี้

ภาพที่ 4.78 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นปลา
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์ปลาการแบ่งภาคในองก์ที่ 2 โดย เคลื่อนไหวช้าสลับเร็ว มือขยับพลิ้วไหว เสมือนครีบปลา ดังภาพที่ 4.78

ภาพที่ 4.79 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นเต่า
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์เต่าการแบ่งภาคในองก์ที่ 2 โดย เคลื่อนไหวช้า มือทั้ง 2 ประสานที่ท้ายทอย แสดงสัญลักษณ์กระดองเต่า ก้มตัวลงเดินอย่างเชื่องช้า ดังภาพที่ 4.79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.80 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นหมูป่า
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์หมูป่าการแบ่งภาคในองก์ที่ 2 โดย เคลื่อนไหวเร็ว มือทั้ง 2 ยกขึ้นเหมือนเขี้ยว แสดงสัญลักษณ์หมูป่า เดินสลับวิ่ง ดังภาพที่ 4.80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.81 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นนรสิงห์
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์นรสิงห์การแบ่งภาคในองก์ที่ 2 โดย เคลื่อนไหวเร็ว มือทั้ง 2 ยกขึ้นเหมือนกรงเล็บสิงโต แสดงสัญลักษณ์นรสิงห์ เดินสลับวิ่งอย่างรวดเร็ว ดังภาพที่ 4.81

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.82 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์ปลา

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงหญิง 2 คน ผู้หญิง ปฏิบัติมือพลิ้วไหวดังครีบปลา นักแสดงชาย 2 คน ยกนักแสดงหญิง ที่ติดอุปกรณ์ปลา เคลื่อนไหวบนอากาศ แสดงสัญลักษณ์ปลาใหญ่ ดังภาพที่ 4.82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.83 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์เต่า
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 4 คน ประกอบร่างกาย โดยนักแสดงหญิงอยู่ด้านบน ติดอุปกรณ์การแสดงไว้ที่ลำตัว ทั้งหมดเคลื่อนตัวจากด้านซ้ายของเวที สิ้นสุดที่ด้านขวา แสดงสัญลักษณ์เต่า ดังภาพที่ 4.83

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.84 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์หมูป่า

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 4 คน ประกอบร่างกายและใช้มือ แสดงถึงกีบเท้าของหมู โดยนักแสดงชายอยู่ด้านบน ถืออุปกรณ์การแสดงชูขึ้น แสดงสัญลักษณ์หมูป่า ดังภาพที่ 4.84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.85 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์นรสิงห์
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 7 คน ประกอบร่างกายและใช้มือ แสดงถึงหัวสิงโต โดยนักแสดงชายคนแรก ถืออุปกรณ์การแสดงชูขึ้น แสดงสัญลักษณ์นรสิงห์ ดังภาพที่ 4.85

องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึงปางที่ 4 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นปลา เต่า หมูป่าและนรสิงห์ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวจึงจำเป็นต้องสังเกตรูปร่าง ลักษณะทางกายภาพของสัตว์ชนิดต่าง ๆ จึงสามารถจินตนาการและออกแบบลีลาการแสดงได้สอดคล้องกับสมพร ฟูราจ อธิบายไว้ว่า

> การเคลื่อนไหวที่เลียนแบบสัตว์ (Animal Improvisation) ท่าทางแสดงที่เลียนแบบจากสัตว์ ช่วยให้ผู้แสดงได้เข้าไปสำรวจโลกที่เป็นธรรมชาติจริง ๆ ท้าทายให้ผู้ฝึกเกิดจินตนาการ และช่วยให้ได้สำรวจตัวเอง สำรวจกาปรับเปลี่ยนตัวเองให้กลายเป็นอย่างอื่น พัฒนาการในการควบคุมตนเอง และพัฒนาทักษะต่าง ๆ เกี่ยวกับสภาพของร่างกายการเคลื่อนไหวของสัตว์มีอะไรพิเศษ เดินอย่างไร นั่ง ยืน วิ่ง อย่างไร ตัวหนักหรือตัวเบา ช้าหรือว่องไว ดุร้าย หลบ

> หลีก หรือเผชิญหน้า กานเดินวิ่ง ลงน้ำหนักอย่างไร ย่างก้าวอย่างไร วิ่งเหยาะ หรือวิ่งเร็ว เลื้อย คลาน คืบ กระโดด จังหวะการเคลื่อนที่เป็นอย่างไร ไป เรื่อย ๆ ไป ๆ หยุด ๆ เร็วหรือช้า หลังจากการสังเกตก็เริ่มลงมือปฏิบัติ พยายามทำสิ่งที่คิดว่าดีที่สุดโดยใช้จินตนาการของตนเอง ไม่ลืมภาพต้นแบบ ทำอย่างไรจึงจะคล้ายต้นแบบมากที่สุด (สมพร ฟูราจ, 2554: 139 - 140)

สรุปการเคลื่อนไหวร่างกายในองก์ที่ 2 ลีลาการเคลื่อนไหวรูปแบบการประกอบร่างกายและจัดองค์ประกอบของมือ เท้า และเคลื่อนไหวร่างกาย เลียนแบบสัตว์รูปแบบลีลาจึงเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

องก์ที่ 3 ผู้วิจัยนำเสนอการออกแบบลีลาการแสดงพร้อมภาพประกอบดังนี้

ภาพที่ 4.86 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นพระราม พระกฤษณะ
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์พระรามด้วยท่านาฏยศิลป์ไทย และแสดงสัญลักษณ์พระกฤษณะด้วยท่าทางการเป่าขลุ่ย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำกายของพระกฤษณะ

ภาพที่ 4.87 พระนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นพราหมณ์เตี้ย ปรศุราม กัลป์กิ พระพุทธเจ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดงที่รับบทบาทเป็นพระนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์พราหมณ์เตี้ย ปรศุราม กัลป์กิ พระพุทธเจ้าด้วยท่าไหว้ ซึ่งบ่งบอกถึงลักษณะผู้ทรงศีล

ภาพที่ 4.88 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พราหมณ์เตี้ย

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 3 คน ถืออุปกรณ์ สายศูทร เดินเป็นวงกลม เลียนแบบสัญลักษณ์สายศูทร เป็นเครื่องรางประจำตัวของพราหมณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.89 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์ปรศุราม

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ขวาน นักแสดง 2 คน เดินออกมาพร้อมกัน โดยกระทืบเท้า เต้นเสาออกแบบ ในลักษณะโขน แสดงความแข็งแกร่งของขวาน ซึ่งเป็นอาวุธของปรศุราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.90 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระราม

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ คันศร แสดงสัญลักษณ์เป็นพระราม นักแสดง 5 คน ทำท่านิ่ง แสดงฉากหลักการต่อสู้ระหว่างทศกัณฐ์และพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.91 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระกฤษณะ
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ นกยูง แสดงสัญลักษณ์เป็นปิ่นปักผมของพระกฤษณะ นักแสดง 6 คน ทำท่านิ่ง จัดองค์ประกอบแสดงถึงหางนกยูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.92 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์กัลป์กิ

ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ม้า แสดงสัญลักษณ์ของกัลป์กิ นักแสดง 1 คน ต่อตัวขึ้นไป เป็นกัลป์กิ ขี่ม้าขาว นักแสดง 5 คน เคลื่อนไหวท่าทางเป็นสัญลักษณ์ของม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.93 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ดอกบัว แสดงสัญลักษณ์รองฐานของพระพุทธเจ้า นักแสดง 1 คน ต่อตัวขึ้นไปนั่งเป็นสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า นักแสดง 2 คน ปฏิบัติสัญลักษณ์เป็นพระอรหันต์ นักแสดง 3 คน ประกอบร่างกายเป็นฐานรองพระพุทธเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.94 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นอาวุธ
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 4 คน ถืออุปกรณ์ รวมอาวุธ ได้แก่ สังข์ คทา ธนู ดาบ จักร นักแสดง 1 คนรับบทเป็นพระนารายณ์ ปฏิบัติมือล่อแก้วแสดงอาวุธทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.95 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นสัตว์
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 4 คน ถืออุปกรณ์ รวมสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า และนรสิงห์ จักร นักแสดง 1 คน รับบทเป็นพระนารายณ์ปฏิบัติมือล่อแก้วแสดงการแบ่งภาคเป็นสัตว์ทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.96 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคเป็นมนุษย์
ที่มา: ผู้วิจัย

นักแสดง 5 คน ถืออุปกรณ์ ได้แก่ สายศูทร ขวาน คันศร นกยูง ม้า และดอกบัว นักแสดง 1 คน รับบทเป็นพระนารายณ์ปฏิบัติ ท่านาฏยศิลป์ไทย แสดงการแบ่งภาคเป็นมนุษย์ทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.97 การเคลื่อนไหวสัญลักษณ์การแบ่งภาคทั้งหมด
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักแสดง 7 คน ถืออุปกรณ์ ทั้งหมด แสดงการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้แก่ อาวุธ สัตว์ และมนุษย์

องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ลีลาการแสดงผู้วิจัยนำแนวคิด ปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 ในวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยใช้สัญลักษณ์แทนปางต่าง ๆ ซึ่งสัญลักษณ์ที่ใช้บ่งบอกถึงการออกแบบลีลา ได้แก่ ลีลาของพราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระราม พระกฤษณะ กัลป์กิ และพระพุทธเจ้า รวมถึงลีลาของสัญลักษณ์ที่เป็นตัวแทนของแต่ละปาง ได้แก่ สายศูทร ขวาน คันศร นกยูง ม้า และดอกบัว การออกแบบลีลาจึงเป็นการจัดองค์ประกอบสิ่งของและสัตว์ โดยใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายเกี่ยวกับเทคนิคการเต้นของศิลปินไว้ดังนี้

> เอสปลานาด (Esplanade) (ค.ศ.1975) งานชิ้นแรกหลังจากเทลเลอร์ได้หยุดงานเต้นลง เป็นงานที่สนุกสนานด้วยลีลาท่าเต้นที่ใช้ความเร็วสูง เร่งเร้าด้วยเพลงของบาค (Bach) ถือเป็นงานชิ้นเอกของคอนเทมโพรารี่แดนซ์ ลีลาท่าเต้นจะประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลาน ซึ่งเทย์เลอร์ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้สร้างสรรค์จนดูสง่างามชวนน่าติดตาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 129)

สรุปการเคลื่อนไหวร่างกายในองก์ที่ 3 ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย จัดองค์ประกอบของมือ เท้า และเคลื่อนไหวร่างกาย เลียนแบบรูปร่างสิ่งของและสัตว์ รูปแบบลีลาจึงเป็นนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2) ทิศทางการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง

ในการทดลองออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการกำหนดทิศทางและตำแหน่งของนักแสดงเช่นเดียวกันกับการทดลอง 2 ซึ่งมีหลักการใช้ทิศทาง คือ การสังเกตรูปทรงของอาวุธ สัตว์ และมนุษย์ โดยการเคลื่อนย้ายทิศทางอาศัยการออกแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

3) การออกแบบเสียง

ผู้วิจัยออกแบบเสียง โดยใช้ดนตรีไทยแบบด้นสดและทำการแสดงสด การออกแบบเสียงใช้ดนตรีน้อยชิ้น เพื่อตอบสนองการสร้างอารมณ์ความรู้สึกในการแสดง 3 องก์ ซึ่งมีความแตกต่างกัน แต่แบ่งแนวคิดการสร้างบท 3 องก์ 3 อารมณ์ อย่างชัดเจน กมลาลักษณ์ นวมสำลี แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงดนตรีสด ไว้ดังนี้ “ดนตรีสดข้อดีคือ เราจะ

ได้สีสันของเสียงที่แปลกใหม่จากนักดนตรี สามารถที่จะตัดทอนได้หน้างานหากนัดแนะกับนักดนตรีมีความสดทั้งภาพและเสียง เพิ่มมิติความน่าสนใจความอลังการแม้ไฟดับเรายังสามารถไปต่อได้" (กมลาลักษณ์ นวมสำลี, สัมภาษณ์: 10 กันยายน 2558) ผู้วิจัยเลือกใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ ระนาด พิณ กลองทัด และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง โดย ปราชญา สายสุข ให้ทรรศนะไว้ว่า

> การใช้ดนตรีเพื่อประกอบการแสดงงานสร้างสรรค์ ดนตรีจะต้องมีการสร้างสรรค์บทเพลงหรือทำนองขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน โดยใช้ท่าทางการเคลื่อนไหว เคลื่อนที่ของตัวละครต่าง ๆ มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นมา เพื่อสื่อให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับท่าทางมากที่สุด ทั้งนี้การสร้างสรรค์บทเพลงจะไม่มีการคิดมาก่อนล่วงหน้าแต่อย่างใด จะใช้การด้นสดหรือใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีในการถ่ายทอดบทเพลงออกมาโดยใช้จินตนาการจากภาพการแสดงที่มองเห็นในเวลานั้น เครื่องดนตรีที่เลือกใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ระนาดเอกซึ่งในวงปี่พาทย์ถือว่าระนาดเอกเป็นผู้นำหรือพระเอกของวงที่มีความโดดเด่น สง่างาม แข็งแกร่ง สามารถนำลูกวงบรรเลงให้จบเพลงได้อย่างเรียบร้อย ระนาดเอกสามารถบรรเลงโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น สะบัด สะเดาะ รัว ขยี้ จึงทำให้เกิดมิติ ทำนองของเสียงที่มีความหลากหลาย กลองทัด หรือเครื่องดนตรีประเภทกลอง จะเห็นได้ว่าในสมัยโบราณกลองได้ถูกนำมาใช้ในโอกาสหรือวาระที่ต่างกัน ใช้เป็นเครื่องบอกเวลา ใช้ในการปลุกระดมเพื่อเรียกขวัญและกำลังใจในยามศึก ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามโอกาสที่ใช้ เสียงที่เกิดจากการตีกลองมีเสียงดัง หนักแน่น มีพละกำลัง กึกก้องแผ่กระจายวงกว้างออกไป ทำให้สิ่งมีชีวิตทั้งหลายได้รับรู้ถึงสัญญาณที่สื่อจากเสียงกลองนี้ (ปราชญา สายสุข, สัมภาษณ์: 10 กันยายน 2558)

พิณวลี อังศุพันธุ์ ได้อธิบายการใช้พิณประกอบการแสดง ไว้ดังนี้

> พิณ เครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสาน เป็นประเภทของเครื่องสายใช้แสดงในวงโปงลาง วงหมอลำ หรือวงลูกทุ่ง บรรเลงด้วยการดีด มีลักษณะคล้ายกีต้าร์ พิณมีเสียงที่แหลมและกังวาน เนื่องจากต้องเสียบกับเครื่องไฟฟ้า พิณสามารถบรรเลงเสียงในทำนองและกลิ่นอายที่เป็นภารตะได้ เพราะมีเสียงที่

คล้ายเครื่องดนตรีของประเทศอินเดีย คือ ซีต้าร์ (Sitar) ซึ่งเป็นประเภทเครื่องสาย ใช้ดีดเพื่อให้เกิดเสียงเช่นเดียวกัน (พิณวลี อังศุพันธุ์, สัมภาษณ์: 10 กันยายน 2558)

ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ มีดังนี้ ระนาดเอก พิณ กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีหลัก และใช้เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง โดยเริ่มจากองก์ที่ 1 กล่าวถึง วิมาน พาหนะ และอาวุธของพระนารายณ์ เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ ระนาด ให้เสียงที่มีความศักดิ์สิทธ์ ทรงพลัง ของพระนารายณ์ พิณ บรรเลงช่วงที่พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นอาวุธ ให้เสียงภารตะ คือ มีกลิ่นอายของอินเดีย อารมณ์ในการแสดง คือ ความน่าเกรงขาม ความมีพลัง และทรงอิทธิฤทธิ์ของพระนารายณ์ องก์ที่ 2 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า ใช้เสียงระนาด โดยบรรเลงให้อารมณ์ความรู้สึกเสมือนสายน้ำ ส่วน หมูป่าและนรสิงห์ ใช้กลองทัด บรรเลงให้ความรู้สึกดุดัน แข็งแรงและคล่องแคล่วว่องไว องก์ที่ 3 พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นมนุษย์ โดยใช้สัญลักษณ์ของสิ่งของและสัตว์ในการนำเสนอ ดังนั้น เสียงที่ใช้เริ่มจาก ปางที่ 5 และปางที่ 9 พราหมณ์เตี้ย พระพุทธเจ้า ใช้เสียงกลองและโหม่งเพื่อให้เสียงที่เปรียบเสมือนเป็นเสียงโหม่งใบใหญ่ที่อยู่ในวัด ปางที่ 6 ปรศุราม ปางที่ 7 พระราม ปางที่ 8 พระกฤษณะ ใช้เสียงระนาด แสดงความยิ่งใหญ่และความเป็นวีรบุรุษของแต่ละคน ปางที่10 กัลป์กิ ใช้เสียงกลองแสดงถึงเปรียบดังการเคลื่อนไหวของม้า โดยผู้วิจัยแสดงภาพของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ดังนี้

ภาพที่ 4.98 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 ระนาด
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.99 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 กลองทัด
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.100 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 4 พิณ
ที่มา: ผู้วิจัย

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์การปฏิบัติงานครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบเครื่องแต่งกาย ตามแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ที่จะนำเสนอ โดยคำนึงถึงบทบาทและการสื่อสารของนักแสดงเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายที่นักแสดงสวมใส่อยู่นั้นจะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงรสนิยม สถานภาพทางสังคมนิสัย ถิ่นฐานบ้านช่องของตัวละครตัวนั้นได้อย่างดี ภาพรวมของเรื่องไม่ว่าจะเป็นทรงผม การแต่งหน้า เสื้อผ้า ของใช้ต่าง ๆ บนร่างกายของนักแสดงจัดรวมเป็นเครื่องหมายบางประการซึ่งผู้ชมจะมีปฏิกิริยาตอบสนองทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัวภาพรวมเหล่านี้จะสะท้อนบุคลิกลักษณะของตัวละครต่อผู้ชม (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 2545: 108)

ชุมพล ชะนะมา อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังนี้

> ออกแบบท่าทางเสื้อผ้ามีส่วนสำคัญกับการออกแบบลีลา บางท่าใช้เสื้อผ้าในการเสริมให้ท่าทางสวย แปลก และน่าสนใจขึ้น หรือเสื้อผ้าก็มีส่วนในการเป็นอุปสรรคในการออกแบบท่าทาง เพราะเสื้อผ้าแสดงถึง ยุคสมัย ช่วงเวลาที่ต้องการนำเสนอออกมาในการแสดง เสื้อผ้าสามารถแบ่งกลุ่มนักแสดง ตามความสำคัญของตัวแสดง เพศ วัย คาแรคเตอร์เสื้อผ้าแสดงถึงความเป็นตัวตนอัตลักษณ์ของนักออกแบบ(ขุมพล ชะนะมา, สัมภาษณ์: 8 กันยายน 2558)

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากการออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ ผู้วิจัยสังเกตการแสดงหุ่นละครเล็ก การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยใช้อุปกรณ์ในการแสดง คือ ลวดดัด ผู้แสดงใช้อุปกรณ์ในการ ถือ เชิด และประกอบกับร่างกาย ผู้วิจัยจึงจุดประกายทางความคิด การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยสร้างสรรค์จากชุดของผู้เชิดหุ่นเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 4.101 เครื่องแต่งกายหุ่นละครเล็ก
ที่มา: ชนัญญา ชูนาค, 2559

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยใช้แนวคิดการแต่งกายโดยวิเคราะห์จากเครื่องแต่งกายของหุ่นละครเล็ก เริ่มจากโทนสีหุ่นละครเล็กผู้เชิดสวมเครื่องแต่งกายสีดำ เนื่องจากต้องการให้หุ่นมีความโดดเด่นและชัดเจนกว่าผู้เชิด การแต่งกายสวมเสื้อแขนกระบอกและนุ่งโจงกระเบนเพื่ออนุรักษ์การแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทย การออกแบบเครื่องแต่งกายในการปฏิบัติการสร้างสรรค์

งานครั้งที่ 4 นักแสดงชายสวมเสื้อแขนยาวสีขาวและใส่เสื้อกั๊กทับเพื่อให้เข้ารูปและนุ่งกางเกงสำเร็จรูปคล้ายทรงโจงกระเบน นักแสดงหญิงคาดผ้าคาดอก นุ่งโจงกระเบน โทนสีใช้สีขาวและสีดำเพื่อไม่ให้โดดเด่นกว่าอุปกรณ์การแสดง และกอปรกับการออกแบบแสงในการย้อมสีอุปกรณ์การแสดงและเครื่องแต่งกาย โดยผู้วิจัยแสดงภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ดังนี้

ภาพที่ 4.102 เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.103 เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานครั้งที่ 4
ที่มา: ผู้วิจัย

5) การออกแบบสถานที่

ผู้วิจัยได้เลือกสถานที่สำหรับการแสดงไว้ 2 ลักษณะ คือ หน้าแนวนอนและด้านบนชั้น 2 ของพื้นที่บริเวณห้องโถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้วิจัยเลือกด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์มีลักษณะที่เป็นกรอบเป็นเหลี่ยม มีมิติในด้านความกว้าง ความสูงและความลึก ธรากร จันทนะสาโร ให้ทรรศนะการออกแบบพื้นที่การแสดงไว้ว่า “ควรจะจัดแสดงในสถานที่ตามแนวคิดศิลปะกับพื้นเฉพาะ (Site Specific Arts) ละเว้นประเพณีการชมงานแสดงในโรงละครตามแนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่” (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 18 กันยายน 2558) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายการออกแบบสถานที่ไว้ดังนี้

> Site-specific ผู้ออกแบบอาจจะมองว่าสถานที่เฉพาะที่แสดง เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการแสดงที่จะต้องนำมาพิจารณาในการออกแบบการแสดงควบคู่กันไปด้วย ในสถานะของการเป็นพื้นที่ว่าง (Space) หรือเป็น form หรือรูปทรง หรือเป็นบรรยากาศ หรืออื่น ๆ ที่มีผลต่อการเป็นทั้งโอกาสและข้อจำกัดในการแสดง การออกแบบงานจึงมิได้แยกพื้นที่กับการแสดงออกจากกัน การแสดงเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ และพื้นที่เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงจะแยกออกจากกันไม่ได้ ผู้ออกแบบจะต้องพิจารณาพื้นที่ว่ามีผลต่อลักษณะของการแสดง

อย่างไร จึงสามารถตอบสนองตามวัตถุประสงค์ของงาน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)

ที่ผู้วิจัยเลือกด้านในอาคารคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยพื้นที่ด้านในสีเหลี่ยมผืนผ้าใช้เป็นพื้นที่การแสดง ด้านบนชั้น 2 ซึ่งเป็นพื้นที่ระเบียง ผู้วิจัยใช้พื้นที่สำหรับแสดงดนตรีสด ผู้วิจัยตระหนักถึงการใช้พื้นที่ตามแนวคิดศิลปะกับพื้นเฉพาะ (Site Specific Arts) ทำให้เกิดความรู้สึกที่แปลกใหม่และทันสมัย พื้นที่สำหรับใช้งานที่มีลักษณะที่พอเหมาะสามารถใช้จัดแสดงนาฏยศิลป์ได้เป็นอย่างดี

6) การออกแบบแสง

การออกแบบแสง ผู้วิจัยออกแบบแสงตามบทของการแสดง โดย ธรากร จันทนสาโร ให้ทรรศนะการออกแบบแสงไว้ว่า “ควรใช้ทฤษฎีสีที่ว่าด้วยสีโทนร้อนและโทนเย็น มาเป็นแนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง หรืออาจพิจารณาองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้เทคนิคพิเศษเพื่อสร้างกลุ่มควันบนพื้นที่แสดง ก็จะช่วยสร้างบรรยากาศเกินจริงและเหนือมนุษย์ได้” ผู้วิจัยจึงออกแบบแสง โดยใช้สีโทนร้อนและโทนเย็น แสดงอารมณ์ความรู้สึกแต่ละองก์ของการแสดง องก์ที่ 1 ผู้วิจัยใช้สีโทนเย็น ได้แก่ สีม่วง แสดงถึงสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ ในทางนาฏยศิลป์ไทย พระนารายณ์มีกายเป็นสีม่วง ซึ่งเป็นฉากที่พระนารายณ์อยู่บนวิมานบรรทมบนบัลลังก์พญานาคและฉากที่พระนารายณ์ทรงครุฑ สีโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง แสดงถึงอาวุธของพระนารายณ์ ที่มีความน่าอัศจรรย์ มีแสงระยิบระยับ องก์ที่ 2 ใช้สีโทนเย็น ได้แก่ สีฟ้า แสดงถึงสัญลักษณ์แม่น้ำ ท้องฟ้า ท้องทะเล ในฉากพระนารายณ์แบ่งภาคเป็นปลาและเต่า สีโทนร้อน ได้แก่ สีแดง แสดงถึงพระนารายณ์แบ่งภาคเป็น หมูป่า และนรสิงห์ สีแดงให้อารมณ์ที่ดุดันน่าเกรงขาม องก์ที่ 3 ใช้สีโทนเย็น ได้แก่ สีเขียว แสดงถึงพระนารายณ์แบ่งภาคเป็นพระราม โดยใช้สีเขียวเป็นสัญลักษณ์ การแต่งกายของพระราม โทนสีร้อน ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีส้ม แสดงถึงพระนารายณ์แบ่งภาคเป็นพราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระกฤษณะ พระพุทธเจ้า และกัลป์กิ ใช้เป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ นักบวช ผู้ทรงศีล

7) สรุปการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

จากการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการทดลองขั้นตอนนี้ 6 ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่ การออกแบบเสียง ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบและแนวทางสำหรับการปรับปรุงการแสดงดังนี้

ตารางที่ 4.8 สรุปปัญหาและแนวทางการปรับปรุงการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4

องค์ประกอบนาฏยศิลป์	ปัญหาที่พบ	แนวทางการปรับปรุง
การคัดเลือกนักแสดง	ไม่พบปัญหาในการคัดเลือกนักแสดง	-
การออกแบบลีลานาฏยศิลป์	การเคลื่อนไหวร่างกายไม่พร้อมเพรียงกัน	ฝึกซ้อมมากขึ้น เน้นปฏิบัติซ้ำ
การออกแบบเสียง	การสื่อสารระหว่างผู้วิจัยและนักดนตรีไม่ชัดเจน	อธิบายแนวคิดพร้อมศึกษาการแสดงพร้อมกันทั้งผู้วิจัย นักแสดงและนักดนตรี
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	ไม่พบการออกแบบเครื่องแต่งกาย	-
การออกแบบพื้นที่การแสดง	พื้นที่ไม่มีฉากกั้นทำให้ผู้ชมเห็นอุปกรณ์การแสดงด้านข้างชัดเจน	นักแสดงนำอุปกรณ์เข้าไปเก็บโดยมี Staff คอยช่วยเหลือในการนำอุปกรณ์เข้าออก
การออกแบบแสง	จุดของแสงและนักแสดงไม่ตรงกัน	กำหนดจุดให้นักแสดงและแสงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยสรุปประเด็นปัญหาที่พบจากการปฏิบัติการ ออกแบบผลงานนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 4 เพื่อให้เห็นภาพรวมอีกครั้งโดยแบ่งตามองค์ประกอบ คือ

Chulalongkorn University

7.1) สรุปการคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงมีจำนวนทั้งสิ้น 7 คน ผู้วิจัยเปลี่ยนแปลงนักแสดงทั้งหมด เนื่องจากปัญหาและอุปสรรคในการเดินทางของผู้วิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงตัดสินใจ คัดเลือกนักแสดงใหม่ โดยเป็นนักศึกษา สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ซึ่งเป็นสถาบันที่ผู้วิจัยทำงาน ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงประกอบด้วย ทักษะของนักแสดง ระยะเวลาในการฝึกฝน จึงไม่เกิดปัญหาต่อการแสดง

7.2) สรุปการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

พบว่าการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้วิจัยสามารถแก้ไขข้อบกพร่องของนักแสดง ได้แก่ ลีลาท่าทาง การใช้อุปกรณ์ การแสดงอารมณ์ ปัญหาที่พบ คือ ความไม่พร้อมเพรียงของการเคลื่อนไหว ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องทำการฝึกซ้อมนักแสดงเป็นเวลานาน เพื่อให้เกิดทักษะการเคลื่อนไหวที่ดี มีความชัดเจนของการแสดงสัญลักษณ์ในแต่ละท่วงท่า อันเป็นองค์ประกอบการแสดงหลักที่จะนำไปสู่ความสำเร็จของการแสดง

7.3) สรุปการออกแบบเสียง

การออกแบบเสียงผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบการแสดง ได้แก่ ระนาด กลองทัด และพิณ ซึ่งปัญหาที่พบ คือ ผู้วิจัย สื่อสารกับนักดนตรีไม่ตรงกันทำให้การแสดงสื่อสารอารมณ์ไม่ชัดเจนเมื่อทำความเข้าใจกันระหว่าง ผู้วิจัย นักดนตรีและนักแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น

7.4) สรุปการออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากการแต่งกายของผู้เชิดหุ่นละครเล็ก เครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยออกแบบ โดยใช้เสื้อผ้าสำเร็จและผ้าไม่สำเร็จเพื่อตอบสนองแนวความคิดประโยชน์ใช้สอย คือ ทำให้การเคลื่อนไหวร่างกายไม่เกิดปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เช่น นุ่งโจงกระเบน อาจทำให้การเคลื่อนไหวท่ากระโดด ท่าต่อตัวประกอบรูปทรงไม่คล่องตัว ผู้วิจัยจึงใช้กางเกงสำเร็จรูปทรงคล้ายโจงกระเบนเป็นเอกลักษณ์ของการแต่งกายไทยและมีความคล่องตัวในการแสดง

Chulalongkorn University

7.5) สรุปการออกแบบพื้นที่

ผู้วิจัยเลือกใช้สถานที่ด้านแนวนอนและระเบียงชั้นบน ณ ห้องโถงคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยใช้แนวคิดศิลปะกับพื้นเฉพาะ (Site Specific Arts) ปัญหาที่พบ คือ พื้นที่เป็นบริเวณโล่งกว้าง ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์การแสดงมีจำนวน 15 ชิ้น ดังนั้นจึงทำให้ผู้ชมเห็นอุปกรณ์ที่เตรียมตัวออกแสดง ผู้วิจัยจึงแก้ไขด้วยการใช้ Staff จัดการนำอุปกรณ์เข้าออกอำนวยความสะดวกให้แก่นักแสดง โดยไม่ให้ผู้ชมเห็นอุปกรณ์และนักแสดงก่อนการแสดง

7.6) สรุปการออกแบบแสง

ผู้วิจัยเลือกใช้สีโทนร้อนและสีโทนเย็น ในการออกแบบแสง โดยใช้ไฟเคลียร์ (Clear Lighting) เพื่อให้เห็นรูปทรงของการแสดงที่ชัดเจน รวมถึงการใช้ควันประกอบ

การแสดงเพื่อให้ฉากที่แสดงถึงที่อยู่ พาหนะ และอาวุธของพระนารายณ์มีความสมจริงยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยต้องอาศัยการกำหนดจุดยืนของนักแสดงและไฟให้มีความสอดคล้องกัน เพื่อให้การแสดงลีลาและการออกแบบไฟไม่คลาดเคลื่อน

4.2.2 การวิเคราะห์แนวคิดของการแสดง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ในการศึกษาหัวข้อเรื่องแนวคิดในการแสดงนาฏยศิลป์ผู้วิจัยได้นำประเด็นคำถามของงานวิจัยเรื่องนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบในเรื่องแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยคำนึงถึงแนวคิดของการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยความหมายของการแบ่งภาค การแบ่งร่าง หรือการแปลงกาย ซึ่งทั่วไปใช้คำว่า อวตาร เช่น นารายณ์อวตาร แต่เมื่อผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า พบว่าการแบ่งภาคของพระนารายณ์ มีด้วยกัน 3 แบบ ตามที่ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี ได้อธิบายไว้ดังนี้

> การแบ่งภาคสามารถแบ่งได้ 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัย เช่น การอวตารเป็นพระรามและพระกฤษณะ อาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ เช่น การมอบจักร หรืออาวุธอื่น กลายร่างมาช่วยเหลือมนุษย์ (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2555: 77)

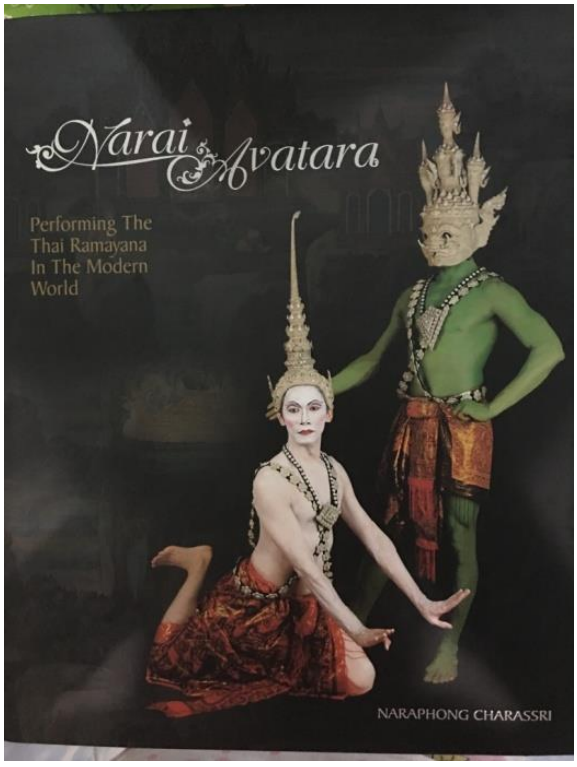
การแสดงที่นำเสนอการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยมากจะเป็นการแบ่งภาคในแบบที่ 1 คือ การอวตาร ในรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยและ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงความสามารถของพระนารายณ์ในการคิดกลวิธีช่วยเหลือผู้เดือดร้อนให้รอดพ้น โดยคิดวิเคราะห์จากฝ่ายอธรรม การหากลยุทธ์เพื่อต่อสู้และนำมาเพื่อชัยชนะ อีกทั้งจุดสำคัญของการอวตาร คือ การแปลงกายเป็นรูปแบบต่าง โดย วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้อธิบายไว้ดังนี้

ในวงการนาฏศิลป์จะนับถือว่า พระนารายณ์เป็นดั่งเทพเจ้ามือปราบโดยศึกษาจากตำนานและความเชื่อว่าพระองค์ทรงอวตารด้วยบุญฤทธิ์กฤดาธิการลงมาปราบยุคเข็ญขจัดภัยพิบัติอันตรายดับทุกข์ร้อนให้ปวงมนุษยโลกในรูปลักษณ์ทั้งมนุษย์และสัตว์ถึง10ปางจึงมักเรียกกันว่านารายณ์สิบปาง แต่ที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบันจะเป็นบทนารายณ์สิบปางเดิมที่นายเสรีหวังในธรรมศิลปินแห่งชาติและนายปัญญานิตยสุวรรณอดีตนักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญกรมศิลปากรได้ประพันธ์ไว้ซึ่งแต่ละปาง 1. กูรมาวตารอวตารเป็นเต่าทอง 2. มัสยาวตารอวตารเป็นปลากรายทอง 3. นรสิงหาวตารอวตารเป็นนรสิงห์ 4. พราหมณาวตารหรือทวิชาวตารอวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย 5. มหิงสาวตารอวตารเป็นมหิงสาหรือควาย 6. วราหาวตารอวตารเป็นหมูเผือกเขี้ยวเพชร 7. อัปสราวตารอวตารเป็นนางฟ้า 8. รามาวตารอวตารเป็นพระราม (มนุษย์ชาย) 9. สมณาวตารอวตารเป็นพระภิกษุ 10. มหัลลกอสุรวตารอวตารเป็นยักษ์แก่ (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 25)

ภาพที่ 4.104 ปางมัสยาวตาร

ที่มา: วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 28

การแบ่งภาคของพระนารายณ์ รูปแบบที่ 1 คือ อวตาร นอกจากการแสดงรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับการอวตาร คือ ผลงานของนราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 นารายณ์อวตาร เป็นผลงานทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยนำการแสดงโขนศิลปวัฒนธรรมไทย ผสมผสานการแสดงตะวันตก โดยคัดเลือกเฉพาะตอนที่เกี่ยวข้องกับกำเนิด (Avatar) ปฐมบทแห่งการเกิดเรื่องราวเรื่องรามเกียรติ์ โดยแบ่งการแสดงเป็น 3 องก์ คือ นารายณ์ปราบนนทุก นารายณ์อวตาร ลงกาและอโยธยา



ภาพที่ 4.105 หนังสือ NARAI AVATARA: Performing the Thai Ramayana in the Modern World
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549

ภาพที่ 4.106 หนังสือ NARAI AVATARA: Performing the Thai Ramayana in the Modern World
ที่มา: นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 177

การแสดงนารายณ์อวตารพระนารายณ์ได้รับคำสั่งจากพระอิศวร ให้ไปช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน ใน 2 องค์ คือ การแสดงในองก์ที่ 1 กล่าวถึง พระนารายณ์ได้รับคำสั่งจากอิศวรให้มาช่วยเหลือเนื่องจากเทวดานางฟ้าเกิดความเดือดร้อนจากนนทุก พระนารายณ์จึงแปลงกายเป็นนางนารายณ์หรือนางฟ้าร่ายรำทำให้นนทุกรำตาม นิ้วเพชรจึงชี้ไปที่เท้าทำให้สิ้นฤทธิ์ลง องก์ที่ 2 นารายณ์อวตาร พระนารายณ์อวตารเป็นพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้สร้างสรรค์จากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยแบ่งการแสดง เป็น 3 องก์ คืออังสะ (Amsa) อาเวศ (Avesa) และอวตาร (Avatara)

ภาพที่ 4.107 องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.108 องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 4.109 อวตาร (Avatara)
ที่มา: ผู้วิจัย

องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa) พระนารายณ์ส่งมอบอำนาจของอาวุธ ได้แก่ สังข์ ธนู ดาบ คทา และจักร เพื่อช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน อาเวศ (Avesa) กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม พระนารายณ์กลายร่างเป็นสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า และนรสิงห์ และอวตาร (Avatara) การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่และดำรงอยู่จนกระทั่งร่างใหม่สูญสิ้นตามอายุขัย พระนารายณ์อวตารเป็นมนุษย์ ได้แก่ พราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระราม พระกฤษณะ พระพุทธเจ้า และกัลป์กิ

แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยค้นคว้าจากหนังสือและการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยรูปแบบของการแสดงทั้งนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ผลที่ได้ คือ การสร้างสรรค์โครงสร้างบทบาทการแสดงโดยสร้างจากความหมายการแบ่งภาคเป็นหลัก กอปรกับการศึกษาผลงานทางนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ลีลาประกอบการแสดงและรูปแบบการแสดง ลีลาการแสดง ผู้วิจัยสร้างสรรค์โดยผสมผสานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รูปแบบการแสดง คือ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย

4.2.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรูปแบบการเขียนแบบร้อยกรอง ภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่สละสลวย อันเป็นความงดงามทางด้านวรรณศิลป์ ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากการอ่านและเกิดแรงบันดาลใจที่จุดประกายขึ้นจากจินตนาการในการสร้างสรรค์งานจึงนำบทวรรณกรรมดังกล่าว ใช้เป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเชิดชูวรรณกรรมอันทรงคุณค่า

การแสดงนาฏยศิล์ไทย ชุด “นารายณ์สิบปาง” วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้อธิบายการสร้างสรรค์บทการแสดงที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม ดังนี้

> เรื่องนารายณ์สิบปางฉบับภาษาไทยสำนวนร้อยแก้วอยู่หลายฉบับเช่น ฉบับโรงพิมพ์หลวง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ฉบับของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์และฉบับที่แต่งเป็นลิลิตซึ่งจะมีการจัดลำดับปางและชื่อปางต่างกันบ้างเหมือนกันบ้างเช่นลิลิตนารายณ์สิบปางพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชื่อเรียกปางทั้ง 10 ดังนี้ มัตสยาวตาร (ปลากรายทอง) กูรมาวตาร (เต่าทอง) วราหาวตาร (สุกรเผือก) นรสิงหาวตาร (นรสิงห์) วามนาวตาร (พราหมณ์น้อย) ปรศุรามาวตาร (พราหมณ์ถือขวาน) รามาจันทราวตาร (พระรามจันทร) กษัตริย์สุริยวงศ์) พุทธาวตาร (พระสมณโคดม) กฤษณาวตาร (ท้าวกฤษณะกษัตริย์จันทรวงศ์) กัลกยาวตาร (พระกัลป์กิ) แต่ที่ใช้แสดงอยู่ในปัจจุบันจะเป็นบทนารายณ์สิบปางเดิมที่นายเสรีหวังในธรรมศิลปินแห่งชาติและนายปัญญานิตยสุวรรณ อดีตนักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ กรมศิลปากรได้ประพันธ์ไว้ซึ่งแต่ละปางที่พระนารายณ์ทรงอวตารลงมานั้นบางปางก็มีความเกี่ยวพันกับเรื่องราวของรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 6แต่บางปางก็เป็นเรื่องราวเฉพาะ ตัวอย่าง ปางมัสยาวตาร
>
> เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์เรืองศรี
> แจ้งว่าสังข์อสุรี ฤดีชั่วช้าสามานย์
> จึงเสด็จมายังฝั่งสมุทร ด้วยฤทธิรุทธ์ศักดามหาศาล
> หวังบำราบผีเสื้อน้ำทำจัณฑาล ภูบาลจำแลงแปลงอินทรีย์

(วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2557: 25)

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร บทการแสดงนำมากจากบทรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โดยคงเนื้อหาฉันทลักษณ์ความไพเราะของบทวรรณกรรมไว้" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 พฤศจิกายน 2558) การแสดงนารายณ์อวตาร องก์ที่ 1 ตัดตอนจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นารายณ์ปราบนนทุก ฉาก 1 นนทุกลำเค็ญ

มาจะกล่าวบทไป ถึงนนทุกน้ำใจกล้าหาญ
ตั้งแต่พระสยมภูวญาณ ประทานให้ล้างเท้าเทวดา
อยู่บันไดไกรลาสเป็นนิจ สุราฤทธิ์ตบหัวและลูบหน้า
บ้างให้ตักน้ำล้างบาทา บ้างถอนเส้นเกศาวุ่นไป
จนผมโกร๋นโล้นเกลี้ยงเพียงหู ดูเงาในน้ำแล้วร้องไห้
อึดอัดขัดแค้นแน่นใจ ตาแดงดั่งแสงไฟฟ้า
เป็นชายดูดู่มาหมิ่นชาย มิตายก็จะได้เห็นหน้า
คิดแล้วก็รีบเดินมา เฝ้าพระอิสราธิบดีฯ

(นราพงษ์ จรัสศรี, 2549: 158)

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา” สทาศัย พงศ์หิรัญ กล่าวถึง แนวคิดการสร้างงานโดยคำนึงถึงวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา ไว้ดังนี้

> การสร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณคดี ย่อมต้องให้ความเคารพในบทประพันธ์ วรรณคดีไทยก็เช่นเดียวกัน เพราะถือเป็นงานวรรณกรรมรูปแบบหนึ่ง ที่สังคมไทยยอมรับว่าดี และมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ สามารถสร้างจินตภาพ อารมณ์และความรู้สึกให้กับผู้อ่าน ตลอดจนสามารถยกระดับจิตใจ (Enlightenment) ของผู้อ่านได้อีกทางหนึ่งด้วย เฉกเช่นเดียวกับนักแสดงที่ต้องเคารพบทละครขณะแสดง เพราะแม้ว่าจะสามารถตีความหมายบทใหม่ได้ แต่ไม่สามารถเปลี่ยนบทสนทนาของตัวละครขณะแสดงได้ ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา นั้นเป็นผลงานการแสดง ที่นับว่าเป็นผลงานสร้างสรรค์ ที่ไม่ได้เปลี่ยนแปลง ดัดแปลง หรือทำลายวรรณกรรมเดิม ในทางตรงกันข้าม ยังเป็นการช่วยส่งเสริมคุณค่า และเป็นการอนุรักษ์ให้เยาวชนรุ่นหลังได้รู้จักตัวละคร นางดรสา และวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา (สทาศัย พงศ์หิรัญ, 2557: 9)

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์เรื่องการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม โดยศึกษาวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยใช้บทของวรรณกรรม ออกแบบโครงสร้างของบทการแสดง โดยแบ่งปางที่ 1- 4 เป็นการแสดงองก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ได้แก่ ปางที่ 1 มัตสยาวตาร อวตาร ลงมาเป็นปลาศะผะรีปราบอสูรหัยครีพ ณ มหาสมุทร ผู้ขโมยพระเวทของพระพรหม แล้วปลาศะผะรีนำพระเวทมาคืนพระพรหม ปางที่ 2 กูรมาวตาร อวตารลงมาเป็นเต่าในตำนานไสยพิทชื่อว่าวิษณุปุราณะ ลงสู่มหาสมุทรใช้กระดองรองภูเขามันทรไว้ปางที่ 3 วราหวตาร อวตารลงมาเป็นหมูดำลงไปใต้พื้นแผ่นดินปราบหิรัณย์ยักษ์ผู้ม้วนแผ่นดิน ปางที่ 4 นรสิงหาวตาร เป็นนรสิงห์ ปราบหิรัณยกสิปุยักษ์ เป็นน้องฝาแฝดซึ่งนามหิรัณยากษะซึ่งแพ้วราหะในปางที่สาม โดยยักษ์หิรัณยกสิปุแย่งสวรรค์ของพระอินทร์ ปางที่ 5 - 10 เป็นการแสดงองก์ที่ 3 อวตาร (Avatara) พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นมนุษย์ ปางที่ 5 วามนาวตาร เป็นพราหมณ์เตี้ย ทำอุบายแย่งโลกสวรรค์ จากท้าวพลีพญาแทตย์และมอบบาดาลให้พลีครอบครองปางที่ 6 ปรศุรามาวตาร เป็นพราหมณ์ชื่อราม (รามสูตร) ฆ่าอรชุนปางที่ 7 รามจันทรอวตาร เป็นพระรามตามเรื่องรามเกียรติ์ปางที่ 8 กฤษณาวตาร เป็นพระกฤษณะปราบยักษ์ชื่อพญากงศ์ตามเรื่องมหาภารตยุทธิ์ปางที่ 9 พุทธวตาร เป็นพระพุทธเจ้า คือพระสิทธัตถกุมารปางที่ 10 กัลป์กกยาวตาร อวตารเป็นบุรุษผิวขาว ชื่อ กัลป์กิ ลงมาปราบ กลียุค

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ผู้วิจัยมิได้ปรับปรุง บทวรรณกรรมแต่อย่างใดเพราะอาจเป็นการทำลายความงดงามวรรณกรรมอันทรงคุณค่า แต่ผู้วิจัยกลับเล็งเห็นคุณค่าและความงดงามของภาษา อันจะเป็นประโยชน์การอ่านเพื่อให้เกิดความรู้ ความบันเทิง อีกทั้งยังสามารถเป็นแนวในการสร้างสรรค์งานที่นำบทวรรณกรรมมาพัฒนาและต่อยอดทางความคิดจากการตีความหมายของวรรณกรรมในชิ้นงานต่อ ๆ ไป

4.2.2.3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารผ่านงานศิลปะการแสดงนั้น ศิลปินสามารถถ่ายทอดและนำเสนอได้หลากหลายรูปแบบ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง และเสียง เป็นต้น ดังนั้นการใช้สัญลักษณ์เพื่อนำเสนอเรื่องราวหรือการให้ความหมายแฝงในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนั้นจึงปรากฏอยู่โดยทั่วไป

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

> สัญลักษณ์ แสดงถึงความหมายอันเป็นส่วนหนึ่งของงานทางนาฏยศิลป์ วัตถุสิ่งของที่นำมาใช้ในชีวิตประจำวัน สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้ขึ้นอยู่กับแนวคิดของผู้สร้างสรรค์งานว่า ต้องการใช้สิ่งของอะไร สื่อถึงอะไร เมื่อเรานำของสิ่งหนึ่งมาใช้อีกรูปแบบหนึ่ง อาจทำให้การสร้างสรรค์การแสดงมีความน่าสนใจและมีความแปลกใหม่อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 7 ธันวาคม 2557)

การจัดองค์ประกอบของร่างกายสามารถใช้เป็นสัญลักษณ์ที่ช่วยเสริมลีลานาฏยศิลป์ให้เข้าใจเหตุการณ์นั้นมากขึ้น ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ให้ความเห็นว่า

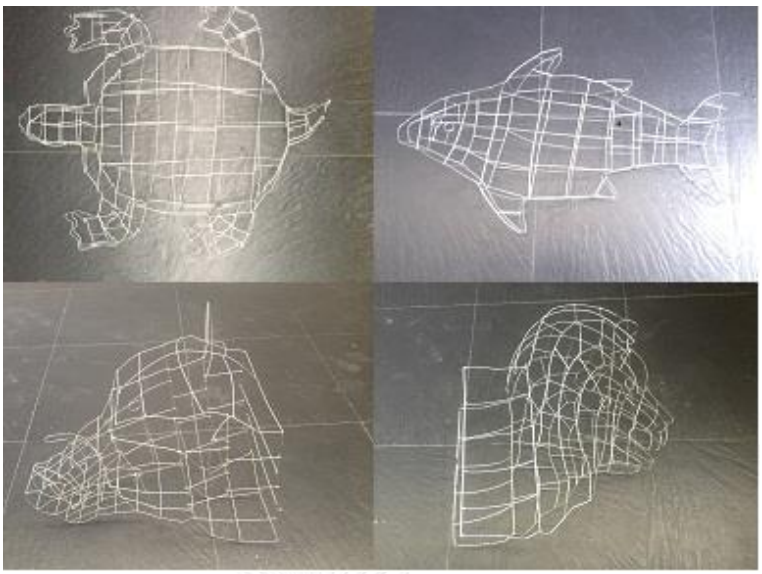
> การออกแบบลีลา ให้นักแสดงคนเดียว ในการตีบท ประสาทรูจี โดยนักแสดงทำท่ารูปปิรามิดเหนือศีรษะและคุกเข่านั่งลงที่พื้นในความหมายของปราสาทรูจี มือที่นักแสดงทำหมายถึงยอดปราสาท และตัวอย่างของการจัดองค์ประกอบของนักแสดงตั้งแต่สองคน คือ ท่านางมณโฑกับทศกัณฑ์ ในฉากที่นางมนโฑได้เสวยข้าวปั้น และตีบทเป็นท่าทำให้ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดังแขไขไม่ราคี นักแสดงผู้ชายในบทของทศกัณฑ์ยกนักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือไปรับแสงจันทร์ และตัวอย่างนักแสดงกลุ่ม นักแสดงกลุ่มใหญ่ยกตัวนนทุกในท่านอน ศีรษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชม เห็นแต่เศียรนนทุก ดังบทที่ว่า ว่าแล้วตัดภูมีเศียรกระเด็นไป (ปริญญา ต้องโพนทอง อ้างถึงในจุติกา โกศลเหมมณี, สัมภาษณ์: 9 เมษายน 2556)

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด กล่าวถึง เครื่องแต่งกายสัญลักษณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ ร่วมสมัย ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม : เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใครไว้ดังนี้ “ผู้แสดงกลุ่มนี้จะสวมเครื่องแต่งกายเหมือนกันทุกคน แตกต่างกันที่ศีรษะผู้แสดงแต่ละคนจะสวมศีรษะตามบทบาทตัวละคร เช่น หัวกวาง หัวหมาป่า เป็นต้น ซึ่งวัสดุที่ใช้เป็นลักษณะของเส้นอะลูมิเนียมดัดขึ้นรูป” (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2557: 176) จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายสัญลักษณ์เครื่องสวมศีรษะ ดังนี้“ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี มีแรงบันดาลใจในการสร้างที่สวมศีรษะจาก โครงกระดูกของสัตว์ จึงนำมาซึ่งการออกแบบจากโครงลวดดัด มีลักษณะใหญ่ และเห็นได้

อย่างชัดเจนของหัวสัตว์ แต่ละชนิด มีวิธีการออกแบบลบคมของลวดและใช้เชือกผูกใต้คางเพื่อให้กระชับกับศีรษะของนักเต้นและไม่ขยับไปมา” (จิรายุทธ พนมรักษ์, สัมภาษณ์: 25 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.110 เครื่องแต่งกายสัญลักษณ์ช่วงความฝันของพญามังรายการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร
ที่มา: ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2557: 177

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำสัญลักษณ์มาใช้ นำเสนอผ่านการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาการเคลื่อนไหว และอุปกรณ์ประกอบการแสดงเช่น องก์ 1 นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นรูปร่างพญานาค เป็นท่านารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาคและนารายณ์ทรงสุบรรณ นักแสดงจัดองค์ประกอบเป็นรูปทรงอาวุธ เช่น สังข์ นักแสดงจัดแถวเป็นรูปทรงก้นหอย จักร นักแสดงจัดรูปทรงเป็นวงกลม



ภาพที่ 4.111 อุปกรณ์การแสดง
ที่มา: ผู้วิจัย

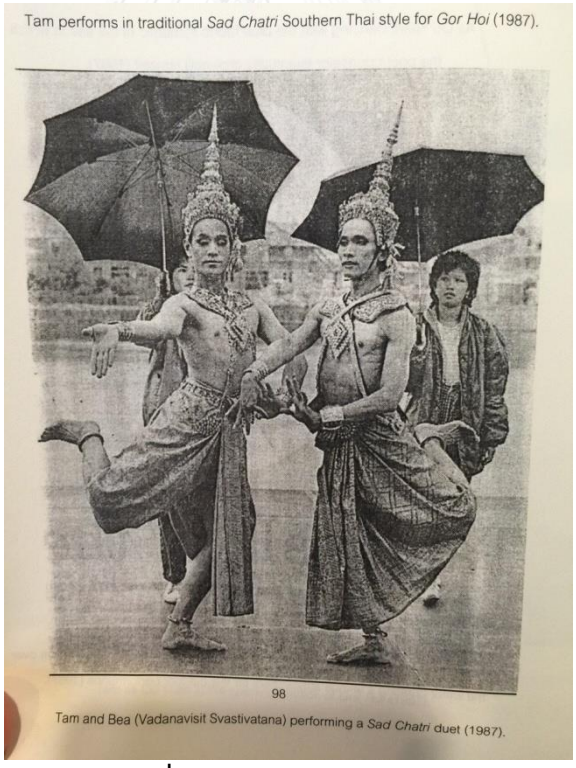
องก์ที่ 2 นักแสดงเคลื่อนไหวตามลักษณะ อุปนิสัย ของสัตว์ ได้แก่ ปลา นักแสดงเคลื่อนไหวเป็นคลื่น แสดงถึงสัญลักษณ์ของแม่น้ำ เต่า นักแสดงใช้การคลานอย่างช้า องก์ที่ 3 นักแสดงเคลื่อนไหวร่างกายตามสัญลักษณ์ของมนุษย์ เช่น พระราม นักแสดงจัดองค์ประกอบฉากหลังเป็นท่าทางของโขน ตอน ยกรบ อุปกรณ์การแสดงผู้วิจัยใช้โครงลวดดัดเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ใน 15 สัญลักษณ์ โดยผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากประสบการณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงเวียงกุมกาม สัญลักษณ์ลวดดัดที่ใช้แทนหัวสัตว์ สามารถต่อยอดใช้เป็นสัญลักษณ์ในรูปแบบอื่น ๆ ได้ อาจต้องคำถึงถึงความหมาย รูปทรง ขนาด และการใช้งาน ลวดดัดจึงเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ เนื่องจากสามารถบ่งบอกถึงรูปทรงได้อย่างชัดเจน อีกทั้งมีลักษณะเบา มีความอ่อนและแข็งของเส้นลวดสามารถดัดได้ตามที่ต้องการ

4.2.2.4 แนวความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การนำเสนอแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงนั้นสามารถถ่ายทอดออกมาได้หลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับแรงบันดาลใจ การวางโครงเรื่อง องค์ประกอบ การแสดงและวิธีการนำเสนอผลงาน ที่มีความแปลกใหม่ อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ผู้วิจัยนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์ ที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ อันเกิดจากประสบการณ์และความเชี่ยวชาญของผู้สร้างสรรค์ ผู้วิจัยยกตัวอย่างการแสดง ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวคิดการแสดงชุด รำซัดชาตรี ไว้ว่า

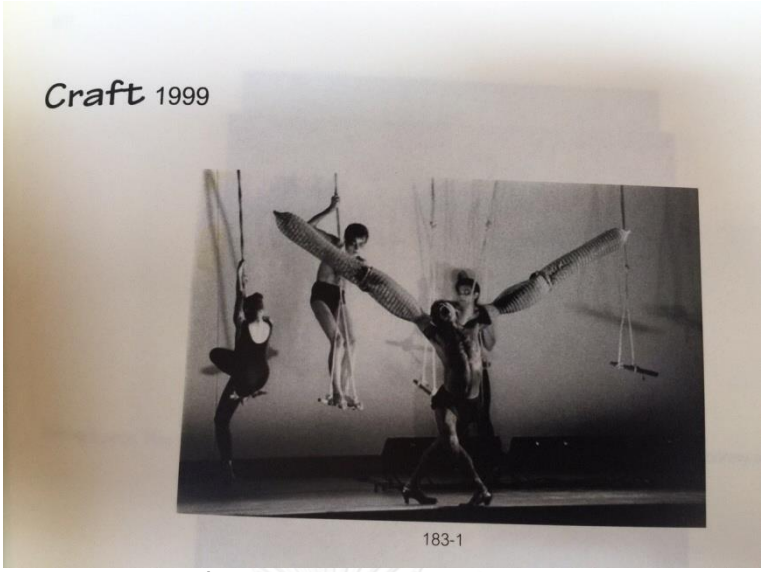
เป็นการแสดงที่ให้ความสัมพันธ์กับการแสดงเฉพาะที่ในด้านของดินฟ้าอากาศ กล่าวคือ นักแสดงชายสองคนที่ใส่ชุดนาฏศิลป์ไทยแสดงลีลาตามวัฒนธรรมของชาติไทย ยืนอยู่เบื้องหน้า โดยมีร่มผู้ดีอังกฤษกางอยู่ด้านหลัง การกางร่มเช่นนี้ ย่อมแสดงให้เห็นถึงการปกป้องฝน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางด้านภูมิศาสตร์ หรือดินฟ้าอากาศของกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งมีฝนตก ให้ความชื้น จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก ถึงดินฟ้าอากาศของประเทศอังกฤษแต่ถ้าร่มไม่ได้กาง และถือโดยชายอังกฤษก็จะกลายเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของการแต่งตัว และมารยาทของผู้ดีอังกฤษ ซึ่งก็จะให้เอกลักษณ์ในด้านที่แตกต่างไปจากด้านของภูมิศาสตร์ของสถานที่นั้น ๆ จึงเป็นตัวอย่างของการแสดงเฉพาะที่ที่คำนึงถึงเรื่องของดินฟ้าอากาศ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 4.112 การแสดงซัดชาตรี
ที่มา: ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด Craft (1999) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวความคิดการสร้างสรรค์งานไว้ดังนี้

ประตูสามบานที่อยู่ด้านหลังของนักแสดง แท้ที่จริง ก็คือ ประตูห้องน้ำที่สร้างไว้ด้านหลังเวทีของหอประชุมกรมประชาสัมพันธ์ ซอยอารีย์สัมพันธ์ ย่านสะพานควาย จากการที่การแสดงชิ้นนี้ได้ใช้เวทีเปลือยทำให้เห็นประตูห้องน้ำ ซึ่งปิดอยู่ในฉากนี้จะมีการเปิดให้แสงในห้องน้ำส่องออกมาในฉากต่อไป ทำให้เกิดเป็นการใช้ที่เฉพาะในการแสดง นักแสดงชายที่สวมแขนด้วยไซ ซึ่งเป็นเครื่องมือในการดักปลา โดยการออกแบบทางหัตถศิลป์ทางภูมิปัญญาไทย ได้ใช้อุปกรณ์ซึ่งเป็นอุปกรณ์เฉพาะนำมาประกอบการแสดง การสวมใส่ไซเพื่อบดบังสรีระของร่างกาย ก็คือแขนทั้งสองข้างของนักแสดง ทำให้สรีระของมนุษย์หายไป นักแสดงมีแขนที่ยาวขึ้นและมีรายละเอียดที่ต่างไปจากผิวของมนุษย์ ทำให้เกิดเป็นภาพของนักเต้นที่ประกอบเข้ากับอุปกรณ์เฉพาะ ทั้งหมดนี้ยืนเปรียบเทียบกับนักแสดงที่มีสรีระร่างกายครบถ้วน ชายหญิงสองคนซึ่งในภาพจะเห็นได้ไม่ชัดนัก แต่แนวคิดของผู้ออกแบบต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงการแสดงที่ใช้อุปกรณ์เฉพาะกับนักแสดง ซึ่งมีสรีระสมบูรณ์แบบในรูปร่างของมนุษย์ชายหญิง ซึ่งเต้นประกอบกัน และยืนอยู่เบื้องหน้าของประตูซึ่งออกแบบโดยสถาปนิกให้มีสัดส่วนในด้านประโยชน์ใช้สอย ที่มนุษย์ปกติสามารถจะใช้เดินเข้าออกได้ ในขณะที่นักแสดงที่ใส่อุปกรณ์ที่เป็นเครื่องดักปลาที่แขนทำให้มีสัดส่วนที่เกินความเป็นมนุษย์ มีความลำบากในการเคลื่อนที่เข้าออกประตูซึ่งออกแบบมาเพื่อประโยชน์ใช้สอยของมนุษย์ได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)

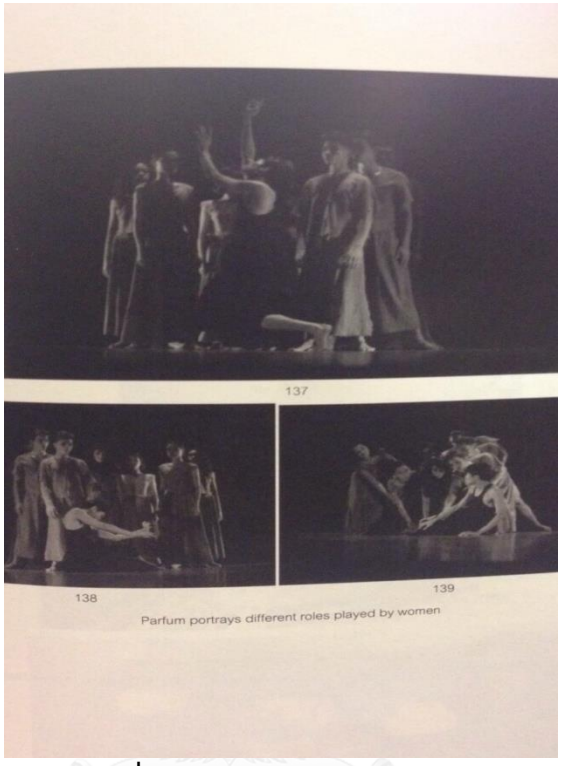


ภาพที่ 4.113 การแสดงชุด Craft (1999)
ที่มา : ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด Perfum (แนวความคิดวงจรชีวิตของผู้หญิง) (1989) นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายแนวความคิดการสร้างสรรค์งานไว้ดังนี้

ในภาพเป็นส่วนหนึ่งของวงจรชีวิตของผู้หญิง ซึ่งครั้งหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอที่ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมในภาพจะเห็นนักแสดงชายเอนหลังและมีกลุ่มนักแสดงอีกจำนวนหนึ่งรองรับน้ำหนักอยู่ แสดงให้เห็นถึงการล้มลงของนักแสดงที่เอนหลัง หรืออาจจะเป็นความอ่อนแอที่ไม่สามารถพยุงตัวเองให้อยู่บนขาของตัวเองได้ เป็นสัญลักษณ์ของการจัดองค์ประกอบที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการล้มลงของบุคคลในสังคมที่มีความอ่อนแอจะต้องพึงพาความช่วยเหลือของผู้อื่นที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ซึ่งในภาพจะเห็นว่าการจัดองค์ประกอบโดยใช้นักแสดงที่ให้ความช่วยเหลือซึ่งเป็นกลุ่มนักแสดงหลายคน ทำให้เห็นถึงการร่วมแรงร่วมใจกันสนับสนุนซึ่งจะต้องใช้พลังซึ่งมาจากฝูงชน ในด้านหนึ่งทำให้เห็นว่าคน ๆ เดียวก็ไม่สามารถจะรับน้ำหนักของคนเพียงหนึ่งคนได้ การจัดองค์ประกอบในครั้งนี้ ทำให้เห็นพลังซึ่งมาจาก 1) น้ำหนักของคนที่ล้มลงหนึ่งคน 2) พลังที่มาจากคนหลายคน จากภาพของข้อ 1 และ ข้อ 2 จึงทำให้เห็นถึงความแข็งแรงที่มีพลังมากกว่าจากการจัดองค์ประกอบที่ใช้คนหลายคนมารองรับน้ำหนักของคนเพียงคนเดียว ทำให้ทั้งภาพเกิดเป็นความมั่นคงของการช่วยเหลือที่มีความหมายสะท้อนให้เห็นเรื่องราวของความอ่อนแอ และพลังของคนหลาย

คนเมื่อประกอบกันเข้าจึงเกิดเป็นความลงตัวและมีดุลยภาพ(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 4.114 การแสดงชุด Perfum
ที่มา: ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดการแสดงจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งมีการแบ่งภาคทั้งสิ้น 3 แบบ ได้แก่ อวตาร อาเวศและอังสะ เมื่อศึกษาแล้วพบว่าความหมายของทั้ง 3 แบบ ของการแบ่งภาค คือ การแปลงกาย ลงมาจุติ และการมอบอาวุธ วัตถุประสงค์หลักของการแบ่งภาค คือ เพื่อช่วยเหลือ เทวดา ในภาคสวรรค์ มนุษย์และสัตว์ในภาคโลก สัตว์ ในภาคบาดาล พระนารายณ์เป็นผู้ปกป้องคุ้มครองใน 3 โลก จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการศึกษานารายณ์สิบปาง พบว่ามีผู้แต่งขึ้นหลายสำนวน ผู้วิจัยค้นพบว่าลิลิตนารายณ์สิบปางมีการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ในภาคที่เป็นสัตว์และเป็นมนุษย์อย่างชัดเจน คือ ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 แบ่งภาคเป็นสัตว์ ปางที่ 5 ถึงปาง ที่10 แบ่งภาคเป็นมนุษย์ รวมถึงได้กล่าวถึงอาวุธทั้งหมด 5 ชนิด ได้แก่ สังข์ คทา จักร ธนู ดาบ เมื่อศึกษาแนวคิดของการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาบทบาทการแสดง โดยใช้ทฤษฎีการจัดกลุ่ม ผนวกการแบ่งภาคของพระนารายณ์กับลิลิตนารายณ์สิบปาง

แบ่งบทการแสดงได้เป็น 3 องก์ คือ อังสะ อาเวศ อวตาร โดยการดำเนินเรื่องจะกล่าวถึงอาวุธ สัตว์ และมนุษย์ โดยใช้ลวดลีลาแสดงสัญลักษณ์กอปรกับลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก รูปแบบจึงเป็นการนำเสนอนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

4.2.2.5 แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

การออกแบบงานนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆเป็นการผสมผสานศาสตร์หลายชนิด แต่สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัด คือเรื่องการจัดองค์ประกอบของการแสดงโดยอาศัยความรู้จากทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ ได้แก่ ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์ ทฤษฎีทางดุริยางคศิลป์ ทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีทางนฤมิตศิลป์ ยกตัวอย่าง งานทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบเช่นเส้นสีรูปร่างรูปทรง ซึ่งนอกเหนือจากการประยุกต์ใช้กับท่าทางแล้วยังใช้กับเรื่องการแปรแถวการสร้างจุดเด่นบนเครื่องแต่งกายการสร้างอุปกรณ์ในการประกอบการแสดงนาฏยศิลป์จึงปฏิเสธไม่ได้ในการทำงานควบคู่ไปกับแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการคำนึงถึงการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ไว้ว่า

> องค์ประกอบสำคัญที่คอยขับเคลื่อนงานนาฏยศิลป์ให้มีความสวยงาม เกิดความหมาย และสามารถสื่อสารอย่างเข้าใจนั้น คงจะหลีกเลี่ยงไม่พ้นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ทัศนศิลป์ ซึ่งนาฏยศิลป์มีการจัดองค์ประกอบของท่าทางตามหลักทัศนศิลป์ เช่น การใช้จุด เส้น รูปร่าง และรูปทรง"
> (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 7 ธันวาคม 2558)

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานของ นราพงษ์ จรัสศรี 2 ผลงาน ที่ได้บูรณาการทั้งงานออกแบบนาฏยศิลป์ องค์ประกอบการแสดง แนวคิด ผสมผสานทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ที่นำมาใช้ในการแสดงได้อย่างลงตัว คือ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร และ การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา ซึ่งได้มีการจัดการแสดง ณ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

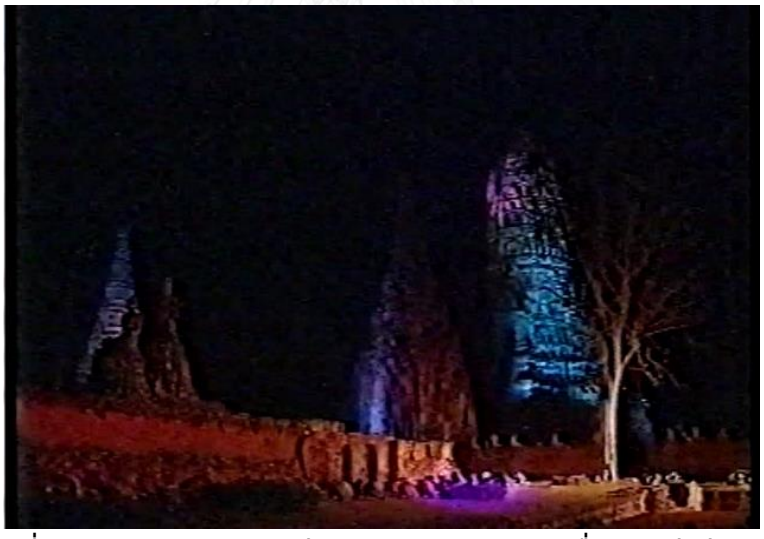
นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงานเรื่อง เวียงกุมกาม ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไว้ว่า

การจัดองค์ประกอบในการแสดงที่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับการจัดองค์ประกอบ คือ ฉากการแสดงที่เล่าเรื่องต้นกำเนิดของตำนานการสร้างเวียงกุมกาม ซึ่งเป็นการกล่าวถึงพระเจ้ามังรายได้คิดคำนึงและเห็นภาพนางฟาน (กวางตัวเมีย) ที่ต่อสู้กับฝูงหมาป่า เพื่อปกป้องลูกน้อย และนางฟานก็สามารถพาลูกน้อยคลาดแคล้วไปได้จากวิกฤตการณ์ที่ถูกฝูงหมาป่ารุม หมายจะปลิดชีวิต จากภาพการแสดงจะเห็นลีลาของนางฟาน ซึ่งนำแสดงโดยนักแสดงชายหนึ่งคน คือ นราพงษ์ จรัสศรี นางฟานไม่สามารถที่จะเป็นหรือจะแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอต่อสายตาผู้ชมได้เหมือนเช่น ผู้หญิงที่อ่อนแอในเรื่องฟาฟูม เพราะฉะนั้นภาพของนางฟานจากเรื่องเวียงกุมกาม จึงเต็มไปด้วยพละกำลัง ซึ่งใช้เทคนิคของเรื่องการจัดองค์ประกอบที่ยกระดับของนางฟานให้สูงขึ้นเหนือกลุ่มนักแสดงที่รับบทหมาป่า การยกระดับทำให้มีพลังและแสดงความรู้สึกของการมีอำนาจของนางฟานเหนือกลุ่มของนักแสดงที่รับบทหมาป่า และนอกจากเรื่องของระดับแล้วเรื่องของความแข็งแรงของสรีระร่างกาย ซึ่งผู้ออกแบบลีลาได้จัดให้นางฟานนอนคว่ำตัวตรงเชิดหน้าที่มีเครื่องประดับศีรษะเป็นรูปหัวนางฟาน ซึ่งใช้วัสดุสีเงินทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทิศทางอย่างชัดเจนเทียบได้กับหัวธนู ซึ่งสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นถึงพลังแห่งการทำลาย ซึ่งมีทิศทางเป็นเครื่องมือในด้านทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 12 ธันวาคม 2558)

ภาพที่ 4.115 การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร
ที่มา: ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2557: 166

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด ได้กล่าวถึงแสง เสียงและเทคนิคพิเศษ เรื่อง เวียงกุมกาม ไว้ดังนี้

แสง เสียง และเทคนิคพิเศษ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่มีผลต่อความสำเร็จเป็นอย่างมากของการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร เพราะแสงที่ปรากฏช่วยให้สายตามองเห็นสิ่งต่าง ๆ บนเวทีการแสดงช่วยสร้างบรรยากาศในการแสดงให้เกิดความสมจริง เสริมอารมณ์ความรู้สึก ช่วยสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วยในการสร้างจินตนาการให้กับผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดงการใช้แสง เสียง และเทคนิคพิเศษ ประกอบด้วย การใช้แสงเน้นตัวละครและเหตุการณ์สำคัญ เช่น ใช้แสงไฟติดตาม (Fallow Spot) การใช้แสงในการสร้างบรรยากาศ การใช้แสงเชิงสัญลักษณ์ การใช้แสงและเงาที่เรียกว่าภาพซิลูเอ็ท (Silhouette) การใช้เทคนิคพิเศษ (Effect) เช่น เครื่องสร้างหมอก ควัน ม่านดาว เสียงฝนตก ฟ้าร้อง เป็นต้น (ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด, 2557: 184)



ภาพที่ 4.116 การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา
ที่มา:รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 178

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวถึงการออกแบบแสง “การแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา” ไว้ดังนี้

> การออกแบบแสงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจแก่คนรุ่นใหม่นั้น ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีของแสงสีและจิตวิทยาของแสงสี (Psychology of Color) มาวิเคราะห์การออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่าแบบแสงที่ใช้ในการแสดงมีอิทธิพลต่อจิตใจ และจินตนาการของผู้รับชม เช่น แสงสีเหลือง (Yellow) มีความหมาย สดใส ร่าเริง แสงแดด สีเหลืองเข้ม (Darker Yellow) มีความหมาย ความเจ็บป่วย โรคระบาด สีแดง (Rrd) มีความหมาย ตื่นเต้น ต่อสู้ อันตราย สีม่วง (Violet) มีความหมาย มีอำนาจ ราชศักดิ์ สีขาว (White) มีความหมาย ศาสนา ความบริสุทธิ์ ความจริง เป็นต้น (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2556: 177)

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง คือ องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้คำนึงถึงแนวคิดมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งใน ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Postmodern) เช่น ลีลาการเคลื่อนไหว องก์ที่ 1 นารายณ์แบ่งภาคเป็นอาวุธ สังข์ นักแสดงแปรแถวเป็นรูปก้นหอยใช้มือโอบล้อมกัน จักร นักแสดงจัดแถวเป็นวงกลมจีบมือยกขึ้นข้างลำตัวเสมือนคมจักรและเคลื่อนตัวเป็นวงกลม เป็นต้น องก์ที่ 2 นารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ได้แก่ ปลา นักแสดงจับมือกับแปรแถวหน้ากระดานเคลื่อนไหวมือขึ้นลงเสมือนคลื่นน้ำ ปลาใช้นักแสดงสะบัดมือเป็นครีบ รวมถึงใช้สัญลักษณ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดงลวดดัดรูปปลา นักแสดงเชิดขึ้นลงเสมือนปลาแหวกว่ายในน้ำ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยออกแบบโดยใช้ทฤษฎีเอกภาพ (Unity) การแสดงใช้อุปกรณ์การแสดงเพียงอย่างเดียว คือ ลวดดัด แต่ใช้ตลอดทั้งการแสดง โดยลวดดัดยังนำเสนอสัญลักษณ์ของการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในทุก ๆ องก์ เช่น องก์ที่ 1 อาวุธ ได้แก่ คทา สังข์ จักร ธนู และดาบ องก์ที่ 2 ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า นรสิงห์ องก์ที่ 3 ได้แก่ สายศูทร สัญลักษณ์ แทนพราหมณ์เตี้ย ขวาน สัญลักษณ์ แทนปรศุราม คันศร สัญลักษณ์ แทนพระราม นกยูง สัญลักษณ์ แทนพระกฤษณะ ม้า สัญลักษณ์ แทนกัลป์กิ ดอกบัว สัญลักษณ์ แทนพระพุทธเจ้า การออกแบบแสง ใช้ทฤษฎีของสี ในการออกแบบบรรยากาศและการเล่าเรื่องในการแสดง โดยสีโทนเย็น (Cool Color) องก์ที่ 1 ฉากนารายณ์ทรงครุฑ อยู่บนท้องฟ้า และนารายณ์ทรงบัลลังก์พญานาค อยู่ในท้องทะเล สีโทนร้อน (Warm Color) ในองก์ที่ 2 ฉากแปลงกายเป็นหมูป่าและนรสิงห์ให้อารมณ์ที่ดุดัน รวดเร็ว ว่องไว การออกแบบเครื่องแต่งกายใช้

โทนสีขาวดำ เมื่อแสงตกกระทบลงทำให้เป็นการย้อมสีแสดงถึงอารมณ์และบรรยากาศในแต่ละฉาก เพื่อสร้างจินตนาการและการสื่อสารของผู้สร้างงานกับผู้ชมได้ดี

4.2.2.6 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

นาฏยศิลป์ร่วมสมัยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ผสานกันระหว่างวัฒนธรรมหนึ่งกับวัฒนธรรมหนึ่งหรือมากกว่า 2 วัฒนธรรมก็อาจเป็นได้ โดยผู้วิจัยศึกษาจากความหลากหลายวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในการแสดง ดังต่อไปนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้เสนอแนะในส่วนของภาพนี้ในเรื่องของการใช้แนวคิดและลีลาการแสดงที่มีความหลากหลาย ไว้ว่า

> ผู้ออกแบบลีลาสามคนมาแสดงร่วมในเวทีเดียวกัน จนพื้นที่มีหินกองอยู่กับพื้นเป็นช่วง ๆ หินที่วางระเกะระกะอยู่บนพื้นเป็นสัญลักษณ์ทำให้นึกถึงสวนหินในศาสนาเซน ถึงแม้จะไม่ได้เป็นพื้นหินทั้งหมดแต่การใช้แสงที่ส่องลงพื้นแสงกระทบลงบนพื้นที่มีพื้นผิวเช่นนี้ ช่วยเสริมทำให้พื้นที่ทั้งหมดกลายเป็นสวนหินขนาดใหญ่ที่เห็นปรากฏในการจัดสวนหินของชาวญี่ปุ่น นักแสดงสามคนที่มีพื้นฐานของนาฏยศิลป์สามรูปแบบ คนขวามือเกรูกอย มีพื้นฐานการแสดงพลูโต ซึ่งมีแนวคิดในการนำความรู้สึกแสดงออกมาภายนอก ที่มีท่วงทีที่ช้าอันได้รับแนวคิดมาจากการผลิบานของดอกไม้ในการแสดงนกของญี่ปุ่น การใช้แขนขวานำทางไปข้างหน้าของเทรูกอยเปรียบเสมือนเขากำลังจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้าฝ่าแนวก้อนหินบนพื้นไปด้วยความยากลำบาก ทำให้ความรู้สึกของเทรูกอยถูกถ่ายทอดออกมาจากข้างในเพื่อสื่อสารกับผู้ชมให้เห็นถึงการเดินทาง ผู้หญิงคนกลาง เทโกะ มีพื้นฐานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยของมาธา แกรแฮม จัดลีลาการเคลื่อนไหวที่ย่อตัวกำลังลงสู่พื้นตามตำรับของแนวคิดของมาธา แกรแฮม ในเรื่องของฟลอร์เอ็กเซอร์ซาย นักแสดงชายขวามือมีพื้นฐานประสบการณ์ที่ได้ทำงานกับผู้ออกแบบท่าเต้นที่สำคัญสองคน ทางด้านโพสต์โมเดิร์นดานซ์ คือ เดวิด กอร์ดอน และ สตีฟ แพ็กซัน ใช้ลีลาที่ผสมผสานระหว่างลีลาที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน คือ การยืนตรง การเอื้อมมือขวา เพื่อที่จะหยิบอะไรบางอย่างกับแขนซ้ายซึ่งจัดองค์ประกอบของนิ้วและการงอข้อศอกด้วยลีลาที่เป็นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลของท่าบุดดร้าของอินเดีย เพราะฉะนั้นทำให้เกิดเป็นความเข้ากันไม่ได้ของสองวัฒนธรรม คือ อินเดีย กับ ตะวันตก เกิดเป็นภาพแนวคิดของ

โพสต์โมเดิร์นตามแบบฉบับของนักเต้นผู้นี้ที่ได้เคยมีประสบการณ์ในการทำงานก่อนที่จะได้มาร่วมแสดงในงานชิ้นนี้ (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ธันวาคม 2558)

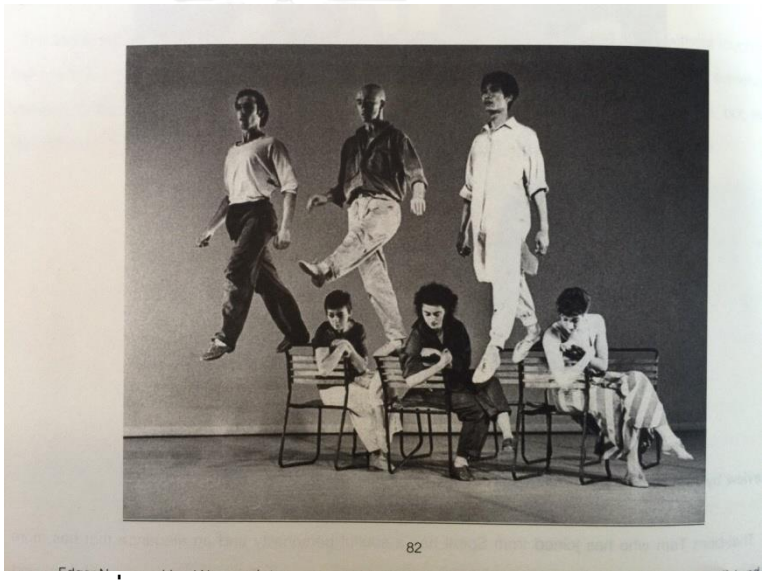
ภาพที่ 4.117การแสดงเรื่อง Tonpu
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

ศิลปินทั้งสามแสดงสัญลักษณ์ของพื้นฐานของแต่ละคนด้วยการใช้จัดองค์ประกอบของสรีระร่างกายซึ่งแต่ละคนมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ซึ่งมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมของอินเดีย และวัฒนธรรมทางตะวันตก แต่ได้ถูกออกแบบให้มาอยู่ในการแสดงเดียวกัน

การแสดงชุด Field study (1984) เป็นการแสดงที่ใช้อุปกรณ์การแสดงเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารการแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> การแสดงชุดนี้เกิดขึ้นจากห้องซ้อมการแสดง ซึ่งได้มีการนำเก้าอี้มาเก็บเรียงรายไว้อยู่ในห้องซ้อม เป็นการบังเอิญที่ผู้ออกแบบชาวอเมริกัน (David) ได้มาเห็นเข้าจึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจทำให้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์แนวโพสต์โมเดิร์น ท่านนี้นำไปใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง อุปกรณ์ คือ เก้าอี้ ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ชิ้นนี้ยังได้ใช้เก้าอี้โยนไปมา การขยับเคลื่อนที่เก้าอี้ การเล่นเก้าอี้ดนตรีนับเป็นการสร้างชีวิตชีวาให้เกิดขึ้นกับอุปกรณ์การแสดงทำให้เกิด

ความหลากหลายของการใช้อุปกรณ์อย่างคุ้มค่าเป็นภาพของนักแสดงหกคน เป็นนักแสดงชายสามคน ดังนี้ เอ็ดเจอร์ นิวแมน (Edger Newman) เป็นคนประเทศอังกฤษ ลอยด์ นิวสัน (Lloyd Newson) เป็นคนประเทศออสเตรเลีย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นคนประเทศไทย และนักแสดงหญิงสามคน ดังนี้ ลินด์ซี่ บูธเชอร์ (Lindsey Butcher) เป็นคนประเทศอังกฤษ (AnneliseStoffel) เป็นคนประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ชาล์ลอท แฮคเกอร์ (Charlotte Hacker) เป็นคนประเทศอังกฤษ จากทฤษฎีของโพสต์โมเดิร์น ความแตกต่างกันที่เข้ากันไม่ได้ มาอยู่ร่วมกันในภาพเดียวกัน ซึ่งเป็นภาพที่มาจากการแสดงในรูปแบบของโพสต์โมเดิร์นดานซ์ เป็นการต่อต้านอุดมการณ์ของความกลมกลืน (Harmony) ซึ่งปรากฏอยู่ในอุดมการณ์ของโมเดิร์นดานซ์ (นราพงษ์ จรัสศรี,สัมภาษณ์: 9 ธันวาคม 2558)

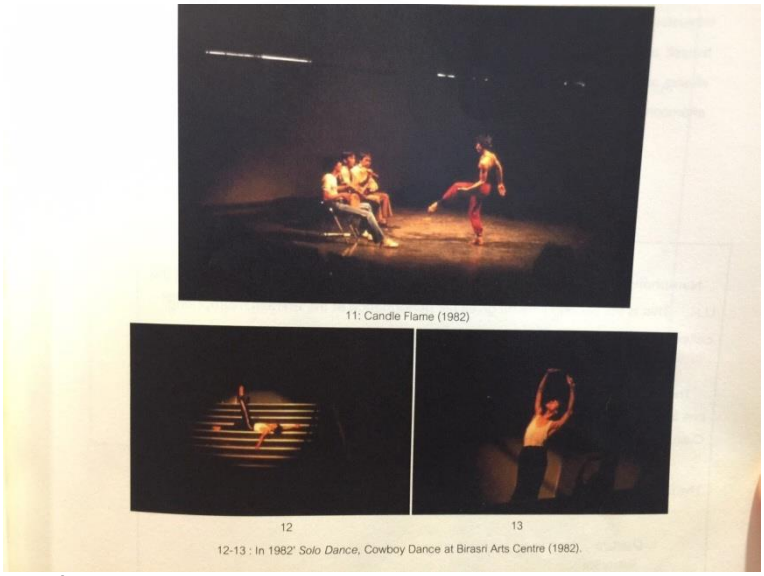


ภาพที่ 4.118 การแสดงชุด Field study (1984)
ที่มา: ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

นราพงษ์ จรัสศรี ยังเสนอแนะในส่วนของการแสดงชุดเปลวเทียน (Candle Flame) 1982 ในการใช้ลีลาการแสดงที่มีความหลากหลาย ไว้ว่า

จากภาพจะเห็นนักแสดงเดี่ยว ซึ่งแสดง โดย นราพงษ์ จรัสศรี ในชุดเปลวเทียน เป็นการล้อเล่นระหว่างนักเต้นทางขวามือ กับนักดนตรีอีกสามคน ซึ่งใช้เครื่องดนตรีไทยเดิมบรรเลงในแบบร่วมสมัย โดยนักดนตรีทั้งสามนั่งอยู่บนเก้าอี้ซึ่งผิดไปจากประเพณีของไทยโบราณที่นักดนตรีนั่งอยู่กับพื้น เครื่องดนตรีจะ

ประกอบไปด้วย ขลุ่ย และเครื่องตี กลอง และกรับ นักแสดงเดี่ยวยกขาข้างขวาในท่าแอตติจูด ซึ่งเป็นเทคนิคแบบการเต้นบัลเลต์ มือข้างขวาช้อนอยู่ใต้ต้นขาซ้าย ขาขวาย่อ (Plie) การย่อเข่าขวาซึ่งเป็นขาที่เป็นฐาน (Supporting) ทำให้เป็นการเปิดโอกาสให้นักเต้นโยกลำตัวช่วงบน ให้พลิ้วไหวไปมา เป็นการสะท้อนถึงการเคลื่อนไหวของเปลวเทียนเมื่อถูกลมพัด เสื้อผ้าของนักเต้นเดี่ยว ประกอบไปด้วยกางเกงผ้ายืดสีแดงและเสื้อกล้ามสีดำ สีของเสื้อสีดำและกางเกงสีแดง เมื่อแสดงในแสงไฟที่สลัวจะทำให้เห็นเป็นประกายของสีแดงสลับไปมาทำให้สร้างบรรยากาศของการเคลื่อนไหวของเปลวเทียน นักดนตรีแต่งชุดแบบลำลอง (Casual) แสง การใช้แสงให้ความสว่างทั้งนักเต้นเดี่ยว และนักดนตรี 3 คน โดยจำกัดพื้นที่ให้ดูแล้วคล้ายกับบริเวณของแสงเทียนที่ส่องไปในพื้นที่อย่างจำกัดโดยให้สีแดงร้อน เช่นเดียวกับแสงเทียน พื้นที่โดยทั่วไปเปลือยเปล่าไม่มีการประดับตกแต่ง ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมา ในเรื่องของเสื้อผ้าและพื้นที่แสดงบ่งบอกถึงการใช้ทฤษฎีมินิมัลลิซึ่ม (Minimalism) ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างภาพให้เกิดจากองค์ประกอบของนักเต้น ผู้บรรเลงดนตรีสด แสง พื้นที่การใช้แสงให้ความสำคัญของสตาร์ คือ ดาราใช้ไฟฟอลโล่สปอต (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 9 ธันวาคม 2558)



ภาพที่ 4.119 การแสดงชุด ชุดเปลวเทียน (Candle Flame) 1982
ที่มา: ภาพส่วนตัวของนราพงษ์ จรัสศรี

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยแนวความคิดของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์มีวัฒนธรรมความเชื่อของศาสนาเกี่ยวกับการศรัทธาพระนารายณ์ รูปแบบการแสดงที่นำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีลีลาการเคลื่อนไหวมือแบบนาฏยศิลป์ไทย และการเคลื่อนไหวส่วนเท้าแบบนาฏยศิลป์ตะวันตก การออกแบบเสียงใช้เครื่องสายผสมปี่พาทย์ ทำนองเพลงให้เสียงคล้ายคลึงกับดนตรีอินเดีย ความหลากหลายวัฒนธรรมของการแสดงชุดนี้จึงมีวัฒนธรรมของไทย วัฒนธรรมของตะวันตกและวัฒนธรรมของอินเดียผสมผสานอยู่ในการแสดง

4.3 อภิปรายผล

บทที่ 4 ผู้วิจัยนำคำถามของงานวิจัยมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบของรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ประกอบการอภิปรายผล ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 ประเด็นหลัก คือ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์จาก องค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ 8 ประการ ประกอบไปด้วย บทการแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง เสียง ดนตรีประกอบฉาก อุปกรณ์การแสดง การออกแบบพื้นเวที การออกแบบแสง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ส่วนแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งสามารถสรุปได้ 6 ประการ คือ แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ และแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

4.3.1 รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเด็นเพื่ออภิปรายผลตามองค์ประกอบของการแสดง 8 ข้อ โดยผู้วิจัยได้ประเมินรวบรวมความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน และประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยตามองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ดังนี้

4.3.1.1 บทการแสดง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบบทการแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” สร้างสรรค์รวมทั้งสิ้น 3 ครั้ง สามารถสรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1.1 ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดย นราพงษ์ จรัสศรี เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และนำวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าปางที่ 10 พระนารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) แบ่งเป็น 3 องก์ ตาม “ไตรลักษณ์ของพระพุทธศาสนาประกอบไปด้วยส่วน 3 ส่วน คืออนิจจตาทุกขตา และอนัตตา” องก์ที่ 1 การอวตารของพระนารายณ์ปางที่ 10 การกำเนิดของพระนารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ (กัลกยาวตาร) องก์ที่ 2 การปราบคนชั่ว ช่วยเหลือคนดี องก์ที่ 3 การกลับสู่ภพภูมิเดิม ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์บทการแสดงในครั้งแรก ยังไม่สามารถจุดประกายจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์เท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์บทการแสดงขึ้นใหม่

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1.2 เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการแบ่งภาคของพระนารายณ์ จึงทำให้ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในการคิดสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ประกอบไปด้วย 3 แบบ คือ 1.อวตาร การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ 2.อาเวศ กลายร่างเพียงชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม 3.อังสะ ส่งอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ แบ่งกลุ่มใหม่ได้ทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ พระนารายณ์ได้แบ่งภาคเป็น อาวุธ สัตว์ และมนุษย์ โดยคำนึงถึงเหตุผลตามหลักความเป็นจริงของการแบ่งภาค และใช้บทบาทของพระนารายณ์เป็นตัวแทนของอาวุธ สัตว์ และมนุษย์

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจึงพิจารณาการวางโครงเรื่อง โดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอาวุธของพระนารายณ์ กลุ่มสัตว์ และกลุ่มคน โดย 2 กลุ่มแรกเป็นการแสดงสัญลักษณ์และกลุ่มสุดท้าย คือ มนุษย์ ผู้วิจัยมีการวางบทการแสดงเรื่องตามเรื่องราวของวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปางโครงสร้างบทการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์ เช่นเดิมโครงสร้างบทการแสดงในองก์ที่ 1 และ องก์ที่ 2 ใช้การอวตารของพระนารายณ์ในแต่ละปางเป็นสัญลักษณ์ และองก์ที่ 3 ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องราวตามลิลิตนารายณ์สิบปาง ผลการสร้างสรรค์บทพบว่า ในองก์ที่ 3 การวางโครงสร้างโดยการเล่าเรื่องราวตั้งแต่ปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 มีเวลาในการแสดงจำกัดอาจทำให้การแสดงไม่เพียงพอต่อเวลา

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 บทการแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 พระนารายณ์และการแบ่งภาคเป็นอาวุธ ใช้แนวคิดการแบ่งภาค อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการ ใช้แนวคิดสัญวิทยานารายณ์บรรทมบัลลังก์พญาอนันตนาคราช นารายณ์ทรงสุบรรณ นารายณ์แบ่งภาค เป็นอาวุธ สังข์ ธนู ดาบ คทา จักร องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะเพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 ใช้แนวคิดสัญวิทยานารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้สัญลักษณ์ คือ ปลา เต่า หมูป่า

นรสิงห์ องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเล่าเรื่องราวปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10

บทการแสดงเป็นการศึกษาโครงสร้างของวรรณกรรมผนวกกับความหมายของการแบ่งภาคและจัดกลุ่มการแสดงขึ้นใหม่ โดยเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) การสร้างสรรค์ (Creativity) บทการแสดงที่มีความหลากหลาย โดยนำแนวความคิดทฤษฎีบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ที่มีประเด็นใหม่ไม่เหมือนงานในอดีตที่เคยสร้างมา ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงความหลากหลาย (Versatile) ในการสร้างสรรค์

4.3.1.2 นักแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์เรื่องการคัดเลือกนักแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ทั้งสิ้น 4 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยได้มีการคัดเลือกนักแสดงโดยใช้วิธีทรายเอาท์ (Tryout) คือ การเลือกผู้ที่มีความสามารถตรงตามความสามารถที่ผู้คัดเลือกต้องการ พิจารณาจากความเหมาะสมของความสามารถมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ตะวันตกในเกณฑ์ที่ดี และมีสรีระที่แข็งแรงในขณะเดียวกันก็สามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี คัดเลือกนักแสดงจำนวน 8 คน

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 นักแสดงมีการเปลี่ยนแปลง โดยนักแสดงผู้หญิง 4 คน และ ผู้ชาย 4 คน เนื่องจากเปลี่ยนตามศักยภาพของความสามารถของนักแสดง นักแสดงชายจำเป็นต้องใช้ความแข็งแกร่ง ในการต่อตัวเป็นฐาน และใช้นักแสดงที่มีรูปร่างผอมในการเป็นตัวยอด นักแสดงผู้หญิงต้องมีลีลาท่ารำนาฏยศิลป์ไทยที่ดีและในขณะเดียวกันก็สามารถเคลื่อนไหวร่างกายแบบตะวันตกได้ และหลักสำคัญในการเลือกนักแสดง คือ การสื่อสารอารมณ์ สามารถสื่อสารระหว่างผู้สร้างงาน นักแสดง และผู้ชมได้อย่างถูกต้อง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ได้ลดจำนวนนักแสดงเป็น 7 คน เนื่องจากมีอุปกรณ์การแสดงเพิ่มเข้ามาผู้วิจัยจึงตัดทอนนักแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยเปลี่ยนแปลงนักแสดงทั้งหมด เนื่องจากเวลาของนักแสดงและเวลาของผู้วิจัยไม่ตรงกัน อาจมีอุปสรรคเรื่องเวลาและการเดินทาง ผู้วิจัยจึงใช้นักแสดงจาก สาขานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ซึ่งเป็นสถาบันที่ผู้วิจัยทำงาน ดังนั้นการฝึกซ้อมจึงไม่เกิดอุปสรรค ส่วนจำนวนนักแสดงทั้งหมด 7 คน แบ่งเป็นชาย 4 คนและ หญิง 3 คน ผู้วิจัยทำการคัดเลือกนักแสดงแบบทรายเอาท์ (Tryout)

ผู้วิจัยได้ใช้ประสบการณ์ (Experience) ในการคัดเลือกนักแสดงจากการศึกษาและการทำงานเกี่ยวกับศาสตร์ทางนาฏยศิลป์เป็นเวลามากกว่า 20 ปี รวมถึงพิจารณาจากประสบการณ์ (Experience) และนักแสดงมีต้องจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน (Spiritual)

4.3.1.3 การออกแบบลีลา

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ การออกแบบลีลา ผู้วิจัยได้ประมวลทั้งสิ้น 4 ครั้ง สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยออกแบบลีลานาฏยศิลป์ออกแบบการเคลื่อนไหวกำหนดไว้ 3 ลักษณะ คือ อาวุธ สัตว์ และคน การเคลื่อนไหวร่างกายในการสร้างสัญลักษณ์ด้วยการจัดองค์ประกอบของร่างกาย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยยังคงใช้แนวคิดของการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัยและเพิ่มการแสดงท่าทางการแสดงละครสีหน้า อารมณ์ เนื่องจากองก์ที่ 3 เป็นเรื่องราวการต่อสู้ในปางที่ 5 – ปางที่ 10

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยได้ออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายจากแนวคิดนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เริ่มจากนักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวเท้าอย่างช้ามีลักษณะเบาลอย ประกอบร่างกายจัดองค์ประกอบ ในท่าที่เป็นสัญลักษณ์นารายณ์ทรงครุฑและนารายณ์ทรงพญานาค จัดองค์ประกอบตามรูปทรงอาวุธ สัตว์ และสัญลักษณ์

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การจัดองค์ประกอบของร่างกาย การสื่อสารทางร่างกายผ่านสัญลักษณ์ ตลอดจนความสวยงามของท่าทางการเคลื่อนไหว โดยใช้รูปแบบและเทคนิค ลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ตามแนวคิดโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Modern Dance) ได้แก่ การทำท่าซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) ความเรียบง่าย (Simplicity and Minimalism) ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "การด้นสด" (Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Stillness) ความเป็นเอกภาพ (Unity)

รูปแบบการแสดงการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้วิจัยนำวิชาความรู้ที่สั่งสมจากนาฏยศิลป์ไทยผสมผสานการเคลื่อนไหวด้วยลีลานาฏยศิลป์ตะวันตก ผู้วิจัยมีการสร้างสรรค์ (Creativity) ลีลาการแสดง โดยนำประสบการณ์ (Experience) ทางด้านนาฏยศิลป์ถ่ายทอดผ่านนักแสดงซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง

4.3.1.4 เสียงและดนตรีประกอบการแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เรื่องการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองออกมาทั้งสิ้น 4 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ในการออกแบบเสียงงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยผู้วิจัยได้นำความเชื่อในเรื่องพระนารายณ์ที่เกี่ยวกับศาสนาฮินดู และมีการรับวัฒนธรรมความเชื่อมาจากประเทศอินเดีย ผู้วิจัยจึงคิดออกแบบเสียงให้มีกลิ่นอายของดนตรีอินเดียเข้ามาประกอบการแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 ผู้วิจัยได้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการออกแบบเสียง นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า “การใช้ดนตรีสดในการแสดง จะส่งผลให้ผู้แสดงเข้าถึงจิตวิญญาณของการแสดง ผู้ชมเข้าถึงการสื่อสารได้มากกว่าการใช้การอัดเสียง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์: 1 กันยายน 2558) ผู้วิจัยจึงค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์การออกแบบเสียง และเครื่องดนตรีที่ตอบสนองแนวคิดการแสดงของผู้วิจัยในการทดลองต่อไป

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 ผู้วิจัยออกแบบเสียงโดยใช้ดนตรีไทยแบบด้นสด และทำการแสดงสด ในการออกแบบเสียง ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง โดยใช้นักดนตรี 1 คน และนักแสดงที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ 1 คน เพราะในการแสดง นักแสดงที่สามารถเล่นดนตรี รับบทเป็นพระนารายณ์ จำเป็นจะต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของดนตรีไทย วิธีการแสดงใช้การด้นสด เครื่องดนตรีที่ใช้ มีดังนี้ ระนาดเอก ซออู้ ซอด้วง ขิม จะเข้ ขลุ่ย ฉิ่ง กลองทัด โทนรำมะนา และโหม่ง ใช้เครื่องดนตรีสิบชิ้น เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ 10 อย่าง ในลิลิตนารายณ์สิบปาง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ใช้การนำเสนอดนตรีสดเช่นเดิม โดยมีการออกแบบให้มีกลิ่นอายของอินเดีย และใช้เครื่องดนตรีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่ ระนาด พิณ กลอง เป็นเครื่องดนตรีหลัก และมีเครื่องประกอบจังหวะเสริม เพื่อให้สอดคล้องตามแนวคิดสิ่งเร้าทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้นนอกจากนี้ยังช่วยในเรื่องของการออกแบบลีลาให้ความรู้สึกของท่วงท่านั้นกระจ่างขึ้นอีกทั้งสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมได้มากกว่าการทดลองในครั้งก่อน

จากการที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเสียงประกอบการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบเสียงเพลงประกอบการแสดงผลงาน เพื่อสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของบทการแสดง

4.3.1.5 อุปกรณ์การแสดง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองออกมาทั้งสิ้น 4 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้ สร้างสรรค์อุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันนำมาเป็นอุปกรณ์ในการแสดง ดังนี้

อุปกรณ์การแสดงในทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งที่ 1 ไม่มีการใช้อุปกรณ์ในการแสดง

เริ่มใช้อุปกรณ์การแสดง การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 คือ ร่มใหญ่ แสดงถึงฉากต่าง ๆ ที่พระนารายณ์ทรงอยู่ ร่มเล็ก แสดงถึง ต้นไม้ แม่น้ำ กรงลวดดัด แสดงถึง การแบ่งภาคของพระนารายณ์ในปางต่าง ๆ เมื่อพิจารณาพบว่า ร่มใหญ่และร่มเล็กที่ใช้ไม่สื่อถึงสัญลักษณ์ของการแสดงเท่าที่ควรและอาจทำให้การสื่อสารผิดวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย เนื่องจากร่มเป็นสัญลักษณ์ของการปกป้อง ป้องกันแดดฝน เมื่อสร้างสรรค์ให้เป็นต้นไม้ แต่ลักษณะของร่มก็ยังเป็นร่มอยู่เช่นเดิม ผู้วิจัยจึงพิจารณาและไม่นำมาใช้ในการทดลอง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3และ การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยใช้ลวดดัดรูปทรง อาวุธ ในองก์ที่ 1 รูปดัดรูปทรงสัตว์ ในองก์ที่ 2 ลวดดัดรูปทรงสิ่งของและสัตว์ ในองก์ที่ 3 วัตถุมีความเบาและสามารถบ่งบอกถึงรูปทรงได้อย่างชัดเจน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดทฤษฎีหรือรูปแบบการแสดงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มาบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์อุปกรณ์การแสดงใหม่ไม่เหมือนงานในอดีตที่เคยสร้างมา ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน (Creativity) และความมีรสนิยม (Taste) ในการสร้างสรรค์งาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1.6 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ในการทดลองเรื่องการออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองออกมาทั้งสิ้น 3 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบเครื่องแต่งกาย

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 2 เครื่องแต่งกายผู้วิจัยใช้แนวคิดโพสต์โมเดิร์นในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย โดยไม่แยกเพศสภาพ แต่เครื่องแต่งกายสามารถประยุกต์ใช้ให้เกิดความหลากหลาย โดยอาศัยบทของการแสดงเป็นหลัก ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามความเหมาะสมของแต่ละฉากผู้วิจัยออกแบบการแต่งกายนักแสดงชาย สวมเสื้อแขนยาวและสวมกระโปรง นักแสดงหญิงท่อนบนห่มสไบยาว สวมกระโปรงยาว โดยได้แรงบันดาลใจมาจากชุดพราหมณ์

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 3 นำกระโปรงสีขาวเปลี่ยนรูปแบบตามฉากและเรื่องราว เช่น ฉากพราหมณ์เตี้ย พระพุทธเจ้า และกัลป์กิ ผู้วิจัยนำกระโปรงมาคาดอกเปิดบ่าเดียว ฉากแบ่งภาคเป็นปลา ผู้วิจัยนำกระโปรงสีขาวดึงขึ้นติดคอกางแขนออกแสดงถึงสัญลักษณ์ของน้ำ

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ผู้วิจัยค้นพบว่า การแสดงมีอุปกรณ์เป็นองค์ประกอบการแสดง ดังนั้นผู้แสดงเปรียบเสมือนผู้เชิดถืออุปกรณ์การแสดงให้เคลื่อนไหว จึงได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดจากผู้เชิดหุ่นละครเล็ก นักแสดงชายสวมเสื้อแขนยาวสีขาว สวมกางเกงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับโจงกระเบนแต่มีเนื้อผ้าที่พลิ้วไหวสีดำ นักแสดงหญิงสวมผ้าคาดอกสีขาว สวมกางเกงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับโจงกระเบนแต่มีเนื้อผ้าที่พลิ้วไหวสีดำ ผู้วิจัยเลือกสีขาวและสีดำของเครื่องแต่งกาย เนื่องจากต้องใช้แสงในการย้อมสีพื้นที่ ฉาก อุปกรณ์การแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดทฤษฎี รูปแบบการแสดง บูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์การแต่งกายที่ใหม่ไม่เหมือนงานในอดีตที่เคยสร้างมา ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการมีรสนิยม (Taste) ในการสร้างงาน

4.3.1.7 การออกแบบพื้นที่เวที

ในการทดลองเรื่องการออกแบบพื้นที่เวที ผู้วิจัยได้ประมวลการทดลองออกมาทั้งสิ้น 1 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 1 ถึง 3 ผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบพื้นที่ในการแสดง

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 พื้นที่ในการแสดง ผู้วิจัยใช้โถงด้านหลังคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งพื้นที่มีลักษณะเป็นพื้นที่โล่งกว้าง เป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้า ผู้วิจัยใช้พื้นที่ด้านล่างข้างของเวทีและใช้พื้นที่ด้านบนของเวทีวางเครื่องดนตรีแสดงสด พื้นด้านล่างของเวทีเป็นบริเวณของการแสดง เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า พื้นที่ใช้สอยแคบจึงเปลี่ยนพื้นที่ในการแสดง เป็นพื้นที่ด้านบนชั้น 2 เป็นชั้นลอย ผู้วิจัยจัดให้นักดนตรีบรรเลงดนตรีสด และจัดให้นักแสดง โดยการเพิ่มการใช้สอยให้เต็มพื้นที่สอดคล้องกับแนวคิดศิลปะเฉพาะที่ (Site Specific Art) คือ การสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจงคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและการสร้างสรรค์ผลงาน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดทฤษฎีหรือรูปแบบการแสดงของและชนิดที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มาบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์พื้นที่การแสดง ผู้วิจัยจึงได้คำนึงถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์งาน (Creativity)

Chulalongkorn University

4.3.1.8 การออกแบบแสง

ในการทดลองเรื่องการออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 ออกมาทั้งสิ้น 1 ครั้ง ในการทดลองสามารถ สรุปได้ดังนี้

การปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ครั้งที่ 4 แสงกับพื้นที่การแสดงกลางคืน ต้องคำนึงถึงระดับของแสง ความสว่าง และความมืด เป็นสำคัญ ผู้วิจัยเลือกใช้ไฟเคลียร์ (Clear Lighting) เป็นการออกแบบจากจินตนาการของผู้วิจัยประกอบกับการใช้ควันเพื่อให้ฉากที่พระนารายณ์อยู่บนวิมานและฉากที่พระนารายณ์อยู่ในมหาสมุทรมีความสมจริงยิ่งขึ้น

การแสดงองก์ที่ 1 ใช้โทนสีเย็น (Cool Color) เพราะสื่อสารในเรื่องของความเชื่อ สงบ ลึกลับ

การแสดงองก์ที่ 2 ใช้โทนสีเย็น (Cool Color) โทนสีร้อน (Warm Color) สื่อสารถึงเรื่องสัตว์ ได้แก่ ปลา เต่า ใช้โทนสีเย็น ส่วนหมูป่าและนรสิงห์ ใช้โทนสีร้อน

การแสดงองก์ที่ 3 ใช้โทนสีเย็น (Cool Color) แสดงถึงความดีงาม ผู้ทรงศีล

การออกแบบแสงตามแนวคิดสิ่งเร้า ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลาซึ่งเป็นการเสริมการแสดงให้เกิดภาพและมุมมองที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้นดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดทฤษฎีความหลากหลาย (Versatile) รูปแบบการแสดงที่ใช้ในการแสดงครั้งนี้มาบูรณาการเพื่อให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ (Creativity) แสงและสีของแสง

4.3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ มีดังนี้

Chulalongkorn University

4.3.2.1 แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ผู้วิจัยได้นำความหมายการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ซึ่งการบุกเบิกแนวความคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการแสดงอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน โดยผู้วิจัยคำนึงถึงความหมาย การแบ่งภาคทั้ง 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) อังสะ (Amsa) เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์บทบาทการแสดง โดยแบ่งได้ 3 องก์ คือ อังสะ การมอบอาวุธ การแบ่งภาคเป็นอาวุธ องก์ที่ 2 อาเวศ การแบ่งภาคเป็นสัตว์ และองก์ที่ 3 อวตาร การแบ่งภาคเป็นมนุษย์ ใช้หลักทฤษฎีการแบ่งกลุ่มประกอบการสร้างสรรค์บทบาทการแสดง

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ (Creativity) ด้านการออกแบบบทการแสดงที่นำเรื่องการแบ่งภาคมาสร้างสรรค์ และเป็นองค์ความรู้ (Communication) ที่สามารถประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบอื่น ๆ ได้ในอนาคต

4.3.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม

ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ผนวกกับแนวความคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยมิได้ปรับปรุงบทวรรณกรรมแต่อย่างใด แต่นำบทวรรณกรรมเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีปรัชญาในการทำงาน (Philosophy) และมีการสร้างสรรค์ (Creativity) ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยนำบทวรรณกรรมประยุกต์ใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์งาน

4.3.2.3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การใช้สัญลักษณ์ในงานการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ในชีวิตประจำวันเพื่อประยุกต์ใช้ในการแสดง โดยนำมาเชิดเสมือนหุ่น ผู้วิจัยได้คำนึงถึงเรื่องสัญลักษณ์เพราะสัญลักษณ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพราะเป็นการสื่อสารให้เห็นอย่างตรงไปตรงมาและให้ความสำคัญกับการนำเสนอความหมายแฝงภายใต้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบเป็นรูปครุฑ รูปบัลลังก์พญานาค อุปกรณ์การแสดงใช้โครงลวดดัดเป็นสัญลักษณ์อาวุธ สัตว์ และสิ่งของ

จากแนวคิดดังกล่าว ลวดดัด สัญลักษณ์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง แสดงถึงความเป็นผู้นำและเป็นผู้บุกเบิก (Pioneer) ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต

4.3.2.4แนวคิดการสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดการแสดงจากการแบ่งภาคของพระนารายณ์และลิลิตนารายณ์สิบปาง องค์ประกอบการแสดงโดยใช้ลวดดัดสร้างสรรค์เป็นรูปทรงต่าง ๆ ตามบทและการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ลีลาการแสดงเคลื่อนไหวร่างกายและใช้ท่าทางรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จากแนวคิดการสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการมีความหลากหลาย (Versatile) และการสร้างสรรค์ (Creativity) โดยออกแบบองค์ประกอบของการแสดงให้มีความแปลกใหม่อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน

4.3.2.5 แนวคิดการใช้ทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์

การศึกษาความรู้ในด้านทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง คือ องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้คำนึงถึงแนวคิดมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งใน ทฤษฎีและแนวคิดโพสต์โมเดิร์น (Postmodern) รวมถึงใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงทฤษฎีเอกภาพ (Unity) การแสดงใช้อุปกรณ์การแสดงเพียงอย่างเดียว คือ ลวดดัด แต่ใช้ตลอดทั้งการแสดง ทฤษฎีของสีในการออกแบบแสง แสดงบรรยากาศและการเล่าเรื่องในการแสดง

จากแนวคิดการใช้ทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการมีประสบการณ์การศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ (Experience) และการสร้างสรรค์ (Creativity) องค์ประกอบการแสดงที่ใช้ศิลปะหลากหลายแขนงรวมอยู่ในการแสดงในครั้งนี้

4.3.2.6 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยแสดงให้เห็นว่า มีศรัทธาที่เกิดจากองค์ความรู้หลากหลายศาสตร์ในการสร้างสรรค์งานของตนเอง สามารถส่งผลให้การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์มีแบบแผนมากขึ้น การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยแนวความคิดของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา รูปแบบการแสดงนำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก การออกแบบเสียงทำนองเพลงแบบอินเดีย ความหลากหลายวัฒนธรรมของการแสดงชุดนี้จึงมีวัฒนธรรมของไทย วัฒนธรรมของตะวันตกและวัฒนธรรมของอินเดียผสมผสานอยู่ในการแสดง

จากแนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่างานของผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับเรื่องการมีความหลากหลาย (Versatile) และการสร้างสรรค์ (Creativity)ด้านการสื่อสารผ่านองค์ประกอบของการแสดง เช่น บทการแสดง ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว เสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และแสง ความหลากหลายทางวัฒนธรรมสามารถผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ทำให้ภาพรวมของการแสดงมีความเป็นเอกภาพ (Unity)

4.4 สรุปบท

ผู้วิจัยวิเคราะห์ถึง รูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ไว้ 8 องค์ประกอบหลัก อันได้แก่ บทการแสดง นักแสดง ออกแบบลีลา เสียงและดนตรีประกอบ อุปกรณ์การแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบพื้นที่เวที และการออกแบบแสง แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงแนวคิดการสร้างงาน 6 ประการ ได้แก่ แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม แนวคิดใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์ แนวคิดทฤษฎีศิลปกรรมศาสตร์ แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลและการปฏิบัติการสร้างสรรค์การแสดงจำนวน 4 ครั้ง ในการอภิปรายผลผู้วิจัยได้ประเมินถึงความคิดเห็นของผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ ประสบการณ์ส่วนตัวร่วมกับศิลปิน และนำเกณฑ์มาตรฐานศิลปินเป็นแนวทางในการอภิปรายผล

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอบทสรุปของงานวิจัยประกอบไปด้วยผลที่ได้จากการวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผลงานการแสดงเรื่องนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์" และข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 อารัมภบท

“การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษารูปแบบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ และเพื่อศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัยโดยการศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือตำราและบทความทางวิชาการต่าง ๆ การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ การสำรวจข้อมูลภาคสนาม และการใช้ผลวิเคราะห์จากการศึกษาเรื่องเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลและดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตลอดจนสรุปผลการวิจัย

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัย “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

จากการศึกษาวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อค้นหาคำตอบของวัตถุประสงค์ในการวิจัยนั้น พบว่า วิทยานิพนธ์เรื่องนี้สามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือ รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยวิเคราะห์ได้ตามองค์ประกอบของการแสดง และส่วนที่สอง คือ แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ โดยจำแนกตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

5.2.1 รูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางการแสดงนาฏยศิลป์ 8 ประการ สามารถแสดงสาระโดยสังเขปในแต่ละประเด็น ดังนี้

5.2.1.1) การออกแบบบทการแสดง

ในการทดลองช่วงแรกจากการศึกษาแนวคิดนาฏยศิลป์จากการแบ่งภาคของพระนารายณ์ สามารถสรุปได้โดยแบ่งบทการแสดงออกเป็น 3 องก์ คือ องก์ที่ 1 พระนารายณ์และการแบ่งภาคเป็นอาวุธ ใช้แนวคิดการแบ่งภาค อังสะ (Amsa) หมายถึง ส่งมอบอำนาจบางส่วนขององค์เทพมาเพื่อจุดประสงค์บางประการซึ่ง ใช้แนวคิดสัญวิทยา นารายณ์บรรทมบัลลังก์พญาอนันตนาคราช นารายณ์ทรงสุบรรณ นารายณ์แบ่งภาค เป็นอาวุธ สังข์ ธนู ดาบ คทา จักร องก์ที่ 2 การแบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอาเวศ (Avesa) หมายถึง กลายร่างชั่วขณะ

เพื่อประกอบกิจบางประการแล้วกลับสู่ร่างเดิม ใช้สัญลักษณ์ปางที่ 1 ถึง ปางที่ 4 ใช้แนวคิดสัญวิทยานารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ ใช้สัญลักษณ์ คือ ปลา เต่า หมูป่า นรสิงห์ องก์ที่ 3 การแบ่งภาคเป็นคนหรือมนุษย์ใช้แนวคิดการแบ่งภาคอวตาร (Avatara) หมายถึง การจุติจากร่างเดิมเพื่อลงมาสู่ร่างใหม่ ใช้การเคลื่อนไหวผ่านสัญลักษณ์ในปางที่ 5 ถึง ปางที่ 10 ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ เรื่อง นารายณ์อวตาร โดย นราพงษ์ จรัสศรี กอปรกับการศึกษาความหมายของการแบ่งภาคและวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

5.2.1.2) การคัดเลือกนักแสดง

ผู้วิจัยได้มีการคัดเลือกนักแสดง โดยใช้วิธีทรายเอาท์ (Tryout) คือ การเลือกผู้ที่มีความสามารถตรงตามความสามารถที่ผู้คัดเลือกต้องการ พิจารณาจากความเหมาะสมของความสามารถมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกในเกณฑ์ที่ดี และมีสรีระที่แข็งแรงในขณะเดียวกันก็สามารถสื่อสารอารมณ์ในการแสดงได้เป็นอย่างดี จำนวนนักแสดงมีทั้งสิ้น 7 คน โดยมี นักแสดงชาย 4 คน และนักแสดงหญิง 3 คน

5.2.1.3) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในการแสดง ผู้วิจัยได้นำแนวคิดที่ศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น การจัดองค์ประกอบของร่างกาย การสื่อสารทางร่างกายผ่านสัญลักษณ์ ตลอดจนความสวยงามของท่าทางการเคลื่อนไหว โดยใช้รูปแบบและเทคนิคของการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ตามแนวคิดโมเดิร์นดานซ์ (Modern Dance) และโพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Modern Dance) ได้แก่ การทำท่าซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive) ความเรียบง่าย (Simplicity and Minimalism) ลีลาการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า "การด้นสด" (Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Stillness) ความเป็นเอกภาพ (Unity) นำมาประยุกต์พัฒนาวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวที่มีศักยภาพมาทดลองออกแบบลีลาในงานวิจัย

5.2.1.4) การออกแบบเสียง

ในการทดลองการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงครั้งแรก โดยผู้วิจัยได้นำความเชื่อในเรื่องของพระนารายณ์ที่เกี่ยวกับศาสนา และมีการรับวัฒนธรรมความเชื่อมาจากประเทศอินเดีย ผู้วิจัยจึงคิดออกแบบเสียงให้มีกลิ่นอายของดนตรีอินเดียเข้ามาประกอบการแสดง นำเสนอดนตรีสด โดยมีการออกแบบให้มีกลิ่นอายของอินเดีย และใช้เครื่องดนตรีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่ ระนาด พิณ กลอง เป็นเครื่องดนตรีหลัก และมีเครื่องประกอบจังหวะ เพื่อให้สอดคล้องตาม

แนวคิดสิ่งเร้า ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างบรรยากาศการแสดงให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังช่วยในเรื่องของการออกแบบลีลา ให้ความรู้สึกของท่วงท่านั้นกระจ่างขึ้น อีกทั้งสามารถสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชม

5.2.1.5) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยใช้ลวดดัดรูปทรง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงเวียงกุมกาม โดย นราพงษ์ จรัสศรี ผู้สร้างสรรค์ผลงาน กอปรกับการสังเกตจากการใช้งานทั่วไปของลวดดัดรูปทรงต่าง ๆ เพื่อใช้ในการจัดสวน ผู้วิจัยมีความคิดเกี่ยวกับการสิ่งของในชีวิตประจำวันที่บ่งบอกถึงสัญลักษณ์ซึ่งสามารถนำมาใช้ในการแสดง แบ่งการใช้อุปกรณ์การแสดงตามองค์ประกอบของบทการแสดง ดังนี้ องก์ที่ 1 อาวุธ ลวดดัดมีรูปทรงอาวุธ องก์ที่ 2 ลวดดัดมีรูปทรงสัตว์ องก์ที่ 3 ลวดดัดมีรูปทรงสิ่งของและสัตว์ จากการวิจัยพบว่า ลวดดัดมีคุณสมบัติที่ขึ้นรูปเป็นสิ่งต่าง ๆ ได้ดี มีน้ำหนักเบาและสามารถบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ที่ต้องการสื่อสารได้อย่างชัดเจน

5.2.1.6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงซึ่งปรากฏในทุกองก์ของการแสดง ผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ผสมผสานแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากได้แรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์ชุดการแสดงจากผู้เชิดหุ่นละครเล็ก

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ผู้วิจัยมีแนวคิดการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบศิลปะแนวเรียบง่าย (Minimalism) โดยการตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่แก่นแท้ของการแสดง คงไว้เพียงลักษณะการแต่งกายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนามธรรม สีของเครื่องแต่งกายใช้สีดำและสีขาวเป็นหลัก เพื่อให้มีความเป็นเอกภาพกับการแสดง สิ่งสำคัญที่สุด คือ เครื่องแต่งกายต้องเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง

5.2.1.7) การออกแบบสถานที่แสดง

ผู้วิจัยได้จัดการแสดง ณ บริเวณโถงชั้น 1 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากบริเวณพื้นที่โถงนั้นเป็นพื้นที่ที่มีอากาศถ่ายเทได้สะดวก อีกทั้งยังเป็นการใช้พื้นที่ได้อย่างเต็มที่ การออกแบบพื้นที่ ผู้วิจัยใช้แนวคิดนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern) ที่ให้ความสนใจกับสถานที่โดยทั่วไปที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น พื้นที่ว่างพื้นที่ด้านบนชั้น 2 เป็นชั้นลอย ผู้วิจัยจัดให้นักดนตรีบรรเลงดนตรีสด และจัดให้นักแสดงแสดงบริเวณโถงกว้างด้านล่าง เพื่อเพิ่มการใช้สอยให้เต็มพื้นที่สอดคล้องกับแนวคิด

“ศิลปะเฉพาะที่” (Site Specific) คือ การสร้างงานศิลปะบนตำแหน่งเฉพาะเจาะจงคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและการสร้างสรรค์ผลงาน

5.2.1.8) การออกแบบแสง

การออกแบบแสงผู้วิจัยต้องมีความเข้าใจในทฤษฎีสีของแสง การผสมสีของแสง เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศ ผู้วิจัยเลือกใช้แสง (Clear Lighting) เป็นการออกแบบจากจินตนาการของผู้วิจัยประกอบกับการใช้ควัน (Smoke) เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการเคลื่อนไหวของนักแสดงบนสถานที่แสดงและอุปกรณ์การแสดง ได้อย่างชัดเจน ตลอดจนการใช้แสงเพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชม นอกจากนี้แสงยังเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้บรรยากาศของการแสดงเกิดอารมณ์ที่แตกต่างกัน และทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้บรรยากาศของสถานการณ์ตามท้องเรื่อง หรืออารมณ์ของนักแสดงได้อย่างชัดเจน ความสมจริงยิ่งขึ้น

5.2.2 แนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

การศึกษาเรื่องแนวความคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ตามคำถามของงานวิจัยซึ่งได้กำหนดเอาไว้ทั้งสิ้น 6 ประเด็น สามารถแสดงสาระโดยสังเขปในแต่ละประเด็นได้ดังนี้

5.2.2.1 แนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

ผู้วิจัยคำนึงถึงความหมาย การแบ่งภาคทั้ง 3 แบบ คือ อวตาร (Avatara) อาเวศ (Avesa) อังสะ (Amsa) เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์บทบาทการแสดง โดยแบ่งได้ 3 องก์ คือ อังสะ การมอบอาวุธ การแบ่งภาคเป็นอาวุธ องก์ที่ 2 อาเวศ การแบ่งภาคเป็นสัตว์ และองก์ที่ 3 อวตาร การแบ่งภาคเป็นมนุษย์ ใช้หลักทฤษฎีการแบ่งกลุ่มประกอบการสร้างสรรค์บทบาทการแสดง

5.2.2.2 แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์บนพื้นฐานของวรรณกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ที่มีพื้นฐานมาจากวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผนวกกับแนวความคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ผู้วิจัยได้นำบทวรรณกรรมเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

5.2.2.3 แนวคิดการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์

สัญลักษณ์มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ในครั้งนี้ เพราะเป็นการสื่อสารให้เห็นถึงความหมายแฝงภายใต้ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว การจัดองค์ประกอบเป็นรูปทรงต่าง ๆ ได้แก่ รูปครุฑ รูปพญานาค สังข์ ธนู เต่า เป็นต้น อุปกรณ์การแสดงใช้โครงลวดดัดเป็นสัญลักษณ์แทนอาวุธ สัตว์ และสิ่งของ

5.2.2.4แนวคิดการสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงนาฏยศิลป์จากการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ผสมผสานลีลานาฏยศิลป์ไทย โดยนำเสนอลีลาในรูปแบบการจัดองค์ประกอบของร่างกายในรูปทรง 3 แบบ ได้แก่ อาวุธ สัตว์ และมนุษย์ ประกอบกับการใช้เทคนิคคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact Improvisation) และการหยุดนิ่ง (Stillness) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ลีลาการแสดงนาฏยศิลป์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำของใช้ในชีวิตประจำวันประยุกต์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

5.2.2.5 แนวคิดทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงทฤษฎีทางศิลปกรรมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวร่างกาย ได้คำนึงถึงแนวคิดมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในทฤษฎีและแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์จากอุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมถึงทฤษฎีเอกภาพ (Unity) การแสดงใช้อุปกรณ์การแสดงเพียงอย่างเดียว คือ ลวดดัด แต่ใช้ตลอดทั้งการแสดง ทฤษฎีของสีในการออกแบบแสง แสดงบรรยากาศและการเล่าเรื่องในการแสดง

5.2.2.6 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ ได้คำนึงถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยแนวความคิดของการแสดงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา รูปแบบการแสดงนำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งมีลีลาการเคลื่อนไหวนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ตะวันตก การออกแบบเสียงทำนองเพลงแบบอินเดีย ความหลากหลายวัฒนธรรมของการแสดงชุดนี้จึงมีวัฒนธรรมของไทย วัฒนธรรมของตะวันตก และวัฒนธรรมของอินเดียผสมผสานอยู่ในการแสดง

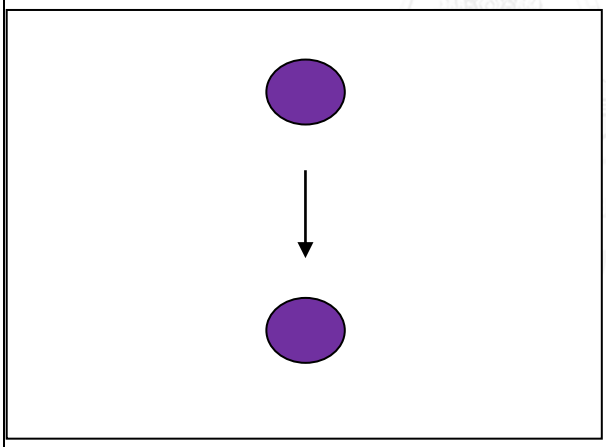
5.3 ผลงานการแสดงเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

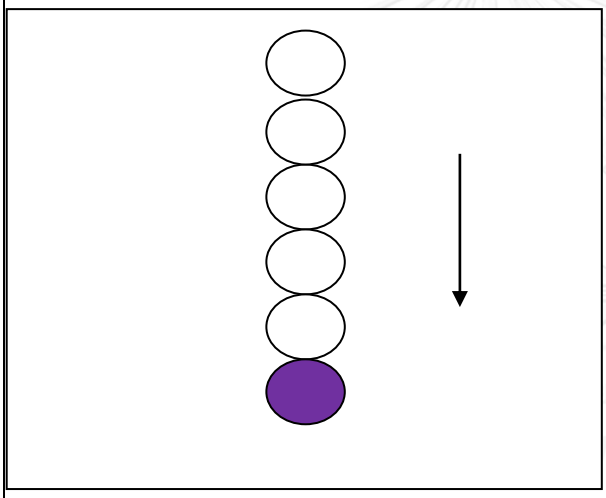
ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานการแสดงในวันที่ วันที่ 1 – 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ณ ห้องโถง ชั้น 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 18.00 - 24.00 น. ซึ่งมีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จำนวน 6 ชุดการแสดง โดยมีกำหนดการ ดังนี้

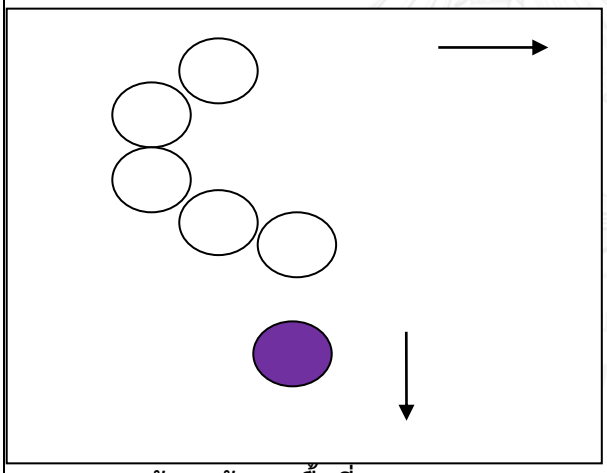
ภาพที่ 5.1 กำหนดการแสดงผลงานการแสดงนาฏยศิลป์นิพนธ์ ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ในวันที่ 1 – 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558
ที่มา: ผู้วิจัย

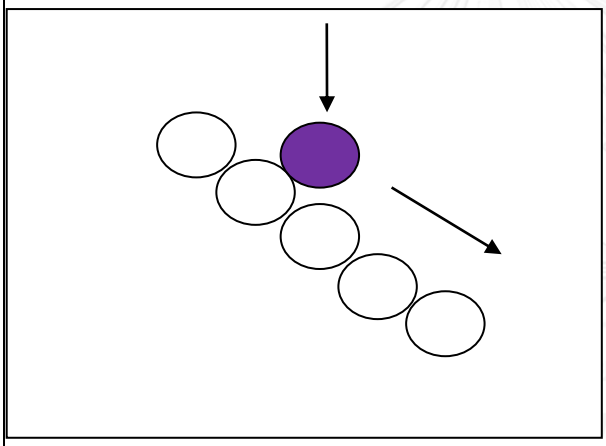
การแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

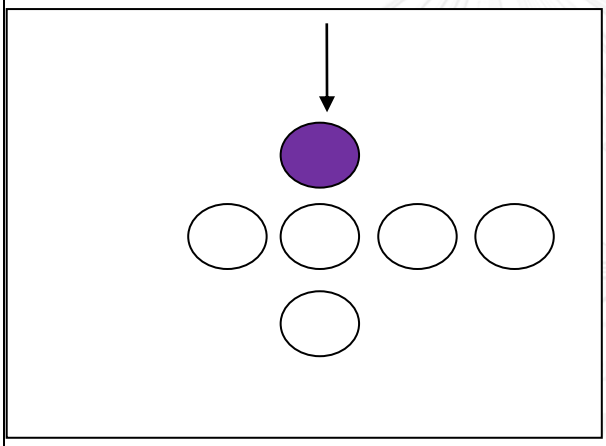
ตารางที่ 5.1 ประมวลภาพการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

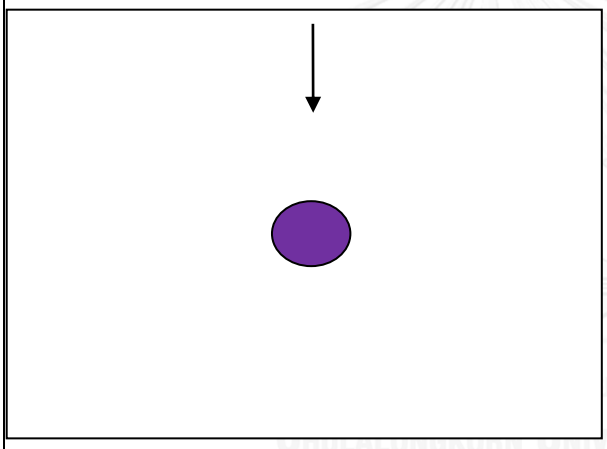
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
 สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- เริ่มการแสดงด้วยพระนารายณ์การเคลื่อนไหวร่างกายของพระนารายณ์อย่างช้า ๆ แสดงถึงพลังอำนาจความน่าเกรงขาม
-นักแสดงชายหันหลังและเดินออกจากกลางเวทีโดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวด้วยลีลาการเดินแบบเบาลอยผสมผสานการเคลื่อนไหวของมือแบบนาฏยศิลป์ไทย</td></tr>
</table>

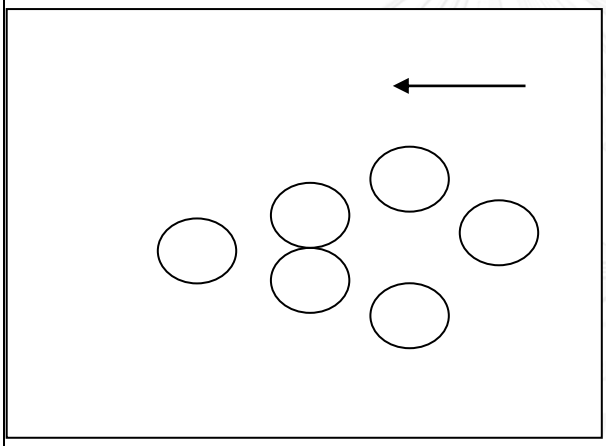
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- การอวตารของพระนารายณ์ แบ่งภาคทั้งหมด 10 ภาค
- นักแสดง 6 คนวิ่งสืบเท้าออกมาต่อแถว นักแสดงที่สวมบทบาทเป็นพระนารายณ์เคลื่อนไหวมือท่าล่อแก้วสูงต่ำลดหลั่นกัน แสดงถึงนารายณ์แบ่งภาค</td></tr>
</table>

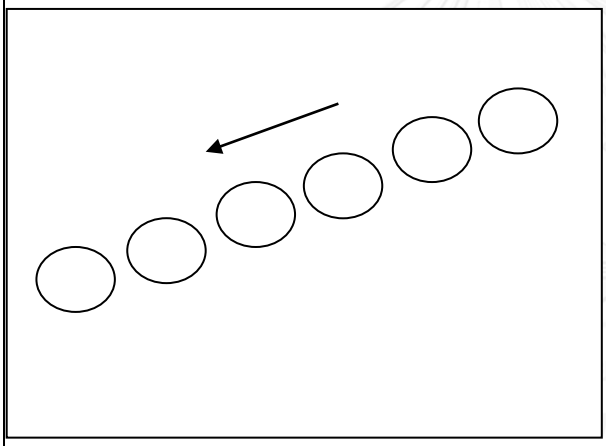
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์สถิตอยู่สวรรค์ชั้นไวกูณฐ์หรือในสะดือทะเล
- นักแสดงที่สวมบทบาทพระนารายณ์เคลื่อนไหวแขนและมือแบบนาฏยศิลป์-ไทยส่วนเท้าก้าวหน้า เปิดส้นเท้าหน้ามองลงพื้นเพื่อแสดงให้เห็นสิ่งที่ตนสถิตอยู่ นักแสดง 6 คน หันหลังซอยเท้ายืดยุบแสดงสัญลักษณ์พญานาค</td></tr>
</table>

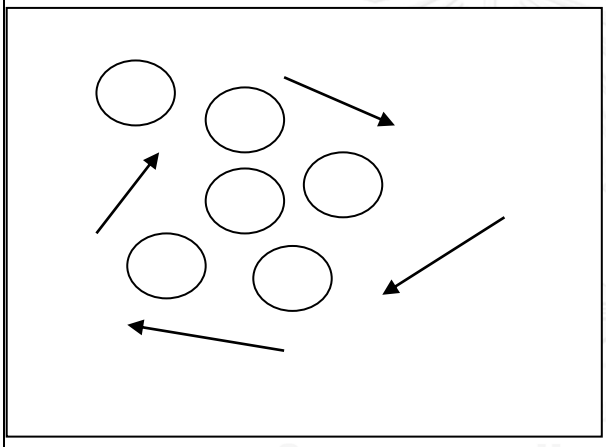
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์บรรทมอยู่บนหลังพญาอนันตนาคราช
- นักแสดง 6 คน จัดองค์ประกอบร่างกายเรียงตัวกันเป็นสัญลักษณ์ของพญานาค นักแสดงสวมบทพระนารายณ์วิ่งสืบเท้าไปด้านหลังลำตัวพญานาคเท้าแขนไปที่กลางลำตัวของพญานาคและหลับตาลง</td></tr>
</table>

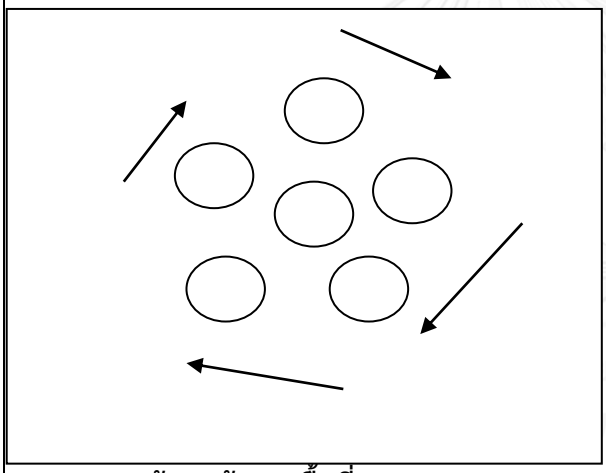
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์ทรงครุฑ
- นักแสดงจัดองค์ประกอบรวมตัวกันเป็นพญาครุฑ ใช้มือตั้งวงแสดงสัญลักษณ์ปีก
- นักแสดงสวมบทบาทพระนารายณ์ขึ้นเหยียบที่ต้นขาของลำตัวครุฑ ใช้มือล่อแก้ว</td></tr>
</table>

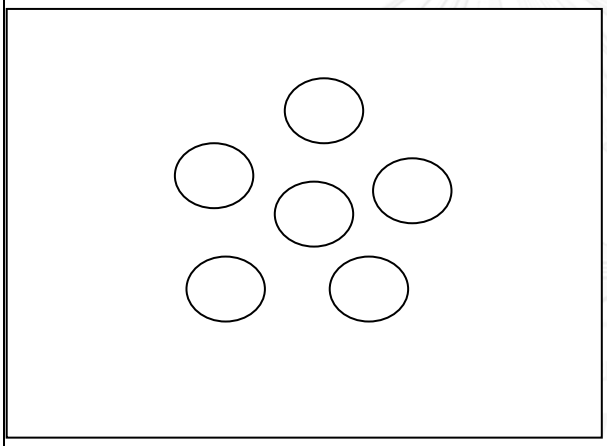
องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคแสดงอาวุธ - นักแสดงสวมบทพระนารายณ์เคลื่อนไหวร่างกายช้า ๆ โดยใช้ท่าแปลงกายแบบนาฏยศิลป์ไทย
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

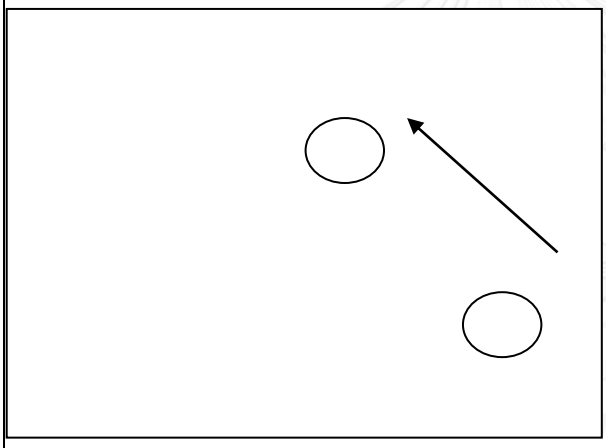
องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
 ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	- องค์ประกอบของสังข์ ซึ่งเป็นอาวุธของพระนารายณ์ - นักแสดง 6 คน เคลื่อนไหวร่างกายจากเวทีฝั่งซ้ายโดยก้าวเท้ายืด ก้าวเท้ายุบ แบมือสูงมาต่ำเปรียบเสมือนยกสังข์

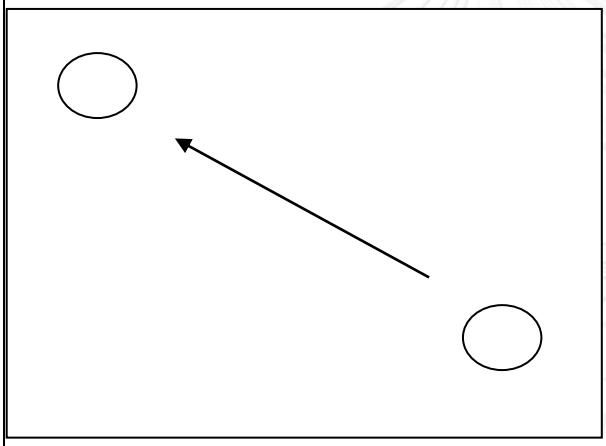
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงให้เห็นถึงลักษณะสังข์อาวุธของพระนารายณ์และการมอบอาวุธ
- นักแสดง 6 คน จัดองค์ประกอบร่างกายเรียงแถวเฉียงเลียนแบบลักษณะสังข์ส่งต่ออุปกรณ์การแสดงเสมือนพระนารายณ์มอบสังข์ให้เพื่อให้ผู้ที่เดือดร้อน</td></tr>
</table>

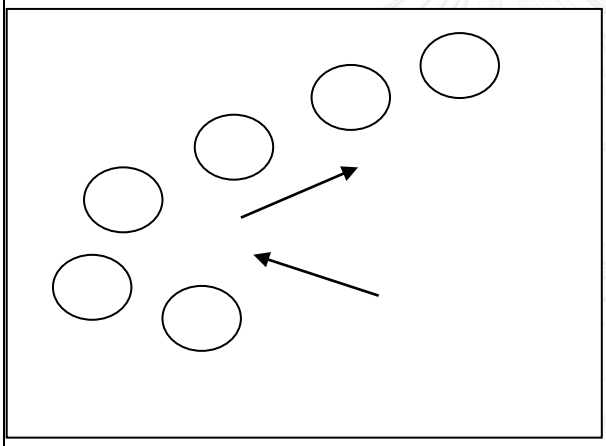
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงถึงลักษณะสังข์
- นักแสดงจัดองค์ประกอบรวมตัวกันเลียนแบบสัญลักษณ์สังข์โดยเคลื่อนไหวรวมตัวเป็นแถวก้นหอย</td></tr>
</table>

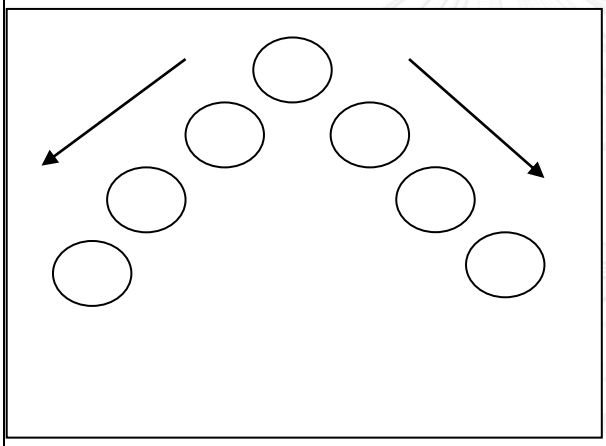
องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคแสดงอาวุธ คือ จักร แสดงถึงลักษณะของจักร - นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์การแสดง แสดงถึงสัญลักษณ์ของจักร นักแสดง 6 คน ใช้มือจีบแบบนาฏยศิลป์ไทยแสดงถึงฟันเฟืองของจักรและซอยเท้าเสมือนจักรหมุนเป็นวงกลม
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

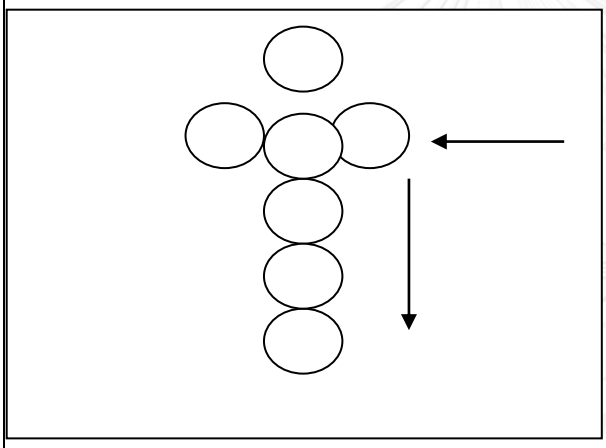
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- ดอกบัวฐานรองของจักรแสดงถึงการเกิด
- นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์การแสดงแสดงถึงสัญลักษณ์ของจักร นักแสดง 6 คน จับมือห้อมล้อมนักแสดง 1 คน นักแสดง 3 คนผู้หญิง เอนตัวไปข้างหลังเสมือนกลีบดอกบัวกำลังบานใต้ฐานของจักร</td></tr>
</table>

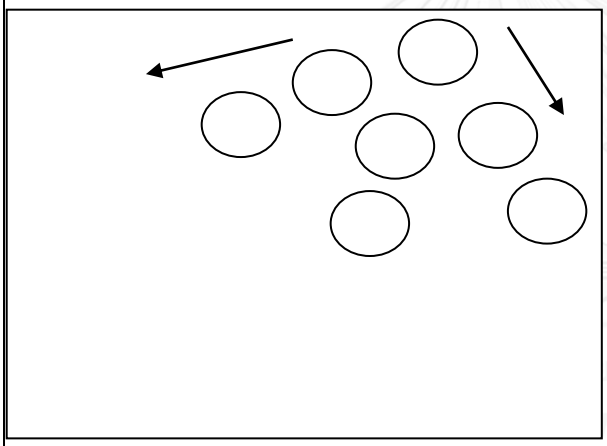
องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวของ คทา - นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์สังข์ขว้างลง พร้อมกับนักแสดงชาย 1 คน ตีลังกาหน้า 3 รอบ เสมือนแทนคทาที่กำลังหมุนไปข้างหน้า ตีเฉียงจากมุมบนซ้ายของเวทีลงไปมุมล่างขวาของเวที
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

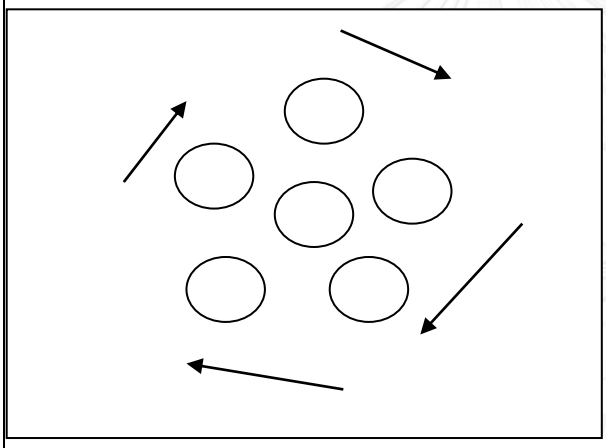
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวของ คทา
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์สังข์ขว้างลง พร้อมกับนักแสดงชาย 1 คน ตีลังกาหน้า 3 รอบ เสมือนแทนคทาที่กำลังหมุนไปข้างหน้า ตีเฉียงจากมุมบนซ้ายของเวทีลงไปมุมล่างขวาของเวที</td></tr>
</table>

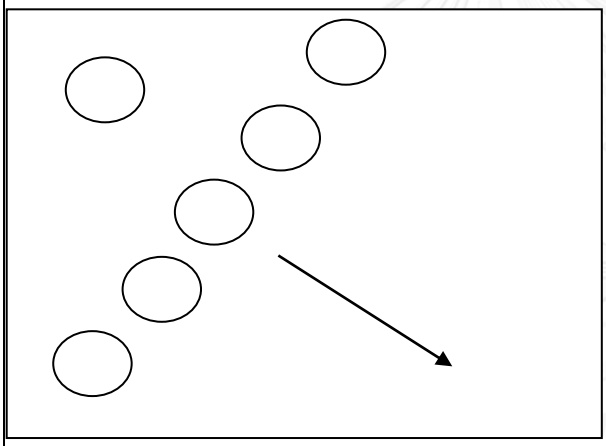
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงลักษณะการเคลื่อนไหวของ คทา
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ นักแสดงทั้งหมดจับมือกัน ทำแถวเฉียงแสดงสัญลักษณ์รูปร่างของคทา</td></tr>
</table>

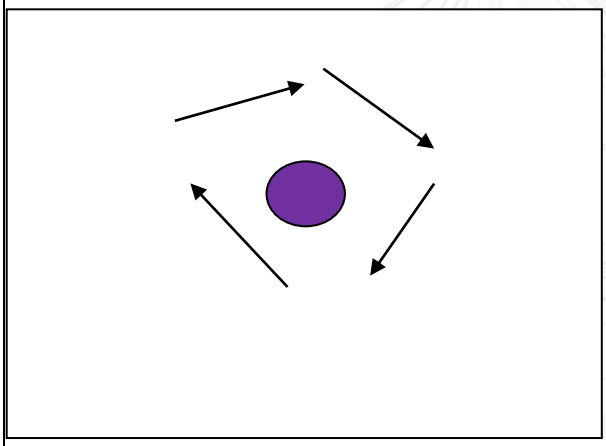
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงลักษณะของดาบ
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ดาบชูขึ้น นักแสดง 6 คน ทำมือแสดงสัญลักษณ์ปลายแหลมคมของดาบ เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเอนตัวไปทางซ้ายและเอนตัวไปทางซ้ายและขวา</td></tr>
</table>

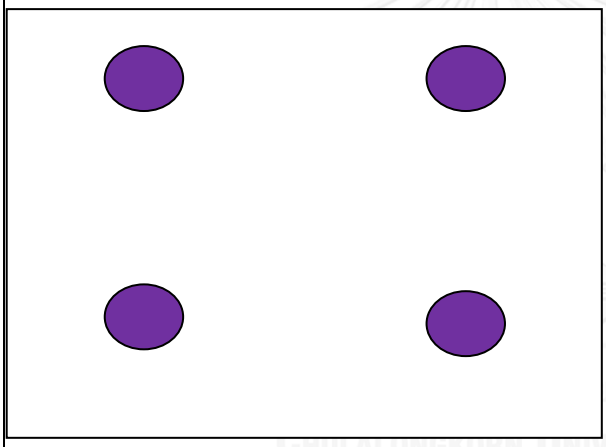
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงลักษณะของดาบ
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ดาบชูขึ้น แสดงสัญลักษณ์ปลายดาบ นักแสดง 6 คน ประสานมือกันยื่นมือออกแสดงสัญลักษณ์ด้ามจับ เคลื่อนไหวร่างกายและนั่งลงประกอบร่างกายรวมกัน</td></tr>
</table>

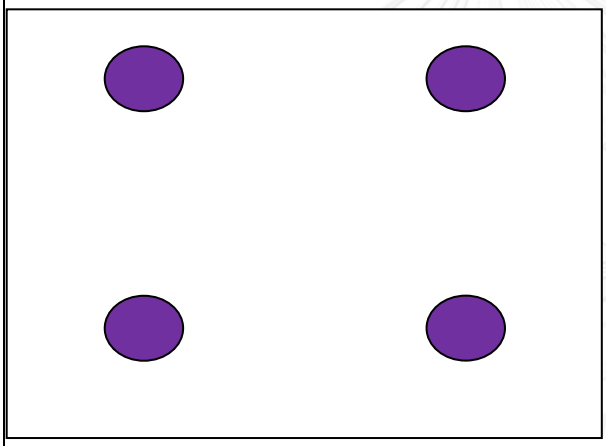
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์ทรงครุฑ
- นักแสดงจัดองค์ประกอบรวมตัวกันเป็นพญาครุฑ ใช้มือตั้งวงแสดงสัญลักษณ์ปีก นักแสดงสวมบทบาทพระนารายณ์ขึ้นเหยียบที่ต้นขาของลำตัวครุฑ ใช้มือล่อแก้ว</td></tr>
</table>

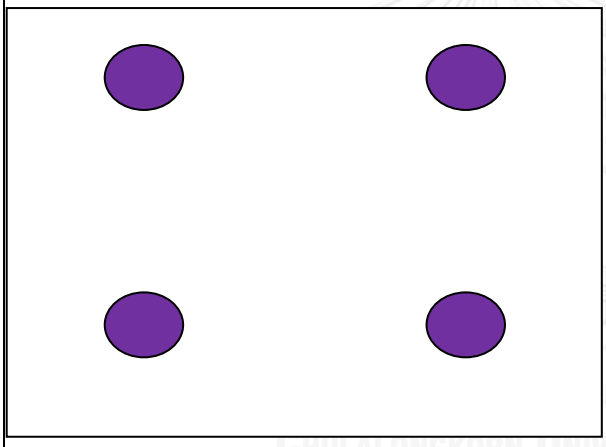
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาค แสดงอาวุธ คือ ธนู
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ธนู ชูขึ้น
- นักแสดง 6 คน ทำมือโค้งงอเป็นสัญลักษณ์ของธนู เคลื่อนไหวร่างกายเป็นวงกลม</td></tr>
</table>

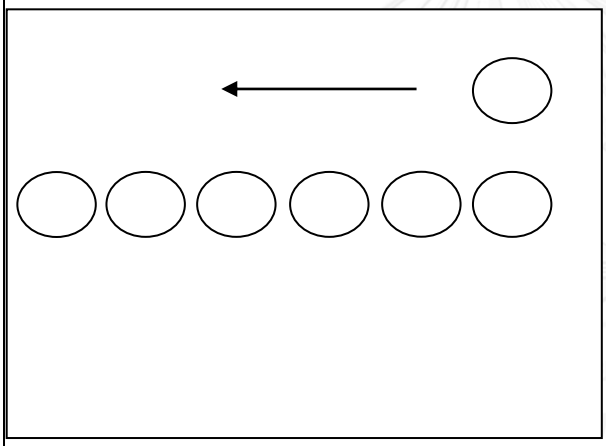
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 1 อังสะ (Amsa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาค เป็นอาวุธ ธนู
- นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ธนู ชูขึ้น
- นักแสดงทั้งหมดทำท่าแผลงศร เป็นนาฏยศัพท์ของนาฏยศิลป์ไทย</td></tr>
</table>

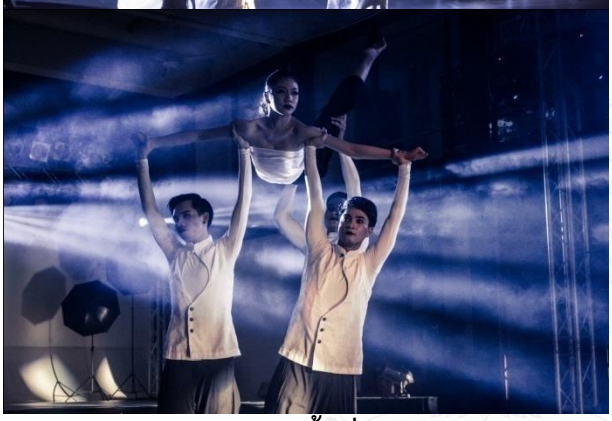
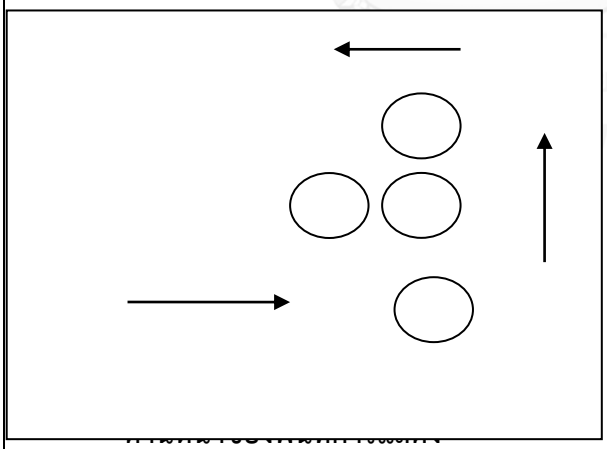
องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- เปิดฉากด้วยพระนารายณ์เคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ แสดงการแบ่งภาคปลา -นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวมือแสดงสัญลักษณ์ครีบปลา เคลื่อนไหวเท้าแบบด้นสด โดยซอยเท้าขึ้นลง สลับหมุนตัว
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

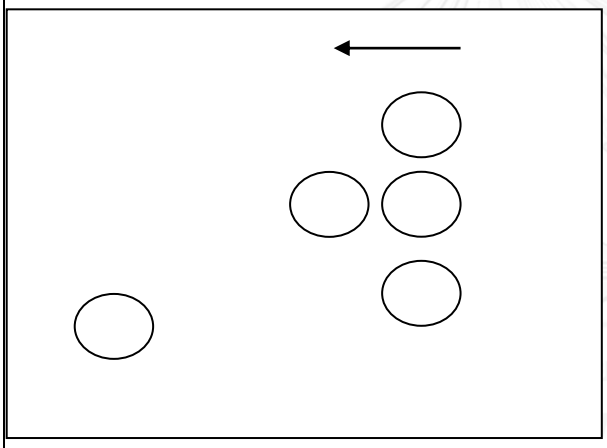
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์เคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ แสดงถึงการแบ่งภาคเป็นหมูป่า
- นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวมือแสดงสัญลักษณ์เขี้ยวหมูป่า เคลื่อนไหวด้วยวิ่งซอยเท้าถี่ ๆ จังหวะการวิ่งเร็วว่องไวไปรอบ ๆ พื้นที่การแสดง</td></tr>
</table>

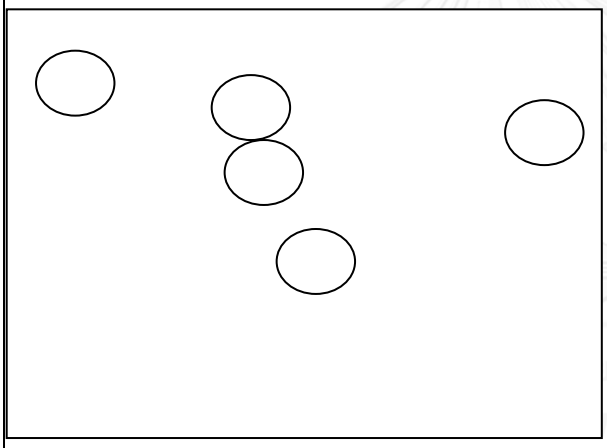
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์เคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ แสดงถึงการแบ่งภาคเป็นนรสิงห์
-นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวมือแสดงสัญลักษณ์ อุ้งเท้าสิงโต วิ่งกระทืบเท้าแสดงความดุดัน มีพลังอำนาจเคลื่อนไหวไปรอบ ๆ พื้นที่การแสดง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์เคลื่อนไหวร่างกายอย่างช้า ๆ แสดงถึงการแบ่งภาคเป็นเต่า
-นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวมือประสานกันที่ท้ายทอยแสดงสัญลักษณ์กระดองเต่า เคลื่อนไหวด้วย การย่ำเท้า จังหวะช้าเคลื่อนที่อิสระ</td></tr>
</table>

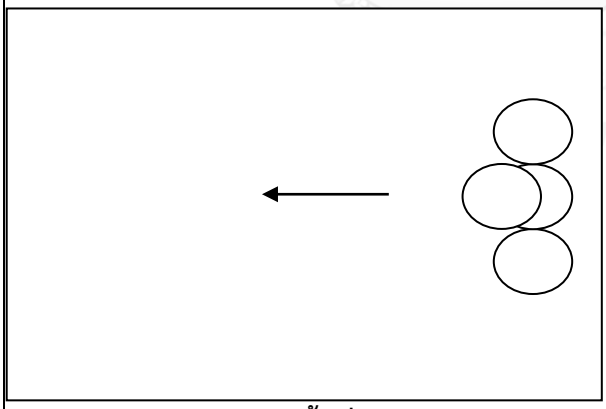
องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นปลา -นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ปลา ยกขึ้น ซอยเท้าขึ้นลง เสมือนปลาแหวกว่ายในน้ำ - นักแสดง 6 คน ประสานมือกันนั่งลง จัดแถวหน้ากระดาน เคลื่อนไหวมือขึ้นลง เสมือนน้ำในแม่น้ำ
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
   **ด้านหลังของพื้นที่การแสดง**  **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นปลา -นักแสดง 1 คน ติดอุปกรณ์ไว้ที่หลัง - นักแสดง 3 คน ยกนักแสดงคนแรกขึ้นลง เสมือนปลาที่กำลังแหวกว่ายในแม่น้ำ เคลื่อนตัวเป็นวงกลม

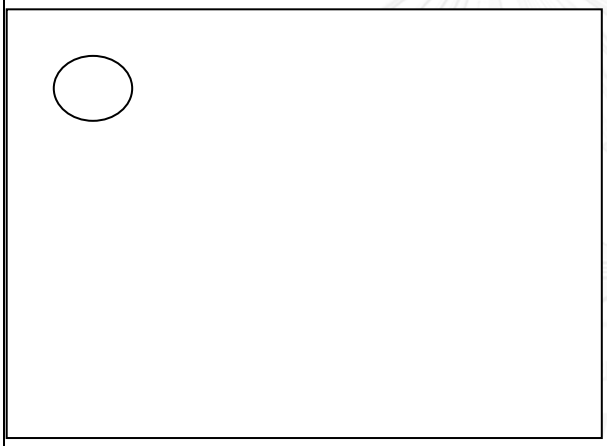
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นปลา
-นักแสดง 1 คน ติดอุปกรณ์ไว้ที่หลัง
- นักแสดง 3 คน ยกนักแสดงคนแรกขึ้นลง เสมือนปลาใหญ่ที่กำลังแหวกว่ายในแม่น้ำ นักแสดง 1 คน ทำมือเป็นสัญลักษณ์ครีบเคลื่อนไหวไปมา เสมือนปลาตัวเล็กแหวกว่ายในแม่น้ำ</td></tr>
</table>

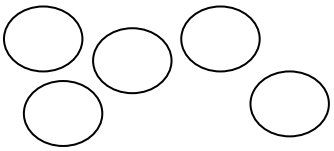
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นเต่า
-นักแสดง 5 คน คลานออกมาจากเวทีด้วยการด้นสด แสดงสัญลักษณ์การคลานของสัตว์ เคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้พื้นที่อิสระ</td></tr>
</table>

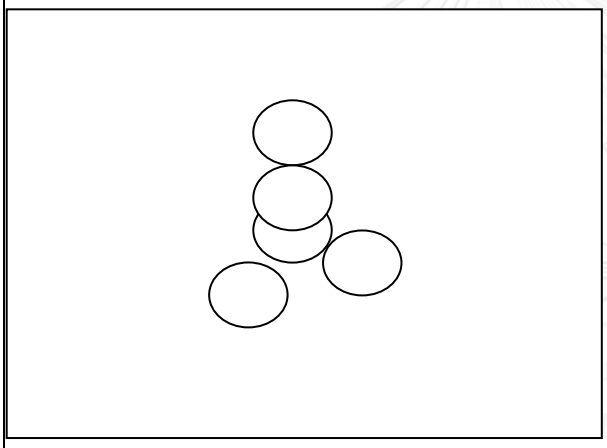
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>

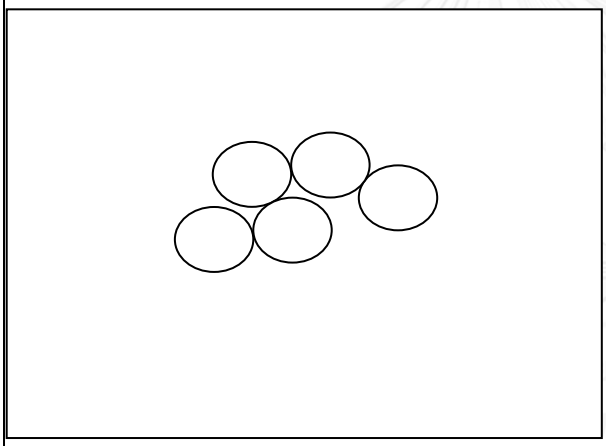
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง

ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ
</td><td>
- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นเต่า

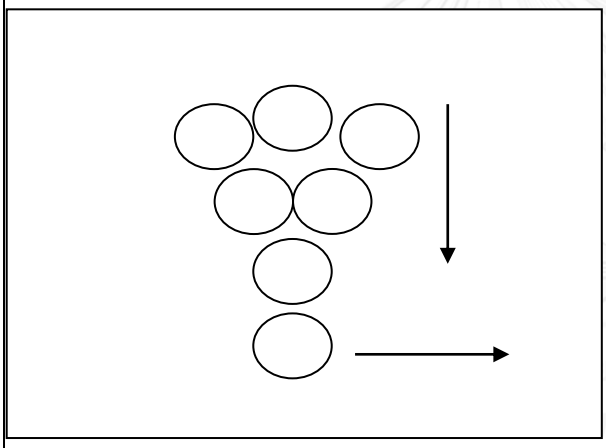
-นักแสดง 4 คน จัดองค์ประกอบเป็นเต่าใหญ่ โดยนักแสดง 1 คน วางอุปกรณ์การแสดง คือ เต่า ไว้บนหลัง แสดงสัญลักษณ์เต่ายักษ์ เคลื่อนที่จากซ้ายไปขวาของพื้นที่การแสดง
</td></tr>
</table>

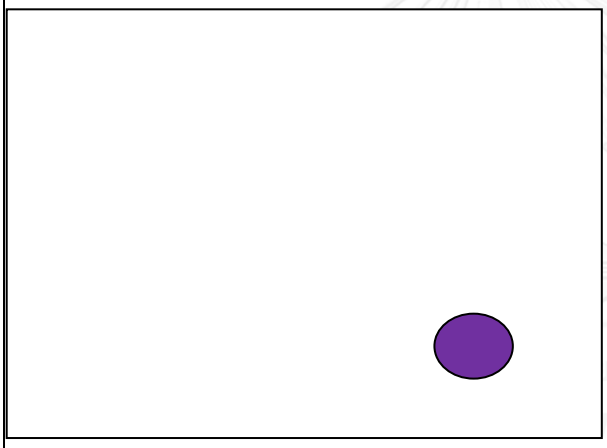
องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นหมูป่า -นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ หมูป่า เคลื่อนไหว โดยการเชิดหัวหมูป่า เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวคล้ายการเชิดสิงโต เคลื่อนไหวอย่าอิสระ มีการเคลื่อนไหวคล่องแคล่วว่องไว
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

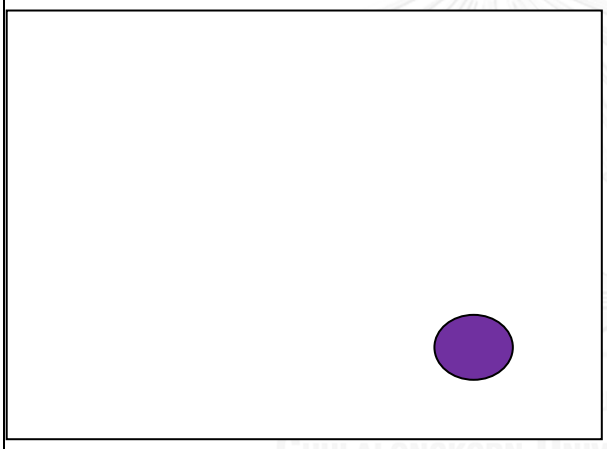
องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นหมูป่า -นักแสดง 5 คน แสดงสัญลักษณ์มือแทนกีบเท้าของหมูป่า การเคลื่อนไหวร่ายกายอิสระ และมีการรวมกลุ่ม แสดงสัญลักษณ์หมูป่าเป็นกลุ่ม
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

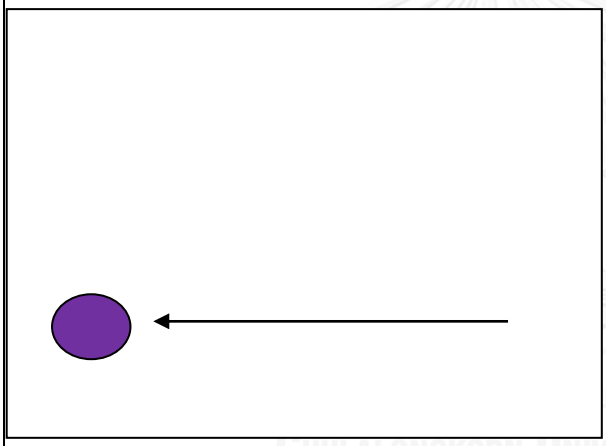
องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นหมูป่า -นักแสดง 3 คน แสดงสัญลักษณ์มือแทนกีบเท้าของหมูป่า นักแสดง 1 คน คน ถืออุปกรณ์แสดงสัญลักษณ์ นักแสดงทุกคนจัดองค์ประกอบรวมตัวกันแสดงสัญลักษณ์หมูป่า
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นนรสิงห์
-นักแสดง 5 คน แสดงสัญลักษณ์มือแทนอุ้งเท้าของสิงโต การเคลื่อนไหวร่างกายอิสระ และมีการรวมกลุ่ม แสดงสัญลักษณ์สิงโตเป็นกลุ่ม</td></tr>
</table>

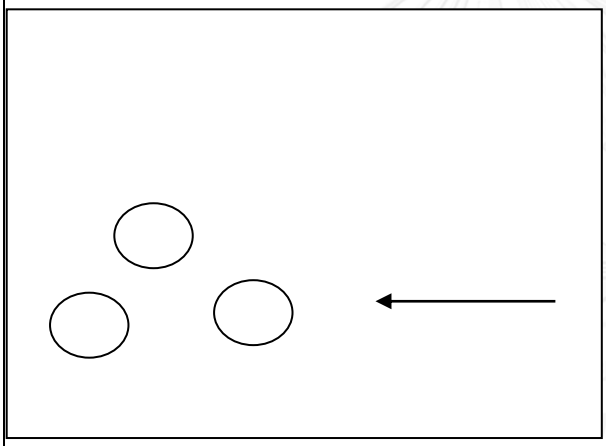
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 2 อาเวศ (Avesa)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- พระนารายณ์แบ่งภาคเป็นนรสิงห์
-นักแสดง 5 คน แสดงสัญลักษณ์มือแทนอุ้งเท้าของนรสิงห์ นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์แสดงสัญลักษณ์ นักแสดงทุกคนจัดองค์ประกอบรวมตัวกันแสดงสัญลักษณ์หัวของนรสิงห์</td></tr>
</table>

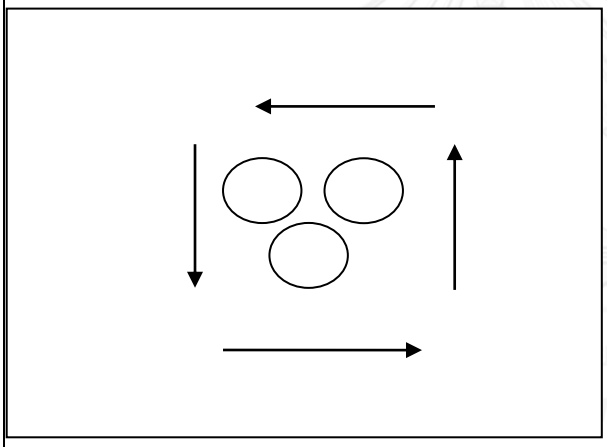
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระกฤษณะ
-นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นนารายณ์แสดงสัญลักษณ์การเป่าขลุ่ย เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีของพระกฤษณะ แสดงถึงสัญลักษณ์พระกฤษณะ</td></tr>
</table>

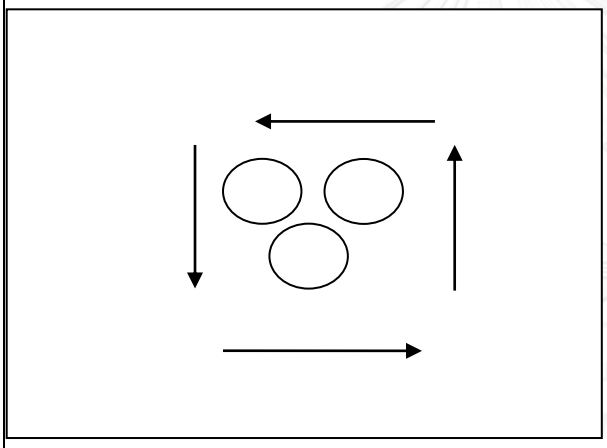
องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระราม -นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นนารายณ์แสดงสัญลักษณ์ท่าใหญ่ ท่าสอดสูง รูปแบบนาฏยศิลป์ไทย แสดงถึงสัญลักษณ์ของพระราม
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

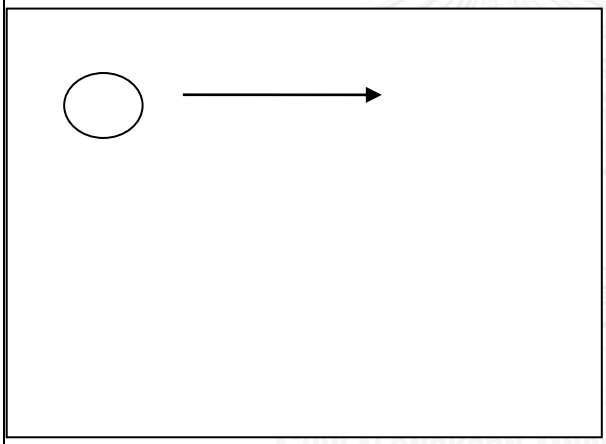
องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็น พราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระพุทธเจ้า -นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นนารายณ์ แสดงสัญลักษณ์การไหว้ เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างช้า แสดงถึงผู้ทรงศีล ผู้ตั้งอยู่ในความดีงาม
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

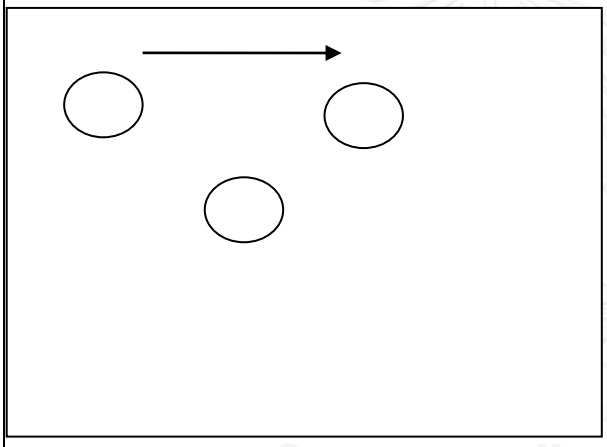
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย
-นักแสดง 3 คน ใช้สัญลักษณ์ในการไหว้ เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเดินอย่างช้า โดยมีทิศทางของตนเองเคลื่อนไหวแบบการเดินจงกรม เคลื่อนไหวอิสระ</td></tr>
</table>

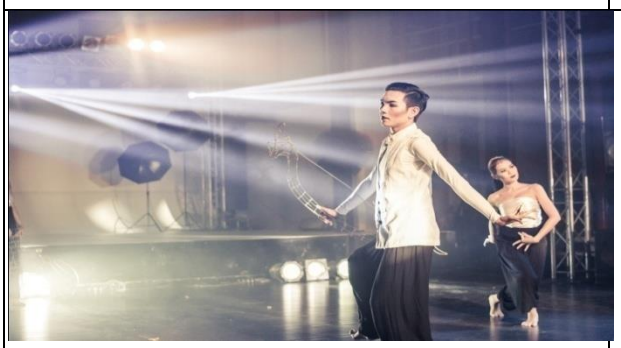
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td> </td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย
-นักแสดง 3 คน จับอุปกรณ์ชูขึ้นเหนือศีรษะ แสดงสัญลักษณ์สายศูทรเป็นลักษณะคล้ายสายสิญจน์ของวรรณะพราหมณ์ เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการสไลด์เท้าหมุนตัวอย่างช้า</td></tr>
<tr><td>ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td></td></tr>
</table>

องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ย -นักแสดง 3 คน จับอุปกรณ์ชูขึ้นเหนือศีรษะ แสดงสัญลักษณ์สายศูทรเป็นลักษณะคล้ายสายสิญจน์ของวรรณะพราหมณ์ เคลื่อนตัวเป็นวงกลม
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

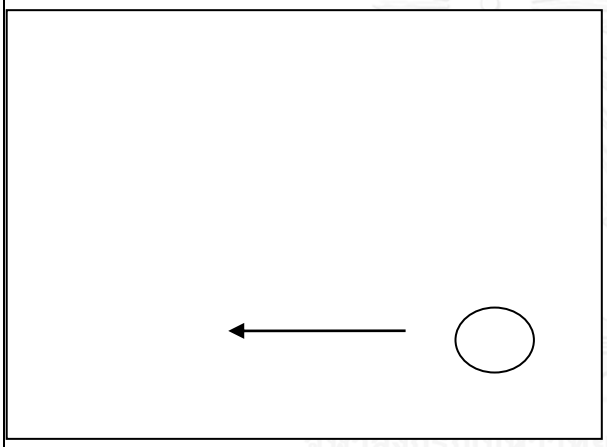
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td> </td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นปรศุราม
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ขวาน แสดงสัญลักษณ์อาวุธของปรศุราม เคลื่อนไหวร่างกายด้วยการเต้นเสาแบบโขน ในนาฏยศิลป์ไทย</td></tr>
<tr><td>ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td></td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นปรศุราม
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ขวาน
- นักแสดง 2 คน เคลื่อนไหวร่างกายแบบโขน เพื่อแสดงความแข็งแกร่งของขวานสัญลักษณ์แทนปรศุราม</td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>


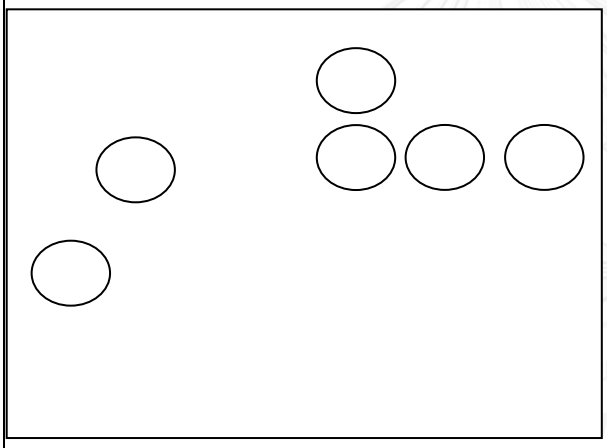
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง

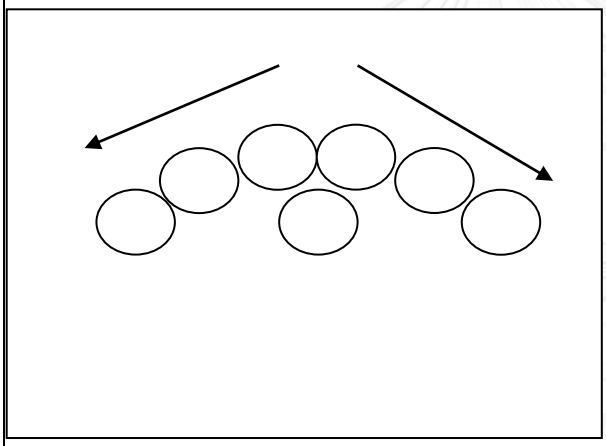
 

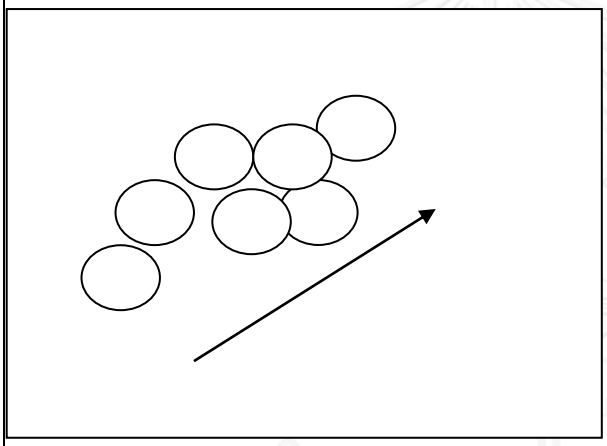
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง

หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์

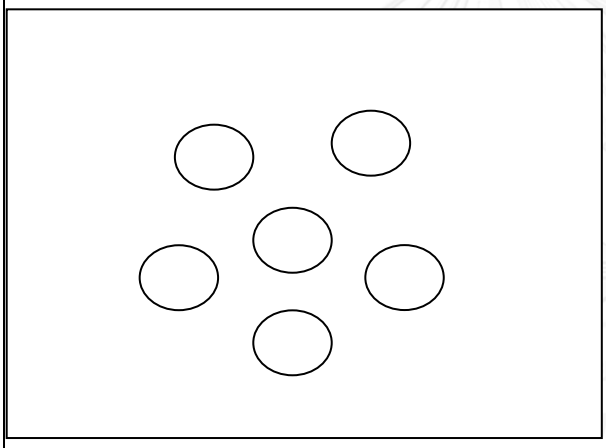
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ
</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระราม
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ คันศร เคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ไทย ด้วยท่าทางการเดินจากฝั่งซ้ายของพื้นที่การแสดง</td></tr>
</table>

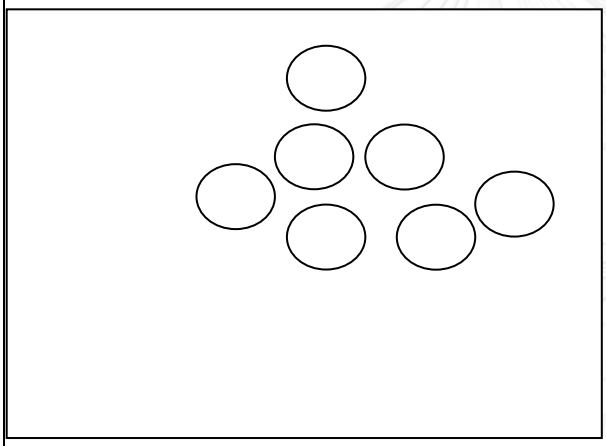
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระราม
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ คันศร เคลื่อนไหวร่างกายแบบนาฏยศิลป์ไทย ด้วยท่าทางการเดินและหยุดนิ่ง นักแสดง 5 คน ประกอบร่างกายเป็นฉากหลัง แสดงการต่อสู้ระหว่าง พระรามและทศกัณฐ์</td></tr>
</table>

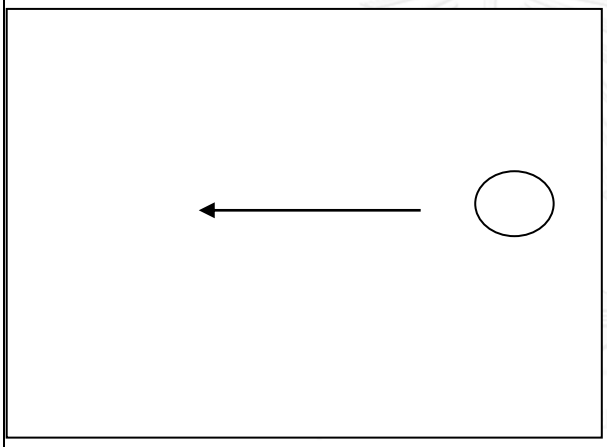
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระกฤษณะ
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ นกยูง แสดงถึงปิ่นปักผมใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระกฤษณะ นักแสดง 5 คน จัดองค์ประกอบร่างกายหางนกยูงใช้แขนและข้อมือสะบัดลำแพนหางนกยูง</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระกฤษณะ
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ นกยูง แสดงถึงปิ่นปักผมใช้เป็นสัณลักษณ์แทนพระกฤษณะ นักแสดง 5 คน จัดองค์ประกอบร่างกายหางนกยูง</td></tr>
</table>

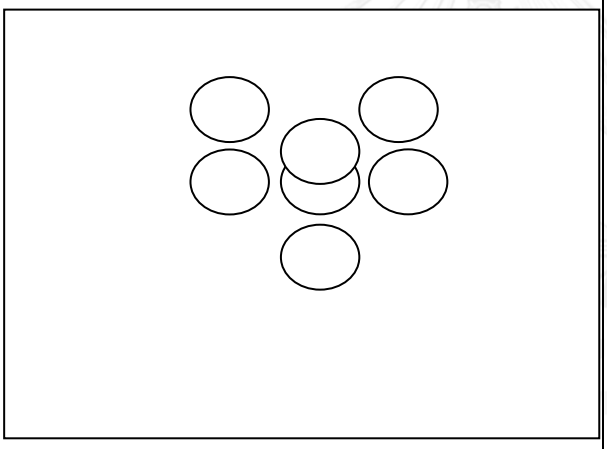
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

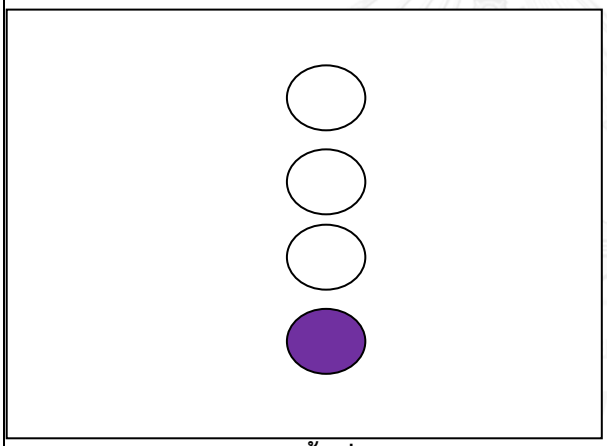
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ม้า นักแสดง 5 คน วิ่งแสดงอากัปกิริยาลอกเลียนแบบม้า พร้อมส่งเสียงร้องเป็นม้า วิ่งวนเป็นวงกลมตามนักแสดงที่ถืออุปกรณ์</td></tr>
</table>

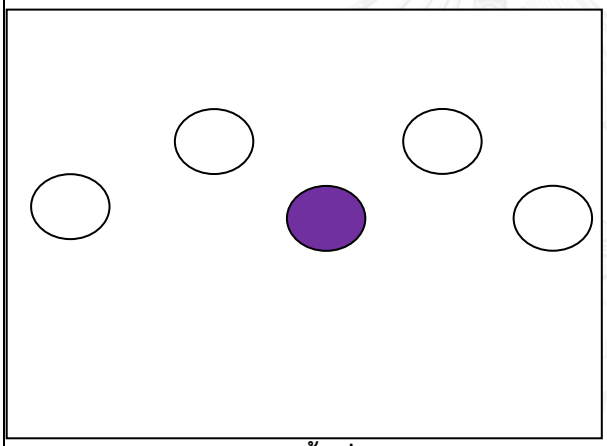
<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นกัลป์กิ
-นักแสดง 1 คน จับอุปกรณ์ คือ ม้า
นักแสดง 5 คน จัดองค์ประกอบเป็นกลุ่ม
นักแสดง 1 คน สวมบทบาทเป็นกัลป์กิขี่ม้า โดยใช้ท่าบัวบานนาฏยศิลป์ไทย แสดงถึงความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม</td></tr>
</table>

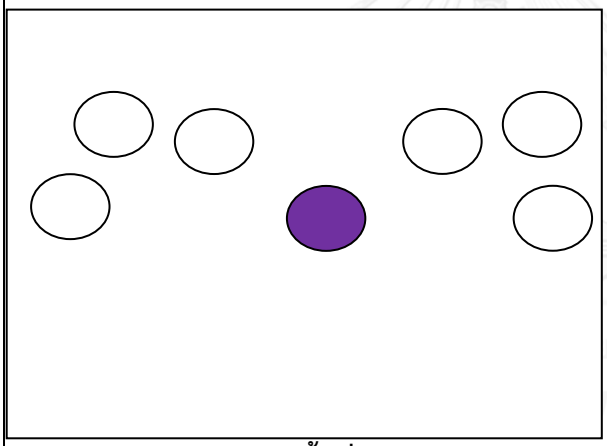
องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระพุทธเจ้า -นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ดอกบัวชูขึ้นเหนือศีรษะ เคลื่อนไหวร่างการด้วยการเดินอย่างช้า
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

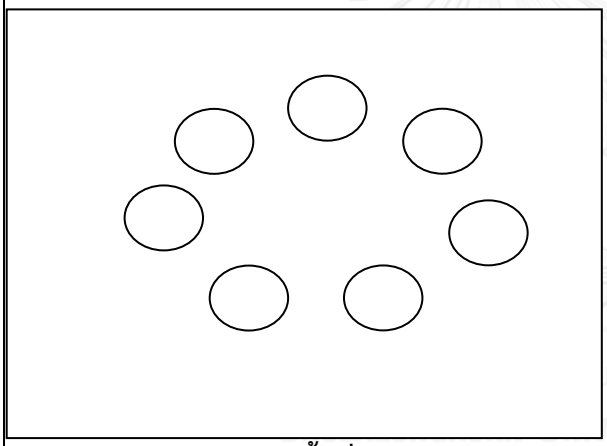
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์อวตารเป็นพระพุทธเจ้า -นักแสดง 1 คน ถืออุปกรณ์ คือ ดอกบัว นั่งลงรองเป็นฐาน นักแสดง 1 คน สวมบทบาทพระพุทธเจ้านั่งเหนือดอกบัวแสดง สัญลักษณ์บัวผุดรองรับพระพุทธเจ้า
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์แบ่งภาคเป็นอาวุธ -นักแสดง 1 คนสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวมือล่อแก้ว - นักแสดง 3 คน ถืออุปกณ์ คทา จักร สังข์ ธนู ดาบ แสดงสัญลักษณ์การรวมอาวุธของพระนารายณ์
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง**	
หมายเหตุ **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์แบ่งภาคเป็นสัตว์ -นักแสดง 1 คนสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวด้วยการหันหลังชนกับนักแสดงที่ถืออุปกรณ์สัตว์ แสดงการแบ่งภาคเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ ได้แก่ ปลา เต่า หมูป่า และนรสิงห์
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	

องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)	
ภาพและการแปรแถวของนักแสดง	**เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง**
 ด้านหลังของพื้นที่การแสดง  **ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง** **หมายเหตุ** **สัญลักษณ์พระนารายณ์** **สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ**	- แสดงสัญลักษณ์นารายณ์แบ่งภาคเป็นมนุษย์ -นักแสดง 1 คนสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ เคลื่อนไหวด้วยการสืบเท้าสลับฟันปลา เปรียบเสมือนการอวตารเป็นภาคต่าง ๆ ได้แก่ พราหมณ์เตี้ย ปรศุราม พระราม พระกฤษณะ กัลป์กิ และพระพุทธเจ้า

<table>
<tr><th colspan="2">องก์ที่ 3 อวตาร (Avatara)</th></tr>
<tr><th>ภาพและการแปรแถวของนักแสดง</th><th>เรื่องราวและลีลาประกอบการแสดง</th></tr>
<tr><td>
ด้านหลังของพื้นที่การแสดง
 
ด้านหน้าของพื้นที่การแสดง
หมายเหตุ สัญลักษณ์พระนารายณ์
สัญลักษณ์นักแสดงอื่น ๆ</td><td>- แสดงสัญลักษณ์การแบ่งภาคทั้งหมดของพระนารายณ์
-นักแสดง 7 คน ถืออุปกรณ์ 2 ชิ้น วิ่งเป็นวงกลมและหันหลังชนกัน เคลื่อนไหวมือพร้อมกับสไลด์เท้าวนเป็นวงกลมจากนั้นไฟค่อย ๆ ดับลง จบการแสดง</td></tr>
</table>

5.4 การสำรวจประชาพิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์"

ผู้วิจัยสำรวจประชาพิจารณ์โดยการสอบถามความคิดเห็นและผลจากการตอบแบบสอบถาม โดยมีรายละเอียดดังนี้

5.4.1 การสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยสอบถามความคิดเห็นจากผู้เข้าร่วมการแสดง โดยสามารถอภิปรายตามหัวข้อต่อไปนี้

5.4.1.1 การแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558

มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 172 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 143 คน คิดเป็นร้อยละ 83.14 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.1.2 การแสดงผลงาน “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ในวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ.2558

มีจำนวนผู้เข้าชมการแสดงทั้งสิ้น 151 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 127 คน คิดเป็นร้อยละ 84.11 ของผู้เข้าชมการแสดง

5.4.2 ผลของการตอบแบบสอบถามความคิดเห็น

ผู้วิจัยแสดงตารางข้อมูลการตอบแบบสอบถาม ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.2 ผลสำรวจข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 1 ตุลาคม 2558	วันที่ 2 ตุลาคม 2558	
เพศ			
ชาย	32.87	32.28	
หญิง	67.13	67.72	
อายุ			
15-20 ปี	18.88	14.96	
21-25 ปี	37.76	38.58	
26-30 ปี	16.78	16.53	
31-35 ปี	9.10	11.02	
36-40 ปี	9.79	10.24	
มากกว่า 40 ปี	7.69	8.66	
สถานภาพ			
- นักเรียน			
1) ระดับมัธยมต้น	7.69	6.30	
2) ระดับมัธยมปลาย	8.39	7.09	
- นิสิต/นักศึกษา			
1) ปริญญาตรี	30.07	30.71	
2) ปริญญาโท	14.69	13.39	
3) ปริญญาเอก	9.09	11.81	
- ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย	17.48	16.54	
- พนักงานรัฐวิสาหกิจ/เอกชน	4.20	3.94	
- ศิลปินอิสระ	4.90	5.51	
- อื่น ๆ	3.50	4.72	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการสอบถาม	ร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม		หมายเหตุ
	วันที่ 1 ตุลาคม 2558	วันที่ 2 ตุลาคม 2558	
ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์			
ไม่เคย	2.10	1.58	
1-3 ครั้ง/ปี	29.37	30.71	
4-6 ครั้ง/ปี	39.16	40.94	
7-10 ครั้ง/ปี	26.57	24.41	
มากกว่า 10 ครั้ง/ปี	2.80	2.36	
ทราบข่าวการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)			
	26.57	27.56	
ครู/อาจารย์	23.08	23.62	
เพื่อน/คนรู้จัก	21.68	21.26	
คนในครอบครัว	16.08	16.54	
ป้ายประชาสัมพันธ์	7.69	6.30	
สื่อออนไลน์	4.90	4.72	
อื่น ๆ			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.3 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์
วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2558

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	30.07	47.55	22.38	-	-	
2	**ด้านบทการแสดง (Script)**						
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	45.46	30.21	25.49	-	-	
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	40.56	57.58	7.32	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	33.57	59.17	6.23	-	-	
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**						
	3.1 จำนวนนักแสดง	59.44	37.76	2.80	-	-	
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	35.66	52.45	11.89	-	-	
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	30.07	57.34	12.59	-	-	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)**						
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	42.66	55.94	1.4	-	-	
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	37.06	54.55	8.39	-	-	
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา	33.57	64.33	2.10	-	-	
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**						
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	58.04	40.56	1.40	-	-	
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	78.32	21.68	-	-	-	
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**						
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	59.44	32.87	7.69	-	-	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)**						
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	39.16	51.75	9.09	-	-	
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	37.06	50.35	11.19	1.40	-	
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง	47.55	39.86	12.59	-	-	
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**						
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	31.47	58.74	9.79	-	-	
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	31.47	50.35	16.08	2.10	-	
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**						
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	60.84	37.76	1.40	-	-	

ตารางที่ 5.4 ผลสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์
วันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**	33.07	53.54	13.39	-	-	
2	**ด้านบทการแสดง (Script)**						
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง	53.54	34.27	7.78	-	-	
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง	37.01	58.27	4.72	-	-	
	2.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและบทการแสดง	36.22	52.76	11.02	-	-	
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**						
	3.1 จำนวนนักแสดง	66.93	31.50	1.57	-	-	
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง	21.26	70.08	8.66	-	-	
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง	37.01	53.54	9.45	-	-	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreograph)**						
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	46.46	53.54	-	-	-	
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง	41.73	53.69	1.58	-	-	
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา	38.58	55.12	6.30	-	-	
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**						
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง	61.42	38.58	-	-	-	
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการที่เลือกใช้ดนตรีในการแสดง	79.53	20.47	-	-	-	
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**						
	6.1 อุปกรณ์การแสดงสอดคล้องกับแนวความคิด	64.57	33.07	2.36	-	-	

ลำดับ	รายการประเมิน	ร้อยละของระดับความเหมาะสม					หมายเหตุ
		มากที่สุด 5	มาก 4	ปานกลาง 3	น้อย 2	น้อยที่สุด 1	
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Performance Area)**						
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน	43.31	52.76	3.93	-	-	
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง	46.46	44.09	9.45	-	-	
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง	51.97	39.37	8.66	-	-	
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**						
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย	40.16	56.69	3.15	-	-	
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย	45.67	53.54	0.79	-	-	
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**						
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง	65.35	34.65	-	-	-	

5.4.3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากการชมการแสดง

จากการแสดงผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” วันที่ 1 และ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2559 มีผู้เข้าร่วมชมและตอบแบบสอบถามรวมทั้งสิ้นจำนวน 270 คน โดยได้แสดงข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมด้วยการกรอกคำถามปลายเปิด ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสรุปดังนี้

5.4.3.1 การวิพากษ์อย่างเปิดเผย

จากการจัดการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ เรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ได้มีผู้วิพากษ์โดยตรงกับผู้วิจัย และวิพากษ์ผ่านนักแสดง ซึ่งสรุปเป็นรายข้อได้ดังนี้

1) อุปกรณ์การแสดงผู้วิจัยใช้ลวดดัดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งเคยเห็นในรูปแบบของตกแต่ง ใช้ประดับไม้เลื้อยบนเกาะกลางริมถนน แต่สามารถนำมาเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงซึ่งถือว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน แต่ถ้านำสีสเปรย์สีขาวมาพ่นลงที่ลวดดัด อาจทำให้เห็นรูปทรงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2) การนำเสนองานที่เกี่ยวข้องกับพระนารายณ์ในไทยและเทศพอจะมีให้เห็นอยู่บ้าง แต่วิธีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์เกี่ยวกับพระนารายณ์ในมุมมองการแบ่งภาคของพระนารายณ์ยังไม่พบ ทำให้เปิดโลกทัศน์ในการสร้างงานในหัวข้อที่คุ้นเคยแต่มีการนำเสนอที่แปลกใหม่ และสามารถต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากหัวข้อเดียวกันแต่มุมมองต่างกันได้อีกด้วย

3) นักแสดงมีความสามารถ มีทักษะพื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์สากลที่ดี เนื่องจากการแสดงมีระยะเวลาที่ค่อนข้างนาน แต่นักแสดงมีสมาธิตลอดการแสดง

4) การใช้พื้นที่ในการแสดง เนื่องจากเป็นโถงกว้าง ทางเข้าออก ไม่มีฉากกั้น ทำให้เมื่อนักแสดงออกหรือเตรียมตัว ผู้ชมรอบข้างจะสังเกตเห็นอากัปกิริยาต่าง ๆก่อนทำการแสดง ทำให้เห็นทั้งเบื้องหน้า เบื้องหลังการแสดง

5) ไฟที่นำมาทำการแสดงใช้ไฟจำนวนมาก หลายรูปแบบ หลายสี รวมถึงการใช้ควันทำให้การแสดงมีความอลังการและสมจริง

5.4.3.2 การวิพากษ์จากแบบสอบถามปลายเปิด

มีผู้วิพากษ์ไว้ดังนี้

1) การนำเสนอการแสดงทำให้อยากทราบต่อไปว่าผู้วิจัยต้องการนำเสนอพระนารายณ์ในรูปแบบใดบ้าง เมื่อชมการแสดงก็จะมีการคาดเดาในรูปทรงของอุปกรณ์และดูจากนักแสดงทำให้การแสดงมีความน่าตื่นตาตื่นใจ

2) ดนตรีที่ใช้ในการแสดงเป็นวงดนตรีไทยแต่ให้ความรู้สึกถึงกลิ่นอายภารตะได้อีกด้วย

3) พื้นที่แสดง ใช้สอยในการแสดงได้อย่างคุ้มค่าจนไม่สามารถคาดเดาได้ว่านักแสดง นักดนตรี ผู้ชม จะใช้พื้นที่ส่วนไหน เพราะสามารถใช้พื้นที่ได้อย่างทั่วถึง แสดงให้เห็นถึงงานสร้างสรรค์ไม่ชี้เฉพาะเจาะจงพื้นที่สำหรับการแสดง แต่ขึ้นอยู่กับแนวคิดและการนำเสนอของผู้สร้างสรรค์ที่ไม่ได้ยึดติดกับพื้นที่บนเวทีเท่านั้น

4) ควรจัดพื้นที่รองรับผู้ชมให้มากขึ้น เพราะพื้นที่ที่จัดไว้มีความคับแคบไม่สามารถรองรับปริมาณผู้ชมจำนวนมากได้

5) ควรจัดให้มีการแสดงขึ้นทุกปีและมีการประชาสัมพันธ์อย่างแพร่หลาย

จากการวิพากษ์ของผู้เข้าร่วมชมการแสดงนาฏยศิลป์ ในการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” สรุปข้อคิดเห็น เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพของนิสิต อีกทั้งยังเป็นการประชาสัมพันธ์ ให้นักเรียน นักศึกษาที่มีความสนใจ เปิดประสบการณ์ การเรียนรู้ศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ เกิดสุนทรียภาพ ความเข้าใจ มีความคิดสร้างสรรค์งาน

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัยและข้อเสนอแนะในการทำวิจัยในครั้งต่อไป ดังนี้

5.5.1 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับผลการวิจัย

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อผลที่ได้จากการวิจัย คือ

1. รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ พัฒนามาจากการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่ใช้เรื่องราววรรณกรรม มาผสมผสานกับแนวคิดและรูปแบบการนำเสนองานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเชื่อมโยงระหว่าง 2 วัฒนธรรมเข้าด้วยกัน คือ วัฒนธรรมตะวันออก และวัฒนธรรมตะวันตก คือ พหุวัฒนธรรม (Muticultural) มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ นำความหมายของการแบ่งภาคผนวกกับวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปาง ใช้หลักทฤษฎีการจัดกลุ่ม สร้างสรรค์บทบาท

การแสดง ออกแบบเสียงให้มีทำนองทั้งวัฒนธรรมทางอินเดียและวัฒนธรรมไทย อุปกรณ์การแสดงสร้างสรรค์จากสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจจากผู้เชิดหุ่นละครเล็ก ใช้ลีลาและการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกในการถ่ายทอดการแสดงบนพื้นฐานของวรรณกรรม ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ และได้รับอรรถรสของศิลปะการแสดง

2. รูปแบบของผลงานนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ นำเสนอผลงานรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวในการแสดง การจัดองค์ประกอบของร่างกาย การสื่อสารทางร่างกายผ่านสัญลักษณ์ ตลอดจนความสวยงามของท่าทางการเคลื่อนไหว โดยใช้รูปแบบและเทคนิคของการใช้ลีลานาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก ตามแนวคิดโมเดิร์นดารนซ์ (Modern Dance) และ โพสต์โมเดิร์นดานซ์ (Post Modern Dance) นำมาประยุกต์พัฒนาวิธีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

3. ผลการประเมินหลังจากการชมการแสดงผลงานนาฏยศิลป์ รวมถึงผลการวิพากษ์ผลงานทั้งปลายเปิดและปลายปิด ผู้เข้าชมผลงานมีความคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ในด้านของบทการแสดงมีความน่าสนใจ ในการนำเสนอการแบ่งภาคของพระนารายณ์ โดยนำวรรณกรรมมาใช้เป็นพื้นฐานการแสดง ที่แปลกและแตกต่างไปจากการแสดงที่เคยได้ชม เนื่องจากมีการใช้สัญลักษณ์ คือ ลวดดัด แทนการแบ่งภาคทั้งหมด 10 ปาง ลวดดัดสามารถนำเสนอแทนสัญลักษณ์ในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 ได้เป็นอย่างดี สะท้อนความเข้าใจในวรรณกรรมที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ องก์ที่ 3 ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์การแสดงแทนสัญลักษณ์ การแบ่งภาคเป็นมนุษย์ ของพระนารายณ์ หากผู้ชมไม่ได้ทำการศึกษาวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ในบางฉากจึงไม่สามารถทราบว่าพระนารายณ์แบ่งภาคเป็นใคร และทำให้ผู้ชมต้องการศึกษาวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปางมากขึ้น

5.5.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากการวิจัยเรื่อง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไปดังต่อไปนี้

1. การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีรากฐานการนำบทวรรณกรรมมาเป็นบทการแสดง ทั้งในการแสดงโขน ละคร ระบำ ซึ่งบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดมาอย่างช้านาน แต่นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ยังมีไม่มากนัก ดังนั้นควรมีการส่งเสริมพัฒนาการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดวรรณกรรมทั้งไทยและต่างประเทศ เพื่อเป็นการอนุรักษ์วรรณกรรมและส่งเสริมผลงานศิลปะบนพื้นฐานวรรณกรรม โดยไม่ทำลายแต่เป็นการเชิดชูวรรณกรรมให้ทรงคุณค่าในรูปแบบศิลปะแขนงอื่นต่อไป

2. ผู้ที่ศึกษาผลงานทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ สามารถนำแนวความคิดทั้ง 6 ประการ รวมถึงรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานการแบ่งภาคของพระนารายณ์ทั้ง 8 ประการ สามารถต่อยอด บูรณาการเข้ากับศาสตร์แขนงต่าง ๆ อันเป็นแนวทางในการสร้างศักยภาพให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ในการคิดสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในอนาคตต่อไป

3. ผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์ สามารถเป็นประโยชน์ในวงการนาฏยศิลป์ โดยเป็นเอกสารทางวิชาการสามารถใช้ในการเรียนการสอน อีกทั้งยังเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในศาสตร์แขนงนาฏยศิลป์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

กมลาลักษณ์ นวมสำลี.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.10กันยายน 2558.

กรมศิลปากร.(2525).**รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.**พิมพ์เนื่องในวันพระราชทานเพลิงศพ นายอาคม สายาคม. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร.(2540).**วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 1.**กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร.

กำจรสุนพงษ์ศรี.(2556).**สุนทรียศาสตร์.**(พิมพ์ครั้งที่ 2).กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์.(2554).**การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากสัญญะดอกบัวในพระพุทธศาสนา.**วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์.(2553).**การคิดเชิงสร้างสรรค์**.พิมพ์ครั้งที่ 8.กรุงเทพมหานคร : ซัคเซสมีเดีย.

จตุพร รัตนวราหะ.(2519).**เพลงหน้าพาทย์.**กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น.

จักริน จันทนะภุมมะ.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.19 สิงหาคม 2558.

จิรายุทธ พนมรักษ์.(2553).**เอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรายุทธ พนมรักษ์.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.25 ธันวาคม 2558.

จุติกา โกศลเหมมณี.(2556).**รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี.**วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล.(2553).**นาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์ (จินตนาการ).**ม.ป.ท.

ฉันทนา เอี่ยมสกุล.(2554).**ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์).**กรุงเทพมหานคร : พิธการพิมพ์.

เฉลิมทศพล เจริญสุข.(2555).**กำเนิดเทวะ ตำนานมหาเทพแห่งสรวงสวรรค์.**สำนักพิมพ์เพชรกะรัต.

ชนัญญา ชูนาค**(สัมภาษณ์).**ผู้บริหาร นาฏยศาลา หุ่นละครเล็ก (โจหลุยส์).12 สิงหาคม 2558.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.(2548).**การวิจัยทางศิลปะ.**พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.(2546).**ความคิดสร้างสรรค์.**พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาย โพธิสิตา.(2556).**ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ.**พิมพ์ครั้งที่ 6.กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ชุมพล ชะนะมา.(2554).**การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพเขียนสีเขาจันทร์งาม.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุมพล ชะนะมา.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำโปรแกรมนาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.8 กันยายน 2558.

ณัฐภา นาฏยนาวิน **(สัมภาษณ์).**ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.1 กันยายน 2558.

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล.**(สัมภาษณ์).** อาจารย์ ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.12 สิงหาคม 2558

ธรากร จันทนะสาโร.(2557).**นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 25 กรกฎาคม 2558. 12 สิงหาคม 2558. 20 สิงหาคม 2558. 18 กันยายน 2558. 7 ธันวาคม 2558.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม..(2555).**โขน**.กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

นราพงษ์ จรัสศรี.(ม.ป.ป.).**คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น.** (หน้า 95-97). ม.ป.ท.

นราพงษ์ จรัสศรี.(2548).**ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก.**กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี.**(สัมภาษณ์).**ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 4 เมษายน 2557. 9 กรกฎาคม 2557. 25 กรกฎาคม 2557. 9 กันยายน 2557. 29 กันยายน 2557.9 ตุลาคม 2557. 7 ธันวาคม 2557. 16 ธันวาคม 2557. 17 ธันวาคม 2557. 22 ธันวาคม 2557.7 เมษายน 2558. 10 พฤษภาคม 2558. 15 พฤษภาคม 2558. 22 พฤษภาคม 2558. 7 กรกฎาคม 2558. 25 กรกฎาคม 2558.1 กันยายน 2558. 9 พฤศจิกายน 2558. 9 ธันวาคม 2558. 12 ธันวาคม 2558. 21 ธันวาคม 2558.

นวลรวี จันทร์ลุน.(2554).**การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ในแนวคิดแห่งหฐโยคะ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยะดา เหล่าสุนทร.(2540).**คัมภีร์นารายณ์ 20 ปาง กับ คนไทย.**พิมพ์ครั้งที่ 1.กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

บาหยัน อิ่มสำราญ.(2548).**ภาษาและวรรณกรรมสาร : ภาษาและวรรณกรรม พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปราชญ์แห่งสยามประเทศ.** กรุงเทพมหานคร : พี.เพรส.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร.(2529).**เทวดานุกรมในวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดี่ยนสโตร์.

ประธีป เล้ารัตนอารีย์.(2548).ดนตรีมีคุณทุกอย่างไป.**ใน ดุริยางคศาสตร์**.กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์

ประพิศ พงศ์มาศ.(2555). **ภาพเก่าเล่าอดีต : พระราชพิธีตรียัมปวาย – ตรีปวาย(พิธีโล้ชิงช้า).** ปีที่ 55. ฉบับที่ 3.นิตยาสารกรมศิลปากร.

ประสิทธิ์ ตึกขาว.(2553).**บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำของพระนารายณ์ในการแสดงเบิกโรง.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราชญา สายสุข.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี.18 สิงหาคม 2558. 10กันยายน 2558.

ปัทมา วัฒนพานิช.(2556).**บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร.**วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า).(2556).**เทพเจ้าและสิ่งน่ารู้.** กรุงเทพมหานคร : ศรีปัญญา.

พระยาสัจจาภิรมย์.(2529).**เทวกำเนิด**.กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเซียง.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.(2545).เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง.**ในการแสดงและการออกแบบ**. กรุงเทพฯ: ไอเดียสแควร์

พลูหลวง.(2530).**เทวโลก.** พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

พิณวลี อังศุพันธุ์.**(สัมภาษณ์).**นักวิจัยอิสระและหัวหน้าวงดนตรีพื้นบ้าน.10กันยายน 2558.

มนตรี จันทร์ศิริ.(2547).**ตำนานมหาเทพแห่งสรวงสวรรค์.**กรุงเทพมหานคร.

มัทนี รัตนิน.(2549).**ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที.**กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รักษ์สินี อัครศวเมฆ.(2557).**นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สำหรับการแข่งขันยิมนาสติกลีลาในระดับนานาชาติ.**วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักษ์สินี อัครศวเมฆ.**(สัมภาษณ์).**อาจารย์ ประจำวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 27 มีนาคม 2558.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ.(2556).นาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการผ่านการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยาวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน.(2525). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.**กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์.(2550).ภาพบนเวที.ใน นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ).**ปริทัศน์ศิลป**

การละคร.พิมพ์ครั้งที่ 3.กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์.(2557).**ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เลอสม สถาปิตานนท์.(2539).Design technigue : เทคนิคในการออกแบบ.กรงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรากร เพ็ญศรีนุกูล.(2557).**การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงความเชื่อหลังความตายของครูโนรา**.วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันทนีย์ ม่วงบุญ.(2557).**บทบาทพระนารายณ์ในการแสดงนารายณ์สิบปาง.** นิตยสารศิลปากร. ฉบับที่ 1.

วิชชุตา วุธาทิตย์.**(สัมภาษณ์).** อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.9 กรกฎาคม 2557. 11 มิถุนายน 2558.

วิสุทธิ์ ภิญโญวาณิชกะ**. ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ : ของจริงหรือของปลอม**.บุรีรัมย์,2551.

ศริยา หงส์ยี่สิบเอ็ด.(2557).นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง เวียงกุมกาม: เมื่อน้ำเอาชนะกษัตริย์ผู้ไม่แพ้ใคร.วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา.(2538).**นารายณ์อวตาร**.กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

ส. พลายน้อย.(2519).**เทวนิยาย**. พระนคร : หจก.บำรุงสาส์น.

สดใส พันธุมโกมล.(2542).**ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ.(2557).**ดรสา แบหลา : นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.(2514).**นารายน์สิบปาง.** พิมพ์ครั้งที่ 7: ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงอนุชิตชาญชัย (อิง สวัสดิ์ - ชูโต).

สมพร ฟูราจ.(2554).**Mime ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว.**สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมภพ ภิรมย์.(2534).**นารายณ์สิบปาง.**พิมพ์ครั้งแรก. สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.(2529).**ที่ระลึกงาน พระราชทานเพลิงศพ นายรงภักดี (เจียร จารุจรณ) ศิลปินแห่งชาติ.** โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.(2537).**ไหว้ครูดนตรีไทย.** จัดพิมพ์เนื่องในงานการจัดสัมมนาดนตรีไทย – กัมพูชา**.**

สุภางค์ จันทวานิช.(2556).**การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.**พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมิตร เทพวงษ์. (2554).**นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร.(2556).**ทฤษฎีการสื่อสาร.**กรุงเทพมหานคร : ระเบียงทอง.

เสฐียร พันธรังษี.(2551).**ละครในศาสนา.**พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : ศยาม.

เสาวณิต วิงวอน.(2555).**วรรณคดีการแสดง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ภาควิชาวรรณคดีและคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

แสง มนวิทูร.(2506).**คำบรรยาย เรื่องศาสนาพราหมณ์.**คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อภิธรรม กำแพงแก้ว.(2544).**งานออกแบบท่าเต้น.**วารสารศิลปกรรมศาสตร์, 9(1), 21-28.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี.(2551).**ตรีมูลติ อภิมหาเทพของฮินดู.**กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี.(2555).**ทิพยนิยายจากปราสาทหิน.**กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผ่นประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
การแสดงนิทรรศการและผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ในวันที่ 1 – 2 ตุลาคม พ.ศ. 2558
ณ บริเวณ โถงด้านใน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างแบบประเมินผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ตัวอย่างแบบประเมิน)

แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558

โดยนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำชี้แจง

1. แบบประเมินฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตรวจสอบความพึงพอใจของการเข้ารับชมผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ โดยไม่มีคำตอบที่ถูกหรือผิด ซึ่งขอความร่วมมือจากผู้ตอบแบบประเมินทุกท่านในการให้คำตอบที่ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด และคำตอบของท่านจะเป็นแนวทางในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

2. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2558 ครั้งนี้ประกอบไปด้วยการแสดงจำนวน 6 ชุด ได้แก่

ลำดับการแสดง	ชื่อชุดผลงานการแสดงสร้างสรรค์	นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน
ชุดที่ 1	การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่อง ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย	นางฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์
ชุดที่ 2	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด “เบื้องหน้า เบื้องหลัง”	นายธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล
ชุดที่ 3	นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ทาส	นางณัฐภา นาฏยนาวิน
ชุดที่ 4	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากภาพการแสดงของนราพงษ์ จรัสศรี	นางสาวขวัญแก้ว กิจเจริญ
ชุดที่ 5	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์	นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์
ชุดที่ 6	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ผ่านพัฒนาการในเรื่องพระมหาชนก	นายคมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง

3. แบบประเมินฉบับนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน จำนวน 1 หน้า

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ จำนวน 2 หน้า

4. ขอความร่วมมือในการตอบแบบประเมินฉบับนี้ให้ครบทุกการแสดงหรือมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากที่สุดและนำไปใช้ประโยชน์ในการวิจัยได้ต่อไป

ขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบประเมิน
จากนิสิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ (รุ่นที่ 6)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบประเมิน

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

1. วันที่ท่านเข้ารับชมการแสดง

☐ วันพฤหัสฯที่ 1 ตุลาคม 2558 ☐ วันศุกร์ที่ 2 ตุลาคม 2558

2. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

3. อายุ

☐ 15 – 20 ปี ☐ 21 – 25 ปี ☐ 26 – 30 ปี

☐ 31 – 35 ปี ☐ 36–40 ปี ☐ มากกว่า 40 ปี

4. สถานภาพ

☐ นักเรียน

ระดับชั้น ☐ มัธยมศึกษาตอนต้น

☐ มัธยมศึกษาตอนปลาย

☐ นิสิต/นักศึกษา

ระดับชั้น ☐ ปริญญาตรี

☐ ปริญญาตรีโท

☐ ปริญญาตรีเอก

☐ ครู/อาจารย์/พนักงานมหาวิทยาลัย

☐ พนักงานรัฐวิสาหกิจ/พนักงานของรัฐ/พนักงานเอกชน

☐ ศิลปินอิสระ

☐ อื่น ๆ (โปรดระบุ)

.....

5. ประสบการณ์ในการชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์

☐ไม่เคย ☐1 – 3 ครั้ง/ปี ☐4 – 6 ครั้ง/ปี

☐ 7 – 10 ครั้ง/ปี ☐ มากกว่า 10 ครั้ง/ปี

6. ท่านทราบข่าวการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ครั้งนี้จากช่องทางใด (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ ครู/อาจารย์ ☐ เพื่อน/คนรู้จัก ☐ คนในครอบครัว

☐ ป้ายประชาสัมพันธ์ ☐ สื่อออนไลน์ ☐ อื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 2 แบบประเมินผลงานการแสดงนาฏยศิลป์

คำชี้แจง: โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ ให้ตรงกับข้อเท็จจริงของท่านมากที่สุด

การแสดงชุด

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์

โดย นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์

1. โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ให้ตรงกับหมายเลขตามระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึกของท่าน

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
1	**แนวความคิดในการแสดง (Concept)**					
2	**ด้านบทการแสดง (Plot)**					
	2.1 การลำดับเรื่องราวในการแสดง					
	2.2 การสื่อสารเรื่องราวในการแสดง					
	2.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและบทการแสดง					
3	**ด้านนักแสดง (Performer)**					
	3.1 จำนวนนักแสดง					
	3.2 ความสามารถหรือทักษะของนักแสดง					
	3.3 ความสอดคล้องของแนวความคิดและนักแสดง					
4	**ด้านการออกแบบลีลา (Choreograohy)**					
	4.1 ความงดงามของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.2 การสื่อความหมายของลีลาหรือท่วงท่าในการแสดง					
	4.3 ความสอดคล้องของแนวคิดและการออกแบบลีลา					

ลำดับ	หัวข้อรายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจหรือความรู้สึก				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
5	**ด้านการออกแบบดนตรี (Music)**					
	5.1 อารมณ์และความรู้สึกของดนตรีประกอบการแสดง					
	5.2 แนวเพลงหรือวิธีการเลือกใช้ดนตรีในการแสดง					
6	**ด้านการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง (Props)**					
	6.1 อุปกรณ์ประกอบฯ สอดคล้องกับแนวความคิด					
7	**ด้านการออกแบบพื้นที่แสดง (Acting Area)**					
	7.1 ขนาดของพื้นที่ที่ใช้แสดงผลงาน					
	7.2 ความคุ้มค่าในการใช้สอยพื้นที่ในการแสดง					
	7.3 บรรยากาศของพื้นที่ในการแสดง					
8	**ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume)**					
	8.1 ความสวยงามของรูปแบบหรือสีของเครื่องแต่งกาย					
	8.2 ความสอดคล้องของแนวความคิดและเครื่องแต่งกาย					
9	**ด้านการออกแบบแสง (Lighting)**					
	9.1 แสงมีความสอดคล้องกับการแสดง					

2. **ข้อเสนอแนะหรือข้อที่ควรปรับปรุงในการจัดแสดงผลงานครั้งต่อไป**

.....

.....

.....

.....

3. **ถ้าหากว่ามีการจัดนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสต่อไป**

☐ ไม่มาชมการแสดง ☐ ยังไม่แน่ใจ ☐ มาชมการแสดงแน่นอน

ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ร่วมตอบแบบประเมิน
และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อคิดเห็นของท่านจะสามารถ
นำไปพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

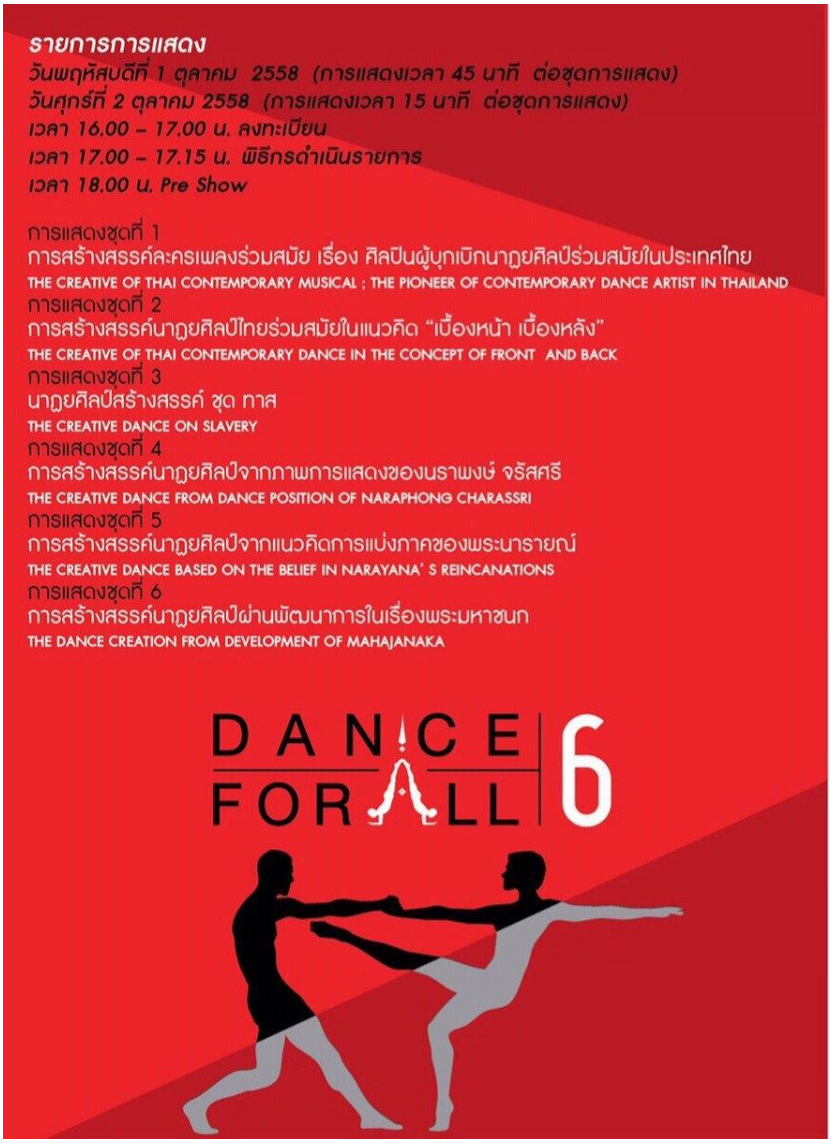
สูจิบัตร นิทรรศการข้อมูลการแสดงและบรรยากาศการแสดง

ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านหน้าของแผ่นประชาสัมพันธ์และสูจิบัตรในการแสดง



ด้านหลังของสูจิบัตรในการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์
THE CREATIVE DANCE BASED ON THE BELIEF IN NARAYANA' S REINCANATIONS
โดย นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์
อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

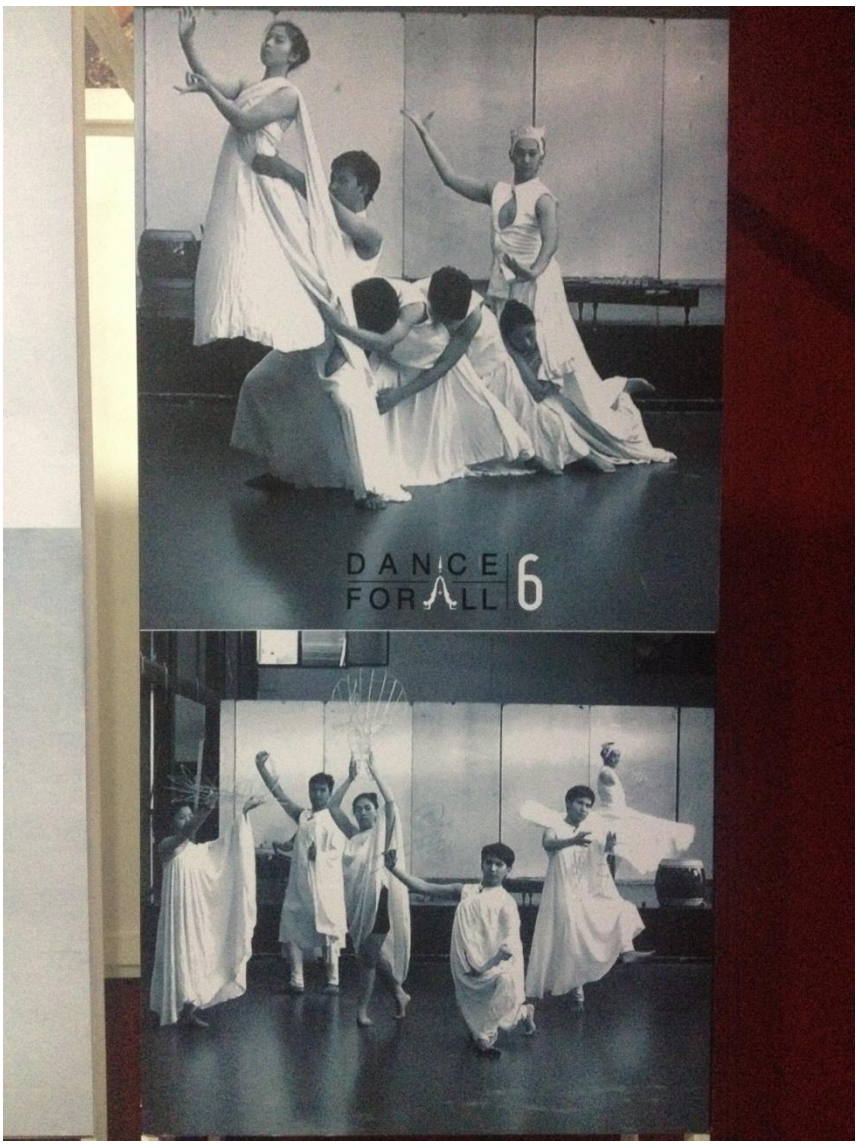
แนวคิด
การแบ่งภาคของพระนารายณ์ผสมผสานแนวคิดในวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ โดยเริ่มจากนักแสดงสวมบทบาทเป็นพระนารายณ์ด้วยการเคลื่อนไหวที่ช้า สุขุมและทรงพลัง ต่อด้วยการรวมกลุ่มของนักแสดงที่จัดเป็นองค์ประกอบของอุปกรณ์ สื่อถึงการเคลื่อนไหวอาวุธของพระนารายณ์ จากนั้นเป็นการรวมกลุ่มของนักแสดงที่จัดองค์ประกอบของอุปกรณ์ สื่อถึงการเคลื่อนไหวท่าทางที่เลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ในแต่ละปาง และจบลงด้วยการเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นกลุ่มที่มีการจัดองค์ประกอบเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดของพระนารายณ์ในแต่ละปาง

DANCE FOR ALL 6

The Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University Academic Year 2015

ด้านในของสูจิบัตรและข้อมูลนิทรรศการ

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”



ภาพนิทรรศการ

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ภาพนิทรรศการ

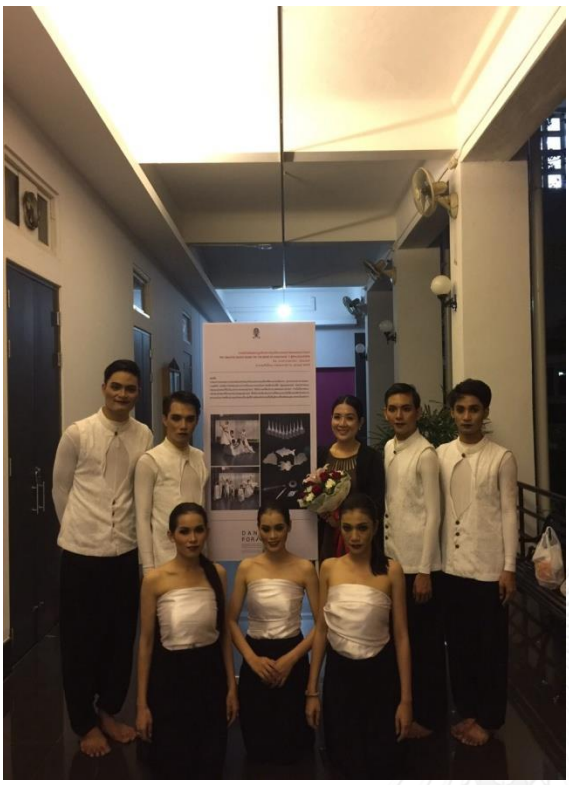
เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ภาพการนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพนิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน คณะกรรมการ และนักแสดง



ภาพนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ภาพนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์

เรื่อง “การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากแนวคิดการแบ่งภาคของพระนารายณ์”

ภาคผนวก ง
การสร้างสรรค์ผลงานและประวัติการแสดงของ ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ. 1976

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1. Yellow Birds	2574	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
2. Kook ka da ja	2515	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและที่อื่น	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง
3.ราชอาณาจักรไทย	2516	ในเทศกาลลอยกระทงโรงแรมมนเตียรริเวอร์ไซส์	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม.	เป็นงานนาฏยศิลป์สากลและไทยแบบทดลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงของการสร้างสรรค์ผลงานในต่างประเทศ ตั้งแต่ ค.ศ. 1978 – 1986

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
4. Perfume Air	2518	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้อำนวยการ The Royal Ballet School ว่า“มหัศจรรย์”
5. Moth	2519	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	เป็นที่ชื่นชมจากผู้ชมที่เป็นเยาวชนนานาชาติ
6. Mother and Daughter	2520	The Royal Ballet School,ประเทศอังกฤษ	นักเต้นบัลเล่ต์	ได้รับการชื่นชมจนได้เสนอให้ได้ทำงานในคณะ Spiral Dance Company ณ เมืองLiverpool ประเทศอังกฤษ
7. Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์-ละครร่วมสมัยแบบละคร-นาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Kate Flatt&Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
8. Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วประเทศอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
9. Impersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hallของอังกฤษ ตระเวณแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jacky Lansley	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
10. Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
11. Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีน ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kate Flatt	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
12. Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	IngeLonroth	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
13. No doves only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์แบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Timothy Lamford	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
14. Circuit	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	MaedeeDupres	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
15.Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
16. Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ post-modern dance ตระเวนแสดงร่วมกับ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Albert Reid	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
17. Ripe of Spring	2525	งานตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
18. Solo dance	2525	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่ต่อสังคมไทย
19. Candle Light	2525	ไทยโทรทัศน์ช่อง 7 วันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ	นราพงษ์จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่กับดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
20.The Narrow Road to the Deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียน ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Companyทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้น	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
21. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company	ตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษตลอดทั้งปี
22. Cloister	2526	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
23. Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral Dance Company

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
24. Pendulum (East and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold (โคลอิด, โมล์ด)	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
25. Sat chatri	2526	At The Everyman Theatre, Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
26. Tam & company	2526	หอศิลป์พีระศรี	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเล่ต์และนาฏยศิลป์แนวใหม่
27. Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตยสารศิลปะของ Walesสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
28. Ombres electriques (ออมเบรอ อิเลคทริค)	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
29. Spiked sonata	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย
30. 12XU	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
31. Field study	2527	งานการตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ และกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
32. Beauty, art, and the kitchen sink	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาอังกฤษ	Lioyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
33. Butterfly Man	2527	งานตระเวนการแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในอังกฤษ
34.Thai Dance	2528	Brighton Porytechnic	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปกทม. Brighton Polytechnic	นาฏยศิลป์ไทยแนวใหม่
35. On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวนแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
36. Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ
37. Water water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Muna Tseng	ประสบความสำเร็จอย่างสูง ในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA ในกรุงLondon
39. Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
40. Parfum	2529	แสดงในกรุง Amsterdams	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdams

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
41. Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักรอังกฤษ	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The Independent ของ สหราชอาณาจักรอังกฤษ ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
42. Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Emilyn Claid Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
43. Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
44. Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
45. Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร อังกฤษ	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะแสดงตลอดทั้งปีทั่วสหราชอาณาจักรอังกฤษ
46. Moon dance	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้
47.Perfum	2532	หอประชุม AUA	นักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม. และนักแสดงอาชีพ	การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
48. Fancy sonata	2533	หอประชุม AUA	นักแสดงอาชีพ นักแสดงจาก รร. การแสดงช่อง 3 และนักแสดง สมัครเล่น	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
49.“Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life”	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยและบัลเลต์ข้าราชการจากวิทยาลัยนาฏศิลป กทม.	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์แนวใหม่
50. Ancient place to sleep	2533	Jakarta performing arts festival	นักแสดงจาก Thai Art Movement	การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre
51. Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ในสังคมไทย
52. Thai drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ แบบปะติดในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
53. Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธ ในสังคมไทย
54. นาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Crrolina, USA	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานศิลปินนักแสดงจากไทยคนแรก
56. ปัจจัยที่หาย	2535	งานประกาศรางวัลภาพพิมพ์เพื่อสิ่งแวดล้อม ในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post	นักแสดงจากคณะไทอาร์ตมูฟเม้นท์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
57. ฤ โลกร้าย	2536	จุฬาฯ วิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาวะแวดล้อมในสังคมไทย
58. “La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
59. War and peace	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยแม่โจ้นักเรียนจากรร.ยุพราชรร.เรยีนา รร.มองฟอร์ด รร.พระหฤทัย รร.กาวิละ ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
60. Golden spirit	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนจากรร.ดารา รร.มองฟอร์ดรร.พระหฤทัย ตชด. จากเชียงราย ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา
61. Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นักเรียนและนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาในเชียงใหม่	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ ในระดับนานาชาติที่ให้ความสำคัญกับแบบรูปและลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
62. แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2537	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารบก ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
63. Dong Feng	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดง และผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
64. Blue Bird	2537	การกุศลในกิจการของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ดารานักแสดงนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเด็กด้อยโอกาส	ละครลีลาในปรัชญาของสันติภาพโลก
65.เงาะป่า	2537	TV รายการวันปิยะมหาราช	ดารา นิสิต บุคลากรในจุฬา	ภาพยนตร์สั้น
66.Tonpu	2538	ออกแบบท่าเต้นและแสดงให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งในประเทศตะวันออกและตะวันตก
67. E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of Asian Arts in 1996, Hong Kong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธาหมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงใน 16th Festival of Asian

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
68. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ“แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจกรรมของทหารเรือ	ดารานักแสดง นายและนางแบบนักศึกษาจาก รร.ดุริยางค์ทหารเรือ นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทหารเรือ และเจ้าหน้าที่จากธนาคารทหารไทย	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
69.Premiere	2539	มุทิตาจิตแด่ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณอยุธยา	นราพงษ์ จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
70.ตายแล้วหงส์	2539	มุทิตาจิตแด่ ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณอยุธยา	นราพงษ์จรัสศรี	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
71.โองการสันติกรรม	2540	จุฬาฯวิชาการ	นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์	นาฏยศิลป์แนวใหม่ที่คำนึงถึงสภาพสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
72.จิตวิญญาณบูรพา 73.คีตภราดร 74.บูรพประทีป	2542	การแสดงในพิธี เปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาAsian Games ครั้งที่ 13	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม นักเรียนจาก รร.พระโขนง รร.ศูนย์รวมน้ำใจคลองเตย รร.วัดสุทธิรร.กาวีละ กทม. ฯลฯ	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
75. Craft	2542	มุทิตาจิตคุณหญิงเจนี เวียฟ เดมอน	นราพงษ์จรัสศรี และนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นาฏยศิลป์แบบโพส-โมเดิร์นดานซ์
76. วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม	นักแสดงนาฏยศิลป์ไทยอาชีพ และนักแสดงอาชีพ	ต้นแบบของวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
77. คาบาเรต์ความสับสนของน้องตุ้ม	2546	ภาพยนตร์ Beautiful Boxer	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
78. แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์”	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	เจ้าหน้าที่จากสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	ต้นแบบของงานแสง-เสียงประกอบจินตภาพ
79. “อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์”	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู่ที่สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ “สึนามิ” แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุมใหญ่ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักศึกษาจากมหาวิทยากรุงเทพและนิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่ และ Dance Theatre
80. พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่งใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman” ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์แนวใหม่
81. Phantom	2549	การแสดงกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	บัลเลต์ร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
82. Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นักแสดงอาชีพ	Dance on Film
83. วรรณคดีจินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของโรงเรียนแม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	ครูและนักเรียนจากโรงเรียน แม่พระฟาติมา	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
84. นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงในวันนักประดิษฐ์แห่งชาติฯ ณ อิมแพค เมืองทองธานี	นิสิตภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
85. “หุ่น”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
86. “อัปสรา”	2549	แสดงในวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงอาชีพ	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
87. งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพค อารีน่า	ทหารบก นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ นักแสดงอาชีพ และนักแสดงประกอบ	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
88. งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหญ่ ขอนแก่น และ กทม.	นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพและนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์ มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
89. เงือกน้อย Little Mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	คณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏยศิลป์ใต้น้ำครั้งแรก ฝีมือคนไทย
90. Naked Me	2551	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
91. Chopin's Piano Sonata	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์ แบบสร้างสรรค์
92. แต่งองค์ ทรงเครื่อง	2552	มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย แนวใหม่
93.Beethoven's ViolinConcerto	2553	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นักแสดงจาก ภาควิชา นาฏยศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การเสดงบัลเลต์ ร่วมสมัย
94. การแสดงใน พิธีปิดกีฬา มหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี และนักแสดงจาก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	การแสดง นาฏยศิลป์ แนว ใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
95. การแสดงในพิธีเปิด-ปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
96. ปราสาทสันติภาพ	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
97. Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นราพงษ์จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
98. สุวรรณภูมิ	2555	งานโรตารี่โลกณ อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรีและนักแสดงจากภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
99. Craken	2555	การแสดงใต้น้ำ ณ Siam Ocean World	นักว่ายน้ำและนักแสดงละครอาชีพ	การแสดงใต้น้ำฝีมือคนไทย และละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
100. ศิลปกรรม	2555	งานจุฬาฯวิชาการ	นักแสดงจาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
101.“WiangKumKam:When Water Conquered the Undefeated King”	2556	ปูชนียสถานเวียงกุมกาม เชียงใหม่ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาค เอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2 nd Asia-Pacific Water Summit:2 nd APWS)	นักแสดงในจังหวัดเชียงใหม่	ต้นแบบของงานแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาราง ผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ภายในประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1.ราชอาณาจักรไทย	2516	ในงานเทศกาลลอยกระทง	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นผลงานาฏยศิลป์ไทยแบบทดลอง
2.ช่วงพำนักอยู่ในต่างประเทศ	2516-2525	สหราชอาณาจักร	-	แสดงในต่างประเทศ
3.Solo Dance	2525	หอศิลป์พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
4. Tam&company	2526	หอศิลป์พีระศรี	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
5.Parfum	2532	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ Dance Theatre
6.วลัยราตรี	2532	ช่วยผู้ติดโรคเอดส์ของสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี และ Elizabeth Taylor	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานแฟชั่นโชว์และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
7.TACT Award	2532	งาน TACT Award	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงสร้างสรรค์สำหรับนักออกแบบงานโฆษณาไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
8.Fancy sonata	2533	AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองใช้นักแสดงละครและนักเต้นอาชีพ
9.Contemporary Visuality of ThaiPhilosophy of Life	2533	ในงาน 1st Asean Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงบัลเลต์นาฏยศิลป์ แนวใหม่
10.Ancient place to sleep	2533	Jakarta performing arts festival	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์Dance Theatre
11.Glass study	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
12.The drama 1990	2533	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่แบบปะติด
13.Nostalgia	2533	หอประชุม British Council	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองงานที่เป็นปรัชญาศาสนาพุทธ
14.Dancing	2534	หอประชุม AUA	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลอง directly inspired by the late 1970s London Punk scene

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
15.แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 1”	2536	วันเฉลิมสมเด็จพระนางเจ้าครบ 60 พระชันษา	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ
16.La Foule	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
17.Tonpu	2537	ณ โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่
18.การแสดงชุดต่างๆ ในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่ เช่น ชุด War and peace Golden spirit และ Golden barge	2537	การแสดงในพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏยศิลป์ แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา
19.แสง-เสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2”	2538	วันกาญจนาภิเษก 50 ปี	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียงประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
20.แสง-เสียง ประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”	2539	การกุศลในกิจการของทหารเรือ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
21.Dying Swan	2540	มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานบัลเลต์แบบนีโอคลาสสิค
22.Premier	2540	มุทิตาจิตอาจารย์ที่โรงละครกรุงเทพ	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานบัลเลต์ร่วมสมัย
23.Crafts	2541	มุทิตาจิตคุณหญิงเดมอนที่หอประชุมกรมประชาสัมพันธ์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงาน New Dance
24.จิตวิญญาณบูรพาคีตภราดรบูรพประทีป ที่แสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้ง 13	2542	การแสดงในพิธี เปิด-ปิดการแข่งขัน Asian Games ครั้ง 13	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงนาฏศิลป์ แนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับแบบรูป และลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
25.วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร	2546	แสดง ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรม	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของงานวรรณคดีประกอบจินตภาพ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวรรณคดีไทยของชาติ
26.Beautiful Boxer	2546	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
27.วังลดาวัลย์	2547	แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์	นราพงษ์ จรัสศรี	ต้นแบบของแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ
28.‘อันดามัน... สูญเสีย แต่ไม่เสียศูนย์’	2548	เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ ‘สึนามิ’ แสดงในงานวันก่อตั้ง คณะศิลปกรรม ศาสตร์ จุฬาฯ ณ หอประชุม	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบความสำเร็จอย่างสูงจนต้องนำไปแสดงร่วมกับคณะการแสดงจากมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (Brigham Young University) จากสหรัฐอเมริกา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
29.พับนก	2549	ร่วมแสดงในงาน ส่ง ใจเพื่อภาคใต้ ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยและถ่ายทอดโทรทัศน์ ช่อง 5 และในงาน “Love for Andaman”ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี	นราพงษ์ จรัสศรี	ประสบสำเร็จอย่างสูงจนต้องแสดงซ้ำ
30.วรรณคดี จินตภาพ “ลิลิตพระลอ”	2549	การแสดงของ รร.แม่พระฟาติมา ณ หอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติและความคิดสร้างสรรค์
31.นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “ลิลิตพระลอ”	2549	แสดงวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	ทำให้เยาวชนกลับมาสนใจในมรดกวรรณคดีไทยของชาติ
32.หุ่น	2549	แสดงในงานวันก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
33.อัปสรา	2549	ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ ลานศิลปิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	เป็นงานทดลองเพื่อขยายเป็นโครงการใหญ่ในอนาคต
34.งานมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี แสดง ณ อิมแพคอารีน่า	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	นับว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีผู้คนเข้าชมมากที่สุดเป็นประวัติศาสตร์ ด้วยที่นั่ง 7000 ที่นั่ง ต่อรอบ ระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม – 11 มิถุนายน2549 รวม 34 รอบการแสดง มีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ และได้มีการเพิ่มรอบการแสดงอีก 14 รอบ ก็มีผู้เข้าชมเต็มอีกเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
35.Me and Myself	2549	ภาพยนตร์	นราพงษ์ จรัสศรี	Dance on Film
36.งานจิตรนาฏกรรม เฉลิมพระเกียรติ์ “พระมหาชนก”	2549	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อโครงการเศรษฐกิจพอเพียงใพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช แสดงใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี รับผิดชอบผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์และกำกับลีลา	แสดงรวม 30 รอบใน 3 จังหวัด เชียงใหม่ ขอนแก่น และ กทม. การแสดงมีผู้เข้าจับจองเต็มทุกรอบ
37.เงือกน้อย Little mermaids	2551	สร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ใต้น้ำ แสดง ณ Ocean World กทม.	นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบและกำกับลีลาให้กับคณะนักว่ายน้ำเหรียญทอง Olympic จากรัสเซีย	ต้นแบบของงานนาฏศิลป์ใต้น้ำของไทย แสดงรวมกว่า 50 รอบ
38.Naked me	2551	หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี	การแสดงเดี่ยวแนวใหม่ที่แสดงเบื้องหลังการเตรียมการเต้นรำ
39.แต่งองค์ทรงเครื่อง	2552	จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และวิทยาลัยดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย แนวใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
40.การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2553	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจากภาคนาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ แนวใหม่
41.การแสดงในพิธีเปิดกีฬามหาวิทยาลัย	2554	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ แนวใหม่
42.Inside the Dancer's Laboratory	2555	Black Box Theatre มหาวิทยาลัยกรุงเทพ	นราพงษ์จรัสศรี แสดงเดี่ยว	ต้นแบบของงานแสดงคนเดียว
43.การแสดงในงาน โรตารีโลก	2555	อิมแพค เมืองทองธานี	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย
44.การแสดง แสง-เสียง "WiangKumKam: When Water Conquered the Undefeated King"	2556	ณ โบราณสถาน 'เวียงกุมกาม' จังหวัดเชียงใหม่ ในงาน การประชุมผู้นำด้านน้ำแห่งภูมิภาคเอเชีย-แปซิฟิก ครั้งที่ 2 (2nd Asia Pacific Water Seminar: 2nd APWS	นราพงษ์ จรัสศรี นักแสดงจาก จังหวัดเชียงใหม่	การแสดงแสง-เสียง ประกอบจินตภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางผลงานด้านการแสดงและการสร้างสรรค์ผลงานเผยแพร่ในต่างประเทศ

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
1.Monkey of the inkpot	2521	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยแบบละครนาฏยศิลป์ที่มีการเล่าเรื่อง ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt& Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
2.Waiting for the blow to fall	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออกตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
3.Inpersonations	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ละครร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดง Music Hall ของอังกฤษตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Jacky Lansley	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
4.Aeon	2522	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบ Movement for movement sake ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
5.Tea Dance	2523	การแสดงนาฏยศิลป์นานาชาติแบบพื้นเมืองยุโรปตะวันออกและจีนตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kate Flatt	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
6.Ophamin	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียนตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Inge Lonroth	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
7.No dovess only Hawks	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบละครอังกฤษ ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Timothy Lamford	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
8.Circuit 5	2523	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสวิส ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Maebee Dupres	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
9.Elergy	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
10.Vignettes	2525	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบPost-moderndance ตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Albert Reid	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
11.Ripe of spring	2525	งานการตระเวนแสดงทั่ว สหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
12.The narrow Road two the deep North	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบสแกนดิเนเวียนตระเวนแสดงร่วมกับคณะ Spiral Dance Company ทั่วสหราชอาณาจักร	Kim Brandstrup ผู้ออกแบบท่าเต้นชาวเดนมาร์ก ผู้ได้รับรางวัล Olivier Award ในปี1990	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
13.Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford, Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company	แสดงตลอดทั้งปีตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร
14.Cloister	2526	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Jonathan Borrows	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
15.Last dream of a Wounded Man	2526	การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยแบบอังกฤษ	Timothy Lamford	Artistic director คณะนาฏยศิลป์ Spiral dance company
16.Pendulum(East and West in a life time)	2526	แสดงเดี่ยวที่ Liverpool University และ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
17.“Sat Chatri”	2526	at The EverymanTheatre Liverpool	นราพงษ์ จรัสศรี	เผยแพร่นาฏยศิลป์ไทยในสหราชอาณาจักร ในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
18.3 Solos	2527	แสดงเดี่ยวที่ Theatre Clwyd, Mold.	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากนิตรสารศิลปะของ Wales สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
19.Ombreselectriques	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส ฝรั่งเศส	Daniel Larrieu	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ ศูนย์ศิลปะปอมปิดัว ปารีส
20.Spiked sonata	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วประเทศสหราชอาณาจักร	Dans Wagner	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงแจ๊สร่วมสมัย
21.12XU	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Michael Clark	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
22.Field study	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักรและกรุงปารีส	David Gordon	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของ สหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
23.Beauty,art,and the kitchen sink	2527	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Lloyd Newson	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
24.On the Breadline	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Katie Duck	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ตระเวณแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
25.Cutter	2528	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Richard Alston	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงชั้นนำ
26.Water Water	2528	กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร	Muna Tseng	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงในงาน Dance USA-ในกรุงLondon

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
27.Audible scenery	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Steve Paxton	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
28.Elbow's room Games	2529	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Laurie Booth	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติพร้อมกันหลายฉบับของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ
29.Parfum	2529	แสดงในกรุง Amsterdams	นราพงษ์ จรัสศรี	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ระดับชาติของกรุง Amsterdams
30.Crossing the water	2530	ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน	Pip Simmons	ได้รับคำชมจากหนังสือพิมพ์ The independent ของสหราชอาณาจักรในฐานะศิลปินผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยชั้นนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
31.Pier Rides	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	EmilynClaid& Mike Westbrook the fashionable ground of arty jazz	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
32.Bach and Often Bach	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	David Gordon	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
33.Take-away	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
34.Winter Rumours	2530	งานการตระเวนแสดงทั่วสหราชอาณาจักร	Viola Faber	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะแสดงตลอดทั้งปี
35.Moon dances	2531	แสดงอุปรากรเรื่อง Turandot ที่ The Royal Opera house, Covent Garden	Kate Flatt	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกที่ปรากฏตัว ณ โรงละครนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
36.นาฏยศิลป์ร่วมสมัย แบบรัสเซีย	2534	แสดงในงาน American Dance Festival, North Carolina, USA.	Nikolai Lebadev	ประสบความสำเร็จอย่างสูงเพราะเป็นศิลปินนักแสดงไทยคนแรกในงาน
37.“La Foule”	2536	ออกแบบท่าเต้นให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส	นราพงษ์ จรัสศรี	ศิลปินไทยคนแรกที่ได้รับเชิญเข้าแสดง ณ เมืองลาโบ ประเทศฝรั่งเศส
38.Tonpu	2537	ณ กรุงโตเกียว กทม. และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Keiko Takeya	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชุดการแสดง	เมื่อ พ.ศ.	เผยแพร่	ร่วมกับศิลปิน	ผลที่ได้รับ
39.Tonpu	2537	ออกแบบท่าเต้นให้กับคณะ Keiko Takeya Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น แสดง ณ กรุงโตเกียว และกรุงจาการ์ตา	นราพงษ์ จรัสศรี และ Teru Goi	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฐานะศิลปินนักแสดงและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ จนต้องมีการแสดงอีกหลายครั้งทั้งประเทศในตะวันออกและตะวันตก
40.E-Toor	2539	Was developed for the 16th Festival of AsianArts in 1996, HongKong	นราพงษ์ จรัสศรี และปรมาจารย์ทางดนตรีไทย อาจารย์เมธา หมู่เย็น	ประสบความสำเร็จอย่างสูงในงาน 16th Festival of Asian Arts in 1996 presented by the Urban Council of Hong Kong, the last festival to be held before the British handover of HongKong to China in 1996.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางสาววรรณวิภา มัธยมนันท์
เกิด	19 ธันวาคม 2527
ภูมิลำเนา	จังหวัดกาญจนบุรี
ประวัติการศึกษา	
ปีการศึกษา 2549	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553	สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556	เข้าศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ศป.ด.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏดุริยางคศาสตร์ (นาฏยการแสดง) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University