อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร

นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

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

FLAVOUR OF DANCE THROUGH THE MODERN PERFORMANCE "NARAI AVATARA"

Mr. Surasit Wisedsing

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree at Doctor of Philosphy Program in Thai Dance
Department of Dance Faculty of Fine and Applied arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร
โดย	นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์)

นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์: อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร (FLAVOUR OF DANCE THROUGH THE MODERN PERFORMANCE "NARAI AVATARA") อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ.ดร.นราพงษ์ จรัสศรี, 302 หน้า.

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบและแนวความคิดของการใช้อรรถรส ซึ่งเป็นวิธีการสร้างสรรค์ หรือเทคนิคสำคัญของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ดังนั้น ผู้วิจัยได้จึงตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ประเด็น คือ 1. รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546" ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร 2. แนวความคิดในการสร้างอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 เป็นอย่างไร ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี จากนั้น จึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

ผลการวิจัยรูปแบบในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ใช้องค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งประกอบไปด้วยบทการแสดงที่นำมาตัดต่อใหม่ให้ตรงตามจุดประสงค์ของการแสดงที่มีผลต่อผู้ชมรุ่นใหม่ ลีลาของผู้แสดงชายล้วนที่ผสมผสานระหว่างจารีตดั้งเดิมของการแสดงโขน ในวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตกที่มีความหลากหลาย การออกแบบเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ฉาก แสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉากที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมของไทย และการออกแบบในศิลปะการแสดงแบบตะวันตก แต่ยังคงความเป็นไทยไว้ ส่วนแนวความคิดในการสร้างอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม ตลอดจนรูปแบบของการแสดงและคำนึงถึงผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ ที่สอดคล้องกับทฤษฎีทางด้านความงามของศิลปะการแสดง

ภาควิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

548 68174 35 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : FLAVOUR / THAI CONTEMPORARY DANCE/ NARAI AVATARA

SURASIT WISEDSING : FLAVOUR OF DANCE THROUGH THE MODERN PERFORMANCE “NARAI AVATARA”. ADVISOR : PROF. NARAPHONG CHARASSRI,Ph.D.,302 pp.

The dissertation aimed to study the pattern and concept of the flavour which is an important technique of Thai contemporary performance “NARAI AVATARA” Two research questions were set; 1) What is the pattern of the contemporary performance “NARAI AVATARA 2003” of Naraphong Charassri? And 2) What is the concept in creating the flavour in the contemporary performance “NARAI AVATARA 2003” The methodology was Qualitative Research. The data was gathered from documents, publication, researches, text books, thesis and dissertation that related to Thai contemporary performance “NARAI AVATARA” of Naraphong Charassri. Then, all the data was analyzed, synthesized, concluded and presented as a research.

The results showed that there was an application of Thai dance elements; consisting of script that was re-arranged to meet the objectives of the performance influencing new generations, styles of male performers combining traditional Khon (masked dance) of Thai culture with the diversity of western cultures, design of costume, scene, light and sound, and props that were influenced by Thai traditional mural paintings, and western-styled choreography by maintaining Thai identity. Regarding to new generations, the concept in creating flavors was emphasized on new dance form creations by applying the diversity of cultures and the performance patterns that conform to the beauty theory of performing arts.

Department Dance Student’s Signature .....
Field of Siudy Thai Dance Advisor’s Signature .....
Academic Year 2013

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ดี ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดียิ่ง ตลอดจนการให้คำแนะนำ และช่วยแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่อง ที่เป็นประโยชน์อย่างมากจาก คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักที่ท่านได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยฉบับนี้ให้ถูกต้องและมีเนื้อหาสาระของงานวิจัยที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ กรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ กรรมการ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำในการทำวิจัยฉบับนี้ ทำให้วิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้สนับสนุนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต ทำให้งานวิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณ นางสาวสุกัญญา เอี่ยมศรี นางสาวแววมยุรา วิเศษสิงห์ และนางสาวกัลยาภัสร์ วิเศษสิงห์ พี่สาวและน้องสาวที่คอยสนับสนุนทุนการศึกษาตั้งแต่ปริญญาโทจนกระทั่งปริญญาเอก ตลอดจนพี่น้องครอบครัววิเศษสิงห์ทุกคน ที่คอยเป็นกำลังใจและให้ความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมา รวมถึง นางสาวณิชกานต์ รัตนบุรี ที่คอยเป็นกำลังใจที่ดีและเคียงข้างจนทำให้การทำวิจัยในครั้งนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสุนทร วิเศษสิงห์ คุณแม่ฉัฐธยาน์ เมธานัฏวรภัทร ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยพากเพียรที่จะศึกษาต่อในระดับดุษฎีบัณฑิต เพื่อเป็นเครื่องบูชาพระคุณของบิดาและมารดา ตลอดจนได้เลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนผู้วิจัยให้เติบโตมาอย่างภาคภูมิ เป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าต่อสังคมโลก

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญตาราง.....ซ

สารบัญภาพ.....ฌ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 การออกแบบงานวิจัย.....5

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....6

1.2.2 คำถามในการวิจัย.....6

1.3 ขอบเขตการวิจัย.....9

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น.....9

1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....10

1.5.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร.....10

1.5.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ……....10

1.5.3 การสัมมนา……..11

1.5.4 สื่อสารสนเทศอื่นๆ……11

1.5.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม……..……11

1.5.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.....12

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……..……12

1.7 วิธีการดำเนินงานวิจัย……..……12

1.8 สรุปบท……..……15

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..…… ……16

2.1

อารัมภบท……..……16

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ……..……..……..……16

2.2.1 รูปแบบ……17

2.2.2 แนวความคิด……...17

2.2.3 การแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546……..……18

2.2.4 อรรถรสทางการแสดง……18

2.2.5 นาฏกรรม.....18

2.2.6 นาฏยศิลป์ (Dance).....19

หน้า

2.2.7 นาฏยศิลป์ไทย (Thai classical Dance)……...19

2.2.8 นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance)……...20

2.2.9 นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance) 21

2.2.10 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance).....21

2.2.11 นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance).....21

2.2.12 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์……..22

2.2.13 โพสต์ โมเดิร์น……..……..22

2.2.14 คอนเทมโพรารี่แดนซ์……23

2.2.15 บทที่ใช้ในการแสดงการแสดง.....23

2.2.16 การออกแบบลีลา……..24

2.2.17 การออกแบบเครื่องแต่งกาย.....24

2.2.18 นักแสดง……...25

2.2.19 การออกแบบเสียงดนตรี..... ……25

2.2.20 การออกแบบพื้นที่เวที……...26

2.2.21 การออกแบบแสง……26

หน้า

2.2.22 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง……27

2.2.20 คนรุ่นใหม่.....27

2.3 อรรถรสทางการแสดง ……..……..……28

2.4 การแสดงนารายณ์อวตาร 2546……..……32

2.4.1 ความรู้เกี่ยวกับหนังสือ Narai Avatara……..……34

2.4.2 เหตุผลที่บันทึกการแสดง “นารายณ์อวตาร”…… ……..36

2.4.3 การสร้างงานแบบใหม่……..38

2.4.4 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง นารายณ์อวตาร”……..…38

2.4.5 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร

จากรามเกียรติ์……...…42

2.5 การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ……..…..77

2.5.1 คุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์……77

2.6 การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่างประเทศ……....88

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงาน

นาฏยศิลป์……..……93

2.8 ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ……..……96

2.9 สรุปบท……129

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....……130

3.1 อารัมภบท……130

3.2 รูปแบบวิจัย.....……130

3.2.1 งานวิจัยเชิง คุณภาพ (Qualitative Research)…… ……131

3.2.1 งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research)…… ……131

3.3 การออกแบบงานวิจัย.....……132

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....132

3.3.2 คำถามงานวิจัย……133

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร” ของ
นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร.....133

3.3.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์
ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546”
ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร.....137

3.3.3. ผลงานที่ได้จากการวิจัย……143

หน้า

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ……143

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร.....143

3.4.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ.....144

3.4.3 การสัมมนา……....145

3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่นๆ……145

3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม……146

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ.....146

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย 147

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....149

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย.....151

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม……153

3.9 สรุปบท……..……..154

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล……..……155

4.1 อารัมภบท……..……155

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ ……..……....155

หน้า

4 .2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....156

4.2.1.1 บทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี……..……156

4.2.1.2 การสร้างสรรค์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี…….167

4.2.1.3 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี..182

4.2.1.4 การออกแบบดนตรีและเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....193

4.2.1.5 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี……203

4.2.1.6 การออกแบบแสง สำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ……..……..208

4.2.1.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....216

4.2.1.8 การออกแบบนักแสดง สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี 228

4.2.2 แนวความคิดการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....229

4.2.2.1 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี 229

4.2.2.2 การใช้สัญลักษณ์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....231

4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....234

หน้า

4.2.2.4 การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรส
ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”
พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี……..….238

4.2.2.5 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ
นราพงษ์ จรัสศรี……...…240

4.2.2.6 การคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ
นราพงษ์ จรัสศรี……..….242

4.2.2.7 การคำนึงถึงการอนุรักษ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์
ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546
ของ นราพงษ์ จรัสศรี……..……244

4.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ
นราพงษ์ จรัสศรี……..……..247

หน้า

4.2.2.9 การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรส
ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”
พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี……..……252

4.2.2.10 การคำนึงถึงการสื่อสาร เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์
ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ
นราพงษ์ จรัสศรี……..254

4.2.2.11 การคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง
นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ
นราพงษ์ จรัสศรี……..…256

4.3 อภิปรายผล……..……....258

4.3.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วม
สมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2556 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็น
อย่างไร ……...258

4.3.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่าน
นาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546” ของ นราพงษ์
จรัสศรี เป็นอย่างไร……..…265

หน้า

4.4 สรุป……..……....270

บทที่ 5 บทสรุป……..……..272

5.1 อารัมภบท.....272

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ……...……272

5.2.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร ……...…273

5.2.1.1 บทการแสดงรูปแบบในการสร้างบทการแสดง “นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี ……273

5.2.1.2การออกแบบลีลา รูปแบบในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี ……..….274

5.2.1.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ……..275

5.21.4 การออกแบบดนตรีแนวคิดในการออกแบบเครื่องดนตรีสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี 276

หน้า

5.2.1.5 การออกแบบพื้นที่เวที แนวคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี 276

5.2.1.6 การออกแบบแสง แนวคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี.....277

5.2.1.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง แนวคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของนราพงษ์ จรัสศรี 278

5.2.1.8 นักแสดงแนวคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546ของ นราพงษ์ จรัสศรี 279

5.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี 280

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าและการทำวิจัยต่อไปในอนาคต.....282

รายการอ้างอิง..... 284

ภาคผนวก..... 302

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....302

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางแสดงผลงานของศิลปินผู้สร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย.....	124
2	ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย…….....	149

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ปกหนังสือ Narai Avatara	35
2	ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปพระนารายณ์บรรทมอยู่บนพญานาค	39
3	นนทุกลำเค็ญ	45
4	พระอิศวรประทานนิ้วเพชร	47
5	นนทุกล้างแค้นนางฟ้า – เทวดา	49
6	ท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทุก	51
7	นางนารายณ์แปลง	55
8	นนทุกล้ม	57
9	พระอิศวรรับสั่งให้ท้าวมัฆวานไปเชิญพระนารายณ์มาเฝ้า	59
10	ห้วงมหาสมุทร	60
11	พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา	62
12	พระอิศวรเล่าสถานการณ์	64
13	เทวดาอาสาไปสู่ศึก	65
14	นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์	67
15	กากนาสูรขโมยข้าวปั้น	69
16	นางมณโฑเสวยข้าวปั้น	70
17	สามมเหสีรับข้าวปั้น	72
18	นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร	76
19	ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	97
20	ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	105

ภาพที่ หน้า

21 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....106

22 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....107

23 ผลงานการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....108

24 ผลงานการสร้างสรรค์ ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี.....109

25 ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี.....110

26 อาจารย์สถาพร สนทอง.....113

27 พระนารายณ์ตัวจริงจะปรากฏกายอยู่ด้านหลัง.....172

28 คนรุ่นใหม่รับบทแสดงการเคลื่อนไหวแบบลิง.....177

29 นางมณโฑหงายมือรับแสงจันทร์.....178

30 นนทุกถูกยกลอยให้เห็นแต่เพียงศีรษะ.....179

31 นนทกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชร.....180

32 พระนารายณ์ สวมประภามนฑล หรือ ชฎา.....185

33 จิตรกรรมฝาผนังแสดงการเปลือยหน้าอก.....187

34 นนทก บอดี้เพ้นท์สีกายเป็นสีเขียว.....189

35 การพากย์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร.....195

36 พระนารายณ์ที่แปลงเป็นหมู ในปาง วราหาวตาร.....199

37 การทำนายของพระนารายณ์โดยปรากฏเป็นเงายักษ์เจ็ดตน.....211

38 พระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ.....213

39 ฉากใต้เกษียรสมุทร.....216

40 ฉากอสูรทูลถาดทองในรูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น.....218

41 ฉากการใช้เปลวไฟจากผ้า.....220

ภาพที่ หน้า

42 ฉากระบำนางยักษ์ในกรุงลงกา.....221

43 ฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์.....222

44 พระนารายณ์ทรงสุบรรณ.....224

45 ปกหนังสือ Narai Avatara.....224

46 Poster of Narai Avatara's production in 2003.....224

47 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี.....224

48 ภาพวาดแสดงท่ารำแม่บท.....224

49 ภาพร่างการออกแบบฉาก ในการแสดงนารายณ์อวตาร.....224

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความบันเทิงใจที่ผู้ชมได้รับในระหว่างชมการแสดง ซึ่งนำเสนอออกมาในลักษณะต่างๆ อาจมีความหลากหลาย แตกต่างกันไปในแต่ละการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอด้วยภาพ ลีลา แสง เสียง หรือการแสดงออกอย่างมีอารมณ์ ผู้ชมได้ชมแล้วก็เกิดมีอารมณ์ร่วม คล้อยตามไปกับการแสดงนั้นๆ อย่างไม่รู้ตัว ล้วนแล้วแต่เป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงยังคงอยู่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่อดีตกาล และได้มีการพัฒนาการทางด้านการแสดงต่อเนื่องกันมาควบคู่ไปกับการพัฒนาการของมนุษย์ จากแนวคิดสู่ทฤษฎีทางด้านการแสดงซึ่งมีความเชื่อที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ทางทฤษฎีการแสดงของอินเดียได้ให้ความสำคัญกับอรรถรสของการแสดง โดยมีความเชื่อว่า ภาวะและรสมีลักษณะเป็นเอกเทศ แต่อยู่รวมกันเป็นวงจร เพราะในขณะที่ฟ้อนรำภาวะและรสเกิดขึ้นสลับกันไปและอาศัยซึ่งกันและกัน ท่าทางของมือ เท้า แขน ขา ลำตัว เป็นภาวะคงที่เดิม เมื่อนำมารวมกันเป็นท่ารำเกิดเป็นภาวะใหม่ สิ่งที่ส่งเสริมคือ ดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ แสง สี เป็นต้น ทั้งหมดนี้ ประมวลกันเกิดเป็นความบันเทิง คือ เป็นรสขึ้นในใจ และรสที่เกิดขึ้นนี้ จะสะท้อนให้เกิดภาวะใหม่ต่อไปเป็นเช่นนี้จนกว่าการฟ้อนรำนั้นๆ จะจบลง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย ว่า “อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย คือ การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยมีปรากฏมา เพื่อให้เกิดภาพของความปิติ ที่ทำให้ผู้ชมพอใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 19 มกราคม 2556)

ภาวะและรส เป็นปรากฏการณ์ที่สลับซับซ้อน และมีประโยชน์อย่างยิ่งในการนำไปใช้อธิบายด้วยเหตุถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นบนเวทีขณะแสดง ตลอดจนนำไปใช้กำหนดทิศทางของการแสดงละคร การตีบทของผู้แสดง และการสร้างความรู้สึก หรือรสชนิดใด ชนิดหนึ่ง ให้เกิดขึ้น

ในใจคนดูได้อย่างถูกต้อง ซึ่งความรู้สึกที่เกิดในใจคนดู และผู้แสดงนั้น อันเป็นผลมาจากภาวะ เช่น สถายีภาวะ ทั้ง 9 ลักษณะ ทำให้เกิดรส 9 ประการ ประกอบด้วย 1) รติภาวะ ทำให้เกิด ศฤงคาระรส รสจากความรัก 2) หาสะภาวะ ทำให้เกิด หาสยะรส รสจากการหัวเราะ 3) โศกะภาวะ ทำให้เกิด กรุณารส รสจากความกรุณา 4) โกรธะภาวะ ทำให้เกิด เราทระรส รสจากความดุร้าย 5) อุตสาหะภาวะ ทำให้เกิด วีระรส รสจากความกล้าหาญ 6) ภยะภาวะ ทำให้เกิด ภยานกะรส รสจากความกลัว 7) ชุคุปสะภาวะ ทำให้เกิด พีภัตสะรส รสจากความเบื่อ 8) วิสมยะภาวะ ทำให้เกิด อัทภุตะรส รสจากความตื่นเต้น 9) ศานตะภาวะ ทำให้เกิด ศานติรส รสจากความโล่งใจ

รส คือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เมื่อผู้อ่านได้รับรู้อารมณ์ที่กวีได้ถ่ายทอดเอาไว้ในวรรณคดี โดยนักวรรณคดีตามทฤษฎีรสวรรณคดีสันสกฤตมีความเห็นว่า วรรณคดีเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะเทือนใจ แล้วถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่านทำให้เกิดการรับรู้ และเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอออกมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน มิใช่สิ่งที่อยู่ในวรรณคดีซึ่งเป็นเพียงอารมณ์ที่กวีถ่ายทอดลงไว้ และเป็นตัวทำให้เกิดรสเท่านั้น

ที่ผ่านมาได้มีการพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์เกิดขึ้นในโลกอย่างมากมาย ได้มีการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่ โดยมีการพัฒนาการให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องมาจากการพัฒนาการอย่างไม่หยุดนิ่งของสังคม ในประเทศไทยเองก็เหมือนประเทศอื่นๆ ทั่วโลกที่มีการสร้างสรรค์งานทางด้านการแสดงเกิดขึ้นมากมายท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม การแสดงนาฏยศิลป์ไทย เรื่อง นารายณ์อวตาร ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นใหม่ และเป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างการอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ ซึ่งจำเป็นที่จะต้องมีงานสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นโดยเฉพาะ งานที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้มีการเชื่อมต่อระหว่างนาฏยศิลป์สมัยใหม่ กับนาฏยศิลป์สมัยเก่า เมื่อศึกษาถึงงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ในเบื้องต้นจะเห็นว่า ประกอบไปด้วย นาฏยศิลป์ไทย โขน และวรรณคดี ที่อาจเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการสร้างอรรถรส

ให้เกิดขึ้นในการแสดง ที่จะนำไปสู่การศึกษาค้นคว้าเพื่อยังประโยชน์ให้เกิดขึ้น ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ในอนาคต

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย แสดงให้เห็นถึงระดับของจิตใจ สภาพความเป็นอยู่ ความรู้ความสามารถ และความเป็นไทย ความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ นาฏศิลป์ไทยยังเป็นแหล่งรวมของศิลปะแขนงต่างๆ เช่น ดนตรี คีตศิลป์ วรรณกรรม จิตรกรรม เป็นต้น และยังเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการสร้างความบันเทิงใจสำหรับมนุษย์เรา ซึ่งมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ในพิธีกรรมต่างๆ ทั้งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของสังคม ในแต่ละท้องถิ่นอีกด้วย จะเห็นได้ว่าศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทยมีความสำคัญต่อสังคม และประเทศชาติอย่างยิ่ง ซึ่งน่าจะมีการศึกษาถึงความบันเทิง หรืออรรถรสที่มีปรากฏอยู่ในการแสดง ที่สามารถทำให้ศิลปะแขนงนี้ ยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบัน

โขน และศิลปะแขนงอื่น เป็นส่วนหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งเป็นนาฏกรรมการแสดงที่มีความสำคัญยิ่งของชาติไทย เป็นมหรสพชั้นสูงที่ใช้แสดงในงานราชพิธีสำคัญต่างๆ มาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่นเดียวกับหนังใหญ่ เชื่อกันว่ามีมาแต่โบราณประมาณก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 โดยสันนิษฐานว่า “โขน” ได้พัฒนามาจากการแสดง3 ประเภท คือ 1. การแสดงชักนาคดึกดำบรรพ์ 2. การแสดงกระบี่กระบอง 3. การแสดงหนังใหญ่ โขนจึงมีความประณีตวิจิตรงดงามในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแต่งกาย ท่าเต้น ท่ารำ และ บทประพันธ์ที่ประกอบการแสดง เรียกว่า “คำพากย์เจรจา” ก็ได้รับการประพันธ์อันเกิดเป็นภาษาที่ไพเราะงดงามทางวรรณศิลป์ โขนจึงเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยชาติที่สืบมาแต่โบราณ ซึ่งการแสดงโขนในปัจจุบันได้สืบทอดวิธีการแสดงจากครู – อาจารย์ ที่เป็นศิลปินแห่งราชสำนัก โดยมีหลักฐานเชื่อกันว่าการแสดงโขนมีรูปแบบมาแล้วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและได้พัฒนามาเป็นรูปแบบมาตรฐานในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ก็สามารถใช้เป็นการสร้างอรรถรสในการแสดงได้

ในการสร้างอรรถรสการแสดงในครั้งนี้ วรรณคดี เรื่อง รามเกียรติ์ ได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย ซึ่งถือว่าเป็นมรดกของชาติอันทรงคุณค่าสำคัญยิ่ง และมีอิทธิพลต่อประเทศไทยในหลายๆ ด้าน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ทรงพระราชนิพนธ์ และรวบรวมเรื่อง รามเกียรติ์ ไว้ครบถ้วนสมบูรณ์ ทั้งทรงโปรดเกล้าให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เล่าเรื่องราวของ รามเกียรติ์ ประดับพระระเบียงคตไว้ในพระอุโบสถ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) สะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดี เรื่อง รามเกียรติ์ มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อประเทศไทยเสมอมา ด้วยคุณค่าความงดงามในด้านวรรณศิลป์แห่งบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ จึงก่อเกิดแรงบันดาลใจให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์อย่างศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่แม้จะมีประสบการณ์การศึกษา และการทำงานจากต่างประเทศในสายตะวันตก แต่ท่านก็ไม่เคยลืม และละทิ้งจิตวิญญาณความเป็นไทยเลยแม้แต่น้อย ท่านจึงเริ่มศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อที่จะสร้างนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” โดยคัดเลือก และตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (Avatara) อันเป็นปฐมบทของการเกิดเรื่องราวในรามเกียรติ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ นารายณ์ปราบนนทุก นารายณ์อวตาร ลงกา และอโยธยา

นอกจากการใช้นาฏยศิลป์ไทย โขน วรรณคดี เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ผู้วิจัยพบว่า “นารายณ์อวตาร” เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเต็มรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ (รัชกาลที่ 1) ที่นำมาปรับวิธีพากย์ การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉาก แสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รวมถึงผู้แสดง พระ นาง ยักษ์ ลิง ที่เป็นชายล้วนทั้งสิ้น ตามแบบจารีตดั้งเดิมของการแสดงโขน ดังนั้น การแสดง “นารายณ์อวตาร” จึงถือว่าเป็นผลงานที่งามสมบูรณ์เพียบพร้อม เป็นการวิเคราะห์ และตีความเรื่องราวให้สมบูรณ์มากขึ้น และถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ โดยใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นไทยได้ เป็นการนำเอาวรรณกรรม และแรงบันดาลใจจากภาพแกะสลักหินทราย จิตรกรรมฝาผนัง ความวิจิตรอลังการของโขน และประกอบกับการใช้ดนตรีไทย ดนตรีสากล ทำให้เกิดอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น รวมถึงการสร้างสรรค์ลีลา

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย หัวโขน เครื่องแต่งกาย และฉากที่ออกแบบแตกต่างจากฉากที่ใช้ในอดีต เป็นการจินตนาการของเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น ทำให้เกิดอรรถรสในการแสดง และมีสีสันมากยิ่งขึ้น ทั้งยังให้คติธรรมที่ว่า “ธรรมย่อมชนะอธรรม” และยกย่องความซื่อสัตย์ ความกตัญญู

จากข้อความข้างต้น จึงได้เห็นคุณภาพของงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเฉพาะในเรื่องของการสร้างอรรถรสในงานการแสดง ที่จะเป็นตัวอย่างทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิธีการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ในการแสดง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป ทั้งนี้ในปัจจุบันวงการนาฏยศิลป์ไทยยังไม่มีตำราที่เป็นลายลักษณ์อักษร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อเป็นประโยชน์กับการสื่อสารวรรณกรรมสำหรับผู้ชมรุ่นใหม่ ได้ซาบซึ้ง และเห็นคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของชาติ อีกทั้งยังหวังว่าจะได้แง่มุมใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์แสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการยอมรับ และเป็นทางเลือกให้กับการแสดงใหม่ๆ ที่มีความแตกต่าง และนอกจากนี้ ยังเป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะนำวัฒนธรรมไทยไปสู่ระดับสากล และให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลกในปัจจุบัน ซึ่งผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ยังอาจจะเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถพัฒนาต่อไปเป็นทฤษฎีในการออกแบบต่อไปในอนาคต และจะได้มีการวิจัยต่อไป

1.2 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการสร้างงานอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2556 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์สำหรับคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามไว้ดังนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ดังมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ ดังนี้

1.2.1.1 ศึกษารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.1.2 ศึกษาแนวความคิดการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

1.2.2 คำถามในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการรูปแบบ และแนวความคิดของในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์งาน และอนุรักษ์มรดกทางการแสดงของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ดังนี้

1.2.2.1 รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ผู้วิจัยจะได้แยกศึกษาตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีประเด็นดังนี้

1) บทการแสดง แนวความคิดในการสร้างบทการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

2) นักแสดง แนวความคิดในการใช้นักแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

3) การออกแบบลีลา แนวความคิดในการออกแบบลีลาสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ.2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย แนวความคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

5) การออกแบบดนตรี แนวความคิดในการออกแบบเสียง และดนตรีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

6) การออกแบบพื้นที่เวที แนวความคิดในการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ควรเป็นอย่างไร

7) การออกแบบแสง แนวความคิดในการออกแบบแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

8) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง แนวความคิดในการออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

1.2.2.2 แนวความคิดในการสร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถแบ่งคำถามออกตามองค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ เพื่อสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงได้ตั้งคำถามของงานวิจัยเพื่อที่จะหาแนวความคิดในการแสดงที่เป็นเป้าหมาย ที่จะกำหนดการสร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ร่วมสมัยให้ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม

2) การใช้สัญลักษณ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

3) การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์

4) การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง

5) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม

6) การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

7) การอนุรักษ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

8) การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

9) การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

10) การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

11) การคำนึงถึงการสื่อสาร เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง

12) การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีขอบเขตของการวิจัยที่จะศึกษาดังนี้

1.3.1 ต้องการศึกษาเฉพาะในเรื่องของ อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2 - 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 เท่านั้น ทั้งนี้เพื่อที่จะได้ศึกษาผลงานชิ้นนี้อย่างลึกซึ้ง และต้องการศึกษาเฉพาะรูปแบบ และแนวความคิดของการสร้างงานที่เป็นการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

1.3.2 การเก็บข้อมูลในการวิจัยในด้านอื่น ได้ดำเนินการอยู่ในช่วงของเดือน มกราคม พ.ศ. 2546 ถึง เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2556 เท่านั้น

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

งานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นในระหว่างวันที่ 2 - 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 นี้ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความประสงค์ที่จะใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546” ซึ่งเป็นงานนาฏยศิลป์แบบสร้างสรรค์ เป็นเครื่องมือในการอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ฉะนั้น วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ จึงยึดถือในหลักการเดียวกัน คือ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการรูปแบบ และแนวความคิดของงาน

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อแสวงหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่เช่นกัน

1.5 **เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1.5.1 **การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร**

ศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งนี้ เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยและการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ของไทยมีปรากฏอยู่น้อยมาก ผู้วิจัยจึงได้หาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนกันได้ เช่น การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์

1.5.2 **การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ**

สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546” และศิลปะการแสดงในแต่ละด้าน ข้อมูลที่ได้จะมาจากการดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึกแบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Group interview)

1.5.3 **การสัมมนา**

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสัมมนาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอรรถรสในงานนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ทำหน้าที่ทั้งในบทบาทของผู้ดำเนินรายการในการสัมมนา และการเป็นผู้เข้าร่วมการสัมมนา ในงานโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ ครั้งที่ 2 (ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์) วันที่ 31 สิงหาคม 2554 เวลา 09.00 น. – 18.00 น. และโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏศิลป์ (ศิลปินต้นแบบทางด้านนาฏยศิลป์) ครั้งที่ 3 วันที่ 27 กรกฎาคม 2555 เวลา 09.00 น. – 18.00 น. โดย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.4 **สื่อสารสนเทศอื่น ๆ**

ศึกษาเครื่องมือสื่อสารสนเทศ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เช่น วีดีทัศน์ รายการโทรทัศน์และอื่นๆ

1.5.5 **การสำรวจข้อมูลภาคสนาม**

จากการรวบรวมและสำรวจข้อมูลภาคสนาม นั้น จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “ควรศึกษาจากเอกสาร หนังสือนารายณ์อวตาร และจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนารายณ์อวตาร เพื่อนำมาทำการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป” (จุลชาติ อรัณยะนาค **สัมภาษณ์** วันที่ 9 เมษายน 2556) และการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยการสังเกตุการณ์และสัมภาษณ์จากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์นิสิต ระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถานที่แสดง ณ ลานหน้า คณะศิลปกรรมศาสตร์ และสนามหญ้าหน้า คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5.6 **เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

ศึกษางานวิจัย เรื่อง เกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ของ อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ และนิสิตปริญญาเอก รุ่นที่ 2 หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อรวบรวมคุณสมบัติของความเป็นเอกศิลป์ ในศิลปินเพื่อหามุมมอง แนวคิด ทฤษฎี ที่นำมาใช้ในการสร้างอรรถรสในนาฏยศิลป์ไทยผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้

1.6 **ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1.6.1 เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเพิ่มอรรถรสในงานด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

1.6.2 เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทย

1.7 **วิธีการดำเนินการวิจัย**

ผู้วิจัยใช้ระเบียบของวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitive Research)โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

ร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” จากนั้น จึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำ การวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัยต่อไป โดยแบ่งออกเป็น 5 บท ในการนำเสนอ ดังนี้

บทที่ 1 **บทนำ** ประกอบด้วย ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีการดำเนินการวิจัย

บทที่ 2 **เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** ประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ อรรถรสทางการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

บทที่ 3 **วิธีดำเนินการวิจัย** ประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยแบบสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างในการสัมภาษณ์ หรือสอบถาม แผนการดำเนินงาน และขั้นตอนดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 **การวิเคราะห์ข้อมูล** (Thesis) ประกอบด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของอรรถรสในงานนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยวิเคราะห์ข้อมูลตามองค์ประกอบการแสดงของนาฏยศิลป์ไทยที่ประกอบไปด้วย1) บทการแสดง 2) การออกแบบลีลา 3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 4) การออกแบบดนตรี 5) การออกแบบพื้นที่เวที 6) การออกแบบแสง 7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 8) นักแสดงและวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์อรรถรสในนาฏศิลป์

ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องของ การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้สัญลักษณ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม การคำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การอนุรักษ์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทยเพื่อเพิ่มอรรถรส ในการแสดงการคำนึงถึงการสื่อสารเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การคำนึงถึงเยาวชนคนรุ่นใหม่ และอภิปรายผล

บทที่ 5 บทสรุป ประกอบด้วย ผลจากการวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ได้สาระสำคัญตามประเด็นซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และแนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และข้อเสนอแนะ เพื่อการศึกษาค้นคว้าในการทำวิจัยต่อไป

1.8 สรุปบท

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และวิธีการดำเนินการวิจัย

สำหรับในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึง เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย อารัมภบท นิยามศัพท์เฉพาะ อรรถรสทางการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร นาฏยศิลป์ร่วมสมัย นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญกับนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 อารัมภบท

ในบทที่ 1 ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา การออกแบบงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ วิธีการดำเนินการวิจัย สำหรับในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ อรรถรสทางการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง นิยามศัพท์เฉพาะ ซึ่งถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อให้ผู้อ่านงานวิทยานิพนธ์เกิดความเข้าใจในคำศัพท์ที่ผู้วิจัยศึกษาและสร้างความเข้าใจให้ตรงกัน นอกจากนี้ ยังเป็นการให้ความหมายของคำบางคำที่ใช้ในการทำวิทยานิพนธ์ เฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เพื่อให้ผู้วิจัย และผู้อ่านมีความเข้าใจตรงกัน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอนิยามศัพท์เฉพาะออกมาเป็นข้อๆ ดังนี้

2.2.1 **รูปแบบ** (Form)

รูปแบบ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2552 มีความหมายว่า รูปที่กำหนดขึ้นเป็นหลัก หรือเป็นแนวซึ่งเป็นที่ยอมรับเช่น รูปแบบของร้อยกรอง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2552 :576) ส่วนรูปแบบในความหมายทางศิลปะนั้น หมายถึง สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นเช่นนั้นๆ อย่างรูปคน รูปบ้าน รูปปลา รูปใบไม้ รูปแบบผู้หญิง รูปแบบเป็ด รูปแบบวัด (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2552 :576) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึง รูปแบบทางนาฏยศิลป์ว่า “เป็นสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างเป็นระบบ รูปแบบ หมายถึง วิธีที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งใช้ถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจ ตลอดจนจินตนาการของคนที่มีต่อปรากฏการณ์หรือเรื่องราวใดๆ ให้ปรากฏในลักษณะของการสื่อสารในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เพื่อจัดระบบความคิดในเรื่องนั้นให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น และเป็นระเบียบ” (นราพงษ์ จรัสศรี **สัมภาษณ์** 19 มกราคม 2556)

2.2.2 **แนวความคิด** (Concept)

แนวความคิด ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี 2552 ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง ความคิดที่มีแนวทางไปสู่การปฏิบัติ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2552 : 576) ประกอบกับ ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายว่า “แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระ หรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง” (ชลูด นิ่มเสมอ 2534 : 21) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “แนวคิดการสร้างสรรค์งาน หรือ แนวความคิดของการสร้างงาน หมายถึง แนวทางหรือหลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งแนวความคิด หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความคิด หรือความคิดคำนึงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างมุ่งมั่น ความคิดที่มุ่งคิดถึงอยู่ตลอดเวลา และออกแบบ หรือจัดการทุกอย่างเพื่อให้เป็นไปตามความคิดนั้น ความคิดที่กำหนดขึ้นโดยผู้สร้างสรรค์งาน และหากำหนดความคิดที่มีแนวทางไปสู่การปฏิบัติต่อไป” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 13)

2.2.3 **การแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ.** 2546

การแสดงนารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเต็มรูปแบบที่เป็นการผสมผสานกันระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งจัดแสดงขึ้น ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ 2546 โดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย) ซึ่งการแสดงนี้ได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้ แต่ในเวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ โดยได้นำ บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ที่มีความงดงามในด้านวรรณกรรม เฉกเช่นกรอบความงามด้านศิลปะการแสดงที่ได้หยั่งรากลึกในวัฒนธรรมไทย และยังคงอยู่ด้วยการตีความในประเพณีแบบดั้งเดิมเสมอมา

2.2.4 **อรรถรสทางการแสดง**

อรรถรสทางการแสดง ซึ่งได้มีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 หมายถึง น. รสแห่งถ้อยคำ, ถ้อยคำที่ทำให้เกิดความซาบซึ้ง, ถ้อยคำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 :135) ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย คือ การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยมีปรากฏมา เพื่อให้เกิดภาพของความปิติที่ทำให้ผู้ชมพอใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี , **สัมภาษณ์** 19 มกราคม 2556)

2.2.5 **นาฏกรรม**

คำว่า นาฏกรรม ซึ่งได้มีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า “การละคร หรือการฟ้อนรำ; (กฎ) งานเกี่ยวกับการรำ การต้น การทำท่า หรือการแสดงที่ประกอบ

ขึ้นเป็นเรื่องราว และ หมายความรวมถึง การแสดงโดยวิธีใบ้ด้วย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 : 576)" ซึ่ง สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย กองการสังคีต กรมศิลปากร ได้ยกตัวอย่างว่า "การรำอวยพร เป็นนาฏกรรม คือ ระบำที่มีลีลาท่ารำตีบทไปตามคำร้องในเพลง โดยเล่าเรื่องด้วยท่ารำในแบบที่เรียกว่า ดานซ์-ดรามา (Dance-drama) เช่น เดียวกับท่ารำไทยที่มีการเล่าเรื่อง อย่าง มโนห์ราและอิเหนา เป็นต้น" (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์** 19 มกราคม 2556)

2.2.6 **นาฏยศิลป์** (Dance)

นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า "นาฏย-" ซึ่งมีกล่าวไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 : 576) และ "ศิลปะ-" "ศิลป์" "ศิลปะ" หมายถึง ฝีมือ หรือการทำให้วิจิตรพิสดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 :1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้วจะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารคำว่า "ฟ้อน" หมายถึง การรำ หรือกราย เช่น การรำฟ้อนแพน ในนาฏศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 : 955)

2.2.7 **นาฏยศิลป์ไทย** (Thai classical Dance)

นาฏศิลป์ไทย ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2552 มีความหมายว่า "ศิลปะแห่งการละคร หรือการฟ้อนรำ" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2552:576) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายว่า

> นาฏยศิลป์ไทย (Thai classical Dance) หมายถึง ศิลปะแห่งการละครฟ้อนรำ และดนตรี อันมีคุณสมบัติตามคัมภีร์นาฏยะกำหนดว่าต้องประกอบไปด้วย ศิลปะ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้า

ด้วยกัน ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้ เป็นอุปนิสัยของคนมาแต่ดึกดำบรรพ์ นาฏศิลป์ไทยมีที่มาและเกิดขึ้นจากสาเหตุตามแนวคิดต่างๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนอารมณ์ไม่ว่าอารมณ์แห่งความสุข หรือความทุกข์ แล้วสะท้อนออกมาเป็นท่าทางแบบธรรมชาติ และประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่าทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำ ให้เกิดความพอใจ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 12)

ซึ่งคำว่า นาฏศิลป์ไทย (Thai classical Dance) ในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึง ระบำ รำฟ้อน ละคร และศิลปะการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรม และประเพณีไทย

2.2.8 **นาฏยศิลป์ร่วมสมัย** (Contemporary Dance)

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย มาจากคำว่า นาฏยศิลป์ ซึ่งหมายถึง ศิลปะแห่งการฟ้อนรำกับคำว่าร่วมสมัย ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า “สมัยปัจจุบัน รุ่นราวคราวเดียวกัน สมัยเดียวกัน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2552:576) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) ว่า “คือ การเคลื่อนไหว หรือการฟ้อนรำที่พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในยุคสมัยเดียวกัน หรือในเวลาเดียวกัน และที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน โดยมีวัฒนธรรมเป็นรากฐานสำคัญ ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่สร้างสรรค์ ขึ้นใหม่ โดยมีกระบวนการหรือแนวความคิดของสังคม และวัฒนธรรมปัจจุบันเป็นพื้นฐาน” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 10 เมษายน 2555)

2.2.9 **นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย** (Thai Contemporary Dance)

นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เป็นการนำเอาวัฒนธรรมจากหลายวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสานกัน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Dance) ว่า “เป็นการเต้นรำหรือฟ้อนรำที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบัน โดยบูรณาการนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ จากหลากหลายวัฒนธรรม ที่ต่างยุคต่างสมัยกันมาร่วมแสดงในคราวเดียวกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 :13)

2.2.10 **นาฏยศิลป์สร้างสรรค์** (Creative Dance)

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ คือ การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดาร และแปลกใหม่ ดังที่ สุมิตร เทพวงษ์ ได้กล่าวถึง “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ (Creative Dance) ว่า “การทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารในแนวทาง หรือหลักการที่เป็นข้อมูลใหม่ แปลกใหม่ไม่ซ้ำใครจนทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ” (สุมิตร เทพวงษ์, 2554 :11) และ นราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวต่อไปอีกว่า “การสร้างสรรค์การแสดงจึงไม่ควร มองข้ามถึงคุณค่าแห่งศาสตร์โบราณ ที่สามารถนำมาหมุนเวียนใช้เป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษาค้นคว้า และมองหาหนทางที่จะผสมผสานของเก่าให้เข้ากับศาสตร์ใหม่ จนได้ผลงานที่สร้างสรรค์ของคนในยุคปัจจุบัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 30)

2.2.11 **นาฏยศิลป์ตะวันตก** (Western Dance)

นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance) เป็นการแสดงของชาติตะวันตกที่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเอง ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึง นาฏยศิลป์ตะวันตก (Western Dance) ว่า “หมายถึงการแสดงของชาติตะวันตก ที่มีลักษณะเด่นเป็นของตนเอง ในแต่ละเชื้อชาติ และความแตกต่างของลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายในการ

เคลื่อนไหวการเน้นส่วนต่างๆ ของร่างกายดำเนินการแสดงตามรูปแบบของชนในท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งรูปแบบการนั่ง การยืน การเดินจะแตกต่างกันตามอุปนิสัย และวัฒนธรรมประจำชาติ" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 10 เมษายน 2555)

2.2.12 **แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์**

แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ นั้น เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ ได้อธิบายว่า "การคิดเชิงสร้างสรรค์ หมายถึง การขยายขอบเขตความคิดออกไปจากกรอบความคิดเดิมที่มีอยู่ สู่ความคิดใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อน เพื่อค้นหาคำตอบที่ดีที่สุดให้กับปัญหาที่เกิดขึ้น" (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์,การคิดเชิงสร้างสรรค์ กรุงเทพ : ซัคเซสมีเดีย 2545) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า "แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ หมายถึง การนำแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดจากแนวคิดในการประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานที่มีลักษณะแปลก และแตกต่างโดยที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน หรือเพื่อการพัฒนาของเดิมให้ดีขึ้น จนทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตนในงานด้านนาฏยศิลป์ โดยเน้นการทำเพื่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 20 ธันวาคม 2555)

2.2.13 **โพสต์ โมเดิร์น** (Post modern)

ในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนั้น มีรูปแบบหลายชนิด เช่นเดียวกับ โพสต์ โมเดิร์น (Post Modern) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความหมายของว่า "โพสต์ โมเดิร์น หมายถึง ความหลากหลาย ลักษณะพหุวิสัย การแตกออกเป็นชิ้นเล็ก ชิ้นน้อย และลักษณะที่ไม่แน่นอนคลุมเครือ" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความหมาย โพสต์ โมเดิร์น ว่า " หมายถึง ศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งที่มีการสร้างสรรค์การแสดงที่มี

เนื้อในการดำเนินเรื่องราวที่ไม่สอดคล้องสัมพันธ์กัน โดยเน้นให้ผู้ชมชมเพื่อวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

2.2.14 **คอนเทมโพรารี่แดนซ์** (Contemporary Dance)

คอนเทมโพรารี่แดนซ์ (Contemporary Dance) เป็นรูปแบบหนึ่งของนาฏยศิลป์สมัยใหม่ ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า "คอนเทมโพรารี่แดนซ์ (Contemporary Dance) เริ่มเข้ามาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ได้รับพัฒนาการจนเกิดเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ขึ้นมาโดยพยายามจัดขนบธรรมเนียมของบัลเล่ต์ที่ล้าสมัย ออกไปเป็นนิวดานซ์ (New Dance) มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดเวลาแล้วแต่ความเป็นเอกภาพ และอัจฉริยภาพทางแนวความคิดของผู้ออกแบบท่าเต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 6)

2.2.15 **บทที่ใช้ในการแสดงการแสดง**

บทที่ใช้สำหรับการแสดงในที่นี้ ผู้วิจัย หมายถึง สิ่งที่เป็นตัวกำหนดแนวทางปฏิบัติในการแสดงในผลงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร โดยได้ใช้บทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ประกอบกับนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงบทการแสดงว่า "เป็นองค์ประกอบที่มีความจำเป็นในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก การตัดต่อบทที่ใช้สำหรับการแสดง โดยทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับมากขึ้น หรือให้ความสำคัญกับบางช่วงบางตอน ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมจะทำให้เกิดอรรถรสของการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9เมษายน 2556) และ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวถึงบทที่ใช้ในการแสดง ว่า "เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม" (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.16 การออกแบบลีลา

การออกแบบลีลาในการแสดงการแสดงนาฏยศิลป์ นั้น โนราเอม โบรซิโอ ได้กล่าวว่า “เมื่อนาฏยศิลป์ นั้นดีพอที่จะสามารถแสดงความรู้สึกอยู่แล้ว ก็ไร้สาระที่จะคาดคั้นเอาเรื่องราวอะไรอีกในนาฏยศิลป์ชุดนั้น ผู้ออกแบบลีลานาฏยศิลป์ สามารถที่จะเลือกแนวคิดในแบบนามธรรมในการออกแบบงานนาฏยศิลป์ โดยไม่จำเป็นต้องมีเรื่องเฉพาะ หรือเรื่องราวที่เป็นละครงานแบบนี้เป็นชนิดที่เรียกว่าการแสดงด้วยลีลาการเคลื่อนไหวล้วน”(movement for movement’ s sake โนราเอม โบรซิโอ 1997 : 19) นอกจากนี้ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อธิบายว่า “การออกแบบลีลาเป็นการรู้จักวางแผน และถ่ายทอดรูปแบบทางความคิดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ โดยการใช้แขนและขา หรือร่างกายในการประกอบกิจกรรมโดยสอดคล้องกับบท” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า “ยังช่วยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.17 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงการแสดง นี้ ผู้วิจัย หมายถึง การวางแผนและถ่ายทอดรูปแบบออกเป็นงานเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยเพื่อใช้ในงานการแสดง และ ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวว่า “เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจยุคสมัย ฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องของการแสดงนั้นๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องแต่งกายของกลุ่มนักแสดงหญิงที่ใช้สีเอริ์ทโทน (Earth Tone) ว่า “ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นท้องถิ่นมนุษย์ธรรมดาสามัญ ความกลมกลืนอ่อนน้อมถ่อมตน” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.18 **นักแสดง**

นักแสดงในที่นี้ ผู้วิจัย หมายถึง ผู้ที่ทำการแสดง และถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครส่งไปยังผู้ชม ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวนักแสดงในการแสดงร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ว่า “นักแสดงที่ทำการแสดง และเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงผ่านคนดู โดยผู้แสดงเป็นชายล้วน รับบทแสดงเป็นทั้งชาย และหญิง” (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556) นอกจากนี้ สมชาย โตวิทิตย์วงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้ให้ความเห็นว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบทและการรำใช้บท การด้นสดจากโมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

2.2.19 **การออกแบบเสียงดนตรี**

การออกแบบเสียงดนตรี (Music) นั้น ทองหล่อ วงษ์ธรรมา ได้อธิบายว่า “คือการทำให้เกิดเสียงสูงต่ำ และมีจังหวะโดยใช้เครื่องมือ หรืออุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเสียงดนตรีหลายอย่าง และทำให้เกิดเสียงแตกต่างกันตามชนิด และประเภทของดนตรีแต่ละชนิด รวมทั้งการขับร้อง” (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา ปรัชญาทั่วไป หน้า 133 โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์ 2549) ซึ่งสำหรับการออกแบบเสียงดนตรีในการแสดงนี้ ผู้วิจัย หมายถึง การออกแบบวงดนตรี เครื่องดนตรี และการขับร้อง

เพื่อใช้ในการแสดง นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายจากหนังสือพระมหาชนกว่า “ดนตรีช่วยในการเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดง และผู้ชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390)

2.2.20 การออกแบบพื้นที่เวที

การออกแบบพื้นที่เวทีในการแสดง นี้ ผู้วิจัย หมายถึง เป็นการวางแผนในการออกแบบพื้นที่เวทีเพื่อใช้ในการแสดง นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงพื้นที่เวทีที่ใช้ในการแสดง ว่า “พื้นที่หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งใน และนอกสถานที่ และพื้นที่ในใจของคนออกแบบ ฉะนั้น พื้นที่จึงสำคัญมากในการวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.21 การออกแบบแสง

การออกแบบแสงในการแสดง นี้ ผู้วิจัย หมายถึง เป็นการวางระบบแสง จัดแสง เพื่อช่วยทำให้การแสดงมีมิติ และเพิ่มความสมจริงในการแสดง ประกอบกับ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า “แสงช่วยช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น และบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติ ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ในโลกแห่งความจริง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “แสงและสีต่างๆ ทำให้เกิดปรากฏการณ์ในเรื่องของเวลา อารมณ์ และสุนทรียภาพ ซึ่งยังผลให้กับตัวนักแสดง ผู้ออกแบบ และผู้ชมในขณะนั้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.22 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในที่นี้ ผู้วิจัย หมายถึง การคิดออกแบบ และจัดสรรคัดเลือกวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง ประกอบกับ ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า “อุปกรเป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรส และสร้างความอลังการให้กับการแสดง” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ เสริมว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์การแสดงถ้าเป็นสื่อ หรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.2.23 คนรุ่นใหม่

คนรุ่นใหม่ คือ มนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมใหม่ ปัญหาใหม่ และเป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพใหม่ และแนวคิดใหม่ ซึ่ง ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า “คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่อง รามเกียรติ์ ไป เพราะไม่คุ้นเคย หรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น กีต้าร์ พวกนี้จะมองโขนว่า เป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยาย หรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเป็นเรื่องสมัยโบราณ” (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 31) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า “หมายถึงมนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เป็นผู้ที่มีบุคลิกภาพ และแนวคิดที่มีความทันสมัย กล้าแสดงออก และมีความรู้ความสามารถในการอธิบาย หาเหตุผลที่สามารถวิเคราะห์ และเล่าเรื่องในความเป็นมา” (จิรายุทธ พนมรักษ์,สัมภาษณ์, 2556)

จากนิยามศัพท์เฉพาะที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาในข้างต้น ล้วนแต่เป็นคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะในวิทยานิพนธ์เรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่จะพัฒนาไปเพื่อหาคำตอบในการศึกษาวิทยานิพนธ์ต่อไป

2.3 **อรรถรสทางการแสดง**

อรรถรสทางการแสดงมีความสำคัญต่อการแสดงทุกประเภท เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้แสดง ซึ่งจากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 ได้ให้ความหมายว่า “อรรถรส หมายถึง น. รสแห่งถ้อยคำ, ถ้อยคำที่ทำให้เกิดความซาบซึ้ง, ถ้อยคำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542,: 135) ซึ่งอรรถรสทางการแสดงถือเป็นการแสดงออกของอารมณ์ โดยอาศัยปัจจัยต่างๆ ทางกายภาพ ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจในลักษณะต่างๆ ซึ่งเรียกว่า รส ซึ่งทั้งภาวะและรสนี้ มีลักษณะเป็นเอกเทศแต่อยู่รวมกันเป็นวงจร เพราะในขณะที่ฟ้อนรำภาวะ และรสเกิดขึ้นสลับกันไป และอาศัยซึ่งกันและกัน โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย ว่า “อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทย นั้น คือการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งในของเดิมนั้นยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อน เพื่อให้เกิดภาพของความปิติที่ทำให้ผู้ชมพอใจ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 19 มกราคม 2556) ซึ่งในหนังสือนาฏยศาสตร์ โดย ศาสตราจารย์ ร.ต.ท.แสง มนวิทูร เป็นผู้แปลจากคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของ ภรตมุณี ได้กล่าวว่า “ในระหว่างการแสดงนั้น จะมีปรากฏการณ์ที่สำคัญเกิดขึ้นสลับกัน 2 ประการ คือ ภาวะและรส” (แสง มนวิทูร. 2511:325) ซึ่งได้จะได้แยกอธิบาย ดังนี้

1) **ภาวะ** คือ การแสดงออกของอารมณ์โดยอาศัยปัจจัยต่างๆ ทางกายภาพ ซึ่งเรียกว่า “ภาวะ” ลักษณะเป็นเอกเทศ แต่อยู่รวมกันเป็นวงจร ภาวะมี 4 ประเภท ดังนี้

- **สถายีภาวะ** คือ ธาตุแท้ของจิตใจหรือของวัตถุ
- **วิภาวะ** คือ อาการที่เกิดขึ้นภายใน
- **อนุภาวะ** คือ กิริยาที่ผู้มีความรักแสดงออกมา หรือทำท่าทางให้ปรากฏ

- **วยภิจารีภาวะ** คือ สิ่งที่ส่งเสริมที่นำมาปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกรัก (แสง มนวิทูร. 2511:325)

ดังนั้น ภาวะจึงเป็นการแสดงออกของอารมณ์โดยอาศัยปัจจัยทางกายภาพ ซึ่งเรียกว่า “ภาวะ” มีลักษณะเป็นเอกเทศ แต่อยู่รวมกันเป็นวงจร มี 4 ประเภท ซึ่งประกอบไปด้วย สถายีภาวะ ธาตุแท้ของจิตใจ วิภาวะ อาการที่เกิดขึ้นภายใน อนุภาวะ กิริยาที่ผู้มีความรักแสดงออกมา วยภิจารีภาวะ สิ่งที่ส่งเสริมที่นำมาปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกรัก

2) ***รส*** คือ ความรู้สึกที่เกิดในใจคนดูและผู้แสดง อันเป็นผลมาจากภาวะ 9 ประการ ดังนี้

1) รติภาวะ ทำให้เกิด ศฤงคาระรส (รสจากความรัก) 2) หาสะภาวะ ทำให้เกิด หาสยะรส (รสจากการหัวเราะ) 3) โศกะภาวะ ทำให้เกิด กรุณารส (รสจากความกรุณา) 4) โกรธะภาวะ ทำให้เกิด เราทระรส (รสจารกความดุร้าย) 5) อุตสาหะภาวะ ทำให้เกิด วีระรส (รสจากความกล้าหาญ) 6) ภยะภาวะทำให้เกิด ภยานกะรส (รสจากความกลัว) 7) ชุคุปสะภาวะ ทำให้เกิด พีภัตสะรส (รสจากความเบื่อ) 8) วิสมยะภาวะ ทำให้เกิด อัทภุตะรส (รสจากความตื่นเต้น) 9) ศานตะภาวะ ทำให้เกิด ศานติรส (รสจากความโล่งใจ) (แสง มนวิทูร. 2511:325)

ฉะนั้น ภาวะและรส จึงมีประโยชน์อย่างยิ่ง ในการนำไปใช้อธิบายด้วยเหตุถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นบนเวทีขณะแสดง ตลอดจนนำไปใช้กำหนดทิศทางของการแสดงละคร การตีบทของผู้แสดง และการสร้างความรู้สึกหรือรสชนิดใด ชนิดหนึ่ง ให้เกิดขึ้นในใจคนดูได้อย่างถูกต้อง

นอกจากอรรถรสในการแสดงจะเกิดขึ้นพร้อมกันระหว่าง ภาวะและรส แล้ว เบญจมาศ พลอินทร์ ได้กล่าวถึงความสวยงามที่เป็นสุนทรียภาพ ไว้ว่า

> ธรรมดาสามัญในมนุษย์ย่อมต้องการอาหารเป็นเครื่องดำรงชีวิต ยอมต้องการพบเห็นความสวยงามเป็นสุนทรียภาพทางตา ย่อมต้องการฟังเสียงที่ไพเราะเสนาะโสตทางหู และต้องการมีความเพลิดเพลินเจริญใจเพื่อพักผ่อนอารมณ์ จึงเรียกได้ว่าคนธรรมดาย่อมมีความต้องการสิ่งที่ให้ความรื่นรมย์แก่ชีวิต ทั้งทางปาก คือ รสของลิ้น ทางตา คือ การได้เห็น ทางหู คือ การได้ฟัง ทางใจ คือ การได้รับความเพลิดเพลินในอารมณ์ ทั้งนี้ มิได้นับความรู้สึกทางกายทางด้านการสัมผัส ส่วนที่สำคัญที่สุด วรรณคดีและวรรณกรรม คือ ทางใจความอภิรมย์ใจย่อมหาได้จากวรรณคดีและวรรณกรรม นับเป็นการลงทุนไม่มากนัก แต่คุณค่าสูง เราอาจหาความสุขสนุกใจได้จากเนื้อเรื่องอันชวนติดตาม และสาระที่ควร จะนับว่าให้ประโยชน์แก่ชีวิต เราจะพบว่าชนทุกหมู่เหล่าชอบฟังนิทาน การเล่านิทานเป็นมุขปาฐะที่แพร่หลายที่สุด ทั้งเป็นต้นตอของวรรณกรรมลายอักษรด้วย (เบญจมาศ พลอินทร์ 2526.11)

ซึ่งความสวยงามที่เป็นสุนทรียภาพ ย่อมต้องการความเพลิดเพลินเจริญใจเพื่อพักผ่อนอารมณ์ จึงเรียกได้ว่าคนธรรมดาทั่วไปย่อมมีความต้องการสิ่งที่ให้ความรื่นรมย์แก่ชีวิต ทั้งทางปาก คือ รสของลิ้น ทางตา คือ การได้เห็น ทางหู คือ การได้ฟัง ทางใจ คือ การได้รับความเพลิดเพลินในอารมณ์ ซึ่งตรงกับความหมายของคำว่า ผัสสะ ในทางพระพุทธศาสนา หมายถึง สัมผัส การกระทบ การถูกต้องที่ให้เกิดความรู้สึก ผัสสะ เป็น ความประจวบกันแห่งสามสิ่ง คือ อายตนะภายใน (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) อายตนะภายนอก (รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ธรรมารมณ์) และวิญญาณ (พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์ พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. พ.ศ. ๒๕๔๖)

นอกจากนี้ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: ได้ให้ความหมายของ ผัสสะ ไว้ว่า “ผัสสะ หมายถึง น. การกระทบ,การถูกต้อง, เช่น ผัสสะทางกาย ผัสสะทางใจ, การที่ตา หู จมูก ลิ้น และกาย กระทบกับรูป เสียง กลิ่น รส และสิ่งที่รับรู้ได้ทางกาย เช่น ความสุขทางผัสสะ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 731) ซึ่งในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546 ได้อธิบายความหมายของคำว่า รูป เสียง กลิ่น และรส ไว้ดังนี้

- **รูป** หมายถึง น. สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยตา เป็นขันธ์ 1 ใน 5 คือ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 964)

- **เสียง** หมายถึง น. สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยหู เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงเพลง เสียงพูด (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 1224)

- **กลิ่น** หมายถึง น. สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยจมูก คือ เหม็น หอม และอื่นๆ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 81)

- **รส** หมายถึง น. สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยลิ้น เช่น เปรียว เค็ม ฝาด, โดยปริยาย หมายถึง ความไพเราะ เช่น กลอนบทนี้ไม่มีรส (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542, 2546: 927)

2.4 การแสดงนารายณ์อวตาร

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ได้จัดการแสดงขึ้น ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ 2546 โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย) ซึ่งการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร นั้น เป็นการผสมผสานระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งน่าสนใจคือ การแสดงนี้ ได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้เวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ เพราะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ของนราพงษ์ จรัสศรี ได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ โลกมหาราช (รัชกาลที่1) ที่มีความงดงามในด้านวรรณกรรม เฉกเช่นเดียวกับกรอบความงามในศิลปะการแสดง ที่ได้หยั่งรากลึกในวัฒนธรรมไทย และยังคงมีอยู่ด้วยการตีความในประเพณีแบบดั้งเดิมเสมอมา ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ในแง่พัฒนาการของการผลิตการแสดง นารายณ์อวตาร เป็นความคิดสร้างสรรค์ด้านศิลปะชิ้นแรกที่ดีที่สุด หลังจากที่ผมใช้เวลาหลายปีในฝั่งซีกโลกตะวันตก มันทำให้ผมมีความคิดที่อยากจะสร้างผลงานแบบ “ไทย” ซึ่งเป็นจิตวิญญาณที่ติดตัวผมมาตลอดและมีอิทธิพลต่อตัวผลงานของผมทั้งในด้าน ballet’,modern, post- modern, และ contemporary dance นารายณ์อวตาร จะเป็นการแสดงที่ทำให้ผู้คนกลับมาสนใจในด้านศิลปะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง และวรรณกรรมอันทรงคุณค่าและเป็นสมบัติสำคัญของชาติ อีกทั้งยังสื่อให้เห็นว่าการแสดงแบบไทยไม่จำเป็นต้องนำเสนอให้อยู่ในกรอบประเพณีนิยมแบบดั้งเดิมเสมอไปเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวต่ออีก ว่า

> เพราะผมเห็นว่าวัฒนธรรมไทยถูกกลืมเลือนหายไป ผมจึงอยากทำอะไรซักอย่างที่ทำให้คนหันกลับมาเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมไทยและสร้างความน่าสนใจให้การแสดงแบบไทยกลับมามีแรงดึงดูด โดยผมเลือกเอาวรรณกรรมรามเกียรติ์มาเป็นสื่อในการดำเนินเรื่อง นารายณ์อวตารจึงมีจุดประสงค์ที่จะทำให้นาฏยศิลป์เป็นตัวแทนในการแสดงออกถึงความเป็นชาติไทยอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

“นารายณ์อวตาร” เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเต็มรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1) ที่นำมาปรับวิธีพากย์ การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉากแสง เสียง และอุปกรณ์ประกอบฉากที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้แสดง พระ นาง ยักษ์ ลิง เป็นชายล้วนทั้งสิ้น ตามแบบจารีตดั้งเดิมของการแสดงโขน ดังนั้น การแสดง “นารายณ์อวตาร” จึงถือว่าเป็นผลงานที่งามสมบูรณ์เพียบพร้อมเป็นการวิเคราะห์ และตีความเรื่องราวให้สมบูรณ์มากขึ้น และถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ โดยใช้เทคนิคนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นไทยได้ เป็นการนำเอาวรรณกรรม และแรงบันดาลใจจากภาพแกะสลักหินทราย จิตรกรรมฝาผนัง และความวิจิตรอลังการของโขน ประกอบกับการใช้การบรรเลงดนตรีไทยสดร่วมกับดนตรีสากล จึงทำให้เกิดอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น รวมถึงการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยการสร้างหัวโขน เครื่องแต่งกาย และการออกแบบฉากที่แตกต่างจากการออกแบบฉากที่ใช้ในอดีตจึงเป็นการเพิ่มจินตนาการของเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น ซึ่งทำให้เกิดอรรถรส และมีสีสันมากยิ่งขึ้น ทั้งยังให้คติธรรมที่ว่า “ธรรมย่อมชนะอธรรม” ซึ่ง ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวว่า

> ในทางพระพุทธศาสนาเชื่อว่า การที่กล่าวถึง พระราม หรือพระนารายณ์ว่าเป็นพุทธพงศ์ คือ วงศ์พระพุทธเจ้าในบทละครนี้ ด้วยคติที่เชื่อถือกันในลัทธิศาสนาแต่ก่อนว่า พระนารายณ์เป็นอวตารปางหนึ่งของพระพุทธเจ้าในพระราชนิพนธ์ เรื่อง นารายณ์สิบปางซึ่งเป็นกลอนลิลิต ของพระบาทสมเด็จ

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ปรากฏว่า พระนารายณ์อวตารลงมาเป็นพระพุทธเจ้าปางหนึ่ง เป็นปางที่ 9 เรียกว่า พุทธาวตาร (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 23)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเพิ่มว่า

> นารายณ์อวตารเป็นการผสมผสานของวรรณคดี การแสดงดนตรี รูปแบบและการเต้นรำ คุณลักษณะของบทประพันธ์อันงดงามของการแสดง คือความเป็นอิสระในหลากหลายรูปแบบ และประเพณี การนำเอาบทละครรามเกียรติ์ต้นฉบับของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่1)มาเป็นกรอบทางศิลปะของการแสดงอันอยู่บนรากฐานของ ประเพณีไทยทำให้การผลิต "นารายณ์อวตาร" เป็นการสร้างสรรค์ทางศิลปะใหม่ ที่ยอดเยี่ยม และเป็นผลงานที่ดึงดูดความทรงจำ ซึ่งทำให้เกิดความสนใจในศิลปะไทย คือ รามเกียรติ์หรือจิตรกรรมฝาผนัง และการแสดงให้เห็นว่างานที่เป็นบรรยากาศไม่จำเป็นเพียงรูปแบบไทยที่ธรรมดาเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 227)

2.4.1 ความรู้เกี่ยวกับหนังสือ Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World

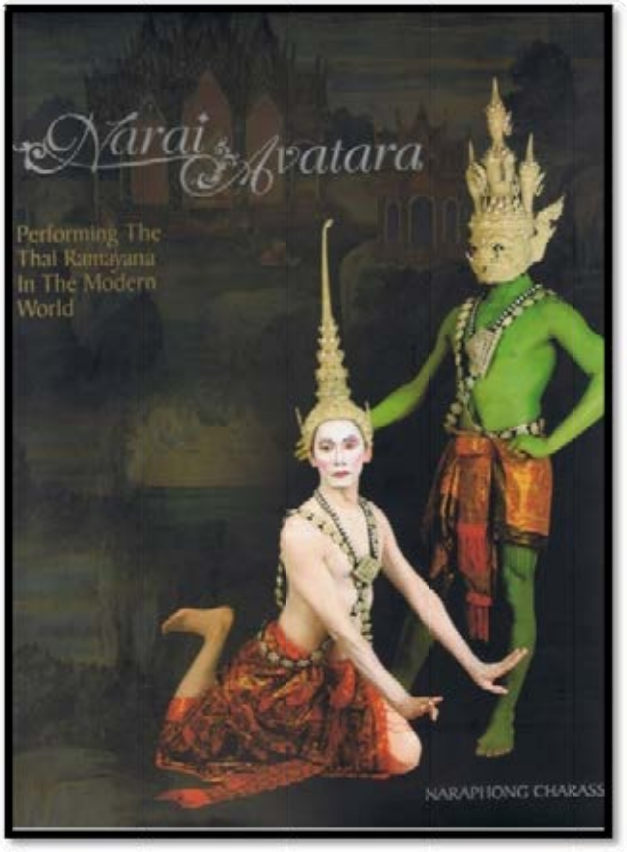
เพื่อเข้าใจถึงรายละเอียดไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของ ความตั้งใจ ความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบ และกระบวนการความคิดที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ได้ตั้งใจจัดการแสดงนี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมที่ไปชมนารายณ์อวตาร ในโรงละครได้มีโอกาสชมอะไรที่ไม่เคยมีมาก่อน เพราะสิ่งหนึ่งที่ทำให้การแสดงนี้แตกต่างจากการแสดงอื่น คือ การเสนอแนวคิด อีกด้านหนึ่งที่ไม่เหมือนการแสดงแบบไทยดั้งเดิม แต่ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งจิตวิญญาณของความเป็นไทยไว้ได้อย่างดี อีกทั้งยังหวังว่าจะได้ แง่มุมใหม่ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อการยอมรับ และเปิดใจกับการแสดงที่แตกต่าง เพื่อนำวัฒนธรรมไทยไป สู่ระดับสากล และให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลกในปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยจึงได้นำเอา

สาระบางส่วนที่ควรรู้มาประกอบในวิทยานิพนธ์บทนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจถึงรายละเอียดความตั้งใจ ความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบ กระบวนการความคิดของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่ง สมชาย โตวิธิตวงค์ หนึ่งในผู้แสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ได้กล่าวถึงการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ว่า

> หนังสือเล่มนี้มีรูปภาพและบทความวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการความคิดของนารายณ์อวตารซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ หนังสือเล่มนี้จะแสดงให้เห็นว่าบทละครของรัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์และการถ่ายทอดในรูปแบบใหม่ได้อย่างน่าสนใจ ในยุคสมัยใหม่ได้อย่างไร จากการได้ทำงานอย่างใกล้ชิดกับการแสดงนี้ พูดได้เลยว่ารูปในเล่มนี้นั้น เสมือนจริงมาก ผมเกือบจะได้ยินเสียงคนพากย์และนักร้องเลยด้วยซ้ำ สำหรับบางท่านที่ไม่เคยชมนารายณ์อวตารหนังสือเล่มนี้สามารถถ่ายทอดการแสดงนี้ในแบบย่อท่านเห็นภาพอย่างชัดเจนได้ดีเลยทีเดียว (สมชาย โตวิธิตวงค์, **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2555)

นอกจากนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงหนังสือ นารายณ์อวตาร ว่า

> หวังว่าจะได้ความรู้ทางด้านการเต้นหรือท่ารำแบบไทยดั้งเดิมที่ใช้ประกอบการแสดงแก่ผู้ชมที่ไม่มีโอกาสชมด้วย อีกทั้งยังหวังว่าจะได้แง่มุมใหม่ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อการยอมรับ และเปิดใจกับการแสดงที่แตกต่าง ทั้งนี้ก็เพื่อนำวัฒนธรรมไทยไป สู่ระดับสากล และให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลกในปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)



ภาพที่ 1 : **ปกหนังสือ** Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World

2.4.2 เหตุผลที่บันทึกการแสดง “นารายณ์อวตาร”

การแสดงสดมักจะไม่ยั่งยืนโดยธรรมชาติ พอแสดงจบก็จะกลายเป็นเรื่องราวเล่าในอดีต ถึงแม่ว่าจะมีการบันทึกภาพและวีดีทัศน์ไว้ก็เพียงเพื่อความทรงจำของผู้จัดทำ และผู้ชม เพราะฉะนั้น มันจึงแปรสภาพด้วยการแต่งเติม หรือเปลี่ยนแปลง เหมือนดังในระบบความทรงจำทั่วไปซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงเหตุผลที่บันทึกการแสดง “นารายณ์อวตาร” ว่า

สำหรับผู้จัดจะรู้สึกภูมิใจในผลงานแต่ผมก็ยังคิดว่าน่าจะอะไรได้ดีกว่านั้น จากการที่ผมได้ร่วมงานกับการแสดง อันตื่นตาตื่นใจหลายงานที่ไม่ได้มีการบันทึกไว้ซึ่งน่าเสียดายมาก ผมจึงตัดสินใจที่จะบันทึกการแสดงต่างๆ ไว้ หลังจากได้กลับมาเมืองไทยใน ปี พ.ศ.2532 (ค.ศ.1988) หลายครั้งหลังจากการแสดงจบ ผู้ชมเคยพูดว่า ชอบท่าหมุนตัวในการแสดงนี้จัง เลยทำให้ผมมีความคิดที่จะเริ่มจดบันทึกการแสดงเอาไว้ ถึงแม้ว่าจะบางครั้งผมไม่ได้ประทับใจกับการแสดงนั้นมากนัก แต่ผมคิดว่าคงสามารถเรียนรู้จากมันได้อีกอย่างหนึ่งการแสดงก็จะไม่หายไปตามกาลเวลาด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากข้อความในข้างต้นแล้ว นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีก ว่า

ผมมีความต้องการที่จะบันทึกการแสดงนารายณ์อวตารเป็นพิเศษเหตุผลประการแรกเลย ผมหวังว่าจะได้วิเคราะห์ และตีความเรื่องราวของรามเกียรติ์ และถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงแบบใหม่บนเวทีในเมืองไทย ผมเห็นว่า การแสดงแบบนี้ สามารถเป็นตัวอย่างให้นำมาวิเคราะห์ และศึกษาต่อในเชิงตีความได้ อีกประการหนึ่ง ไม่มีองค์กรหรือบริษัทไหนที่จะสามารถสนับสนุน หรือต่อยอดการแสดงประเภทนี้ ดังนั้น การที่ผมทำหนังสือนี้จะสามารถเก็บเรื่องราวไว้เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจในอนาคต อนึ่ง มันจะเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ตัวผมเอง และศิลปินท่านอื่นว่าการแสดงสามารถจัดขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องมีผู้สนับสนุน ผมหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะทำให้คนไทยตื่นตัวเกี่ยวกับศิลปะดีที่ทุกคนอาจมองข้ามไป ผมอยากจะขอบคุณทุกๆ คนที่ทำให้การแสดงนี้เกิดขึ้น มาได้ สุดท้ายนี้ผมอยากจะมอบหนังสือเล่มนี้ให้แด่คุณพ่อและคุณแม่ของผมซึ่งได้ขึ้นชื่อว่าเป็น คนดีศรีอยุธยา (นราพงษ์ จรัสศรี. **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.4.3 **การสร้างงานแบบใหม่**

การสร้างงานแบบใหม่ นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ผู้ชมที่ไปชมนารายณ์อวตารในโรงละครได้มีโอกาสชมอะไรที่ไม่เคยมีมาก่อน สิ่งหนึ่งที่ทำให้การแสดงนี้แตกต่างจากการแสดงอื่น คือ การเสนอแนวคิด อีกด้านหนึ่งที่ไม่เหมือนการแสดงแบบไทยดั้งเดิม แต่ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งจิตวิญญาณของความเป็นไทยไว้ได้อย่างดี” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการตีความแบบใหม่ในการแสดง นารายณ์อวตาร ว่า

> การผสมผสานของหลายนาฏศิลป์ทั้งไทยและเทศหลากรูปแบบทำให้อวตารไม่มีชื่อเรียกประเภทของการแสดงที่ชัดเจน ซึ่งถ้าจะเรียกว่าเป็นการแสดง Modern ก็ไม่เชิง ดังเช่น วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นการตีความมาจากวรรณกรรม รามายณะของอินเดีย การแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้ก็สามารถเรียกว่าเป็นการตีความใหม่อีกครั้งหนึ่งได้เช่นเดียวกัน (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

2.4.4 **แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง นารายณ์อวตาร**”

“นารายณ์อวตาร” เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีการผสมผสานของหลายนาฏศิลป์ทั้งไทย และเทศหลากหลายแบบ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลแรกในการสร้างสรรค์ผลงานนารายณ์อวตาร ว่า

> ได้รับแรงบันดาลใจแรกมาจากภาพแกะสลัก พระนารายณ์บรรทมอยู่บนพญานาค ชื่อ “อนันตะ” ซึ่งงานแกะสลักชิ้นนี้ ประดับอยู่บนปราสาทพนมรุ้ง จังหวัด บุรีรัมย์ หรือที่เรารู้จักกันดี คือ “ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์” ซึ่งภาพนี้

ถูกเขียนขึ้นระหว่างปี คศ.1107-1157(พ.ศ.1650-1700) ซึ่งมีอิทธิพลต่อประเทศไทย และประเทศเพื่อนบ้านมาช้านาน รูปภาพของพระนารายณ์ หรือ “ผู้ปกป้อง” สามารถเป็นตัวแทนของรามเกียรติ์ได้ทั้งหมด โดยที่รูปภาพสื่อถึงการเกิดของความดีความชั่ว และเราควรทำอย่างไรที่จะก้าวไปสู่ความสงบสุข รูปภาพนี้ถูกถ่ายทอดในองก์ที่ 2 ของการแสดง พระนารายณ์ซึ่งบรรทมอยู่ทรงลุกขึ้นมาทำหน้าที่ “ผู้ปกป้อง” โดยที่ทรงอวตารและนำความสมดุลกลับมาสู่โลกอีกครั้งด้วยเหตุนี้ องก์ 2 จึงถูกสอดแทรกระหว่างองก์ 1 และองก์ 3 ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความดีความชั่ว องก์ 1 ได้แสดงให้เห็นถึงความชั่วของนนทกที่ใช้นิ้วเพชรในทางที่ผิด พอมาถึงในองก์ 3 เราจะได้เห็นความดี จากฉากการอวตารของพระนารายณ์ มาเป็นพระราม เพื่อต่อสู้กับความชั่ว (นราพงษ์ จรัสศรี ,**สัมภาษณ์** 9 เมษายน 2556)

ภาพที่ 2 : **ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปพระนารายณ์บรรทมอยู่บนพญานาค**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World p54

สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย คือ นาฏศิลป์ไทยไม่มีพรหมแดนสามารถตีความใหม่ได้ และยังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้อีกด้วย นาฏศิลป์ไทยมักจะสะท้อนชีวิตประจำวันของคนไทย มีทั้งที่เกิดจากพิธีกรรมอันมักจะเกี่ยวข้องกับดินและน้ำเสมอ นาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกันแตกต่างเพียงเป็นระบำพื้นบ้าน หรือนาฏยศิลป์แบบแผนประเพณี ในสมัยราชวงศ์จักรีตอนต้นจนถึงปี พ.ศ. 2475(ค.ศ.1932) ซึ่งเป็นช่วงที่นาฏศิลป์ไทยอยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ และราชวงศ์ ซึ่งต่อมานาฏศิลป์แบบแผนก็เปลี่ยนแปลงไปโดยมิได้อยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์อีก นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร บุคคลดีเด่นของชาติสาขาการพัฒนาด้านศิลปวัฒนธรรม ปี พ.ศ.2535 กล่าวว่า “คณะนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่มีเจ้าของเป็นเจ้าขุนมูลนาย ขุนนาง หรือเชื้อพระวงศ์ ดังนั้น การแสดงส่วนใหญ่จะมีแต่ในราชสำนัก หรือในวังฝ่ายในเท่านั้น ซึ่งส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ที่อุปถัมภ์” (ธนิต อยู่โพธิ์ 2535)

พูดอีกอย่างหนึ่งก็คือ การแสดงสะท้อนความเป็นอยู่ และความนิยมนาฏศิลป์ไทยของคนในยุคนั้น ซึ่งในสมัยก่อนนาฏศิลป์ไทยต้องพยายามสนองความต้องการของผู้อุปถัมภ์ ซึ่งก็คือคนชั้นสูง และราชวงศ์ แต่ในปัจจุบันนาฏศิลป์ก็ได้เผยแพร่มาสู่ผู้ชมโดยทั่วไป โดยไม่ได้เป็นการแสดงในราชสำนักดังก่อนอีกต่อไป ดังนั้น นอกจากนาฏศิลป์ต้องทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแล้วยังต้องสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม เพื่อสร้างความตราตรึงอยู่ในจิตใจของผู้ชมอีกด้วย โดยคนส่วนใหญ่มักนิยมชมชอบนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐาน แต่ก็ต้องการการสื่อสารที่เข้าใจง่ายด้วย นาฏศิลป์ไทยได้รับการเผยแพร่ออกอากาศทางโทรทัศน์น้อยมาก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่านาฏศิลป์ไทยนั้น มีความสง่างามในด้านลีลาจึงเคลื่อนไหวอย่าง เยือกเย็น สุขุม ทำให้ทั้งการแสดงและการดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงเป็นสาเหตุให้ไม่เหมาะสมกับสังคมแบบทุนนิยมที่เราเป็นอยู่ทุกวันนี้ ที่ทุกวินาทีในการออกอากาศล้วนเป็นผลประโยชน์ในแง่ธุรกิจ ทำให้นาฏศิลป์ไทยไม่ได้รับการเผยแพร่เข้าถึงประชาชนอย่างรวดเร็วอย่าง เช่น สื่อโทรทัศน์ อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ นาฏศิลป์ไทยไม่เคยได้เข้าร่วมแสดงอยู่ในเทศกาลดนตรี และการเต้นนานาชาติของกรุงเทพ (Bangkok nternational music and dance festival) เลยสักครั้งตั้งแต่

ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2541 (ค.ศ.1998) แต่ตอนนี้ คนไทยเพิ่งเริ่มจะตระหนัก และเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของตนซึ่งกำลังจะสูญหายไปในไม่ช้า

ที่น่าสนใจอีกอย่างก็คือเช่นเดียวกับประเทศอื่นในเอเชียตอนใต้ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานเป็นสัญลักษณ์ที่ทรงพลังทางวัฒนธรรม ตัวอย่างเด่นชัด คือการที่นาฏศิลป์กัมพูชาสามารถอยู่รอดผ่านการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของกัมพูชากลุ่มเขมรแดงซึ่งเข้ายึดครองพนมเปญในปี 1975 มีความตั้งใจที่จะลบล้างอดีตระบบศักดินาของเขมร เพราะว่านางรำเป็นตัวแทนของระบบนั้น จึงโดนจับเข้าคุก และฆ่า แต่นาฏศิลป์เขมรยังสามารถสืบทอดรอดมาได้

บางคนรู้สึกว่าเหตุการณ์นี้กำลังเกิดขึ้นกับประเทศไทยแต่ในอัตราส่วนที่เล็กกว่าเพราะวัฒนธรรมตะวันตกกำลังเข้ามาคุกคาม และทำลายวัฒนธรรมไทยลง แต่อย่างไรก็ดีการต่อต้านก็ได้ก่อตัวขึ้นในหมู่ศิลปินไทย ถ้าหากพวกเขาได้มีโอกาสแสดงผลงานต่อสาธารณชนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยได้ การที่โขนและละครรำเป็นจุดกลางของศิลปะไทย อันเป็นตัวแทนของการรณรงค์วัฒนธรรมไทย และเป็นจุดดึงดูดความสนใจของสาธารณะทั่วไปให้กลับมาสนใจนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานของไทยได้

ซึ่งการแสดงช่วยกระตุ้นเตือนให้ประชาชนสนใจในสถานที่อันเป็นมรดกของชาติ ในกรณีของนารายณ์อวตาร ก็เช่นกัน ได้ทำให้คนทั่วไป สนใจที่จะไปวัดพระแก้วเพื่อไปชมจิตรกรรมฝาผนัง และอ่านวรรณกรรมรามเกียรติ์ อีกทั้งยังอาจ ทำให้ผู้ชมรามเกียรติ์ศึกษาเปรียบเทียบในหลายๆ แง่มุมที่มีอยู่ในนารายณ์อวตาร เช่น การใช้นักแสดงเป็นชายล้วน การใช้หัวโขน หรือการใช้วงปี่พาทย์เล่น ก็จะเชิญชวนให้ผู้ชมที่สนใจไปค้นคว้าเพิ่มเติมอย่างไม่ยากนัก กล่าวสั้นๆ ก็คือการแสดงเป็นเครื่องเตือนไม่ให้วัฒนธรรมของคนไทยเลือนหายไป

2.4.5 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร จากรามเกียรติ์

นอกจากเหตุผลที่ทำให้เกิดแรงบันดาลใจแรก ในการตัดสินใจที่จะสร้างผลงาน นารายณ์อวตาร ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพแกะสลักพระนารายณ์บรรทมอยู่บนพญานาค หรือ “ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์” ที่ประดับอยู่บนปราสาทพนมรุ้งในจังหวัดบุรีรัมย์ แล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงเหตุสำคัญในการคัดเลือกตอนที่จะนำมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร ว่า

> เพราะเหตุที่ผมทำการทดลองการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ นี้เป็นครั้งแรก ผมจึงเลือกเอาฉากที่สำคัญโดยคัดลอกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (AVATAR) อันเป็นปฐมบทของ “รามเกียรติ์” โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ 1) นารายณ์ปราบนนทก 2) นารายณ์อวตาร 3) ลงกา และอโยธยา (มณโฑหุงข้าวทิพย์ ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่1) ซึ่งเป็นตอนที่สามารถนำมาดำเนินเรื่องได้ดีที่สุด และง่ายต่อการทำความเข้าใจ ในเวลาเดียวกันการแสดงนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ ที่ยังคงความสำคัญอยู่ในปัจจุบันกาล อีกเหตุผลหนึ่งที่เลือก 3 ตอนนี้เพราะจะทำให้สามารถจัดการแสดงในตอนต่อๆ ไปในอนาคตได้ ซึ่งผมมีเจตนารมณ์ที่จะสร้างตอนต่อไป ไม่ได้คิดที่ทำแบบฉาบฉวย และส่วนสำคัญซึ่งคาดหวังต่อการแสดงนี้ก็คือ ต้องการรักษาวัฒนธรรมไว้ และแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ารามเกียรติ์ยังคงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนไทยตลอดไป (นราพงษ์ จรัสศรี,**สัมภาษณ์** 9 เมษายน 2556)

ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงบทพระราชนิพนธ์ในการแสดงนารายณ์อวตาร ที่แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ว่า

> แต่ละองก์ไม่ได้นำมาจากวรรณกรรมที่ต่อเนื่อง เป็นการตัดตอนมาจากวรรณกรรมฉบับเต็ม เพื่อทำให้กระชับและต่อเนื่องนำมาซึ่งความเข้าใจและเข้าถึงอรรถรสแห่งสุนทรียภาพที่ปรากฏบนเวที และพื้นที่ความคิดของผู้ชม ดังนั้น จึงเป็นประเด็นหลักที่สำคัญในเรื่องการใช้บทพระราชนิพนธ์มาทำการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความดั้งเดิม (Authenticity) ที่ผู้แต่งได้บรรยายความคิด และนำมาใช้โดยการอ่าน แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ เป็นกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ตามระเบียบ และวิธีของการแต่งวรรณคดีแบบประเพณีดั้งเดิม และวิธีการอ่านภาษาที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ โดยไม่ได้ใส่ทำนองเสนาะ แสดงถึงความจริงแท้ ความดั้งเดิมนี้ได้จากการตีความของผู้ออกแบบ อันเป็นมุมมองหนึ่งที่ใช้ตีความ ซึ่งไม่เหมือนกับบุคคลอื่นก็ได้ บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ผู้ออกแบบ ทำให้เห็นความเป็นไทยในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้ทันใจ รวดเร็ว และตอบสนองของคนรุ่นใหม่และรุ่นเก่า (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้ ได้นำเนื้อหา 2 ตอน มาจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ฉบับดัดแปลงมาจากมหากาพย์อินเดีย เรื่อง “รามายณะ” โดย พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะกำลังจะสูญหายไปหลังจากการเสร็จสงคราม ซึ่งผู้วิจัยจะแยกวิเคราะห์ตามบทพระราชนิพนธ์ ในแต่องก์ ดังนี้

ในองก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก กล่าวถึงโลกทั้งสามกำลังปั่นป่วนเพราะนนทกใช้นิ้วเพชรที่รับพรมาจากพระอิศวรเที่ยวทำร้ายเหล่าเทวดาและนางฟ้า พระอินทร์จึงไปขอความช่วยเหลือจากพระอิศวร พระอิศวรจึงให้พระอินทร์ไปเชิญพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ยังเกษียรสมุทร

เพื่อให้ทรงอวตารลงไปช่วยแก้ไขปัญหา พระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็นนางอัปสรแล้วล่อลวงให้นนทกหลงใหลในเสน่ห์ด้วยการร่ายรำตามจนนนทกหลงกล จนกระทั่งใช้นิ้วเพชรของตัวเองชี้ลงที่ตรงขาของนนทกเอง ก่อนที่นางอัปสรจะคืนร่างเป็นพระนารายณ์สี่กร และใช้จักรตัดคอฆ่านนทกขาดกระเด็นไปในที่สุด ดังบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งตัดตอนมาจากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ดังนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก

ฉาก 1 : นนทกลำเค็ญ

มาจะกล่าวบทไป ถึงนนทกน้ำใจกล้าหาญ
ตั้งแต่พระสยมภูวญาณ ประทานให้ล้างเท้าเทวา
อยู่บันไดไกรลาสเป็นนิจ สุราฤทธิ์ตบหัวแล้ลูบหน้า
บ้างให้ตักน้ำล้างบาทา บ้างถอนเส้นเกศาวุ่นไป
จนผมโกร๋นโล้นเกลี้ยงถึงเพียงหู ดูเงาในน้ำแล้วร่ำไห้
ฮึดฮัดขัดแค้นแน่นใจ ตาแดงดั่งแสงไฟฟ้า
เป็นชายดูดู๋มาหมิ่นชาย มิตายก็จะได้เห็นหน้า
คิดแล้วก็รีบเดินมา เฝ้าพระอิศราธิบดี ฯ

ภาพที่ 3 : **นนทกลำเค็ญ**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p159

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 1 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง นนทก ผู้มีหน้าที่ล้างเท้าให้กับเหล่าเทวดา และนางฟ้าที่จะขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรอยู่ที่เขาไกรลาส ในขณะที่นนทกทำหน้าล้างเท้าให้กับเทวดาและนางฟ้านั้น ก็มักจะถูกกลั่นแกล้งจากเหล่าเทวดาและนางฟ้า โดยการเขกหัวบ้าง ถอนผมบ้างจนศีรษะล้าน ทำให้นนทกเกิดความโกรธแค้น เพราะถือว่าเป็นการดูหมิ่นศักดิ์ศรีความเป็นชาย จึงได้ขึ้นเฝ้าพระอิศวรเพื่อเล่าถึงความทุกข์ใจของตนเอง ซึ่งได้มีกล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ดังต่อไปนี้

ฉากที่ 2: พระอิศวรประทานนิ้วเพชร

ครั้นถึงจึ่งประณตบทบงสุ์ ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ว่าพระองค์เป็นหลักธาตรี ย่อมเมตตาปราณีทั่วพักตร์
ผู้ใดทำชอบต่อเบื้องบาท ก็ประสาททั้งพรแลยศศักดิ์
ตัวข้าก็ทีชอบหนัก ล้างเท้าสุรารักษ์ถึงโกฏิปี
พระองค์ผู้ทรงศักดาเดช ไม่โปรดเกศแก่ข้าบทศรี
กรรมเวรสิ่งใดดั่งนี้ ทูลพลางโศกีรำพัน ฯ
เมื่อนั้น พระอิศรบรมรังสรรค์
เห็นนนทกโศกาจาบัลย์ พระทรงธรรม์ให้คิดเมตตา
จึ่งมีเทวราชบรรหาร เอ็งต้องการสิ่งไรจงเร่งว่า
ตัวกูจะให้ดั่งจินดา อย่าแสนโศกาอาลัย ฯ
บัดนั้น นนทกผู้มีอัชฌาสัย
น้อมเศียรบังคมแล้วทูลไป จะขอพรเจ้าไตรโลกา
ให้นิ้วข้าเป็นเพชรฤทธี จะชี้ใครจงม้วยสังขาร์
จะได้รองเบื้องบาทา ไปกว่าจะสิ้นชีวี ฯ
เมื่อนั้น พระสยมภูวญาณเรืองศรี
ได้ฟังนนทกพาที ภูมีนิ่งนึกตรึกไป
ไอ้นี่มีชอบมาช้านาน จำจะประทานพรให้
คิดแล้วก็ประสิทธิ์พรชัย จงได้สำเร็จมโนรถ ฯ

บัดนั้น นนทกผู้ใจสาหส

รับพรพระศุลีมียศ บังคมลาแล้วบทจรไป ฯ

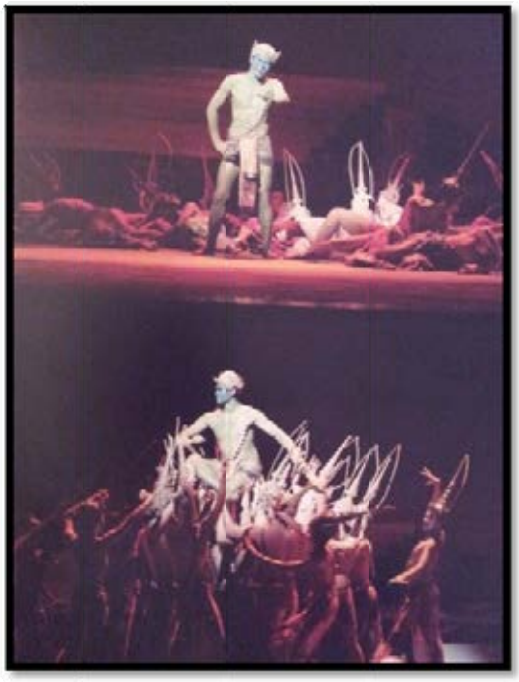
ภาพที่ 4 : **พระอิศวรประทานนิ้วเพชร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p161

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนี้ ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 2 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง นนทกขึ้นเฝ้าพระอิศวร และทูลเรื่องราวความเดือนร้อนของตนเอง ที่ถูกเหล่าเทวดาและนางฟ้ากลั่นแกล้งจนทำให้ศีรษะตนนั้นถึงกับล้านเมื่อพระอิศวรได้ทรงฟังเรื่องราวแล้วก็ให้นึกสงสาร และเห็นกับคุณงามความดีของนนทกที่เฝ้ารับใช้มาเป็นเวลาช้านาน พระอิศวรจึงประทานนิ้วเพชรไว้ให้ เพื่อป้องกันตนเอง แต่ด้วยความแค้นของนนทกที่มีมากมายนั้น ทำให้นนทกไม่สามารถควบคุมตนเองได้ และหลงไปกับพลังอำนาจของตนเองที่มีอยู่ จึงเที่ยวล้างแค้น และทำร้ายเหล่าเทวดา และนางฟ้าจนล้มตายเป็นจำนวนมากซึ่งได้กล่าวไว้ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ดังต่อไปนี้

ฉาก 3: นนทกล้างแค้นนางฟ้า - เทวดา

ครั้นถึงบันไดไกรลาส ขัดสมาธินั่งยิ้มริมอ่างใหญ่
คอยหมู่เทวาสุราลัย ด้วยใจกำเริบอหังการ์ ฯ
เมื่อนั้น เทวาสุราฤทธิ์ทุกทิศา
สุบรรณคนธรรพ์วิทยา ต่างมาเฝ้าองค์พระศุลี ฯ
ครั้นถึงซึ่งเชิงไกรลาส คนธรรพ์เทวราชฤาษี
ก็ชวนกันย่างเยื้องจรลี เข้าไปยังที่อัฒจันทร์ ฯ
นนทกก็ล้างเท้าให้ เมื่อจะไปก็จับหัวสั่น
สัพยอกหยอกเล่นเหมือนทุกวัน สรวลสันต์เยาะเย้ยเฮฮา ฯ
เมื่อนั้น นนทกน้ำใจแกล้วกล้า
กริ้วโกรธร้องประกาศตวาดมา อนิจจาข่มเหงเล่นทุกวัน
จนหัวไม่มีผมติด สุดคิดที่เราจะอดกลั้น
วันนี้จะได้เห็นกัน ขบฟันแล้วชี้นิ้วไป ฯ
ต้องสุบรรณเทวานาคี ดั่งพิษอสุนีไม่ทนได้
ล้มฟาดกลาดเกลื่อนลงทันใด บรรลัยไม่ทันพริบตา ฯ



ภาพที่ 5 : **นนทกล้างแค้นนางฟ้า - เทวดา**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p165

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 3 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง เมื่อพระอิศวรจึงประทานนิ้วเพชรให้กับนนทกไว้เพื่อป้องกันตนเองแล้ว แต่นนทกกับใช้พลังอำนาจของตนเองที่มีอยู่ไปในทางที่ผิด โดยการล้างแค้นและทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้าจนล้มตาย ซึ่งเมื่อท้าวหัสนัยน์มาเห็นก็ตกใจจึงรีบไปทูล พระอิศวร ว่าบัดนี้ นนทกได้เที่ยวฆ่าพวกเทวดาและนางฟ้าจนล้มตาย พระอิศวรจึงมีบัญชาให้พระนารายณ์ ลงไปช่วยระงับดับทุกข์เข็ญ ดังที่บทพระราชนิพนธ์นิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้กล่าวไว้ ดังต่อไปนี้

ฉาก 4: ท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก

เมื่อนั้น
เห็นนนทกนั้นทำฤทธา
ตกใจตะลึงรำพึงคิด
คิดแล้วขึ้นเฝ้าพระทรงญาณ
ครั้นถึงจึ่งประณตบทบงสุ์
ว่านนทกมันทำฤทธี
อันชึ่งนิ้วเพชรของมัน
จึงทำอาจองทะนงใจ
เมื่อนั้น
ได้ฟังองค์อมรินทรา
ไอ้นี่มันทำชอบมาช้านาน
มันกลับทรยศกบฏใจ
ตรัสแล้วจึ่งมีบัญชา
ตัวเจ้าผู้มีฤทธี
จงช่วยระงับดับเข็ญ
เชิญไปสังหารไอ้อาธรรม์
ท้าวหัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา
ชี้หมู่เทวาวายปราณ
ใครประสิทธิ์ให้มันมาสังหาร
ยังพิมานทิพรัตน์รูจี ฯ
ทูลองค์พระอิศวรเรืองศรี
ชี้หมู่เทวานั้นบรรลัย
พระทรงธรรม์ประสิทธิ์หรือไฉน
ไม่เกรงใต้เบื้องบาทา ฯ
พระอิศวรบรมนาถา
จึ่งมีบัญชาตอบไป
เราจึ่งประทานพรให้
ทำการหยาบใหญ่ถึงเพียงนี้ ฯ
ดูราพระนารายณ์เรืองศรี
เป็นที่พึ่งแก่หมู่เทวัญ
ให้เย็นทั่วพิภพสรวงสวรรค์
ให้มันสิ้นชีพชีวา ฯ

ภาพที่ 6 : **ท้าวหัสนัยน์ทูลพระอิศวรเรื่องนนทก**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p167

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 4 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง ท้าวหัสนัยน์ไปทูล พระอิศวร ว่าบัดนี้ นนทกได้เที่ยวฆ่าพวกเทวดาและนางฟ้าจนล้มตาย พระอิศวรจึงมีบัญชาให้ พระนารายณ์ ลงไปช่วยปราบนนทก ซึ่งพระนารายณ์ ได้ออกกลอุบายโดยการแปลงเป็นนางอัปสร ผู้ที่มีรูปร่างอันงดงาม เพื่อทำให้นนทกเกิดความรักใคร่ และได้หลอกล่อให้นนทกรำตาม จนพลาดท่าชี้นิ้วเพชรไปที่ขาของตนเองจนขาหักและล้มลง ในคำพระราชนิพนธ์ที่ว่า

“ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม ด้วยความพิสมัยใหลหลง
ถึงท่านาคาม้วนหางวง ชี้ตรงถูกเพลาทันใด ฯ
ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิศักดิ์ ขาหักล้มลงไม่ทนได้
นางกลายเป็นองค์นารายณ์ไป เหยียบไว้จะสังหารราญรอน ฯ”

จากนั้นนางอัปสรก็กลับกลายร่างกลับเป็นพระนารายณ์สี่กรดังเดิม ดังที่บทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้กล่าวไว้ดังต่อไปนี้

ฉาก 5: นางนารายณ์แปลง

เมื่อนั้น — องค์พระนารายณ์นาถา
รับสั่งถวายบังคมลา — ออกมาแปลงกายด้วยฤทธี ฯ
เป็นโฉมนางเทพอัปสร — อ้อนแอ้นอรชรเฉลิมศรี
กรายกรย่างเยื้องจรลี — ไปสู่นนทกจะเดินมา ฯ
บัดนั้น — นนทกผู้ใจแกล้วกล้า
สิ้นเวลาเฝ้าเจ้าโลกา — สำราญกายาแล้วเที่ยวไป
เหลือบเห็นสตรีวิไลลักษณ์ — พิศพักตร์ผ่องเพียงแขไข
งามโอษฐ์งามแก้มงามจุไร — งามนัยน์เนตรงามกร
งามถันงามกรรณงามขนง — งามองค์ยิ่งเทพอัปสร
งามจริตกิริยางามงอน — งามเอวงามอ่อนทั้งกายา
ถึงโฉมองค์อัครลักษมี — พระสุรัสวดีเสน่หา
สิ้นทั้งไตรภพจบโลกา — จะเอามาเปรียบไม่เทียบทัน
ดูไหนก็เพลินจำเริญรัก — ในองค์เยาวลักษณ์สาวสวรรค์
ยิ่งคิดยิ่งคิดผูกพัน — ก็เดินกระชั้นเข้าไป ฯ

โฉมเอยโฉมเฉลา
เจ้ามาแต่สวรรค์ชั้นใด
ประสงค์สิ่งอันใดจะใครรู้
ข้าเห็นเป็นน่าปราณี
เมื่อนั้น
ได้ฟังยิ่งทำมารยา
ทำไมมาลวงไถ่ถาม
ท่านนี้ไม่มีความเกรงใจ
พนักงานฟ้อนรำระบำบัน
มีทุกข์จึ่งเที่ยวลงมา
สุดเอยสุดสวาท
ทั้งวาจาจริตก็งามงอน
อันซึ่งธุระของเจ้า
ถ้าวาสนาเราเคยบำรุงรัก
ตัวพี่มิได้ลวนลาม
สาวสวรรค์ขวัญฟ้ายาใจ
เมื่อนั้น
ค้อนแล้วจึ่งตอบวาที
อันซึ่งจะฝากไมตรีข้า
เราเป็นนางรำระบำใน
ในการนักเลงเพลงฟ้อน
รำได้ก็มารำตามกัน
เสาวภาคย์แน่งน้อยพิสมัย
นามกรชื่อไรนะเทวี
ทำไมมาอยู่ที่นี่
มารศรีจงแจ้งกิจจา ฯ
นางนารายณ์เยาวลักษณ์เสน่หา
ชำเลืองนัยนาแล้วตอบไป
ลวนลามบุกรุกเข้ามาใกล้
เราเป็นข้าใช้เจ้าโลกา
ชื่อสุวรรณอัปสรเสน่หา
หวังว่าจะให้คลายร้อน ฯ
โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร
ควรเป็นนางฟ้อนวิไลลักษณ์
หนักเบาจงแจ้งให้ประจักษ์
ก็จะเป็นภักดิ์ผลสืบไป
จะถือความสิ่งนี้นี่ไม่ได้
พี่ไร้คู่จะพึ่งแต่ไมตรี ฯ
นางเทพนิมิตโฉมศรี
ว่านี้ไพเราะเป็นพ้นไป
ข้อนั้นอย่าว่าหารู้ไม่
จะมีมิตรที่ใจผูกพัน
จึ่งจะผ่อนด้วยความเกษมสันต์
นั่นแหละจะสมดั่งจินดา ฯ

เมื่อนั้น

ไม่รู้ว่านารายณ์แปลงมา

ยิ้มแล้วจึ่งกล่าวสุนทร

เจ้าจะปรารมภ์ไปไยมี

เชิญเจ้ารำเถิดนะนางฟ้า

ตัวพี่จะรำตามไป

เมื่อนั้น

เห็นนนทกหลงกลก็ยินดี

เทพนมปฐมพรหมสี่หน้า

ทั้งกวางเดินดงหงส์บิน

อีกช้านางนอนภมรเคล้า

เมขลาโยนแก้วแววไว

ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต

ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร

ฝ่ายว่านนทกก็รำตาม

ถึงท่านาคาม้วนหางวง

ด้วยเดชนิ้วเพชรสิทธิศักดิ์

นางกลายเป็นองค์นารายณ์ไป

นนทกผู้ใจแกล้วกล้า

ก็โสมนัสสาพันทวี

ดูก่อนนางฟ้าเฉลิมศรี

พี่เป็นคนเก่าพอเข้าใจ

ให้สิ้นท่าที่นางจำได้

มิได้ผิดเพลงนางเทวี ฯ

พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี

ทำทีเยื้องกรายให้ยวนยิน ฯ

สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน

กินรินเลียบถ้ำอำไพ

ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่

มยุเรศฟ้อนในอัมพร

ทั้งพิสมัยเรียงหมอน

พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์

ด้วยความพิสมัยใหลหลง

ชี้ตรงถูกเพลาทันใด ฯ

ขาหักล้มลงไม่ทนได้

เหยียบไว้จะสังหารราญรอน ฯ

ภาพที่ 7 : **นางนารายณ์แปลง**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p169

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 5 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง พระนารายณ์ ได้ออกกลอุบายโดยการแปลงเป็นนางอัปสร ผู้ที่มีรูปร่างอันงดงาม เพื่อทำให้นนทกเกิดความรักใคร่ และได้หลอกล่อให้นนท รำตาม จนพลาดท่าชี้นิ้วเพชรไปที่ขาของตนเอง จนขาหักและล้มลง จากนั้นนางอัปสรก็กลับกลายร่างกลับเป็นพระนารายณ์สี่กรดังเดิม เมื่อนนทกเห็นนารีกลับเป็นพระนารายณ์ ก็รู้ว่าคนเองต้องกลอุบายของพระนารายณ์ จึงได้กล่าวต่อว่าพระนารายณ์ จนผูกใจเจ็บและขอจองเวรไว้ในชาติ ดังบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่ว่า

ฉาก 6: นนทกล้ม

บัดนั้น
เห็นพระองค์ทรงสังข์คฑาธร
ว่าพระหริวงศ์รงฤทธิ์
จึ่งมีวาจาถามไป
เมื่อนั้น
ได้ฟังจึ่งมีบัญชา
ด้วยทำโอหังบังเหตุ
เอ็งฆ่าเทวาสุรารักษ์
ตัวกูก็คิดเมตตา
ตรัสแล้วแกว่งตรีเกรียงไกร
บัดนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบพจมาน
เหตุใดมิทำซึ่งหน้า
หรือว่ากลัวนิ้วเพชรนี้
ตัวข้ามีมือแต่สองมือ
แม้นสี่มือเหมือนพระองค์ทรงชัย
เมื่อนั้น
ได้ฟังจึ่งตอบวาที
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย
นนทกแกล้วหาญชาญสมร
เป็นสี่กรก็รู้ประจักษ์ใจ
ลวงล้างชีวิตก็เป็นได้
โทษข้าเป็นไฉนให้ว่ามา ฯ
พระนารายณ์บรมนาถา
โทษามึงใหญ่หลวงนัก
ไม่เกรงเดชพระอิศวรทรงจักร
โทษหนักถึงที่บรรลัย
แต่จะไว้ชีวามึงไม่ได้
แสงกระจายพรายไปดังเพลิงกาฬ ฯ
นนทกผู้ใจแกล้วหาญ
ซึ่งพระองค์จะผลาญชีวี
มารยาเป็นหญิงไม่บัดสี
จะชี้พระองค์ให้บรรลัย
หรือจะสู้ตั้งสี่กรได้
ที่ไหนจะทำได้ดั่งนี้ ฯ
พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
กูนี้แปลงเป็นสตรีมา
ฉิบหายด้วยหลงเสน่หา

ใช่ว่าจะกลัวฤทธา ศักดานิ้วเพชรนั้นเมื่อไร
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์ จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา ถือคฑาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร ตามไปราญรอนชีวี
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป ฯ

ภาพที่ 8: **นนทกล้ม**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p177

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 6 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง พระนารายณ์ ได้ให้คำมั่นสัญญากับนนทก ว่า จะให้นนทกมีถึงสิบพักตร์ยี่สิบกร ส่วนพระองค์เองจะเกิดเป็นมนุษย์มีเพียงสองกร แต่จะตามไปสังหารให้พงศ์ดังในคำพระราชนิพนธ์ ที่ว่า

“ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์	จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร	เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา	ถือคฑาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร	ตามไปราญรอนชีวี
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา	ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี	ภูมีตัดเศียรกระเด็นไปฯ”

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนี้ ถอดความออกมาได้ว่า ในส่วนขององก์ที่ 2 นั้น นนทกที่ถูกพระนารายณ์สังหาร และได้อุบัติมาเกิดเป็นยักษ์มีสิบพักตร์ ยี่สิบกร ชื่อ ทศกัณฐ์ เป็นเจ้ากรุงลงกา ซึ่งพระอิศวรเห็นว่านนทก หรือทศกัณฐ์ นั้น มีฤทธิ์มากจึงเกรงว่าจะสร้างความไม่สงบแก่โลกมนุษย์ จึงมีรับสั่งให้ท้าวมัฆวานหรือพระอินทร์ ไปเชิญพระนารายณ์ ที่บรรทมอยู่ในเกษียรสมุทร ให้ขึ้นมาเฝ้า และพระอิศวรก็ทรงมีรับสั่งให้พระนารายณ์อวตารมาเกิดบนโลกมนุษย์พร้อมกับพระลักษมี บัลลังก์นาค และเหล่าเทวดา ที่อาสาไปเพื่อกำจัดหมู่ยักษ์ให้สิ้น เพื่อช่วยให้โลกกลับมามีความสงบสุข ดังบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่ว่า

องก์ 2 : พระนารายณ์อวตาร

ฉาก 1: พระอิศวรรับสั่งให้ท้าวมัฆวานไปเชิญพระนารายณ์มาเฝ้า

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

ภาพที่ 9: พระอิศวรรับสั่งให้ท้าวมัฆวานไปเชิญพระนารายณ์มาเฝ้า

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p181

ฉาก 2: **ห้วงมหาสมุทร**

เมื่อนั้น หัสนัยน์เจ้าตรัยตรึงศา

ทั้งฝูงเทวัญอันศักดา ถวายบังคมลาแล้วเหาะไป ฯ

ภาพที่ 10: **ห้วงมหาสมุทร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p183

ฉาก 3: **พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา**

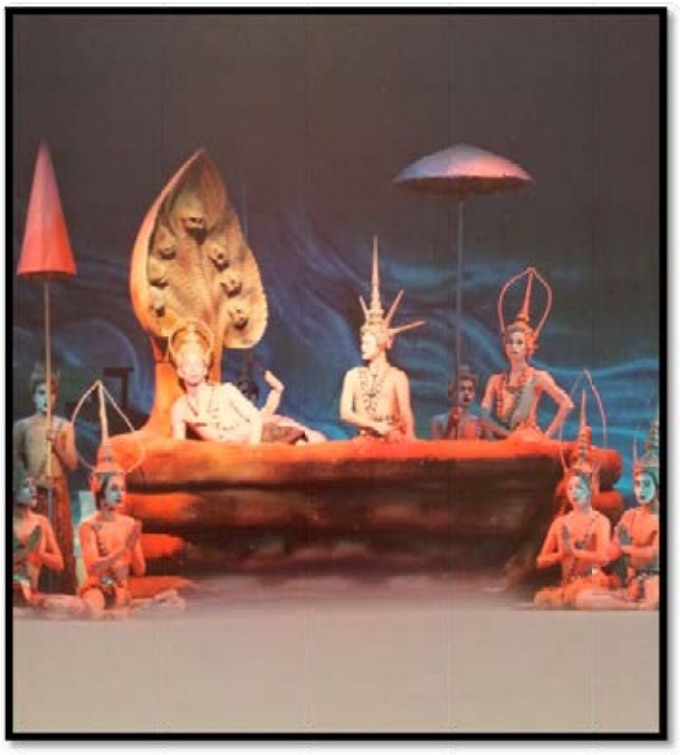
เมื่อนั้น ท้าวโกสีย์ผู้มีอัชฌาสัย

จึ่งสนองพระบัญชาไป บัดนี้ท่านไทนักพรต

ทั้งห้ามาทูลพระเป็นเจ้า
จึ่งจอมไกรลาสบรรพต
ให้ข้ามาเชิญเบื้องบาท
เสด็จจากเกษียรวารี

เมื่อนั้น

ฟังท้าวมัฆวานเทวัญ
ตัวกูจะต้องอวตาร
พวกมันล้วนมีฤทธา
ผู้เดียวจะเคี่ยวฆ่าเข็ญ
จะแสนลำบากยากกาย
ดูกรนงลักษณ์ลักษมี
พี่อวตารไปผลาญอสุรา
บัดนี้อสุรีมันมีฤทธิ์
ขอเชิญเจ้าผู้ร่วมชีวัง
ลงไปช่วยกันปราบยุค
ว่าแล้วจับสังข์โมลี
พาระลักษมีลีลาส
สององค์ขึ้นทรงพญาครุฑ
ว่าไตรโลกร้อนเร่าดังเพลิงกรด
มีมธุรสวาที
พระทรงครุฑราชปักษี
ไปเฝ้ายังที่ประชุมกัน ฯ
องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ทรงธรรม์ถวิลจินดา
ไปปราบหมู่มารยักษา
ศิลปะศรศาสตราก็เพริศพราย
เห็นจะไม่สำเร็จโดยง่าย
คิดแล้วบ่ายพักตร์มาบัญชา
ชนนีโลกยอดเสน่หา
แสนเวทนาถึงเก้าครั้ง
พี่คิดเห็นยากว่าปางหลัง
ทั้งพญาบัลลังก์นาคี
ให้โลกเป็นสุขเกษมศรี
จักรแก้วมณีคฑาวุธ
จากอาสน์วารีกระษีร์สมุทร
ภุชงค์เทวัญก็ตามมา ฯ



ภาพที่ 11: **พระนารายณ์ตื่นจากพระบรรทมบนหลังพระยาอนันตนาคา**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p185

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 1-3 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง พระอิศวร มีรับสั่งให้ท้าวมัฆวาน ไปเชิญพระนารายณ์ ที่บรรทมอยู่ในเกษียรสมุทร ให้ขึ้นมาเฝ้า เมื่อพระนารายณ์มาถึง พระอิศวรก็ทรงเล่าเหตุการณ์ให้กับพระนารายณ์ฟัง แล้วจึงมีรับสั่งให้พระนารายณ์อวตารมาเกิดบนโลกมนุษย์พร้อมกับพระลักษมี บัลลังก์นาค และเหล่าเทวดา ที่อาสาไปเกิดเป็นข้าทหารเพื่อรับใช้พระนารายณ์ ในการกำจัดพวกมารร้ายให้สิ้นซาก เพื่อช่วยให้โลกสงบสุขดังเดิม ในบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่ว่า

ฉาก 4: พระอิศวรเล่าสถานการณ์

ครั้นถึงไกรลาสสิงขร ชวนองค์บังอรเสน่หา
ทั้งพญาอนันตนาคา เข้าไปวันทาพระศุลี
เมื่อนั้น องค์พระอิศวรเรืองศรี
ครั้นเห็นพระนารายณ์ฤทธี พระลักษมีบังอร
กับพญาภุชงค์บัลลังก์อาสน์ ภูวนาถชื่นชมสโมสร
แจ้งเหตุแก่องค์พระสี่กร ว่าโลกเดือดร้อนดั่งอัคคี
ปางนี้เจ้าจงอวตาร ไปปราบพวกพาลยักษี
เป็นหน่อทศรถธิบดี ในราชธานีอยุธยา
จะได้พำนักแก่ไตรโลก ดับโศกให้เย็นทุกทิศา
พระยศจะปรากฏทั้งโลกา ไปกว่าจะสิ้นกัปกัลป์ ฯ
เมื่อนั้น องค์พระนารยณ์รังสรรค์
ฟังบรรหารพระทรงธรรม์ อภิวันท์สนองพระวาที
ซึ่งพระองค์จะให้อวตาร ไปปราบพวกพาลยักษี
ให้ราบรื่นพ่างพื้นธาตรี ครั้งนี้เห็นมีกำลังนัก
แต่ข้าปราบมาก็หลายยุค เป็นสุขทั่วไปทั้งไตรจักร
ปางนี้อสูรหมู่ยักษ์ เรืองฤทธิ์สิทธิศักดิ์มหิมา
แต่ผู้เดียวจะล้างอาธรรม์ จะไม่สิ้นพงศ์พันธุ์ยักษา
จะขอคฑาเพชรจักรา ทั้งมหาสังข์ทักขิณาวัฏ
กับนาคอันเป็นบัลลังก์ทรง ไปเกิดร่วมวงศ์พงศ์กษัตริย์

ในมหานครจักรพรรดิ กำจัดอาธรรม์อันธพาล

ขอทั้งองค์พระลักษมี ชนนีโลกยอดสงสาร

กับเทวาไปเป็นบริวาร จะได้ช่วยสังหารกุมภัณฑ์ ฯ

ภาพที่ 12: **พระอิศวรเล่าสถานการณ์**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p195

ฉาก 5: **เทวดาอาสาไปสู่ศึก**

เมื่อนั้น ฝูงเทพเทวาน้อยใหญ่

ต่างทูลอาสาพระภูวไนย จะขอไปเป็นพลพระอวตาร

มาล้างเหล่าอสุรพาลา ที่หยาบช้าเบียนโลกทุกสถาน

พระราหูฤทธิไกรชัยชาญ เป็นทหารชื่อนิลปานัน

พระพินายนั้นเป็นนิลเอก พระพิเนกนั้นเป็นนิลขัน

พระเกตุเป็นเสนีกุมิตัน พระอังคารเป็นวิสันตราวี

พระหิมพานต์จะเป็นโกมุท พระสมุทรนิลราชกระบี่ศรี

พระเพลิงเป็นนิลนนท์มนตรี พระเสารีเป็นนิลพานร

พระศุกร์เป็นนิลปาสัน พระหัสนั้นมาลูนทเกสร

พระพุธเป็นสุรเสนฤทธิรอน พระจันทรเป็นสัตพลี

วิรูฬหกวิรูปักษ์สองตระกูล เป็นเกยูรมายูรกระบี่ศรี

เทวัญวานรนอกนี้ บาญชีเจ็ดสิบเจ็ดสมุดตรา ฯ

ภาพที่ 13 : **เทวดาอาสาไปสู่ศึก**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p197

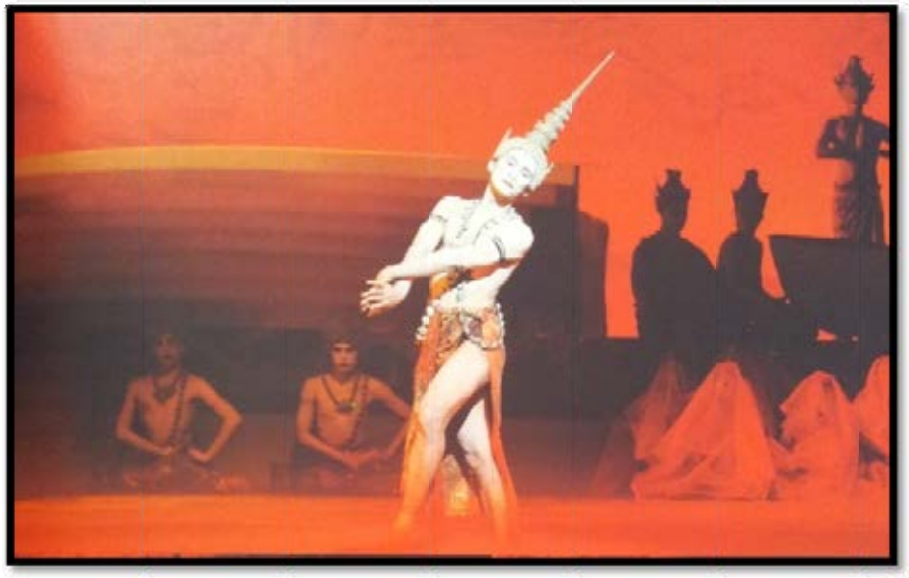
และสุดท้ายในองก์ที่ 3 กล่าวถึงเมืองลงกาของทศกัณฐ์ ซึ่งได้ใช้ให้นางยักษ์กากนาสูร แปลงกายเป็นอีกา และไปขโมยข้าวทิพย์ที่พระกไลโกฏดาบส กำลังทำพิธีอยู่ที่กรุงอโยธยา เพื่อนำมาให้นางมณโฑซึ่งกำลังตั้งครรอยู่ และได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ ก็เกิดความยาก จึงทูลขอให้พระสวามี คือ ทศกัณฐ์ ใช้นางกากนาสูรไปนำเอาข้าวทิพย์มาได้จนสำเร็จ แต่นำมาได้แค่กึ่งปั้นเท่านั้น ส่วนข้าวทิพย์ที่เหลือ 3 ก้อนกึ่ง ฤาษี กไลโกฏมอบข้าวทิพย์ที่เหลือให้แก่พระมเหสีทั้ง 3 คือ นางเกาสุริยา หลังจากเสวยข้าวทิพย์ไปก็ทรงประสูติโอรสออกมาเป็น พระราม, ส่วน นางไกยเกษี นั้น ประสูติประสูติโอรสออกมาเป็น พระพรต, และนางสมุทรเทวี ประสูติโอรสออกมาเป็น พระลักษมณ์และพระสัตรุด, ส่วน นางมณโฑ นั้น ประสูติพระราชธิดา นามว่า นางสีดา ในส่วนของฉากสุดท้ายนั้น จะจบด้วยการเต้นเฉลิมฉลองการเกิดหรืออวตารของพระนารายณ์ ดังบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ดังต่อไปนี้

องก์ 3 : กรุงลงกาและอโยธยา

ฉาก 1 : นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์

เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซาบนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดี ฯ

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้
จึ่งมีสุนทรวาจา แก้วตาพี่ยอดพิสมัย
จะแสนโศกาไปว่าไร พี่จะหามาให้เยาวมาลย์
ว่าแล้วสั่งกากนาสูร ผู้ประยูรญาติอาจหาญ
ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์ ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป
หาให้ทั่วทิศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้
จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยให้ความชอบครั้งนี้ ฯ



ภาพที่ 14 : **นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p207

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนั้น ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 1 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง นางมณโฑ มเหสีของทศกัณฐ์ ซึ่งได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์

ก็เกิดความอยากที่จะเสวย จึงทูลขอให้พระสวามี คือ ทศกัณฐ์ ให้นำข้าวทิพย์มาประทานให้แก่นางมณโฑ ทศกัณฐ์ จึงบัญชาใช้นางกากนาสูร ให้แปลงกายเป็นอีกาแล้วไปขโมยข้าวทิพย์มาให้นางมณโฑ ดังบทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ที่ว่า

ฉาก 2 : กากนาสูรขโมยข้าวปั้น

บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี
รับสั่งแล้วถวายอัญชุลี อสุรีก็แปลงกายา ฯ
บัดเดี๋ยวเพศยักษ์ก็กลับกลาย เป็นกายกากนายักษา
ใหญ่หลวงกำลังมหิมา บินขึ้นเมฆาด้วยว่องไว ฯ
ร่องแลดูไปไหนเวหน จบสกลทวีปน้อยใหญ่
เห็นโรงมณฑปอำไพ ที่ในกรุงศรีอยุธยา
กลิ่นทิพโอชากระยารส ปรากฏฟุ้งขึ้นบนเวหา
ดีใจบินตรงลงมา โฉมลงกาลาพิธี ฯ
เมื่อนั้น ฝ่ายคณะพระมหาฤาษี
บริกรรมสำรวมอินทรีย์ ได้ยินเสียงมี่ก็ตกใจ
ลืมเนตรขึ้นจากภาวนา แลไปเห็นกาตัวใหญ่
สองตานั้นแดงดั่งแสงไฟ บินวู่มาในคัคนานต์
โฉบตรงลงด้วยกำลัง โรงพิธีพังไปทั้งด้าน
ดาบสลุกขึ้นลนลาน วิ่งผ่านไม่เป็นสมประดี ฯ
บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี
ทำลายโรงย่อยยับด้วยฤทธี สกุณีแลเห็นกุมภัณฑ์

ชูถาดทองไว้เหนือเกล้า มีข้าวทิพย์อยู่สี่ปั้น

โผลงด้วยใจหาญฉกรรจ์ คาบได้กึ่งปั้นก็บินมา ฯ

ภาพที่ 15 : **กากนาสูรขโมยข้าวปั้น**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p211

ฉาก 3 : **นางมณโฑเสวยข้าวปั้น**

ครั้นถึงลงกาพระนิเวศน์ ก็กลายเพศจากกากปักษา

ถือก้อนข้าวทิพย์อันโอชา เข้ามาถวายอสุรี ฯ

เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี

รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี ดั่งได้มณีจินดา

หอมประทินกลิ่นรสอาบอบ ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา

ส่งให้องค์อัครชายา แก้วตาจงเสวยให้สำราญ ฯ

เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร

รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด

รสซาบทุกเส้นโลมา สุธาโภชน์ฟากฟ้าไม่เปรียบได้

ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคี ฯ

ภาพที่ 16 : **นางมณโฑเสวยข้าวปั้น**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p215

ฉาก 4 : **สามมเหสีรับข้าวปั้น**

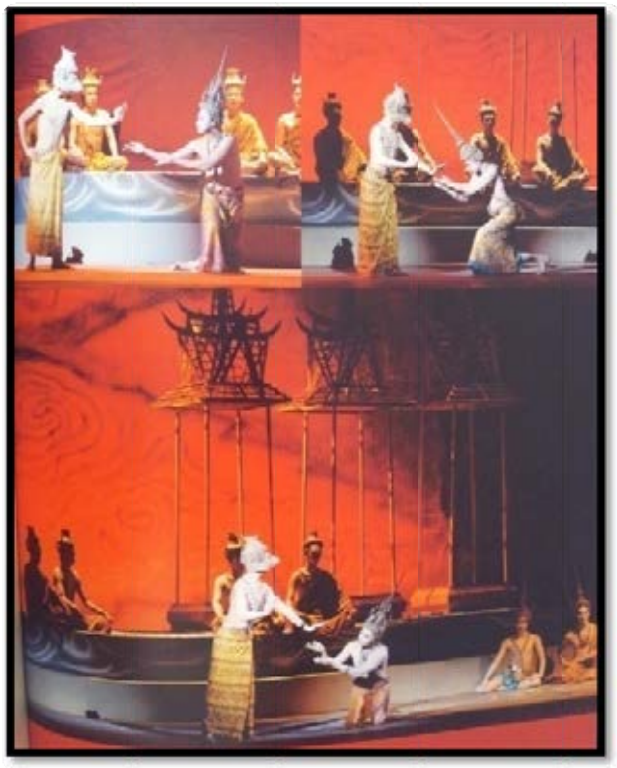
เมื่อนั้น พระกไลโกฏดาบส

ครั้นเห็นองค์ท้าวทศรถ จึ่งมีพจนารถวาจา

อันซึ่งการกิจพิธี บัดนี้เสร็จดั่งปรารถนา

บังเกิดข้าวทิพย์อันโอชา ด้วยอนุภาพตบะกรรม์

แต่กากนาสาธารณ์ บินทะยานโฉมไปครึ่งปั้น
ต้องคำพระอิศวรทรงธรรม์ สามก้อนกึ่งนั้นไม่ราคิน
ว่าแล้วหยิบเอาสุธาโภชน์ ปั้นหนึ่งเอมโอชด้วยรสกลิ่น
ให้เกาสุริยายุพาพิน กินเถิดจำเริญสวัสดี
แล้วหยิบปั้นหนึ่งส่งให้ แก่โฉมนางไกยเกษี
อันนางสมุทรเทวี ให้ปั้นหนึ่งกับที่เหลือกา ฯ
เมื่อนั้น สามพระมเหสีเสน่หา
รับเอาข้าวทิพย์นั้นมา กัลยาเสวยสำราญใจ
อันกลิ่นรสากระยาหาร หอมหวานไม่มีใครเปรียบได้
ซับซาบอาบอิ่มทั่วไป ทั้งในสกนธ์อินทรีย์ ฯ
เมื่อนั้น ฝ่ายห้าพระมหาฤาษี
กับพวกคณะโยคี ครั้นเสร็จพิธีก็อวยพร
พระองค์จงอยู่ให้สำราญ รูปผู้อาจารย์จะลาก่อน
ว่าแล้วพากันบทจร ออกจากพระนครอยุธยา ฯ
เมื่อนั้น ท้าวทศรถนาถา
สมคิดเหมือนจิตเจตนา ปรีดาดั่งได้โสฬส
จึ่งพาสามองค์ทรงลักษณ์ ผ่องพักตร์เอี่ยมองค์อลงกต
ทอดกรอ่อนงามช้อยชด บทจรมาจากปราสาทมณี ฯ



ภาพที่ 17 : **สามมเหสีรับข้าวปั้น**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p217

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนี้ ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 1-3 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง นางมณโฑรับข้าวปั้นจากทศกัณฐ์ ที่ใช้ให้นางกากนาสูรแปลงกายเป็นอีกาเพื่อไปขโมยข้าวทิพย์แล้วนำมาให้นาง เมื่อนางมณโฑ เสวยข้าวปั้นแล้ว ก็ประสูติพระราชธิดา นามว่า นางสีดา ส่วนข้าวทิพย์ที่เหลือ 3 ก้อนกึ่ง ฤาษี กไลโกฏมอบข้าวทิพย์ที่เหลือให้แก่พระมเหสี ทั้ง 3 คือ นางเกาสุริยา หลังจากเสวยข้าวทิพย์ไปก็ทรงประสูติโอรสออกมาเป็นพระราม, ส่วน นางไกยเกษี นั้น ประสูติโอรสออกมาเป็น พระพรต,และนางสมุทรเทวี ประสูติโอรสออกมาเป็น พระลักษมณ์ และพระสัตรุด,

ฉาก 5 : นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร

เมื่อนั้น
ครั้นได้ศุภฤกษ์สวัสดี
ชวนพระลักษมีศรีสมร
ทั้งพญาอนันตนาคา
ตรัสแล้วเสด็จอวตาร
ลงสู่พระครรภ์ทรามวัย
จักรแก้วเข้าครรภ์เทวี
คฑาสังข์บัลลังก์นาคา
องค์พระลักษมีประไพพักตร์
เข้าครรภ์มณโฑเยาวมาลย์
เมื่อนั้น
เห็นพระนารายณ์ฤทธี
ทั้งคฑาจักรสังข์บัลลังก์นาคา
ไปเป็นมนุษย์วุฒิไกร
ต่างองค์โปรยทิพย์มาลาลาศ
เป่าสังข์ดังสนั่นลั่นฟ้า
ยักย้ายถ่ายเทเล่ห์กล
ตีวงลดเลี้ยวเกี้ยวพัน
ฝ่ายองค์พระนารายณ์เรืองศรี
อัญชุลีลาเจ้าโลกา
บังอรเยาวยอดเสน่หา
มาเราจะพากันไป
สามโลกสะท้านสะเทือนไหว
ในองค์นางเกาสุริยา
นางไกยเกษีเสน่หา
มาเข้าครรภ์สมุทรนงคราญ
ร่วมรักคู่ชีพสังขาร
พร้อมวันอวตารพระจักรี ฯ
เทพบุตรนางฟ้าทุกราศี
กับพระลักษมีร่วมใจ
อวตารจากเกษียรสมุทรใหญ่
พวกภัยจะม้วยด้วยฤทธา
อภิวาทน์อวยพรถ้วนหน้า
เทวาก็จับจะบำบัน
แยบยลชั้นเชิงบิดผัน
เทวัญกั้นกลางนางไว้

ฉวยฉุดยุดชายสไบทรง
สาวสวรรค์หันหลีกเลี่ยงไป
นางเทพอัปสรเวียนซ้าย
สาวสวรรค์หันล่อเทวา
นางเทพอัปสรศรี
สลัดปัดกรสุราฤทธิ์
เมื่อนั้น
รำล่อคลอเคียงเข้ามา
ครั้นเทวัญกระชั้นเข้าชิด
รำร่ายกรายท่าม้าตีคลี
เปลี่ยนการร่อนรำเยื้องไหล่
เยื้องยักผลักมือเทวัญ
เทเวศก็รำย้ายท่า
นางรำเรียงหมอนกรกราย
เทพบุตรรำท่าเลียบถ้ำ
เทวารำเคล้าเย้ายั่วใจ
เมื่อนั้น
รำเคล้านางเทพนารี
แล้วแซงเยื้องย่างเข้ากางกั้น
ฝูงเทพธิดาทำกระบวน
เทวารำภูมรีเคล้า
แทรกเปลี่ยนเวียนวงขวักไขว่
เทวัญกระชั้นไล่ตามมา
เทวัญเรียงร่ายเวียนขวา
ทำท่ามิให้ใกล้ชิด
แต่ชม้อยคอยทีจะเบี่ยงบิด
แสนสำราญบานจิตทุกเทวา ฯ
ฝูงนางอัปสรเสน่หา
นัยนาชม้อยคอยที
นางฟ้าทำจริตบิดหนี
มารศรีล่อเลี้ยวให้ติดพัน
เทพบุตรเข้าใจก็บิดผัน
หันวงเวียนไปข้างซ้าย
มยุราฟ้อนหางเฉิดฉาย
ชม้ายม่ายเมียงเคียงไป
นางรำผาลาเพียงไหล่
นางในสุขเกษมเปรมปรีดิ์ ฯ
ฝ่ายฝูงเทวาในราศี
ทำทีไขว้คว้าเลียมลวน
ทอดสนิทติดพันแย้มสรวล
รำทวนล่อร่ายชายตา
สัพยอกหยอกเย้าแล้วเวียนขวา

นางรำสอดสร้อยมาลา
เทพบุตรเปลี่ยนท่าแล้วเยื้องย่าง
อัปสรร่อนรำเป็นหงส์บิน
เทเวศร์รำเคล้าเข้าให้ใกล้
ต่างฉวยต่างปัดพัลวัน
เมื่อนั้น
รำล่อสุราลัยในที
ครั้นเทพบุตรไล่เลี้ยว
เทวาแทรกเปลี่ยนพัลวัน
กรายกรร่อนร้องโอดครวญ
ทำทีเลี้ยวล่อเทวา
เทเวศร์เวียนขวาเบ้ามากั้น
นางสวรรค์เวียนซ้ายชายไป
อันเทวานางฟ้าก็ชื่นบาน
ถวายพระศุรีมีฤทธิ์
วงมาเบื้องซ้ายเทวินทร์
เหราเล่นสายกระแสสินธุ์
ผันผินคอยทีป้องกัน
เลี้ยวไล่ไขว่คว้านางสวรรค์
เกษมสันต์บันเทิงพันทวี ฯ
ฝูงเทพธิดามารศรี
ชายหนีโดยกระบวนระบำบัน
นางฟ้าค้อนให้แล้วผินผัน
นางสวรรค์หลีกล่อรอมา
โหยหวนงอนจริตประดิษฐ์ท่า
ด้วยมารยาแยบยลกลในเห็น
ทอดสนิทติดพันคว้าไขว่
มิให้สุราลัยเข้าชิด
ด้วยนารายณ์อวตารสำราญจิต
อันประสิทธิ์ประเสริฐเลิศธาตรี

ภาพที่ 18: **นางฟ้าเทวดาฉลองพระนารายณ์อวตาร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p223

จากบทพระราชนิพนธ์ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนี้ ถอดความออกมาได้ว่า ในฉากที่ 5 นี้ บทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวถึง ในส่วนของฉากสุดท้ายการแสดง ซึ่งครั้นเมื่อพระนารายณ์ได้อวตารลงไปเกิดในโลกของมนุษย์ และก็จะจบลงด้วยการเต้นเฉลิมฉลองการเกิดหรืออวตารของพระนารายณ์ จากบรรดาเหล่าเทพเทวดา และอัปสรที่มาร่วมอำนวยอวยชัย

จากบทพระราชนิพนธ์ในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นว่า วรรณคดี เรื่อง รามเกียรติ์ ได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย ถือว่าเป็นมรดกของชาติอันทรงคุณค่าอันสำคัญยิ่ง ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ทรงพระราชนิพนธ์ และรวบรวมไว้ครบถ้วนสมบูรณ์ สะท้อนให้เห็นว่า วรรณคดี เรื่อง รามเกียรติ์ นั้น มีคุณค่า และมีความสำคัญต่อประเทศไทยเสมอมา ด้วยคุณค่าความงดงามในด้านวรรณศิลป์

แห่งบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ จึงได้เกิดเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์อย่าง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สำหรับผู้ชมรุ่นใหม่ต่อไป

2.5 การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ

ปัจจุบันงานทางด้านนาฏยศิลป์มีคนสนใจมากขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ ตามประเด็น ดังนี้

2.5.1 คุณค่าและความสำคัญของนาฏยศิลป์

นาฏยศิลป์เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์มาช้านาน นราพงษ์ จรัสศรี (2548 : 3) ได้กล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ ว่า

> นาฏยศิลป์สามารถทำหน้าที่ได้หลายทางเช่น การทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องราวโดยตรงซึ่งอาจจะถ่ายทอดออกมารูปแบบของระบำบัลเลต์ที่มีเรื่องราว บางทีนาฏยศิลป์อาจใช้ทำหน้าที่อธิบายบรรยายหรือพรรณนาโดยใช้ลีลาท่าทาง เช่น ระบำสลับฉากละคร นาฏยศิลป์ เป็นการแสดงลีลาที่ถ่ายทอดออกมาจากอารมณ์ ความรู้สึกภายใน เช่นเดียวกับการเต้นรำแบบอัฟริกัน และนอกจากนี้นาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อการแสดงในรูปของการแสดง (Pattern) เช่น การแสดงในพิธีเปิดปิดการแข่งขันกีฬาหรือการสวนสนามของทหาร (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 3)

นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน “ในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งของสังคม (Recreational activity) เช่น การเต้นรำในงานรื่นเริงต่างๆ กิจกรรมในราชสำนัก (Courtship) (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 3)” เช่น “การแสดงคั่นระหว่างการเสิร์ฟอาหารซึ่งเรียกว่า อองเทร่ (entrees) (อเลคซันดรา แบลน 1976 : 35)” หรือ “การเต้นรำในงานรื่นเริงในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ (Physical conditioning) (นราพงษ์ จรัสศรี 2548: 3) ในอดีต “กับตันกุ๊ก (Captain Cook) ได้ออกคำสั่งให้กะลาสีเรือของตนเต้นระบำ กะลาสีเรือหรือที่รู้จักกันว่าท่าฮอร์นไพพ์ (Hornpipe) เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในเวลาเดินทางบนเรือในทะเล (จูดิท สตีห์ 2525 : 8) นอกจากที่กล่าวมาแล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวต่อไปว่า

> นาฏยศิลป์ก็ยังมีประโยชน์โดยเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคม เช่น กิจกรรมการเต้นของคู่บ่าว-สาวในงานแต่งงานของชาวยิวและการเต้นคู่ระหว่างชายหญิงหรือการเต้นของหมู่แขกที่มาในงานรื่นเริง เราจะเห็นได้ว่าการเต้นรำแบบนี้จัดว่าเป็นการเต้นรำเพื่อความบันเทิงของตัวเอง ส่วนนาฏยศิลป์ยังใช้เพื่อความบันเทิงแก่ผู้อื่น เช่น การแสดงที่จัดขึ้นให้ผู้อื่นเข้ามาชมก็นับเป็นการสร้างสรรค์ความบันเทิงให้กับผู้อื่นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2 – 3)

จะสังเกตเห็นว่าการเต้นนั้นมีปัจจัยที่ทำให้เกิดการเต้นอยู่มากมายหลายเหตุผล เช่น ชุมชน ความเชื่อ ศาสนา กิจกรรมในราชสำนัก งานรื่นเริง ในหมู่ขุนนางและราชวงศ์ กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสรีระของมนุษย์ เพื่อเป็นการออกกำลังและป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น

นาฏยศิลป์นอกจากจะเป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับมนุษย์แล้ว นาฏศิลป์ยังเป็นการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมที่ดีของชาติ และมีความสำคัญต่อชีวิตของมนุษย์ในพิธีกรรมต่างๆ ตลอดทั้งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของสังคม ดังที่ เรณู โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง กล่าวถึงนาฏศิลป์ไทยที่แสดงถึงความเป็นไทยไว้ดังนี้

1. นาฏศิลป์แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่แสดงให้เห็นถึงระดับจิตใจสภาพความเป็นอยู่ความรู้ความสามารถ ความเป็นไทย ความเจริญรุ่งเรือง วัฒนธรรมประวัติศาสตร์ ดังนี้ ท่ารำอ่อนช้อยงดงาม และแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย มีดนตรีประกอบ คำร้องหรือเนื้อร้องจะต้องเป็นคำประพันธ์ คำร้องนี้ทำให้ผู้สอนหรือผู้รำกำหนดท่ารำไปตามเนื้อร้อง เครื่องแต่งกายซึ่งต่างกับของชาติอื่นมีแบบอย่างของตนโดยเฉพาะ

2. นาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมของศิลปะแขนงต่างๆ เช่น ศิลปะในการประพันธ์หรือวรรณคดี ศิลปะในการเขียนภาพ ศิลปะในการปั้น หล่อ แกะสลัก ศิลปะในการออกแบบก่อสร้างอาคารสถานที่ ศิลปะในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนไฟฟ้า แสง เสียง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมของศิลปะสาขาต่างๆ เข้าด้วยกัน (เรณู โกศินานนท์, 2535: 6)

ซึ่งสามารถสรุปประเด็นที่เกี่ยวกับคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ได้ว่า

คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์นั้นคือบทบาทในการเล่าเรื่องราวและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้ประจักษ์ ทั้งนี้การแสดงนาฏยศิลป์จะมีรูปแบบอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น ที่จะทำการออกแบบ รวบรวม สะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้น

> เป็นชุดการแสดง รวมถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น นับตั้งแต่การก่อกำเนิดของมนุษย์ขึ้นมาในโลกใบนี้นั้น นาฏยศิลป์ได้มีวิวัฒนาการต่อมามาจนกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อการเข้ารวมตัวกันของชุมชน และในบางพื้นที่นาฏยศิลป์จะลดบทบาทในการเป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่มีต่อความเชื่อในสิ่งเร้นลับหรือศาสนาลง และเปลี่ยนแปลงไปเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีบทบาทของสังคม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2 – 3)

อีกประการหนึ่ง คุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ คือ การแสดงนาฏยศิลป์จะช่วยกระตุ้นเตือนให้ประชาชนสนใจในสถานที่อันเป็นมรดกของชาติ ในกรณีของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ก็เช่นกัน ได้ทำให้คนทั่วไปสนใจที่จะไปวัดพระแก้วเพื่อไปชมจิตรกรรมฝาผนัง และอ่านวรรณกรรมรามเกียรติ์ อีกทั้งยังอาจทำให้ผู้ชมสนใจที่จะศึกษาหรือเปรียบเทียบในหลายๆ แง่มุม ที่มีอยู่ในนารายณ์อวตาร เช่น การใช้นักแสดงเป็นชายล้วน การใช้หัวโขน หรือการใช้วงปี่พาทย์เล่น ก็จะเชิญชวนให้ผู้ชมที่สนใจไปค้นคว้าเพิ่มเติมอย่างไม่ยากนัก กล่าวสั้นๆ ก็คือการแสดงเป็นเครื่องเตือนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของงานนาฏยศิลป์ เพื่อไม่ให้วัฒนธรรมของคนไทยเลือนหายไป ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านานได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบ ปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 5 เมษายน 2555)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า "นาฏยศิลป์" ดังนี้

> นาฏยศิลป์ (Dance) มาจากคำที่ประกอบกันระหว่างคำว่า "นาฏย-" ซึ่งมีกล่าวไว้ใน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 ว่า เกี่ยวกับการฟ้อนรำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 : 576) และ "ศิลปะ-" "ศิลป์" "ศิลปะ" หมายถึง ฝีมือ หรือ การทำให้วิจิตรพิสดาร (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 : 1101) เมื่อรวมคำว่านาฏยศิลป์แล้ว จะหมายถึงการทำการฟ้อนรำให้วิจิตรพิสดารคำว่า "ฟ้อน" หมายถึง การรำหรือ กรายเช่น ฟ้อนแพนในนาฏศิลป์ไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2542 : 955) ส่วนคำว่า "รำ" นั้น หมายถึงการเคลื่อนไหว โดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี ความหมายเดียวกับเต้นระบำซึ่ง จะใช้ในวัฒนธรรมอื่นทั่วไปในขณะที่ฟ้อนรำจะใช้กับวัฒนธรรมไทยในโลกใบนี้ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 1)

จากการประมวลคำและความหมายของ นาฏยศิลป์ สรุปได้ว่า นาฏยศิลป์ หมายถึง การทำท่าทางร่ายรำให้มีความประณีตวิจิตรงดงามโดยปรุงแต่งจากธรรมชาติเพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงมีอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรม ส่วนคำว่า "สร้างสรรค์" นั้น ลออ ชุติกร ให้ความหมายของคำว่า

> ศิลปะสร้างสรรค์ คือ กิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์ เป็นกิจกรรมที่เด็กจะได้พัฒนาไปในทุกๆ ด้าน ทั้งทักษะมือ การพัฒนากล้ามเนื้อ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น วาดภาพด้วยสีเทียน การปั้นดินน้ำมัน การเล่นสี การพับฉีกปะกระดาษการประดิษฐ์เศษวัสดุ ฯลฯ (ลออ ชุติกร, 2529 : 105)

เมื่อนำคำว่า “นาฏยศิลป์” รวมกับ คำว่า “สร้างสรรค์” จึงมีความหมายว่า รูปแบบหรือลักษณะของการฟ้อนรำหรือการละครที่ได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นให้วิจิตรงดงามมีลักษณะไปในเชิงสร้างสรรค์ความสุขความเจริญแก่สังคม คำว่า “นาฏยสรรค์” อาจมีผู้นำไปใช้เป็นคำอื่น เช่น ได้ใช้คำว่า “นาฏยสรรค์” ในงานวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต ของ อุษา สบฤกษ์ เรื่อง การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษาโดยได้ให้ความหมายของคำว่า “นาฏยสรรค์” ไว้ว่า

> การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระการบารสร้างสรรค์และการฝึกปฏิบัติตามลำดับขั้นตอน คือ ขั้นศึกษาเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกต และวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิดพื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหวหรือลีลาการรำที่สวยงามเหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

นราพงษ์ จรัสศรีได้อธิบายว่า” นาฏยศิลป์ เป็นหนึ่งในศิลปะการแสดงที่มีบทบาทต่อสังคมมาช้านาน ได้มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จนสร้างรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ใหม่เฉพาะตนที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่รู้จบปัจจุบันได้ขนานนามกันว่า นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์การรับรู้ใหม่ในสุนทรียรสของศิลปะการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 9 เมษายน 2556)

เมื่อพิจารณาความหมายตามรูปศัพท์ของคำว่า “นาฏยศิลป์สร้างสรรค์” ประกอบกับศิลปะการแสดงในสาขาที่มีความใกล้เคียงกัน ทั้งในด้านการละคร และศิลปะสร้างสรรค์แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ในการสร้างงาน ‘อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะได้ใช้รูปแบบ หรือ ลักษณะของงานนาฏยศิลป์ ที่ได้ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลวางแผน และออกแบบให้เหมาะสมกับผู้ชมต่อไป

ในอดีตการสร้างงานนาฏยศิลป์ในประเทศไทย เป็นเช่นเดียวกับในหลายพื้นที่โลกนี้ ที่มีจุดประสงค์เพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงกิจกรรมตามวิถีประจำวันของมนุษย์ และเพื่อเป็นเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงความเป็นมาของ “นาฏยศิลป์” ไว้ว่า

> นาฏยศิลป์ เป็นศิลปะที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของโลกในยุคก่อนประวัติศาสตร์ นาฏยศิลป์ ถือเป็นการแสดงออก (express) ของอารมณ์ความรู้สึก (feeling) ที่แสดงออกมาในรูปแบบของกิจกรรมของมนุษย์ บรรพบุรุษของมนุษย์ในอดีตกาลเคยลอกเลียนท่าทางของสัตว์และธรรมชาติแล้วจัดเป็นการแสดงขึ้น เพื่อเป็นการเอาใจ หรือแสดงความเคารพต่ออำนาจทางธรรมชาติที่มนุษย์ไม่สามารถจะหาคำตอบได้ในสมัยนั้น นาฏยศิลป์จะมีความผูกพันซึ่งเกี่ยวกับจิตวิญญาณของมนุษย์เสมอ และมักจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เขตแดนพื้นที่ สงครามภูตผีปีศาจ ซึ่งจะนำพาไปสู่การพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวเอง จนหล่อหลอมออกมาเป็นอารยธรรม ทำให้เกิด “นาฏยศิลป์ไทย” ซึ่งเป็นที่รู้จักไปทั่วโลกนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 เป็นต้นมา ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวกับนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ในประเทศไทย ได้เริ่มเรียนรู้นาฏยศิลป์ตะวันตกเพื่อเตรียมพร้อมที่จะเข้าสู่ยุคแห่งการเกิดความคิดใหม่ๆ ทางนาฏยศิลป์อย่างเป็นรูปธรรม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 2-3)

ต่อมาได้มีการพัฒนาไปเป็นการแสดงเพื่อสังคมและความบันเทิงปัจจุบันการสร้างสรรค์ งานนาฏยศิลป์นั้นได้เน้นถึงความสำคัญกับเรื่องราวทางสังคมที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นโดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี ศิลปินนักวิชาการผู้บุกเบิกทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์และนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยได้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ไว้มากมาย ดังในหนังสือ ‘The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand’ ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1) **นาฏยศิลป์เพื่อลีลาการเคลื่อนไหว** ที่ให้ความสำคัญกับการนำเสนอลีลาการเคลื่อนไหวโดยไม่เน้นเรื่องราวหรือองค์ประกอบอื่น เช่น ทรี โซโลส์ (Three solos) ปี 1984 ดานซ์ซิ่ง (Dancing) ปี 1991

2) **ผู้หญิงและบริบททางสังคม** ได้ให้ความสำคัญอย่างลึกซึ้งกับสิทธิสตรีและบริบททางสังคม เช่น เพอร์ฟูม (Parfum) ปี 1989, อีตัว (E-Toor) ปี 1996

3) **นาฏยศิลป์ตามวัตถุประสงค์เฉพาะด้าน** เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมโลก เช่น สภาวะแวดล้อม นาฏยศิลป์บำบัด เช่น ปัจจัยที่หาย (Missing Factor) ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า น้ำ อากาศ ที่คนทำลายจนเสียหายไป งานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “อันดามันสูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์” ปี 2005 (พ.ศ.2548) ซึ่งแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับปัญหาของภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ทำลายมนุษย์ สังคม และสภาพจิตใจของผู้คงอยู่ เป็นต้น

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

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

6) **นาฏยศิลป์ในแผ่นฟิล์ม** เป็นงานนาฏยศิลป์ที่สร้างสรรค์สำหรับงานภาพยนตร์ เช่น บิวตี้ ฟูลบ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer)2005, ขอให้รักจงเจริญ (Me and Myself) ปี ค.ศ.2006 (พ.ศ.2549)

7) **นาฏยศิลป์ในสถานที่เฉพาะหรือศิลปะเฉพาะที่** เช่น งานแสง-เสียงประกอบ จินตภาพ เรื่อง “คนดีศรีอยุธยา” ปี ค.ศ.1993 (พ.ศ.2536) และ ปี ค.ศ.1995 (พ.ศ. 2538) งาน “วังลดาวัลย์” ปี ค.ศ. 2004 (พ.ศ.2547)

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

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

ที่กล่าวมานี้เป็นงานบางส่วนที่แสดงให้เห็นถึงประเด็นต่างๆ ที่มีผู้สร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ ในประเทศไทยได้เป็นผู้บุกเบิกและสร้างสรรค์งานไว้ก่อนหน้า เป็นตัวอย่างให้ผู้สร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ในรุ่นต่อมาได้สร้างสรรค์งานต่อยอด เพื่อให้เกิดงานที่ถือว่าเป็นข้อมูลใหม่ที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป

นอกจากนี้ ศิลปินและนักวิชาการทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ได้กล่าวถึงการออกแบบท่าเต้นไว้ดังนี้ อภิธรรม กำแพงแก้ว ให้นิยามความหมายเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นว่า “งานออกแบบท่าเต้น คือ การสร้างท่าเต้นขึ้นใหม่หรือนำท่าเต้นที่เป็นมาตรฐานที่มีอยู่มาจัดเรียงลำดับเพื่อก่อให้เกิดแนวความคิด จินตนาการความรู้สึกต่อผู้ชมตาม ความต้องการของนักออกแบบได้อย่างลงตัวกับงานแสดงโดยรวม” (อภิธรรม กำแพงแก้ว 2544:21) ส่วนพีรพงศ์ เสนไสย ได้ให้ความหมาย ของคำว่า “Choreograph คือ การจัดระเบียบทางร่างกาย ให้เกิดเป็นระบำ โดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอย่างเป็นระบบ โดยมีเจตนารมณ์ และวัตถุประสงค์ชัดเจน” (พีรพงศ์ เสนไสย 2546:34)

ดาริณี ชำนาญหมอ ได้ให้ความหมายของผู้ออกแบบท่าเต้นว่า

> คือผู้มองถึงส่วนประกอบการแสดงให้คลอบคลุมด้วย อาทิ ฉาก แสง เสียง ดนตรีและเครื่องแต่งกายให้เป็น ไปในทิศทางเดียวกันเพื่อให้งานสำเร็จบรรลุตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ที่ต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์มาปรับใช้ต่อการแสดงเพื่อให้เกิดงานอันเป็นที่พึงพอใจต่อผู้ชม ผู้ออกแบบ และผู้ควบคุม ทั้งหมดนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นผู้ควบคุมการแสดง หรือผู้กำกับลีลา ซึ่งในภาษาอังกฤษเรียกว่า Choreographer (ดาริณี ชำนาญหมอ ,2545 : 59)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเพิ่ม ถึงประเภทของความคิดในการสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้ “ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภท คือ (อารี สุทธิพันธุ์ 2532: 108-109)

1. ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด (creative in thinking)

2. ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม (creative in beauty)

3. ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย (creative in function)

ความคิดทั้ง 3 ประเภท เป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์ 2532: 108-109)

และจากหนังสือจิตวิทยาการศึกษา ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ ได้อธิบายถึงความหมายของความคิดสร้างสรรค์ โดยการยกตัวอย่างความหมายที่นักการศึกษา และนักจิตวิทยาได้อธิบายไว้ดังนี้

> ความคิดในการสร้างสรรค์(Creative Thinking) คือ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเกี่ยวกับวิวัฒนาการใหม่ๆ สิ่งประดิษฐ์ใหม่ และการออกแบบสิ่งใหม่นั้น เป็นเรื่องที่น่าศึกษาถึงวิธีการแก้ปัญหา และได้ความรู้นั้นมาอย่างไร สิ่งที่น่าคิดในการแก้ปัญหาเพื่อจะได้สิ่งประดิษฐ์ใหม่การค้นพบกฎเกณฑ์ และการแก้ปัญหาแนวใหม่ การอออกแบบทางศิลปะและการดนตรีเหล่านี้ ต้องอาศัยกระบวนการคิดที่เป็นความสร้างสรรค์ (ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2546: 170-172)

จากการศึกษาข้อมูลเรื่อง นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทย ผู้วิจัยต้องการนำข้อมูลที่ศึกษาการสร้างงาน ทั้งในประเทศและต่างประเทศเพื่อการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานการสร้างสรรค์ของวงการทางนาฏยศิลป์ โดยนำแนวคิดการสร้างงานของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ต่อไป

2.6 การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในต่างประเทศ

ศิลปินผู้สร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ซึ่งได้มีการจัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ 2546 โดย ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย) และเป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทย ใน พ.ศ. 2516 ชื่อ ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และ ปี พ.ศ. 2522 – 2527 เป็นศิลปินนักแสดง และนักออกแบบด้านนาฏยศิลป์ ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ ด๊านซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ปี พ.ศ. 2527 – 2530 ได้เป็นนักแสดงและนักออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กเทมโพรารี ด๊านซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร เป็นต้น เพราะฉะนั้น การศึกษาการสร้างสรรค์ในต่างประเทศจึงมีส่วนสำคัญในงานวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร ในครั้งนี้

ในโลกตะวันตกอารยธรรมกรีกโบราณซึ่งส่งอิทธิพลไปยังหลายพื้นที่ในโลกนี้ มีความเห็นว่า “นาฏยศิลป์เป็นการแสดงออกของร่างกายและจิตใจที่รวมตัวกันได้อย่างสมดุลย์ (Dance as the expression of mind & body in perfect harmony) (จูดิท สตีห์,2525 : 8)” คัมภีร์ไบเบิลล์ (The Bible) ก็ยังได้กล่าวถึงนาฏยศิลป์อยู่บ่อยครั้ง (เจรัลด์ โจนัส, 2535 : 38)

หลังจากที่มีกระแสความคิดที่ไม่เห็นด้วยและการต่อต้านขนบ รูปแบบ และความเป็นระเบียบแบบแผนของการเต้นรำที่มีมาแต่เดิม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้เริ่มเกิดขึ้นหลักจากยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ในราวปลายปีพุทธศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ได้มีการขยายความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางความคิดในการนำเสนอรูปแบบการเต้นที่มีลักษณะใหม่ๆ ขึ้น อิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927) ผู้นำทางด้านโมเดิร์นดาน (Modern dance) ผู้ที่นำเสนอการแสดงที่ต่างไปจากการแสดงที่ดูมีระเบียบแบบบัลเลต์คลาสสิค และบางที

ก็มีลีลาท่าทาง ที่ซ้ำไปซ้ำมาบ่อยครั้ง ด้วยลักษณะลีลาที่ดูเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญานแห่งความอิสระ หรือ ฟรีสปิริต (Free Spirit) มีลักษณะที่ดูเหมือนการเต้นแบบด้นสด (Improvisation) แต่แท้ที่จริงมีการออกแบบไว้ก่อนนำเสนอเป็นการแสดง เป็นการแสดงลีลาท่าทางของคนธรรมดาทั่วไปซึ่งจะไม่มี เทคนิคของการเตะขาสูง กระโดดสูงหรือแม้กระทั่งการหมุนตัว และแสดงลีลาการแสดงออกของอารมณ์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 109) มาธา เกรแฮม (Matha Graham ค.ศ.1894-1991) สตรีนักสร้างสรรค์อีกท่านหนึ่งที่ใช้ลักษณะการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันออก มีการเน้นการหายใจซึ่งถือเป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของการเต้นทั้งมวล ควบคู่ไปกับการแสดงลีลาท่าทางที่ไม่สวยแต่น่าสนใจ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 116) ดอริส ฮัมเฟรย์ และชาร์ลส์ ไวด์มัน (Doris Humphrey ค.ศ.1895-1958 และ Charles Weidman ค.ศ.1901-1975) ผู้พัฒนาเทคนิคการเต้นที่มีแบบฉบับที่ชัดเจนในเรื่องของการล้มลง สู่พื้น การพยุงตัวลุกขึ้น (Fall & Recovery) การหยุดนิ่ง (Motionless) และกฎของแรงโน้มถ่วงของโลก (Law of gravity) เป็นการแสดงในความเงียบโดยใช้เพียงเสียงฆ้องเพื่อให้คิวนักเต้นระหว่างแสดงงานของฮัมเฟรย์ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 119) พอล เทย์เลอร์ (Paul Taylor ค.ศ.1930) ผู้สร้างสรรค์ลีลาท่าเต้นที่ประกอบไปด้วยการวิ่ง กระโดด เดินและแม้แต่การคลานซึ่งเทย์เลอร์ ได้นำเอาท่าธรรมดาสามัญของมนุษย์มาใช้อย่างสร้างสรรค์ จนดูสง่างามชวนติดตาม เรียกว่า Everyday Movement หรือท่าธรรมดาสามัญที่พบในประจำวัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 128)” “เจมส์ แวรริง (James Waring ค.ศ.1922-1975) ซึ่งจะแสดงเทคนิคของการเต้นบัลเลต์ก่อนแล้ว ทิ้งเทคนิคเหล่านั้นเปลี่ยนเป็นละครใบ้หรือท่าธรรมดาสามัญของคนปกติ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 134)”

ต่อมาราวต้นปี 1960 ได้เกิดนาฏยศิลป์ตะวันตกแนวใหม่ที่ได้รับการขนานนามว่ายุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” (Post-Mordern Dance) (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137-141) ซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงแนวคิดของศิลปินในยุค “โพสต์โมเดอร์นดานซ์” ไว้ว่า

> อีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำว่า “นาฏยศิลป์ยุคโพสต์โมเดอร์น” ในความหมายที่รวมถึง งานในแบบทดลอง (Experiment Dance) ที่สร้างขึ้นราวต้นปี ค.ศ.1960 จนถึงปี ค.ศ.1990 ลักษณะงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคนี้ จะมีความแตกต่างแตกแยกกันออกไป จนไม่สามารถจะจำกัดเป็นลักษณะเฉพาะได้ (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 137)

“การแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่างๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ” (จูดิท สตีห์, 2525 : 48 อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี, 2548 : 138 -141)” ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน”

เดวิด กอร์ดอน (David Gordon) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ.1984 และ 1987 เป็นผู้ก่อตั้ง คณะพิคอัดานซ์คอมปานี (Pick Up Dance Company) ในกรุงนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วยังออกแบบงานให้กับอเมริกันเธียเตอร์ (American Ballet) และ ปารีสโอปาราแอนบัลเลต์ (Paris Opera and Ballet) เขาเรียกตัวเองว่า “ผู้สร้าง” (Constructor) โดยยึดติดกับความไม่เป็นทางการจนบางครั้งทำให้ดูเป็นการบังเอิญซึ่งแสดงออกมาโดยไม่เจตนา (ดู นราพงษ์ จรัสศรี,2548: 137-141) ส่วน สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton) บิดาแห่งคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation) ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้เคยร่วมงานด้วยเมื่อครั้งที่ยังเป็นนักเต้นรำอยู่ในคณะ เอกเทมโปรารีดานซ์เธียเตอร์ (Extemporary Dance Theatre) ณ กรุงลอนดอน ในปี ค.ศ. 1986” ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> การเต้นแบบคอนแทคอิมโพรไวเซชั่น (Contact improvisation)ที่แพกซ์ตันเป็นผู้คิดค้นนั้น เป็นการเต้นรำแนวใหม่ที่ใช้น้ำหนักของร่างกายให้เกิด

> ความสัมพันธ์กับธรรมชาติของแรงโน้มถ่วงของโลก ขณะที่เต้นนักเต้นต่างผลัดกันส่งและรับแรงกับคู่ของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎแรงโน้มถ่วงของโลกและความสามารถในการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคลด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2548 : 139)

นอกจากนี้ยังมีเมเรดิธ มังค์ (Meredith Monk) ที่เป็นทั้งผู้ออกแบบท่าเต้นและผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์ผลงานที่ดูมีความลึกลับแนวไสยศาสตร์แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ยังให้ความสำคัญของงานในรูปแบบละครอยู่ (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 248) เครน เดบเบอรา และ จูดิท แมคคาเรลล์ ยังได้กล่าวถึง ทริชา บราว์น (Trisha Brown)ว่า “จะคำนึงถึงที่ว่าง (Space) การแสดงของเธอใน 20 ปีแรก เธอมิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของดนตรีและการละครมากนัก แต่เธอใช้กฎเกณฑ์ของกีฬาและการเล่นเกมส์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งาน” (เครน เดบเบอรา และ จูดิท แมคคาเรลล์ 2000: 83) นอกจากนี้ลูซินดา ไชลส์ (Lucinda childs) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลองว่า

> การสร้างสรรค์ผลงานในแบบการทดลองซึ่งมีลักษณะเฉพาะของโพสต์โมเดอร์นดานซ์ที่มีรูปแบบเรียบง่าย และใช้ลีลาท่าเต้นอย่างประหยัดที่สุด เช่น เธอมักใช้การเดิน วิ่ง เหวี่ยง ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะบนแบบรูปของการแสดงที่อิงกับเรื่องของเรขาคณิต (Geomatric Pattern) ซึ่งงานของเธอส่วนใหญ่แล้วจะมีลักษณะเป็นกลุ่ม (Group Work) (อัลเลน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา, 1988: 199)

จูดิท สตีห์ กล่าวถึง ผู้ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ คือ ลอร่า ดีน (Laura Dean) และ ทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) ว่า

ลอร่า ดีน (Laura Dean) เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์งานที่มีลีลาแบบธรรมชาติ ท่าเต้นที่ดูธรรมดาสามัญ มีความเรียบง่ายซ้ำไปซ้ำมา (Repetitive Movement) เธอสร้างและเปลี่ยนแบบรูป (Pattern) การเต้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป นอกจากนี้เธอยังใช้เทคนิคการหมุนตัวอยู่กับที่ ทั้งในเนื้อที่แคบและหมุนวนเป็นวงใหญ่ในเนื้อที่กว้าง นับเป็นการหมุนที่มีเทคนิคที่ต่างออกไปจากเดิมและการหมุนที่มีระเบียบแบบแผนอย่างท่าหมุนในบัลเลต์ (เครน เดบเบอรา และจูดิท แมคคาเรลล์ 2000: 134) และทวีลา ธาร์ฟ (Twyla Tharp) นักเต้นที่มีลักษณะเฉพาะตัวในการเต้น คือ ตัวเธอเองไม่ชอบทำท่าเต้นที่มีความธรรมดาสามัญที่ง่ายต่อการปฏิบัติ เพราะเธอคิดว่า นักเต้นต้องใช้สมองทำการคิดและคำนวณไปในระหว่างการแสดง เช่น การเต้นกลับหน้ากลับหลัง การลดความเร็วหรือการเพิ่มความเร็วในการเต้น การเต้นที่เคลื่อนที่ไปด้านข้างการสร้างสรรค์การเต้นรำทั้งหมดนี้เกิดจากการคิดค้นกฎเกณฑ์ของเธอขึ้นมาเอง (จูดิท สตีห์, 2525: 225)

โพสต์ โมเดิร์น" "หลังสมัยใหม่" ในภาษาอังกฤษคือ post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือ ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism, โพสต์โมเดิร์นนิสม์) เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า โพสต์โมเดิร์นนิสม์ ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ "อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟ แมน" (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซ็พ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ในปี 1949 ต่อมาอีก 20 ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไป จนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ 1970 นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำๆนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นคำว่า โพสต์โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มาก แต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)

ศิลปะแบบ หลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต (Pop Art), คอนเซ็ปชวล อาร์ต (Conceptual Art) และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ 1960 และ 1970 โดยแท้ พวก หลังสมัยใหม่ ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระ หรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้อง โรเบิร์ต เว็นทูรี (Robert Venturi) สถาปนิกในยุค 1960 ได้เขียนแสดงความเห็นในงานเขียนที่ชื่อ "คอมเพล็กซิตี้

แอนด์ คอนทราดิคชัน อิน อาร์คิเทคเจอร์" (Complexity and Contradiction in Architecture) (ปี 1966) เกี่ยวกับ "หลังสมัยใหม่" เอาไว้ว่า "คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น "ลูกผสม" แทนที่จะ "บริสุทธิ์", "ประนีประนอม" แทนที่จะ "สะอาดหมดจด", "คลุมเครือ" แทนที่จะ "จะแจ้ง", "วิปริต" พอๆกับที่ "น่าสนใจ"

อาจกล่าวได้ว่าการแสดงแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์ (Post-Mordern Dance) นี้ เป็นการแสดงที่ต้องการหาแนวทางในการแสดง และความคิดที่ใช้การเต้นแนวใหม่เพื่อหลีกหนีความเป็นแบบฉบับ ที่มีอยู่เดิม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า การเต้นรำแบบโพสต์โมเดอร์นดานซ์นี้ เป็นการสร้างสรรค์งานที่ก่อให้เกิดความแปลกให้ในการเสพสุนทรียภาพของผู้ชมในยุคปัจจุบัน และยังเป็นการต่อยอดทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเทศไทยต่อไปในอนาคต

2.7 ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์

ประสบการณ์ของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องถือว่าเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและวิเคราะห์งานวิจัยในครั้งนี้ จากการที่ได้สัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหมดตามตารางในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะได้นำเสนอตามประเด็นต่างๆ ที่แบ่งตามองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ได้ให้ความสำคัญกับ ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานในนาฏศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร ผู้วิจัยจึงได้ทำการสัมภาษณ์ในเชิงลึกในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏยศิลป์ ทั้งในรูปแบบของการสร้างสรรค์และรูปแบบของการอนุรักษ์ โดยเฉพาะความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์กับ "อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร" ดังมีประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ว่า

> การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ต้องแสดงถึงองค์ประกอบครบถ้วนของงานศิลป์ โดยผสมผสานรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ตะวันตก ที่นำมาปรุงแต่งจนเกิดเป็นการแสดงที่มีความกลมกลืนและสวยงามเป็นที่ประทับตราตรึงใจ เป็นงานแสดงที่มีความแปลกใหม่ มีเนื้อหาเข้าใจง่าย กระชับ ไม่น่าเบื่อ ที่สำคัญมีความแปลกตาในเรื่องแสง สี เสียงที่เป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องราว สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจในการผลิตผลงานเพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีในการสืบทอดให้แก่คนรุ่นหลัง ได้ตระหนักถึงคุณค่าและเอกลักษณ์ไทยที่ปรากฏอยู่ในการแสดง (สุวรรณี ชลานุเคราะห์,**สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2555)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวรูปแบบของการเต้นรำในงานนาฏยศิลป์ ว่า

> การแสดงการเต้นรำจะมีรูปแบบอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) ที่จะทำการออกแบบ รวมรวบสะสมท่าเต้นแล้วนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดแสดง ความแตกต่างของวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นทั่วโลกเป็นปัจจัยหนึ่งที่จะทำให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของนาฏศิลป์ในพื้นที่นั้น เช่นเดียวกันกับลีลาท่าทางที่ใช้กันอยู่เป็นกิจวัติประจำวันของท้องถิ่น เช่น หยุด มา ไป เร็ว สงบ สันติ ซึ่งมีเอกลักษณ์ของตนเองแตกต่างกันไป (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 21 มกราคม 2555)

ประกอบกับ อาจารย์สถาพร สนทอง นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ กรมศิลปากร แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานนาฏยศิลป์ ว่า

> การสร้างงานนาฏยศิลป์ เป็นงานที่ละเอียดอ่อน ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ และชำนาญเป็นอย่างสูง นอกจากนี้ ยังต้องมีใจกว้างที่จะเปิดรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมอยู่ตลอดเวลา การที่จะนำศิลปะของแต่ละสังคมมาหล่อหลอมรวมกันเพื่อให้ได้ใจความในการสื่อสารงานศิลปะ ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจความเป็นตัวตน และรากเหง้าของตนให้ถ่องแท้เสียก่อนที่จะนำมาสร้างสรรค์งานให้เกิดคุณภาพและเข้าใจได้ (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์** 21 มกราคม 2555)

ส่วน อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ท่าในงานนาฏยศิลป์ว่า “การสร้างสรรค์ท่าในงานนาฏยศิลป์ต้องตรงกับวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสาร การศึกษาเอกสารอย่างเป็นระบบ และต้องตอบให้ได้ว่าทำแล้วสื่อถึงการสร้างสรรค์อย่างไร และนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างไร” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์** 21 มกราคม 2555) ซึ่ง อภิธรรม กำแพงแก้ว อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้แสดงความคิดเห็นว่า

> ปัจจุบันนี้ เอกลักษณ์ไทยได้เลือนหายไปจากสังคมไทย การที่จะทำให้คนรุ่นใหม่หันกลับมาเห็นความสำคัญ หรือเข้าใจในเอกลักษณ์ไทยได้นั้นเป็นเรื่องที่ซับซ้อน และต้องอาศัยระยะเวลาในการฟื้นฟูเป็นอย่างมาก งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยจึงเป็นอย่างหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อช่วยอนุรักษ์เอกลักษณ์ไทยให้คงอยู่ในสังคมปัจจุบัน (อภิธรรม กำแพงแก้ว, **สัมภาษณ์**, 29 กรกฎาคม 2555)

นอกจากนี้ ดาริณี ชำนาญหมอ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และผู้บริหารสถาบันศิลปะการเต้นรำไทย (Creative Dance Studio) ผู้มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ได้แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมอีกว่า

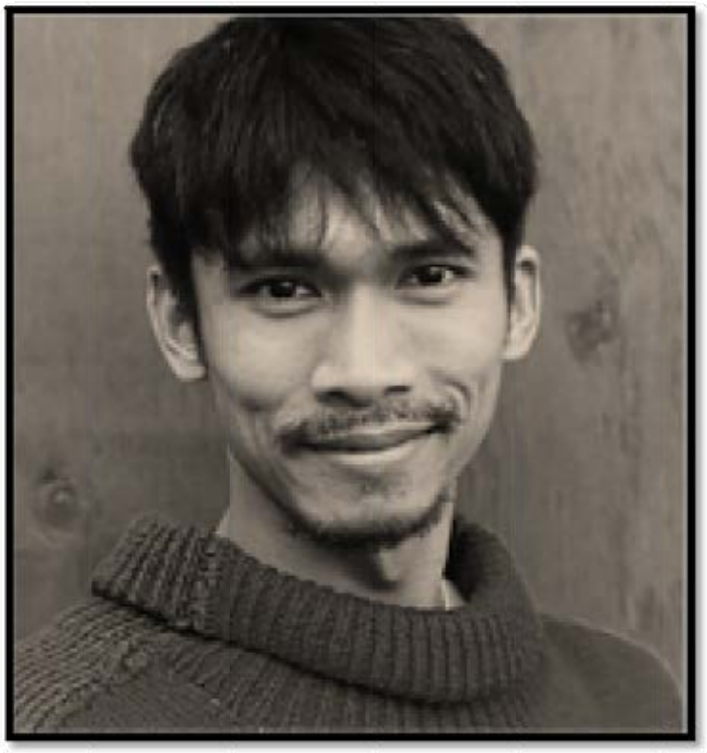
> การแสดงนาฏยศิลป์ น้อยคนนักที่จะเข้าใจเอกลักษณ์ไทย ทุกคนมัวจะมองกันถึงการร่ายรำ แต่จริงแล้วเอกลักษณ์ไทย คือ สิ่งที่คนไทยปฏิบัติคนซ้ำไปมาตั้งแต่อดีตจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของไทยมาจนถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่อดีตที่ผ่านมาวิวัฒนาการของสังคมไปปรับเปลี่ยนไปแต่ละยุคสมัยทำให้เอกลักษณ์ของไทยเลือนหาย และตกหล่นไปแต่ละยุค เนื่องจากเป็นสิ่งที่ถูกมองข้ามถึงความสำคัญไปเพราะมัวไปหลงใหลวัฒนธรรมต่างแดนที่เข้ามา นาฏยศิลป์ร่วมสมัย เป็นงานอีกชิ้นหนึ่งที่พยายามสะท้อนให้คนรุ่นใหม่หันมามองเอกลักษณ์ไทยโดยผ่านงาน ที่สร้างจากการผสมผสานความเป็นโมเดิร์นดานซ์กับนาฏยศิลป์ไทย เพื่อให้คนดูเข้าใจมากขึ้น เพราะเรื่องราวกระชับ รวดเร็ว คนดูดูแล้วเข้าใจ ไม่น่าเบื่อ (ดาริณี ชำนาญหมอ, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2555)

จากรายละเอียดที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในบทที่ 4 โดยเฉพาะในเรื่องของรูปแบบ และแนวความคิด ต่อไป

2.8 **ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย**

ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้เชี่ยวชาญ และนักวิชาการที่มีชื่อเสียงในระดับนานาชาติทางด้านนาฏยศิลป์ รวมถึงการออกแบบท่าเต้น ซึ่งถือว่ามีประสบการณ์ในด้านการทำงานร่วมกับนักออกแบบท่าเต้นสมัยใหม่คนสำคัญของโลกหลายๆ

ท่าน คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวได้ว่า ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี เป็นศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประวัติส่วนตัว ด้านการศึกษา ด้านการทำงานประสบการณ์ และด้านผลงานการแสดง ดังนี้



ภาพที่ 19 : **ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี**

(ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย)

ที่มา : ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ประวัติส่วนตัว

นราพงษ์ จรัสศรี เกิดเมื่อ วันเสาร์ ที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2496 บิดา ชื่อ นายเฉลียว จรัสศรี มารดาชื่อ นางเฉลิม จรัสศรี สถานที่ทำงาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านการศึกษา

นราพงษ์ จรัสศรี จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีเมื่อปี พ.ศ. 2521 สถาปัตยกรรมศาสตรบัณฑิต (ออกแบบอุตสาหกรรม) จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาในปี พ.ศ.2521-2524 ได้ไปศึกษาต่อหลักสูตรของศิลปินด้านนักเต้น (บัลเล่ต์) ณ เดอะรอยัลบัลเล่ต์สคูล กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ปี พ.ศ.2545 จบระดับปริญญาโท ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรการจัดการทางวัฒนธรรม(ศิลปะการแสดงหลักสูตรนานาชาติ) บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และในปีพ.ศ.2548 จบระดับปริญญาเอก ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ในหลักสูตรการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว (หลักสูตรนานาชาติ) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผลคะแนนยอดเยี่ยม พร้อมทั้งเป็นดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ด้านการทำงาน

นราพงษ์ จรัสศรี เป็นผู้ก่อตั้งคณะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยคณะแรกของไทยใน พ.ศ. 2516 ชื่อ ฟันนี่บอย (Funny Boy) ต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็นไทยอาร์ทมูฟเม้นท์ ในปี พ.ศ. 2531 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และ ปี พ.ศ. 2522 – 2527 เป็นศิลปินนักแสดง และนักออกแบบด้านนาฏยศิลป์เป็นนักแสดง ของคณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย สไปรัลล์ด๊านซ์คอมพานี เมืองลิเวอร์พูล ประเทศสหราชอาณาจักร ปีพ.ศ. 2527 – 2530 ได้เป็นนักแสดง และนักออกแบบนาฏยศิลป์ คณะนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เอ็กเทมโพรารี ด๊านซ์เธียเตอร์ กรุงลอนดอน ประเทศสหราชอาณาจักร จากนั้นในปี พ.ศ.2535 เป็นต้นมาได้ทำการสอนเป็นอาจารย์ประจำ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านการสอน

เริ่มทำการสอน ด้านนาฏยศิลป์ โดยเป็นอาจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ.2535 จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ2554) และได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2552 ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) ในปี พ.ศ. 2550-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) เป็นอาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา (พ.ศ.2553-2554) วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ (พ.ศ. 2553-2554) คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปีพ.ศ.2550-ปัจจุบัน (พ.ศ 2554) และปี พ.ศ.2550 ได้รับรางวัลอาจารย์แบบอย่างในระดับองค์กร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีพ.ศ.2531-ปัจจุบัน (พ.ศ. 2554)

ผลงานด้านตำราและงานวิจัย

ด้านตำราและงานวิจัยต่างๆ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มีดังนี้ นราพงษ์ จรัสศรี วิชาทฤษฎีนาฏยศิลป์ตะวันตก 3 504115. ปีการศึกษา 2535 – 2545 เอกสารประกอบการสอนจำนวน 68 หน้า นราพงษ์ จรัสศรี. “คุณสมบัติและเทคนิคการปฏิบัติการของผู้ออกแบบลีลาท่าเต้น (Choreographer) และผู้กำกับการแสดง (Director)“ วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 (2543) : 95 – 97 นราพงษ์ จรัสศรี “Isadora Duncan สตรีผู้บุกเบิกทางด้านโมเดิร์นด้านซ์” วารสารศิลปกรรม ปีที่ 8 ฉบับที่ 13 (2543) : 98 – 100 นราพงษ์ จรัสศรี. การออกแบบ แบบรูปการแสดง ชุด จิตวิญญาณบูรพาคีตภราดร และบูรพประทีปในงานพิธีเปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 วันที่ 6-20 ธันวาคม 2541 ณ กรุงเทพมหานคร เอกสารอธิบายรายละเอียด 92 หน้า นราพงษ์ จรัสศรี วิชา นาฏยประดิษฐ์ 2 3504312. ปีการศึกษา 2545-ปัจจุบัน เอกสารคำสอน จำนวน 50 หน้า นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2548. 161 หน้า เผยแพร่ : ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นราพงษ์ จรัสศรี. การออกแบบ การแสดง ชุด ‘อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’

เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียจากเหตุการณ์ภัยพิบัติ ‘สึนามิ’ เอกสารการศึกษาขั้นตอนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ‘อันดามัน...สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’ พร้อมรูปถ่าย 147 หน้า นราพงษ์ จรัสศรี วิชา นาฏยประดิษฐ์ 2 3504312. ปีการศึกษา 2545-ปัจจุบัน เอกสารคำสอนจำนวน 50 หน้า นราพงษ์ จรัสศรี. การศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก 1) มหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก 2) วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก : เผยแพร่สำหรับสถาบันการศึกษา Naraphong Charassri. Narai Avatara - Performing the Thai Ramayana in the modern world. First published Thailand : Amarin Printing and Publishing Public Company Limited 2007. 240 หน้า เผยแพร่ : ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนานาชาติ

ผลงานด้านการสร้างสรรค์

พ.ศ. 2538 ผู้กำกับการแสดงในงานพิธี เปิด-ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ครั้งที่ 18 ณ สนาม 700 ปี จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. 2539 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ. 2541 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น ในพิธี เปิด- ปิด การแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ครั้งที่ 13 ในการแสดงชุดสปิริตออฟเอเชีย ซองออฟเฟรนด์ชิฟและไลท์ออฟเอเชีย (Spirit of Asia, Song of Friendships and Light of Asia)

พ.ศ. 2547 ออกแบบการแสดงและลีลา ในภาพยนตร์เรื่องบิวตี้ฟูลบอกเซอร์ (Beautiful Boxer)

พ.ศ. 2548 กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้นงาน แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2549 ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดงในงานเลิฟออฟอันดามัน (Love for Andaman) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี

พ.ศ. 2551 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่องมีแอนด์มายเซลฟ์ (Me and Myself) ออกแบบลีลาในละครเพลงเรื่อง อันโดรเมดา แสดง ณ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน และออกแบบลีลาในมิวสิควีดีโอเพลงพระราชนิพนธ์ ชุดเอชเอ็มบูลส์ (HM. Blues) ใกล้รุ่ง และอาทิตย์อับแสง

ผลงานงานด้านการแสดงที่สำคัญ

นราพงษ์ จลัสศรี มีผลงานด้านการแสดงต่างๆ ที่สำคัญ ดังนี้

พ.ศ. 2526 “Skirt” การแสดงให้กับ Spiral Dance Co., Liverpool ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2528 แสดง ใน Muna Tseng Dance Project-Solid State Art : American

(ค.ศ.1985) Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2530 ผู้ออกแบบท่าเต้น นักเต้นและนักแสดงหลักใน South East Asia

(ค.ศ.1987) Project “Crossing the water” ซึ่งกำกับการแสดงโดย Pip Simmons

ในงาน London International Festival of Theatre กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2531 -แสดงเดี่ยวในงาน South Bank Dance Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

(ค.ศ.1988) เป็นนักเต้นในอุปรากร Turandot ที่ The Royal Opera Convent Garden กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

-แสดงเดี่ยวที่ ICA ในงาน Dance Umbrella Festival กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

-ออกแบบท่าเต้น "Parfum" ให้กับคณะ Petit Ballet Amsterdam กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์

-นักเต้นใน Music Video ของคณะนักร้อง Spandau Ballet กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

พ.ศ.2532 นักออกแบบท่าเต้นและร่วมแสดงในงาน เครื่องเพชรไทย "วลัยราตรี" ทูลเกล้าฯ

(ค.ศ.1989) ถวายเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ และ EliZabeth Taylor กทม.

พ.ศ.2533 นักออกแบบท่าเต้น "Contemporary Visuality Of Thai Philosophy of Life"

(ค.ศ.1990) ในงาน 1st ASEAN Dance Festival ในกรุงจากาตาร์ ประเทศอินโดนีเซีย

พ.ศ.2534 ศิลปินรับเชิญเข้าร่วมงาน American Dance Festival ณ North Carolina, USA.

พ.ศ.2535 กำกับและออกแบบท่าเต้นในงาน แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ "คนดีศรีอยุธยา

(ค.ศ.1992) 1" ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ออกแบบการแสดงในภาพยนต์โฆษณา ฟิลม์สีฟูจิสีสันแห่งโลกตะวันออก ที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง

พ.ศ.2536 ออกแบบท่าเต้น "La Foule" ให้คณะ Le Jeune Ballet de France เมืองลาโบ

(ค.ศ.1993) ประเทศฝรั่งเศส

พ.ศ.2537-39 ออกแบบท่าเต้นและแสดงใน "Tonpu" ให้กับคณะ Keiko Takeya

(ค.ศ.1994-96) Contemporary Dance Company กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น รวม 3 ครั้งใน 3 ปี

พ.ศ.2538 กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา 2

(ค.ศ.1995) ทูลเกล้าฯถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ ผู้กำกับร่วม การแสดงในพิธี เปิด – ปิด การแข่งขันกีฬาซีเกมส์ครั้งที่ 18 ที่เชียงใหม่

พ.ศ.2539 กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียงประกอบจินตภาพ “แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง”

พ.ศ.2541 กำกับและออกแบบท่าเต้นในพิธี เปิด – ปิดการแข่งขันกีฬา Asian Games ครั้งที่ 13

(ค.ศ.1998) ในการแสดงชุด Spirit Of Asia, Song of Friendships และLight of Asia

พ.ศ.2546 ออกแบบและกำกับ วรรณคดีจินตภาพ นารายณ์อวตาร หอประชุมใหญ่ศูนย์

(ค.ศ.2003) วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์ เรื่อง “Beautiful Boxer”

พ.ศ.2547 กำกับและออกแบบท่าเต้น แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ “วังลดาวัลย์” ของ

(ค.ศ.2004) สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ.2548 ออกแบบท่าเต้น “พับนก” ร่วมแสดง ในงาน “Love for Andaman”

(ค.ศ.2005) ณ โรงละครคุณหญิงสุมณี ออกแบบและกำกับ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ‘อันดามัน... สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์’ เพื่อเป็นอนุสรณ์แด่ผู้สูญเสียในเหตุการณ์สึนามิ แสดงในงาน Dance to Destiny ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยร่วมกับมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง (BrighamYoung University) จากสหรัฐอเมริกา

พ.ศ.2550 ออกแบบการแสดงและลีลาในภาพยนตร์เรื่อง “Me and Myself”

(ค.ศ.2007) ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์และกำกับลีลา วิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนกที่ เชียงใหม่ ขอนแก่น และกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2554 ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในพิธีเปิดงานกีฬามหาวิทยาลัย “จามจุรีเกมส์”

พ.ศ. 2555 ผู้สร้างสรรค์และฝึกซ้อมการแสดงในการเลี้ยงรับรอง พิธีเปิดการประชุมโรตารีโลก ณ อิมแพค เมืองทองธานี

จากข้อมูลในข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปผลงานตามลำดับของช่วงเวลา(Time line) ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 ถึง พ.ศ.2556 ดังนี้

ภาพที่ 20: ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 21: ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

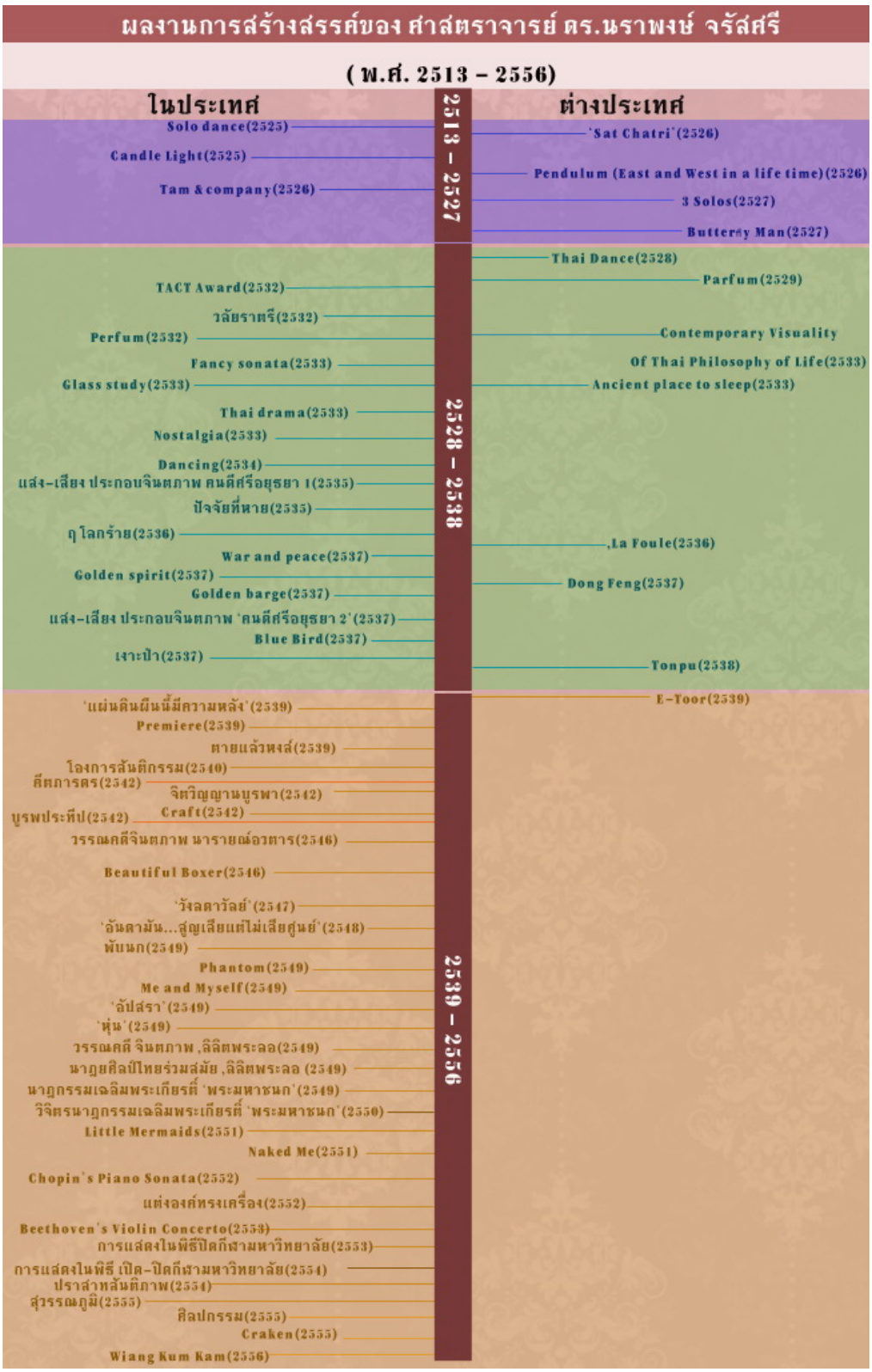
ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

ภาพที่ 22: ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

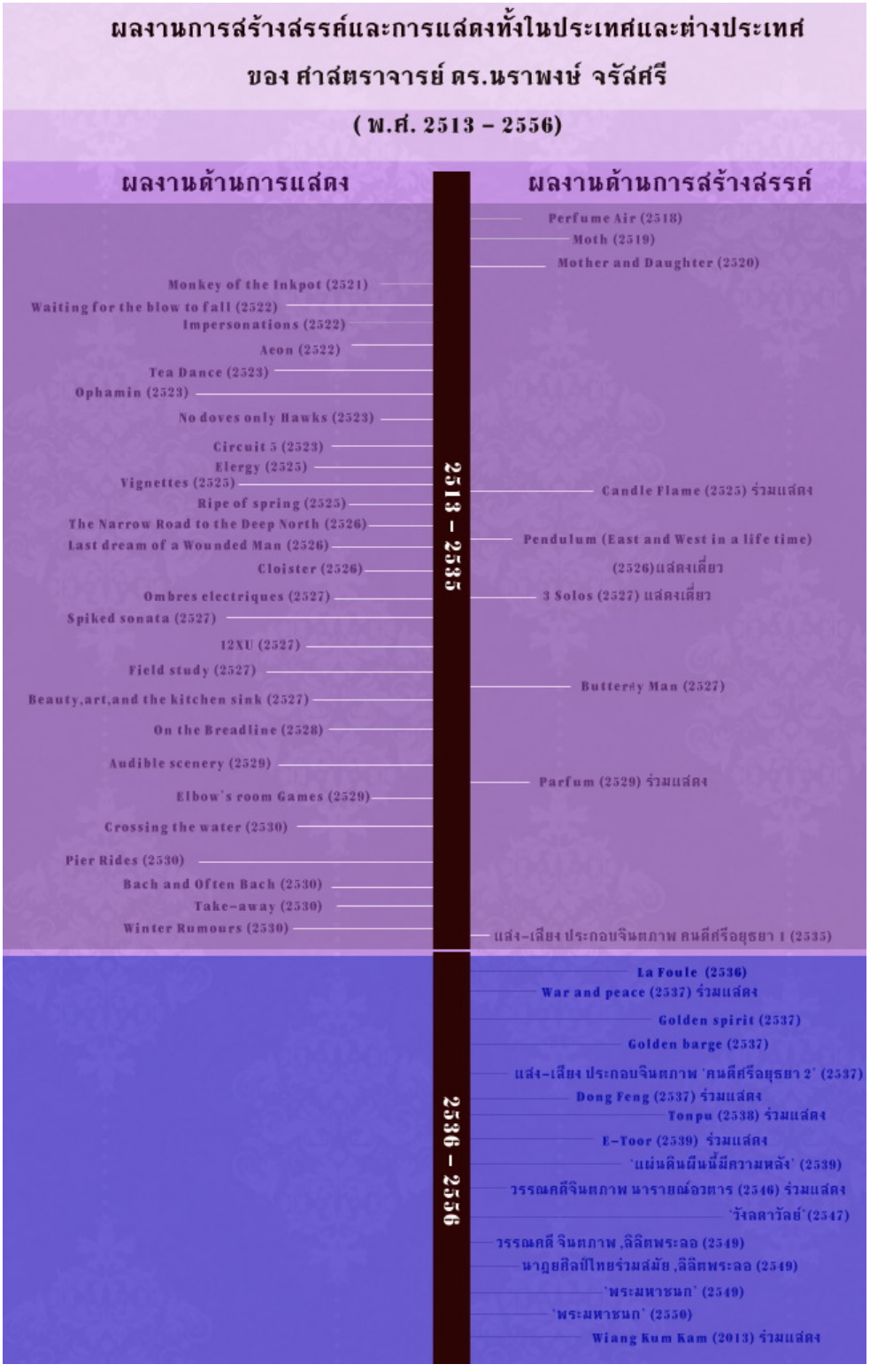
ภาพที่ 23: ผลงานการแสดง ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 24: ผลงานการสร้างสรรค์ ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี



ภาพที่ 25: ผลงานการสร้างสรรค์และการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา :นราพงษ์ จรัสศรี

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

ค.ศ.1961 การประกวดรำเพลงช้าเพลงเร็ว ถ่ายทอดออกอากาศ ณ ทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม และได้รับรางวัลสูงสุดในระดับประเทศ (หลักฐานสูญหายเนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน)

ค.ศ.1975 ได้รับรางวัล “Award Winning for an Outstanding Choreographer” จากการออกแบบการแสดงบัลเลต์ ‘Perfume Air’ ที่ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

ค.ศ.1976 ได้รับรางวัล “Award Winning for an Outstanding Choreographer” จากการออกแบบการแสดง New Dance ‘Moth’ ที่ The Royal Ballet School (รางวัลเป็นการประกาศเกียรติคุณ)

ค.ศ.1987 ได้รับรางวัลพิเศษให้เข้าเฝ้า HRH Prince Charles แห่งสหราชอาณาจักรอย่างใกล้ชิด และให้รับบท Qu Yuan และออกแบบลีลาในการแสดง ‘Crossing the water’ ที่แสดงในงาน London International Festival of Theatre ณ กรุงลอนดอน สหราชอาณาจักร

ค.ศ. 1990 ออกแบบลีลาในเพลง “จริงไม่กลัว” ซึ่งเป็นวีดีทัศน์ที่ได้รับรางวัล “People choice award” ของ M.TV. (บริษัท GMM Grammy ถือครองหลักฐานอยู่)

ค.ศ. 2002 ได้รับการคัดเลือกจาก European Union ให้เป็นผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่ (Modern dance) ของประเทศไทย โดยให้ Jukka O. Miettinen ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านศิลปะการแสดงระดับโลกจาก Finland เขียน และจัดพิมพ์หนังสือประกาศเกียรติคุณ

ค.ศ. 2003 ปริญญาดุษฎีบัณฑิตคนแรกของมหาวิทยาลัยศิลปากร รางวัลคะแนนยอดเยี่ยมปริญญาดุษฎีบัณฑิตของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ค.ศ. 2006 รางวัลอาจารย์ดีเด่นระดับหน่วยงาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ค.ศ. 2007 ได้รับการโปรดเกล้าให้ดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์

ค.ศ. 2010 รางวัล “ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่” (ในฐานะนักแสดง) รางวัลที่วัดตามเกณฑ์ งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง “เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์” ของ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬา 100 ปี

ค.ศ. 2011 รางวัล “ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่” (ในฐานะผู้ออกแบบนาฏยศิลป์) รางวัล ที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง “เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์” ของ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬา 100 ปี

ค.ศ. 2012 รางวัล “ศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่” (ในฐานะผู้สืบทอดงานนาฏยศิลป์) รางวัลที่วัดตามเกณฑ์งานวิจัยทางวิชาการเรื่อง “เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์” ของ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับการสนับสนุนจากกองทุนจุฬา 100 ปี

ค.ศ. 2012 รางวัล “มาตรฐานศิลปินต้นแบบผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์สมัยใหม่” จากโครงการงานวิจัยทางวิชาการเรื่อง “เกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์” ของ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้รับเงินทุนสนับสนุนจากกองทุนจุฬา 100 ปี

ปัจจุบัน นราพงษ์ จรัสศรี ทำหน้าที่เป็นทั้งหัวหน้าภาควิชา ประธานหลักสูตร และอาจารย์ประจำ สอนศิษย์เพื่อสืบทอดความรู้ทั้งเทคนิคการแสดง การออกแบบนาฏยศิลป์ และรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง ทั้งในระดับปริญญาตรี โท เอก ในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สำคัญท่านเป็นอาจารย์ผู้รับผิดชอบควบคุมงานเต้นมาตรฐาน และงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ของนิสิตปริญญาตรีทุกปี ต่อเนื่องมานับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 ยังคงสอนและมีความสามารถในการสาธิตลีลา ท่าเต้น ตลอดจนร่วมแสดงกับนิสิต นักศึกษาให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณชนในความสามารถในการรักษาเทคนิค และจิตวิญญาณของศิลปินนักเต้นที่ยาวนานกว่าใคร โดยการสร้างเครือข่าย และสัมพันธภาพที่ดีอย่างต่อเนื่อง

สถาพร สนทอง

นาฏยศิลปินทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ท่านนี้ คือ สถาพร สนทอง ซึ่งผู้วิจัยจึงได้รวบรวมประวัติของบุคคลท่านนี้ จากโครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 ดังนี้

ภาพที่: 26 **อาจารย์สถาพร สนทอง**

ที่มา : โครงการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3

สถาพร สนทอง เกิดวันเสาร์ที่ 13 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2477 ณ บ้านนรสิงห์ หรือบ้านเจ้าพระยารามราฆพ (ทำเนียบรัฐบาลในปัจจุบัน) ประวัติการศึกษา เป็นบุคคลที่ได้รับการส่งเสริมเรื่องการศึกษามาตั้งแต่ชั้นต้นเป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวดังนี้

สถาพร สนทอง ระดับชั้นประถมปีที่ 1 (ชื่อโรงเรียนไม่สามารถระบุได้ทราบแต่เพียงว่าอยู่แถวนางเลิ้ง) ระดับชั้นประถมปีที่ 2-3 โรงเรียนเทเวศวิทยาลัย ย้ายมาศึกษาต่อระดับชั้นประถมปีที่ 4 ณ โรงเรียนแห่งหนึ่ง ในเขตอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดนครปฐม เนื่องด้วยลี้ภัยจากสงครามโลกครั้งที่ 2 สำเร็จการศึกษาระดับหลักสูตรนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นต้น 1-6 โรงเรียนนาฏศิลป (ใช้เวลาเรียนเพียง 4 ปี เนื่องจากสอบเลื่อนชั้นได้) สำเร็จการศึกษาระดับหลักสูตรนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นกลาง 1-3 โรงเรียนนาฏศิลป สำเร็จการศึกษาระดับหลักสูตรนักเรียนนาฏศิลป์ชั้นสูง 1-2 โรงเรียน

นาฏศิลป ศึกษาต่อตามโครงการอบรมศึกษาของโครงการโคลัมโบแพลน (Colombo Plan) ในหลักสูตร “Teaching English as a Foreign Language” ได้รับประกาศนียบัตรทางการศึกษา จากมหาวิทยาลัยซิคนีย์ รัฐนิวเซาท์เวลล์ ประเทศออสเตรเลีย (Certificate in Education)

สถาพร สนทอง ถึงแม้จะเติบโตและถูกปลูกฝังนาฏศิลป์ไทยมาอย่างเต็มสายเลือด แต่ก็ได้พยายามศึกษาหาความรู้เพื่อเติมเต็มทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สังเกตได้จากประวัติการศึกษาดูงาน ดังนี้ อบรมสัมมนาตามโครงการศึกษาเพื่อความมั่นคงของชาติ ระดับ 6 รุ่น 9 (ศศ.บ.) พ.ศ.2522 การอบรมวิธีการดำเนินงานจัดทำเอกสาร และการเผยแพร่งานด้านศิลปะการแสดงในเอเชีย (Training Workshop in Documentation and Dissemination of Performing Arts in Asia) ณ กรุงนิวเดลลี ประเทศอินเดีย จัดโดยองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) พ.ศ.2529 การอบรมประชุมเชิงปฏิบัติการสำหรับผู้ประดิษฐ์ท่ารำในกลุ่มอาเซียน (Workshop For Asian Choreographers) ณ ประเทศสิงคโปร์ พ.ศ.2532 การอบรมเชิงปฏิบัติการสำหรับนาฏศิลปิน และผู้ประดิษฐ์ท่ารำเพื่อเยาวชน (Workshop For Choreographer and Dancer for The Young Generation) ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ในโครงการของศูนย์โบราณคดีและวิจิตรศิลป์ของซีมีโอ (SPAFA)

สถาพร สนทอง ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) กรมศิลปากร ในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย เริ่มตั้งแต่ระดับชั้นต้น เมื่อปี พ.ศ.2489 และได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีฝีมือที่ถือเป็นยอดบรมครูทางนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น ได้แก่ หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (หม่อมอาจารย์) ศิลปินแห่งชาติ คุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี ครูคนแรกที่เป็นคนตั้งไข่ให้โดยการฝึกหัดเพลงช้า – เร็ว ครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช คุณครูผัน โมรากุล ได้ถ่ายทอดการรำเมขลานั่งวิมาน คุณครูมัลลี คงประภัสร์ คุณครูจำเรียง พุธประดับ คุณครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูอัมพร ชัชกุล คุณครูท้วม ประสิทธิกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาคีตศิลป์ คุณครูพระประณีต คุณครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย

ประวัติการทำงาน เมื่อศึกษาเล่าเรียนเสร็จสิ้น สถาพร สนทอง ได้เข้ารับราชการ และคลุกคลีอยู่กับวงการนาฏศิลป์มาเป็นระยะเวลานานพอสมควร ดังนี้

- พ.ศ. 2496 ดำรงตำแหน่งศิลปินจัตวาอันดับ 1 แผนกโรงเรียนนาฏศิลปะ กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- พ.ศ. 2499 ดำรงตำแหน่งศิลปินตรี แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

- พ.ศ.2508 ดำรงตำแหน่งศิลปินโท แผนกนาฏศิลป กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

- พ.ศ.2521 ดำรงตำแหน่งหัวหน้างานนาฏศิลป(ระดับ 6) กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

- พ.ศ.2522 ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่ายศิลปกรรมที่ (โรงละครแห่งชาติ) กองการสังคีต กระทรวงศึกษาธิการ

- พ.ศ.2524 ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่ายศิลปการแสดง (ระดับ 9) กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

- พ.ศ.2533 ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลปไทย (ระดับ 8) ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

- พ.ศ.2534 ดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย

- พ.ศ.2539 เกษียณอายุราชการ

- พ.ศ.2539 ได้รับแต่งตั้งให้เป็นศิลปินประจำสำนัก (Artiste in Resident) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- พ.ศ.2551 ดำรงแต่งตั้งเป็นกรรมการบริหารหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในด้านของผลงานสร้างสรรค์ของสถาพร สนทอง นอกจากหน้าที่ของการอนุรักษ์มรดกอันล้ำค่าของชาติคืองานด้านนาฏศิลป์ ยังได้คิดค้น สร้างสรรค์ผลงานทั้งนาฏศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย จึงเรียกได้ว่าเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีผลงานดังนี้ ระบำชาวนา แรงจูงใจ ท่ารำและลีลาการเคลื่อนไหวมีลักษณะเป็นพื้นบ้านง่ายๆ ที่สะท้อนเกี่ยวกับกิจกรรมที่กระทำอยู่ เช่น การกวักมือชวนเพื่อนบ้านแบก คันไถ ไถนา หว่านข้าวเป็นต้น และนำมาดัดแปลงให้งดงาม การแสดงชุดขบวนประเพณีลอยกระทง (Loy Kratong Festival) แรงจูงใจ นำชุดการแสดงรำเทียน ระบำสุโขทัยและเถิดเทิง มาผสมผสานโดยเรียบเรียงให้การแสดงเชื่อมต่อเป็นชุดเดียวกัน การแสดงชุดนิยายแห่งคิมหันต์ (Trilogy of Tropic) แรงจูงใจ การแสดงในฉากแรกลีลาท่ารำและดนตรีประกอบยังคงรูปแบบเดิมไว้เป็นส่วนใหญ่โดยปรับปรุงเพียงบางตอนเช่น ตอนนางเมฆขลาแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนจะออกจาก

วิมาน โดยบรรจุเพลงใหม่เป็นเห่เชิดฉิ่งซึ่งมีทำนองช้าจังวะอิสระ ได้คิดท่ารำสำหรับบทนี้ขึ้นใหม่ การแสดงชุดสวนเกษม (Blissful Garden) แรงจูงในสวน เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เป็นที่นัดพบของหนุ่มสาวเป็นที่เล่นสนุกสนานของเด็กๆ เป็นต้น เพียงแต่เวลาได้ทำให้มีสิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้น เช่น การจัดสวนด้วยตุ๊กตาประสวน

ตลอดจนศิลปะการฟ้อนรำ ยังได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นๆ มาผสมผสานประดิษฐ์ขึ้นจากความหมายของบทเพลง เป็นต้น การแสดงชุดอรัญชีวิน (Forest Life) แรงจูงใจสื่อถึงสัจธรรมในการดำรงชีวิตโดยการนำท่ารำมาผสมผสานเชื่อมต่อ จนเกิดเป็นกระบวนรำขึ้น รวมทั้งเป็นการรำตีบทจากบทร้อง และเพลงที่แสดงความหมาย ส่วนดนตรีก็เลือกสรรจากของเดิมที่มีอยู่นำมาเรียบเรียงตามความหมายของเนื้อการแสดงชุดผลัดปีที่ยอดดอย (New Year Celebration on The Hills) แรงจูงใจในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นโดยนำท่าพื้นฐานของชาวลีซอ ซึ่งเป็นจังหวะการเต้น การก้าวเท้าอย่างสม่ำเสมอ มาปรุงแต่งให้มีจังหวะการก้าวเดินที่หลากหลายขึ้น เพิ่มการหมุนตัวใส่ลีลาการเคลื่อนไหวของแขน และมือ ให้ประสานสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของเท้าอย่างสอดคล้อง โดยการกำหนดพื้นที่ว่างให้มีระยะ และระดับต่าง ๆ โดยมีทิศทางการเคลื่อนไหว การจัดให้มีแถวแนวหลังมีการแบ่งกลุ่ม การจัดแถว การรำคู่ การรำเดี่ยว การเข้าวง เป็นต้น การแสดงงานฉลอง (The Jubilation) แรงจูงใน ในยามที่มีงานเทศกาลเฉลิมฉลองนั้น คนไทยมีโอกาสได้รับความบันเทิงจากมหรสพต่างๆ ซึ่งมีทั้งระบำ รำ ฟ้อน โขน หนัง ละคร หุ่นกระบอก และการละเล่นต่างๆ ท่ารำลีลาการเคลื่อนไหว และดนตรีประกอบสร้างสรรค์และประดิษฐ์ตามลักษณะของการแสดงประเภทต่างๆ การแสดงเบิกโรงโขน ชุด นิ้วเพชร แรงจูงใจ เรียบเรียงบทขึ้นใหม่ โดยใช้ดนตรีประกอบเป็นส่วนใหญ่แทนคำร้อง ลีลาท่ารำเรียบเรียงใหม่ตามบทที่ปรับปรุงผสมผสานการแสดงความรู้สึก และอารมณ์ของตัวแสดง (นนทุก) ที่ได้รับการกลั่นแกล้งให้เจ็บกายเจ็บใจ ความรู้สึกปรีเปรมที่ได้ชัยชนะ เป็นต้น ท่าระบำบางตอนของเหล่า นางฟ้า – เทวดา จากเดิมเป็นการตีบทของผู้แสดง ต่อมาบรรจุท่ารำที่เป็นแบบแผนขึ้นตามจังหวะ และท่อนของเพลง

นอกจากนี้ยังมี ผลงานทางด้านการแสดงที่เผยแพร่ อาทิ การแสดงชุดขบวนประเพณีลอยกระทง (Loy Kratong Festival) การแสดงชุดนิยายแห่งคิมหันต์ (Trilogy of Tropic) การแสดงชุดสวนเกษม (Blissful Garden) การแสดงชุดอรัญชีวิน (Forest Life) การแสดงชุดผลัดปีที่ยอดดอย (New Year Celebration on The Hills) การแสดงงานฉลอง (The Jubilation) การแสดงเบิกโรงโขน ชุด นิ้วเพชร การแสดงชุดพีระพายัพพิไล (Brave and Beauty of The North) การแสดงชุดออนซอนอีสาน (Incredible Isan) การแสดงชุดรุ้งลีลา (Roong Leela) ผลงานการกำกับการแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผลงานการประพันธ์บทละคร และกำกับการแสดง เรื่อง จันทร์จุฑา นางพญาหงส์ทองในโอกาส 100 ปีชาตกาล หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล และได้มีผลงานทางวิชาการที่ได้เผยแพร่อยู่เป็นจำนวนมาก อาทิ Preservation and Development of Traditional and Folk Dances in Thailand, Thai Dance : a Reflection of Thai Identity, Continuity and Change in Dance : The ASEAN Experience, Training Workshop in Documentation and Dissemination of Performing Arts in Asia, “Thailand Country Report.” , Preservation and Presentation of Thai Performing Arts, The Effect of Mass Media on The Traditional dance in Thailand

จากประวัติ และผลงานของ คุณครูสถาพร สนทอง พบว่า การสร้างงานนาฏยศิลป์ เป็นงานที่ละเอียดอ่อน ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ และชำนาญเป็นอย่างสูง นอกจากนี้ ยังต้องมีใจกว้างที่จะเปิดรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมอยู่ตลอดเวลา การที่จะนำศิลปะของแต่ละสังคมมาหล่อหลอมรวมกันเพื่อให้ได้ใจความในการสื่อสารงานศิลปะ ต้องเป็นผู้ที่เข้าใจความเป็นตัวตนและรากเหง้าของตนให้ถ่องแท้เสียก่อนที่จะนำมาสร้างสรรค์งานให้เกิดคุณภาพ และเข้าใจได้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลผลงานแสดง และการสร้างสร้างสรรค์ ของ นราพงษ์ จรัสศรี มาจัดให้เห็นในลักษณะของตารางแสดงการผลงาน รวมถึงศิลปินผู้สร้างสรรค์ท่านอื่นๆ ที่รู้จักกันในประเทศไทย ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2532 ถึง ปี พ.ศ. 2546 เช่น ภัทรวดี มีชูธน มานพ มีจำรัส พิเชษฐ์ กลั่นชื่น และประดิษฐ ประสาททอง ดังนี้

ภัทราวดี มีชูธน

อีกบุคคลที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และละครเวทีที่มีความโดดเด่น คือ ภัทราวดี มีชูธน เกิดเมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2491 เป็นนักแสดงละครโทรทัศน์ ละครเวที เป็นครูสอนศิลปะการแสดง เจ้าของโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์

ภัทราวดี เป็นบุตรสาวของ นายสอาด มีชูธน กับคุณหญิงสุภัทรา สิงหลกะ และมีพี่สาวชื่อ สุภาพรรณ พิชัยรณรงค์สงคราม (สมรสกับ เปาว์ พิชัยรณรงค์สงคราม) ภัทราวดี โตมาแถวซอยวัดระฆัง ศึกษาที่โรงเรียนราชินี พออายุได้ 12 ปี ได้ไปเรียนที่ประเทศอังกฤษ พอโตขึ้นจึงย้ายไปอเมริกาเพื่อไปศึกษาทางด้านการแสดง เข้าสู่วงการด้วยการแสดงภาพยนตร์เรื่อง ไม่มีสวรรค์สำหรับคุณ ซึ่งได้รับรางวัลตุ๊กตาทอง หลังจากนั้นจึงได้เล่นภาพยนต ร์และละครมาตลอด และในช่วงปี พ.ศ. 2520 - 2523 เป็นผู้สร้างละครโทรทัศน์ ผู้ประพันธ์ กำกับการแสดง และร่วมแสดงละครโทรทัศน์เป็นตอนสั้นๆ ให้กับช่อง 3 และในปี 2526 สร้างละครโทรทัศน์ให้ช่อง 9 ในปีถัดมาสร้างละครเวทีให้บริษัทไนท์สปอต และเป็นที่ปรึกษาจัดตั้ง มณเฑียรทองเธียเตอร์ จนได้ก่อตั้งคณะ ภัทราวดี Theatre and Dance company ในปี 2530

ปัจจุบันเป็นผู้อำนวยการ โรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ และครูสอนการแสดงให้กับโรงละครภัทราวดีเธียเตอร์ เป็นครูสอนพิเศษ และบรรยายวิชาศิลปะการแสดง และเปิดโรงเรียนภัทราวดีมัธยมศึกษา ที่หัวหิน

พิเชษฐ์ กลั่นชื่น

จากการศึกษาศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร,2549: 86) กล่าวถึงประวัติของพิเชษฐ์ กลั่นชื่น ดังนี้

พิเชษฐ์ กลั่นชื่น หลังจากจบการศึกษาระดับ ปริญญาตรี จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใน คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ พิเชษฐก้าวสู่การเป็นศิลปินด้านการแสดงสู่เวทีระดับประเทศ และระดับนานาชาติ ด้วยความสามารถในการประดิษฐ์ท่าเต้นอันแปลกประหลาดล้ำสมัยชวนพิศวง โดยการรวมท่วงท่าของศิลปะการร่ายรำแบบโขนดั้งเดิมมาประยุกต์เข้ากับการเต้นรำร่วมสมัย หรือที่เรียกว่า "Contemporary Dance" พิเชษฐมีผลงานทั้งทางด้านการกำกับการแสดง การออกแบบท่าเต้นและการเต้น ทั้งในเวทีไทย และเวทีระดับสากล เช่น พ.ศ. 2541 พิธีเปิด-ปิดงานเอเชี่ยนเกมส์ (บางกอกเกมส์) ในชุด “รุ่งอรุโณทัย” และชุด “พระมหาชนก” อีกทั้งยังมีผลงานในเทศกาลเต้นในระดับนานาชาติในหลายประเทศทั้งเอเชีย อเมริกา และยุโรปอย่างต่อเนื่องในฐานะศิลปินนักเต้นจากประเทศไทย

นอกจากนี้ พิเชษฐยังเป็นเจ้าของรางวัลหลายรางวัลทั้งจากองค์ใน และต่างประเทศ อาทิ รางวัลศิลปาธร ด้านศิลปะการแสดง ในปี พ.ศ. 2549 รางวัล 'Routes' ECF Princess Margriet Award for Cultural Diversity จาก European Cultural Foundation ซึ่งเป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปิน หรือนักคิดที่ทำงานเกี่ยวข้องกับหลากหลายวัฒนธรรม เพื่อช่วยสร้างให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างผู้ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในปี พ.ศ. 2551 รางวัล “พลเมืองคนกล้า” จากสถาบันสัญญา ธรรมศักดิ์ เพื่อประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2552 และในปี พ.ศ. 2555 พิเชษฐ ได้รับรางวัล จาก The French Ministry of Culture "Chevalier of the French Arts and Literature Order" สำหรับผลงานที่เขาสรรค์สร้าง ซึ่งส่งอิทธิพลต่อวงการศิลปะทั้งในฝรั่งเศส ประเทศไทย และทั่วโลก (รางวัลศิลปาธร, 2549: 86)

มานพ มีจำรัส

จากการศึกษาศิลปินผู้สร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91) ได้กล่าวถึงประวัติของ มานพ มีจำรัส ดังนี้

มานพ มีจำรัส เป็นอีกบุคคลหนึ่ง ที่มีผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยเริ่มต้นการเป็นศิลปินกับ ภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2535 ได้รับทุนจากโรงละคร ศึกษาศิลปการแสดง การเต้นรำ และนาฏยศิลป์รูปแบบต่างๆ Ballet ,Modern Dance, Butoh, Acrobat ศิลปะชวา บาหลี ในหลายประเทศทั่วโลก อาทิ แคนาดา ญี่ปุ่น และอินโดนีเซีย อังกฤษ ฝรั่งเศสได้รับการศึกษานาฏศิลป์ไทยกับครูศิลปะอาวุโส 2 ท่าน “โขนยักษ์” กับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ครูราฆพ โพธิเวช ศึกษาศิลปะ “โขนพระ” กับครูธีรยุทธ์ ยวงศรี และได้รับมอบให้เป็นประธานในพิธีครอบครูนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2544 มานพ เป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ สากล และนาฏศิลป์ ไทย และเป็นผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับลีลา และนักแสดงที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับจากทั่วโลก

ในปีพ.ศ. 2540 รางวัลศิลปินแห่งละครเวที Excellent Award จากภัทราวดีเธียเตอร์ ในปี 2548 รางวัล “ศิลปาธร” สาขาศิลปะการแสดง จากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ปัจจุบันเป็น ผู้อำนวยการ ศูนย์ศิลป์บ้านดิน อำเภอ เจ็ดเมียน จังหวัด ราชบุรี ซึ่งเป็นบ้านเกิดของ มานพ ศูนย์ศิลป์แห่งนี้ เป็นสาขาของ ภัทราวดีเธียเตอร์ เพื่อพัฒนาการศึกษาศิลปะในชุมชน

การศึกษาศิลปะการแสดง Ballet จากคณะครู Boishoi Bellet, Grand Ballet Canada, -Modern dance Langara College, Canada, Jazz dance คณะครูจาก Bob Fosse, New York, โขนพระ กับ ครูธีรยุทธ์ ยวงศรี โขนยักษ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย)กับ

ครูราฆพ โพธิเวศ ศิลปะชวา บาหลี สถาบัน S.T.S.I อินโดนีเซีย, Butoh ร้องเพลง อาจารย์คัสสุระคัง ครูดุษฎี พนมยงค์ การแสดง และกำกับการแสดงกับ ภัทราวดี มีชูธน กำกับลีลา Langara College, Canada Scenography มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงานแสดง และกำกับลีลา พ.ศ. 2535-2546 นิทานข้างวัด สิงหไกรภพ จุรี In Concert Rock Opera อิเหนาจรกา เงาะป่า ก่องข้าวน้อย กำกับโดย คัสสุระคุง โขนรามเกียรติ์ เรื่อง สหัสสะเดชะ แสดงเป็นอินทรชิต และ มูลพลัม ร่ายพระไตรปิฎก 1 (เป็นผู้กำกับการแสดง) ละครชาตรีร่วมสมัย เรื่อง พจมาร ละครเพลง เรื่อง รุ้งหลังฝน ร่ายพระไตรปิฎก 2 ปฏิจจสมุปบาท ละครเพลง เรื่อง เติมรักให้เต็มรุ้งกับนักแสดงบกพร่องทางร่างกาย ละครทีวี เรื่อง “ตม” ออกอากาศทางช่อง 3 รับบทเป็น “เมี่ยง” ร่ายพระไตรปิฎก 5 สุริยุปราคา (สร้างสรรค์ และกำกับการแสดง) สร้างการแสดงเดี่ยว วันทอง โดยการนำวิชาacobat มาผสมผสานกับนาฏศิลป์ และการนำเสนอการราย วรรณคดีไทยในรูปแบบของงานร่วมสมัย

ผลงานการแสดงศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ Lord Stressful การแสดงโขนร่วมสมัย Promote การนวดแผนโบราณ ทัวร์กับการ ท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยในประเทศมาเลเซีย สิงคโปร์ เยอรมัน อิตาลี และฝรั่งเศส การแสดง “โขนสหัสเดชะ” ในเทศกาลศิลปะ Biennale de la danse ที่เมือง Lyon ประเทศฝรั่งเศส ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง Realizing Rama โครงการศิลปะการแสดงสัญจรอาเซียนเพื่อ เปิดการประชุม Summit ใน Hanoi ประเทศเวียดนามและเดินทางแสดงรอบโลก การแสดง เดี่ยว “Return” แสดงในเทศกาลละคร ที่ Berlin “All about basic” แสดงในเทศกาลละครที่ Estonia, Hong Kong, Singapore การแสดง “The Sound of Siam” แสดงใน 5 เมืองของประเทศสเปน ญี่ปุ่น และ แอสโทเนีย แสดงในเทศกาล “Images of Asia” ทัวร์ 6 เมืองในประเทศ เดนมาร์คได้รับเชิญเป็นนักแสดงนำและร่วมกำกับลีลาใน NewYork–Thai Production“Blood on the cat’s neck” ได้รับเชิญเข้าร่วม workshop กับ Akram Khan ในประเทศอังกฤษ สนับสนุนโดย British council

ผลงานการสอนในต่างประเทศ สอนศิลปะนาฏศิลป์ไทยใน Berlin ให้แก่คนไทย และเยาวชนไทยที่เกิดในต่างประเทศ จัดโดยกระทรวงต่างประเทศ Lecture ความแตกต่างระหว่างศิลปะไทย และศิลปะสากล ภาคปฏิบัติที่เมือง Tallinn, Estonia, Hong Kong, Singapore Lecture เชิงปฏิบัติ และ demonstration นาฏศิลป์ไทย ณ มหาวิทยาลัยโตเกียว และมหาวิทยาลัยในประเทศ สิงคโปร์ สอนนาฏศิลป์ไทยในประเทศเดนมาร์ก (รางวัลศิลปาธร, 2548: 91)

ตารางที่ 2.1 แสดงผลงานของศิลปินผู้สร้างงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย

พ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
2532	-Parfum	-	-	-	-
2533	-Fancy Sonata -Contemporary Visuality of Thai Philosophy of Life -Thai Drama -Nostalgia	-	-	-	-
2535	-การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 1 -ปัจจัยที่หาย	-สิงห์ไกรภพ (นิทานข้างวัด)	-สิงห์ไกรภพ (นิทานข้างวัด)	-	-
2536	-	-	-จูลี่ อิน คอนเสิร์ต	-	-พิษฐาน...เอย

ตารางที่ 2.1 **(ต่อ)**

พ.ศ.	**นราพงษ์ จรัสศรี**	**ภัทราวดี มีชูธน**	**มานพ มีจำรัส**	**พิเชษฐ กลั่นชื่น**	**ประดิษฐ ประสาททอง**
	ชื่อผลงาน	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**
2537	-War and Peace -Golden Spirit -Golden Barge -การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา 2 -เงาะป่า	-อิเหนา-จรกา	-ร็อคโอเปร่า -อิเหนา-จรกา	-	-เจ้าลอหล่อลำ
2538	-	-	- Ngorpa	-	-
2539	-การแสดงแสง-เสียงประกอบจินตภาพ แผ่นดินผืนนี้มีความหลัง	-คิงเครียด	-คิงเครียด -Kongkhaonoi	-	-
2540	-โองการสันติกรรม	-เงาะป่า	-เงาะป่า - สหัสเดชะ	-	-มาลัยมงคล
2542	-จิตวิญญาณบูรพา -คีตภราดร -บูรพประทีป -Craft	-	-	-ชุด อรุโณทัย กับ มหาชนก -แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่1	-อิเหนา ตอน ประสันตาต่อนก
2543	-	-	-Pojjaman RorRor -รุ้งลางฝน	-แม่น้ำของแผ่นดินครั้งที่2	-เปลี่ยนฟ้าแปลดิน

ตารางที่ 2.1 **(ต่อ)**

พ.ศ.	**นราพงษ์ จรัสศรี**	**ภัทราวดี มีชูธน**	**มานพ มีจำรัส**	**พิเชษฐ กลั่นชื่น**	**ประดิษฐ ประสาททอง**
	ชื่อผลงาน	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**	**ชื่อผลงาน**
2544	-	-ร่าย พระไตรปิฎก2	-ร่าย พระไตรปิฎก2 -เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-เหลียวหลังแลหน้า ตุลงตุลา
2545	-	-	-เติมรักให้เต็มรุ้ง	-Search,Hamlet	-
2546	-วรรณคดีจินตวรรณคดีจินตภาพนารายณ์อวตาร -คาบาเร่ -ความสับสนของน้องตุ้ม	-	-	-อิทับปัจจยตา	-เดอะบิวตี้ ออฟ วอร์ (The Beauty of War)
				ยิ่งใหญ่ -The Tempest -พญาฉัททันต์ลงสรง	
2548	-อันดามัน สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์	-ร่าย พระไตรปิฎก5	-ร่าย พระไตรปิฎก5	-ผมเป็นยักษ์ -MadeinThailand -Shoes -พญาฉัททันต์ ,ความเสียสละ	-
2550	-งานวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก				
2551	-เงือกน้อย -Naked Me				

ตารางที่ 2.1 (ต่อ)

พ.ศ.	นราพงษ์ จรัสศรี	ภัทราวดี มีชูธน	มานพ มีจำรัส	พิเชษฐ กลั่นชื่น	ประดิษฐ ประสาททอง
	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน	ชื่อผลงาน
2552	-chopin's piano sonata -แต่งองค์ทรงเครื่อง				
2553	-Beet Oven's Violin Concerto -การแสดงในพิธีปิดกีฬามหาวิทยาลัย				
2554	-การแสดงในพิธีเปิดปิดกีฬามหาวิทยาลัย -ปราสาทสันติภาพ				
2555	-Inside The Dancer's Laboratory -สุวรรณภูมิ -Craken -ศิลปกรรม				
2556	เวียงกุมกาม (Wiang Kum Kam, When Water Conquered the UnderfeatedKing				

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

จากตารางจะเห็นว่าช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา ผู้ที่มีผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทยมากที่สุด คือ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ทั้งนี้เพราะปริมาณงานของการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์แนวสร้างสรรค์ ของ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรีนั่นเอง ซึ่ง ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้น หรือผู้บุกเบิกที่มีประสบการณ์อย่างยาวนานที่สุด เมื่อพิจารณาจากหลักฐานผลงานของท่านแล้วปรากฏว่านอกจากจะมีอิทธิพลต่อวงการนาฏยศิลป์แนวใหม่ของประเทศไทยแล้ว คุณภาพงานของท่านยังคงล้ำหน้าศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ของประเทศไทย เมื่อเปรียบเทียบผลงาน และระยะเวลาของผู้ที่สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกันภายในประเทศไทยแล้ว ทำให้เห็นถึงความล้ำยุคของผลงานของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ในทุกด้าน ซึ่งนำหน้าศิลปินผู้สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกันนี้ ที่ปรากฏชื่ออยู่ในประเทศไทยทั้งในด้านของการให้รางวัล และด้านสื่อมวลชน จากการวิเคราะห์ทางด้านวิชาการทำให้เห็นถึงช่องว่างของงานสร้างสรรค์ระหว่าง ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานในแนวเดียวกัน

เนื่องจากเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ และมีประสบการณ์ในการแสดงมากมาย จึงบุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีรูปแบบ และแนวคิดในการนำเอกลักษณ์ไทยมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ตะวันตกแบบรื้อสร้าง มีความเป็นสากลมากขึ้น คือการทิ้งรูปแบบ และลดทอนเนื้อหาของนาฏยศิลป์ไทย ให้น้อยลง และหันกลับมามองวิถีชีวิต ค่านิยม ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น ดังที่ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต้องระลึกอยู่เสมอไม่ใช่แค่นำเอาท่ารำที่เป็นจีบ เครื่องแต่งกาย และดนตรีไทยมาแล้วบอกว่าเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย งานศิลปะไม่ใช่แค่เทคนิคหรือรูปแบบ เพราะการที่เรายึดติดอยู่กับรูปแบบ จะทำให้เราไม่สามารถก้าวไปสู่คำว่าการสร้างสรรค์ได้ การสร้างสรรค์ และพัฒนาเอกลักษณ์ไทยในงานร่วมสมัย จะต้องมีเหตุผลมีเนื้อหาความหมายหรืออารมณ์ที่แฝงอยู่ในรูปทรงหรือการเคลื่อนไหว (Movement) นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยย่อมมีความเป็นสากลมีความหลากหลาย ฉะนั้น ผู้ชมต้องไม่ยึดติดเช่นกัน และความเป็นไทยสามารถนำเสนอได้หลายวิธี รวมไปถึงจิตวิญญาณ และความคิด (Idea) ของความเป็นไทย และของ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานก็สามารถบ่งบอกได้แล้วว่างานชิ้นนั้นมีความเป็นไทย หรือเอกลักษณ์ไทยอยู่ในการแสดง นอกจากนั้น ความซื่อสัตย์ก็เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่เราจะต้องให้เกียรติตนเอง ผู้อื่นโดยการไม่ลอกเลียนแบบงานของผู้อื่น แต่อาจมีการพัฒนาต่อยอดงานเก่าได้ แต่ต้องไม่ลืมที่จะต้องอ้างอิง โดยเฉพาะศิลปินที่ต่อยอดงานจากนาฏยศิลป์ไทย ควรจะต้องยิ่งเคารพ และเทิดทูลต่อความคิดผลงาน และศิลปินไทยผู้มาก่อน นาฏยศิลป์ไทยมีกรอบ และเอกลักษณ์ที่ไม่มีใครสามารถทำลายได้ ตราบใดที่ท่านยังใช้ “รำไทย” อยู่ ก็ถือว่าท่านยังอยู่ในกรอบของนาฏยศิลป์ไทย อนึ่ง ถ้าศิลปินขาดคุณธรรมเช่นนี้แล้ว ย่อมทำให้ผลงานการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นงานจอมปลอมที่ขาดคุณธรรมทางด้านสุนทรียะโดยสิ้นเชิง (นราพงษ์ จรัสศรี. **สัมภาษณ์**,31 กรกฎาคม 2555)

ในที่สุดประเด็นที่สำคัญ ที่ศิลปินไม่ควรจะลืมคือการดำรงไว้ของตัวศิลปินเองที่มีความสัมพันธ์กับเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจะต้องใช้เอกลักษณ์นี้ให้ปรากฏในงานอย่างแยบยล และเต็มไปด้วยสุนทรียภาพทางด้านของความงามให้เป็นที่ยอมรับกับผู้ชมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ

2.9 **สรุปบท**

ในบทที่ 2 นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ อรรถรสทางการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ในบทต่อไป จะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 อารัมภบท

ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยได้กล่าวถึง ข้อมูลทางเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งประกอบด้วย นิยามศัพท์เฉพาะ อรรถรสทางการแสดง การแสดงนารายณ์อวตาร การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศ การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ในต่างประเทศ ความคิดเห็นของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ ศิลปินผู้สร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ในบทนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึง รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์

3.2 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยทางศิลปกรรมที่ศึกษาข้อมูลเพื่อ การสร้างสรรค์ และหาแนวทางในการแสดงนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการออกแบบนาฏยศิลป์สำหรับการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ ตลอดจนวรรณกรรมของชาติเพื่อคนรุ่นใหม่ โดยใช้การวิจัยที่มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 **งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์** (Creative Research)

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เป็นการวิจัยและสร้างสรรค์กระบวนการวิจัยที่ต้องการค้นคว้าและพัฒนา ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า “แนวทางของการวิจัยและสร้างสรรค์เป็นกระบวนการวิจัยที่ต้องการค้นคว้า และพัฒนา ทดสอบในสภาพจริง ประเมิน และดำเนินการปรับปรุงผลิตภัณฑ์จนได้ผลการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ การวิจัยสร้างสรรค์จึงเป็นงานที่เกิดขึ้นจากการศึกษาค้นคว้าด้วยกระบวนการเชิงวิทยาศาสตร์ ในพื้นที่ของศิลปะ และก่อให้เกิดงานศิลปะที่สะท้อนประเด็นกระบวนการวิเคราะห์ และข้อมูล หรือเหตุปัจจัยต่างๆ เป็นประการสำคัญ “(วิรุณ ตั้งเจริญ, สัมภาษณ์, 2554) ประกอบกับ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวว่า “งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ และรูปแบบ ที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 66)

3.2.2 **งานวิจัยเชิง คุณภาพ** (Qualitative Research)

งานวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่ง ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวว่า “แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นวิธีค้นหาความจริงจากเหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ตามความเป็นจริงซึ่งไม่สามารถวัดปริมาณได้ โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมมนา และการสัมภาษณ์ เป็นต้น โดยพยายามวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์กับสภาพแวดล้อม เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ (Insight) ของภาพรวมจากหลายปัจจัย” (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548 : 39)

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้นำแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

3.3 การออกแบบงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2556 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้แบ่งการออกแบบงานวิจัยตามขั้นตอนไว้ ดังนี้

3.3.1 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้แบ่งวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ข้อ ดังนี้

1) ศึกษารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

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

3.3.2 คำถามงานวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีความประสงค์ที่จะศึกษาการรูปแบบและแนวความคิดของในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์มรดกทางการแสดงของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ข้อ ดังนี้

3.3.2.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร

รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย คือ สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างเป็นระบบ รูปแบบ หมายถึง วิธีที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งใช้ถ่ายทอดความคิด ความเข้าใจ ตลอดจนจินตนาการของคนที่มีต่อปรากฏการณ์ หรือเรื่องราวใดๆ ให้ปรากฏในลักษณะของการสื่อสารในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เพื่อจัดระบบความคิดในเรื่องนั้นให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น และเป็นระเบียบ ดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อ 2.2 นิยามศัพท์เฉพาะ ซึ่ง จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “การสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการ และลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นๆ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) ซึ่งสอดคล้องกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “ลักษณะเฉพาะของการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ กล่าวว่า “ลักษณะเฉพาะของการแสดงที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชมในงานนาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์หลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ สถาพร สนทอง ได้อธิบายว่า “องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ที่ประกอบไปด้วย บทการแสดง ลีลาการแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และนักแสดง” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม2555) ซึ่งในการอธิบาย

รูปแบบของวิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร นั้น ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) **บทสำหรับการแสดง** ซึ่งมีความจำเป็นมากในการแสดงซึ่ง จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวถึงความสำคัญของบทสำหรับการแสดงในนาฏยศิลป์ว่า “เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหาของบทนั้นๆ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) และจุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวว่า “เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรม” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้เสริมว่า “บทที่ใช้สำหรับการแสดงเป็นเสมือนทางเดินที่จะให้นักแสดงได้ร่วมนำเสนอเนื้อเรื่องจากบทประพันธ์นั้นๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ,**สัมภาษณ์** 9 เมษายน 2556)

2) **ลีลที่ใช้ในการแสดง** สื่อถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคน ซึ่ง ปัทมา วัฒนพานิช กล่าวถึงลีลที่ใช้ในการแสดงว่า “ลีลาสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งผู้วิจัยได้สนับสนุนความคิดเห็นว่า “ลีลามาจากสังคมและเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมแต่ละ ยุคสมัย” และ จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “ยังช่วยเสริมให้นักแสดงสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

3) **เครื่องแต่งกาย** สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่นๆ ซึ่ง จุลชาติ อรัณยนาค กล่าวว่า “เครื่องแต่งกายสื่อถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นๆ” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ ปัทมา วัฒนพานิช ยังกล่าวว่า “เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจยุคสมัย ฐานันดรของผู้แสดงและสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องของการแสดงนั้นๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9

เมษายน 2556) ประกอบกับ ประภากร วงศ์ศิลปะกุล ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายว่า “เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งช่วยเน้นลักษณะของตัวละคร ที่กล่าวไว้ในบท และสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบ และเห็นภาพพจน์ชัดเจนเกี่ยวกับสภาพฐานะทางสังคมของตัวละคร เชื้อชาติของตัวละคร ลักษณะ นิสัยของตัวละคร วัยของตัวละคร ยุคสมัยของเรื่องที่แสดง” (เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียนาฏศิลป์ไทย ประภากร วงศ์ศิลปะกุล หน้า 22 โรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์)

4) **ดนตรี** เป็นองค์ประกอบอีกชนิดหนึ่งที่ถือว่ามีความสำคัญต่อรูปแบบของการแสดงในแต่ละชุด ซึ่ง จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “ดนตรีมีส่วนในการสร้างอารมณ์และบรรยากาศให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น” (จุลชาติ อรัณยนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ปัทมา วัฒนพานิช กล่าวเสริมว่า “นอกจากสร้างอารมณ์แล้ว ยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วม ที่ทำให้คล้อยตามไปกับสถานการณ์ในฉากนั้นๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม และรสนิยมของผู้ออกแบบ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ทั้งนี้ วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน ยังได้กล่าวว่า “ดนตรีให้ความตื่นเต้น สนุกสนานเร้าใจ ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดง” (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และจากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “ดนตรีเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดง และผู้ชมการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390)

5) **การออกแบบพื้นที่** ถือว่ามีส่วนสำคัญอน่างมากต่อผู้สร้างสรรค์งาน ซึ่งการออกแบบมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์รูปแบบของพื้นที่เวที ซึ่งผู้วิจัยคิดเห็นว่า “เป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่จะทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง และระยะห่างของจุดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ บนเวที” ส่วน จิรายุทธ พนมรักษ์ อธิบายว่า “พื้นที่ หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และพื้นที่บนเวที สภาพแวดล้อมทั้งใน และนอกสถานที่ และพื้นที่ในใจของคนออกแบบ ฉะนั้นพื้นที่จึงสำคัญมากในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบของการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

6) **การออกแบบแสง** ในเรื่องของการนำประเด็นเรื่องแสงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ประเด็นแรก คือ เรื่องของแสงสีต่างๆ ทำให้เกิดปรากฏการเรื่องเวลาอารมณ์ สุนทรีภาพ ซึ่งยังผลให้กับผู้แสดง ผู้ออกแบบ ผู้ชมในขณะนั้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) เช่นเดียวกับ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “แสงช่วยช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น และบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติซึ่งไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

7) **อุปกรณ์** การนำเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบนั้น ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายว่า “อุปกณ์เป็นส่วนช่วยเพิ่มอรรถรส และสร้างความอลังการให้กับการแสดง” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์การแสดง ถ้าเป็นสื่อ หรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้นอุปกรณ์การแสดงจึงมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์รูปแบบการแสดง

8) **นักแสดง** ก็มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบข้ออื่นๆ ที่กล่าวมาในข้างต้น ซึ่งการนำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของนักแสดง ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “กระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์นั้น ได้ใช้นักแสดงเป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**9 เมษายน 2556) และ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิด หรือจินตนาการของผู้ออกแบบ หรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าความสมบูรณ์แบบของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีรูปแบบของการสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการ ประเภท และลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม ซึ่งในงานนาฏยศาสตร์ประกอบไปด้วยศาสตร์ต่างๆ หลายแขนง เช่น ทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ได้ดังนี้ บทการแสดง ลีลา เครื่องแต่งกาย ดนตรี การออกแบบพื้นที่ การออกแบบแสดง อุปกรณ์ และนักแสดง ซึ่งจะได้เป็นแนวทางในการศึกษาแนวความคิดของการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยต่อไป

3.3.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “แนวความคิด หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความคิด หรือความคิดคำนึงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างมุ่งมั่น ความคิดที่มุ่งคิดถึงอยู่ตลอดเวลา และออกแบบ หรือจัดการทุกอย่างเพื่อให้เป็นไปตามความคิดนั้นๆ ความคิดที่กำหนดขึ้นโดยผู้สร้างสรรค์งาน และหากำหนดความคิดที่มีแนวทางไปสู่การปฏิบัติ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วนในเรื่องของแนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานเพื่อที่จะหาวิธีการ และแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ซึ่งประกอบไปด้วยหัวข้อ ดังต่อไปนี้

1) **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม**เพื่อเสริมให้ความเป็นไทยให้เด่นขึ้น ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “ความร่วมสมัยจะประกอบไปด้วยศิลปะระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งมาช่วยเสริมอีกวัฒนธรรมหนึ่งให้เด่นขึ้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ปริญญา ต้องโพนทอง หนึ่งใน

ผู้แสดงเป็นนางนารายณ์ตัวประกอบ ในการแสดง นารายณ์อวตาร ได้ยกตัวอย่างว่า “การแสดงแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบสามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทุกดูโดดเด่นขึ้น” (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เพราะฉะนั้น คำถามเรื่องของความหลากหลายทางวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นสำคัญ ที่จะนำมาวิเคราะห์ในเรื่องของแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร

2) **การใช้สัญลักษณ์** เพื่อสื่อถึงความเป็นไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่ง สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ทางการแสดงไว้ว่า “สัญลักษณ์ช่วยทำให้ผู้ชมมีความสนใจในการแสดง และไม่เกิดความเบื่อหน่าย” (สถาพร สนทอง, **สัมภาษณ์** 1 มีนาคม 2556) และ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวว่า “การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการรับชมการแสดง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ในขณะเดียวกัน จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า “สัญลักษณ์ ก็มีความหมายสื่อถึงความเป็นชาตินั้น ๆ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “การใช้สัญลักษณ์เป็นเรื่องของการตีความไม่ว่าในด้านนามธรรม หรือความเป็นจริง โดยนักออกแบบ และผู้ชมต้องคิดตามไปด้วย” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** การเลือกใช้ทฤษฎีต่างๆ ที่ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้น จะทำให้เกิดอรรถรสในงานการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ทฤษฎีไม่ว่าในด้านทัศนศิลป์ที่สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏศิลป์ สามารถแสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนในสังคมซึ่งทำให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปินในชาตินั้นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวว่า “นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลป์ใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4)

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการแสดง** เช่น บัลเลต์นาฏศิลป์ไทย จากประสบการณ์ของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะของ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็นว่า “การบูรนาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดงว่าสามารถทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ยกตัวอย่าง

> การแสดงในฉากเจ้าฟ้าธรรมมาธิเบศร์จากการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ “คนดีศรีอยุธยา” ซึ่งจะเห็นภาพกากีในสองรูปแบบ คือ การใช้นาฏศิลป์ไทย และการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการเสพสมที่ไม่สามารถแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยได้ จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงแบบร่วมสมัยที่ปรากฏในเวทีเดียวกันทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

5) **การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม** งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงในแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ว่า “ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบโดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูกได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว และศาสนา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จุติกา โกศลเหมณี ได้ให้ความเห็นตรงกันว่า “งานการแสดงจะสะท้อนถึงสภาพสังคม และเข้าถึงใจของผู้ชมได้” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

6) **การสร้างสรรค์** ตามมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวว่า “การสร้างสรรค์ที่ถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิก และต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่” (รจนา สุนทรานนท์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ว่า “การสร้างสรรค์ คือ การสร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่างพระเจ้าสร้างโลก ซึ่งเกิดจากแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึกแสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งงดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเป็นมโนภาพ” (ศิลป์ พีระศรี, 2515: 74-75) ประกอบกับ จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “การสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ทำให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

7) **การอนุรักษ์** แสดงถึงองค์ความรู้ และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม ซึ่ง สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2530 ได้กล่าวว่า “แสดงถึงองค์ความรู้ และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมจารีตอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์ของใหม่โดยทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญารุ่นเก่า ซึ่งสามารถทำให้งานด้านอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในจิตใจของคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

8) **การคำนึงคุณธรรม จริยธรรม** ถือว่ามีส่วนทำให้ผู้สร้างสรรค์งานสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ จากสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) วันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 ณ อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย วิชชุตา วุธาทิตย์ ในฐานะผู้วิจัยได้สรุปมาตรฐานการยกย่องในข้อจรรยาบรรณ ว่า

> เป็นการบำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติ และจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียง และฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่า และมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปินเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลาย และคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยนักวิจัยในสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) ได้กล่าวว่า “ให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรม จรรยาบรรณที่จะทำให้เกิดเกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่องซึ่งเป็นการปลูกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์ **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

9) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง** นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวว่า “เป็นลายมือเฉพาะซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป” (จิรายุทธ พนมรักษ์,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวอ้างถึงทฤษฎีทางด้านนาฏยศาสตร์ของอินเดียว่า “ในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส จึงทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

10) **การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย** โดย ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปมานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า “แค่คิดว่าเป็นไทย ก็มีความเป็นไทยแล้ว” (วีรชาติ เปมานนท์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วน จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “การสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ และจิตวิญญาณของความเป็นไทย” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

11) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ในโลกของการแสดงจะเป็นการสื่อสารระหว่างผู้แสดง และผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวเสริมว่า “การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างฉากพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้างว่า “การแสดงสามารถสื่อสารโดยจัดองค์ประกอบของร่างกายของมนุษย์แทนการใช้ช้างจริง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

12) **การคำนึงถึงเยาวชนและคนรุ่นใหม่** จากการนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชน และคนรุ่นใหม่จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไป ซึ่ง ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า “คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ ไปเพราะไม่คุ้นเคย หรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น กีต้าร์ พวกนี้จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาว ชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยาย หรือละครโทรทัศน์ จึงเห็นเป็นเรื่องสมัยโบราณ” (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 31) ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเสริมว่า “เป็นการรำลึก ถวิลหาถึงรากเหง้าเดิมของแต่ละชนชาติ ซึ่งเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

จากการศึกษารูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างงาน ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามของงานวิจัย เพื่อที่จะหาแนวความคิดของการแสดงที่ปรากฏอยู่ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่ง ข้อความ หรือประเด็นที่นำมาพิจารณาเพื่อตั้งคำถามในงานวิจัยในหัวข้อ ที่ 3.3.1 และ 3.3.2 ได้นำมาจากการสัมภาษณ์ (Interview Group)

3.3.3 ผลงานที่ได้จากการวิจัย

จากการศึกษาความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการของงานวิจัย เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งจะทำให้ได้ผลงานจากการวิจัย ดังนี้

1) รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) แนวความคิดการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.4 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเพื่อการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรง และป้องกันอคติในการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

3.4.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร

เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความทางวิชาการต่างๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) เอกสารเกี่ยวกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่จัดแสดงขึ้นระหว่างวันที่ 2-4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546

2) เอกสารเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยเพื่อศึกษานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ และหลักการต่างๆ ของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

3) เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์เพื่อหาแนวความคิด และหลักการที่สำคัญในการปฏิบัติการออกแบบ งานนาฏยศิลป์

4) เอกสารจากศูนย์วิทยาทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และหอสมุดแห่งชาติ

3.4.2 **การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ**

การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งมีอยู่หลากหลายสาขา ทั้งในด้านวิชาการในแต่ละด้าน ผู้ที่เกี่ยวข้องทางด้านศิลปะการแสดง เช่น ศิลปิน ผู้บริหารจัดการแสดง ผู้ที่อยู่เบื้องหลัง และเบื้องหน้าทางการแสดงผู้ชมการแสดง ตลอดจน นิสิต นักศึกษา และนักเรียนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางการแสดง นารายณ์อวตาร เพื่อนำข้อมูลที่ได้จะมาศึกษาวิเคราะห์หาผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ซึ่งข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ทั้งในเชิงลึก แบบเดี่ยว และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม (Interview Group)

3.4.3 การสัมมนา

วิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้หาข้อมูลด้วยการเข้าร่วมสัมมนาในประเด็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เนื่องจากการจัดการสัมมนาได้มีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญมาถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับบทบาทการวิจัย และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ โดยผู้วิจัยได้แยกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1) ข้อมูลที่เกี่ยวกับแนวความคิด และผลงานการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.4.4 สื่อสารสนเทศอื่น ๆ

ศึกษาสื่อสารสนเทศอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทั้งในประเทศ และในต่างประเทศ เพื่อศึกษาเป็นแนวทางในการสร้างอรรถรสของงาน เช่น การชมวีดีทัศน์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี และการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยนานาชาติ เป็นต้น

3.4.5 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยรวบรวมแบบสอบถามจากผู้เข้าร่วมรับชมการแสดงจากโครงการศิลปนิพนธ์ทางนาฏยศิลป์ของนิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในวันที่ 2 เมษายน 2555 ซึ่งเป็นโครงการที่จัดขึ้นทุกปี ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอผลงานทางศิลปะที่มีคุณค่า และสร้างความหลากหลายในเรื่องแนวคิด นำเสนอทั้งแนวอนุรักษ์และสร้างสรรค์เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เข้าใจศิลปะในนาฏยศิลป์มากยิ่งขึ้น

3.4.6 เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

เกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ เป็นแนวทางในการนำมุมมอง แนวความคิด ทฤษฎีต่างๆ ในการนำมาเพื่อสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับอรรถรสผ่านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในงานวิจัย เพื่อใช้เป็นกรอบในการวิจัยไม่ให้หลงประเด็นในการศึกษาทำให้ข้อมูลที่ได้ตรงประเด็น และเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของงาน

เมื่อได้ข้อมูลจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจะได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์อย่างละเอียดเพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ และจะนำไปสู่การตอบปัญหาของงานวิจัยที่เป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ดังนั้น จึงมีวัตถุประสงค์ตามที่ตั้งไว้ต่อไป

3.5 ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัย

3.5.1 ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.5.2 ศึกษาข้อมูล และสังเกตการณ์รูปแบบ และลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ทั้งในประเทศ และในต่างประเทศ

3.5.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เกี่ยวกับ แนวความคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น

3.5.4 วิเคราะห์ประมวลข้อมูลทั้งหมดเพื่อหาคำตอบงานวิจัย อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.5 การชมวีดีทัศน์ การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.6 ลงพื้นที่เก็บข้อมูล และทดลองปฏิบัติการกิจกรรมสัมมนาเชิงวิชาการ ในเรื่องของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี กับผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับผลงาน เช่น ผู้สร้างงาน ผู้ร่วมแสดง และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่นๆ

3.5.7 เรียบเรียงข้อมูล และข้อคิดเห็นจากแหล่งต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินรุ่นใหม่ เพื่อหาคำตอบงานวิจัย โดยเฉพาะลักษณะ และแนวความคิดของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

3.5.8 วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดง เช่น บทการแสดง นักแสดง และลีลา ดนตรี เครื่องแต่งกาย พื้นที่เวที แสง และแนวคิดในการสร้างสรรค์อรรถรส ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นต้น

3.5.9 นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ทรงเชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ตลอดผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อแก้ไขปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

3.5.10 พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้าย เพื่อเตรียมจัดพิมพ์ และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย

3.5.11 จัดพิมพ์ และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และทำการเผยแพร่ต่อไป

3.6 ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ตารางที่ 1 กำหนดการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
26 มกราคม 2555	ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
1 กุมภาพันธ์ 2555	อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับและออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร	การสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทั้งในแบบอนุรักษ์และสร้างสรรค์
19 กุมภาพันธ์2555	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัยเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ	การประเมินผลงานนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ตารางที่ 1 (ต่อ)

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
10 กรกฎาคม 2555	สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบและครูสอนนาฏยศิลป์และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (BangkokDance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ	การออกแบบงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ตลอดจนการเรียนการสอนนาฏยศิลป์ตะวันตก
4 เมษายน 2556	อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์	การสร้างแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดง
4 เมษายน 2556	อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค	การสร้างเอกลักษณ์ไทยในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
4 เมษายน 2556	อาจารย์ปัทมา วัฒนพาณิช	การสร้างรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยในปัจจุบัน
5 เมษายน 2556	อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ	สตรีในบริบทของสังคมไทย
7 เมษายน 2556	อาจารย์จุติกา โกศลเหมมณี	การสร้างรูปแบบในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
7 เมษายน 2556	อาจารย์มนูศักดิ์ เรืองเดช	การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นบ้านกับบริบทสังคม

ตารางที่ 1 (ต่อ)

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	ประเด็นที่ทำการสัมภาษณ์
8 เมษายน 2556	อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ	การออกแบบ แสง สี เสียง ในการแสดงประกอบจินตภาพ
9 เมษายน 2556	ศ.ดร. นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์จุลชาติ อรัญยะนาค อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ปัทมา วัฒนพาณิช อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ อาจารย์จุติกา โกศลเหมมณี	การตั้งประเด็นคำถามวิจัย รูปแบบและแนวความคิด

3.7 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ผู้ที่เกี่ยวข้อง และมีความสำคัญกับงานวิจัย ซึ่งมีดังต่อไปนี้

1) อาจารย์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง พ.ศ. 2533 ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ในแบบอนุรักษ์ เพื่อแสดงให้ผู้ชมในระดับนานาชาติ

2) อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ข้าราชการบำนาญ ผู้กำกับ และออกแบบนาฏยศิลป์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ทั้งในแบบอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ เพื่อผู้ชมในระดับชาติ และนานาชาติ

3) ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของประเทศไทย ในประเด็นของแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อคนรุ่นใหม่ทั้งในระดับชาติ และนานาชาติ

4) อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัยเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ ในประเด็นของแนวทางการประเมินผลงานนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

5) จุลชาติ อรัญยะนาค ครูชำนาญการพิเศษ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทยโขน (ยักษ์) วิทยาลัยนาฏศิลป ในประเด็นของแนวทางการสร้างเอกลักษณ์ไทยในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

6) อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นารายณ์อวตาร และผู้มีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในประเด็นของแนวทางการสร้างแนวคงามคิดในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

7) อาจารย์สมชาย โตวิทิตวงศ์ ผู้ออกแบบ และครูสอนนาฏยศิลป์ และผู้ผลิตการแสดงนาฏยศิลป์ให้กับสถาบันบางกอกดานซ์ (BangkokDance) สังกัดกระทรวงศึกษาธิการในประเด็นของแนวทางการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

8) อาจารย์ปัทมา วัฒนพาณิช ผู้อำนวยการสำนักศิลปและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในประเด็นของแนวทางการสร้างรูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

9) อาจารย์จุติกา โกศลเหมมณี อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขา ในประเด็นของแนวทางการสร้างแนวความคิดจากนาฏยศิลป์พื้นบ้าน เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติและนานาชาติ

10) อาจารย์ธรชญา ภูมิจิโรจ อาจารย์ประจำสาขาวิชา นาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษย์ศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ในประเด็นของแนวทางการออกแบบลีลาการเต้นร่วมสมัย ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

11) อาจารย์รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ นักวิชาการละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ในประเด็นของแนวทางการออกแบบ แสง สี แสง ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ในระดับชาติ และนานาชาติ

3.8 ประเด็นในการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม

ประเด็นในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสำรวจความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์และศิลปะการแสดง ตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็น ดังต่อไปนี้

1) ข้อมูล และข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

2) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานของศิลปินนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศ

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

4) ข้อมูลเกี่ยวกับเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติ

5) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในประเทศไทย และนานาชาติไทย

6) ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการออกแบบ และคัดเลือกองค์ประกอบทางการแสดงด้านนาฏยศิลป์

การสัมภาษณ์จะช่วยให้งานวิจัยมีน้ำหนักในการวิเคราะห์คุณค่าของผลงาน โดยมีกรอบเกณฑ์มาตรฐานศิลปินแห่งชาติเป็นกรอบ เพื่อให้ประเด็นคำถามต่อเนื่อง ตรงประเด็นในการศึกษาได้มากที่สุด บุคคลที่ให้สัมภาษณ์จะเป็นผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับผลงาน เป็นผู้ที่มีวิสัยทัศน์ และมุมมองที่กว้างไกล มีประสบการณ์ และการให้คำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อผลงาน สามารถนำไปสร้างสรรค์งานต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ

3.9 **สรุปบท**

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึง รูปแบบของการวิจัย การออกแบบงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในงานวิจัย ผลงานที่ได้รับจากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะกล่าวถึง วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง นำข้อมูลมาเรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อนำแนวทางมาสรุปงานต่อไป

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูลอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร

4.1 อารัมภบท

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้กล่าวถึงวิธีดำเนินการวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย รูปแบบของงานวิจัย การออกแบบงานวิจัย ซึ่งประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย ผลงานที่ได้จากงานวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ตารางกำหนดการสัมภาษณ์ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของอรรถรสในงานนาฏศิลป์ไทยร่วม และแนวความคิดในการสร้างสรรค์อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี และอภิปรายผล

4.2 ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์

ในการศึกษาหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้นำคำถามของงานวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้กำหนดไว้ในหัวข้อ 3.3.2.1 และ 3.3.3.2 ในบทที่ 3 มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบของรูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งจะแยกวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ที่ประกอบไปด้วยรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์

ร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 การวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในการศึกษาการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏยศิลป์ ดังที่ได้กำหนดไว้ในหัวข้อ 3.3.1 และ 3.3.2 ในบทที่ 3 ดังนี้

4.2.1.1 บทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

บทการแสดงที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “เป็นองค์ประกอบที่มีความจำเป็นในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก การตัดต่อบทที่ใช้สำหรับการแสดง โดยทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับมากขึ้น หรือให้ความสำคัญกับบางช่วงบางตอน ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมจะทำให้เกิดอรรถรสของการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวถึงความสำคัญของบทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ว่า “เป็นการวางโครงเรื่องให้ดำเนินการแสดงไปตามเนื้อหา ของบทนั้นๆ” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “เป็นทิศทางหรือเป็นเข็มทิศที่จะนำทางไปสู่การนำเสนอการแสดง ที่สื่อถึงเรื่องราวที่มาจากวรรณกรรมของงานนาฏยศิลป์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ สุเทพ สุนทรเภสัช ยังได้กล่าวถึงหลักของทฤษฎีการละครว่า

> ทฤษฎีการละคร (Dramatergical Theory) มีแนวคิดที่สำคัญคือการกระทำต่างๆ และการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์มีลักษณะที่เหมือนกับการแสดงละคร ปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์นี้มีความเปราะบาง การที่สามารถดำรงอยู่ได้นั้นก็ด้วยการแสดงออกที่ดีหรือเหมาะสม การแสดงออกที่ไม่ดีหรือไม่เหมาะสมเกิดการหยุดชะงัก จะมีผลกระทบอย่างสำคัญต่อปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ของ เออร์วิง กอฟฟ์แมน นี้ มีความสำคัญอยู่ที่ตัวผู้กระทำ การกระทำ และการปฏิสัมพันธ์ในการกระทำเช่นเดียวกับนักทฤษฎีคนอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้ว (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2540 : 73 – 74)

ซึ่งงานทางด้านนาฏยศิลป์นั้น จะประกอบไปด้วยงานศิลปะในสาขาต่างๆ อีกมากมายทั้งทางด้านทัศนศิลป์ ด้านวรรณศิลป์ และด้านวิจิตรศิลป์ ดังนั้น ในเรื่องของบทการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้จึงสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1) การคำนึงถึงการสร้างบทใหม่บนพื้นฐานเดิม

จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการสร้างบทในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ว่า “บทการแสดง เรื่อง นารายณ์อวตาร นั้นได้แบ่งออกเป็น 3 องก์ แต่ละองก์ไม่ได้นำมาจากวรรณกรรมที่ต่อเนื่อง แต่เป็นการตัดตอนมาจากวรรณกรรมฉบับเต็ม เพื่อทำให้ดูเรื่องที่เข้าใจ และต่อเนื่อง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) สำหรับบทการแสดงนารายณ์อวตารที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในครั้งนี้ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยได้นำบทเก่าในพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) มาสร้างเป็นงานใหม่ที่ถือเป็นประเด็นใหม่ แต่ยังคงเคารพ และอนุรักษ์เนื้อหาเดิม การคัดเลือก ตัดต่อ บทพระราชนิพนธ์ มาใช้สร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้

โดยได้แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ ซึ่งประกอบไปด้วย องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก องก์ที่ 2 นารายณ์อวตาร และองก์ที่ 3 กรุงลงกา และอโยธยา (มณโฑหุงข้าวทิพย์ ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1) ซึ่งบทการแสดงในแต่ ละองก์ได้ถูกคัดเลือก และนำมาเรียงร้อยใหม่ ทำให้เกิดความกระชับมากขึ้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวอย่างต่อเนื่อง โดยยังคงรักษาโครงเรื่องหลักไว้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายต่อไปว่า

> นารายณ์อวตารเป็นผลงานที่สร้างสรรค์โดยนำบทที่เป็นประเด็นใหม่ แต่ยังคงเคารพและอนุรักษ์เนื้อหาเดิมและตัดต่อเลือกบทพระราชนิพนธ์มาใช้สร้างเป็นบทสำหรับการแสดงนารายณ์อวตาร ได้นำเอาสองตอนของการเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์โดยรัชกาลที่ 1 ซึ่งบูรณาการมาจากมหากาพย์ของอินเดียนาม รามายาณะ ผลงานพระราชนิพนธ์นี้สืบเนื่องมาจากการที่พระองค์มีประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรม อยุธยาซึ่งเสี่ยงที่กำลังจะสูญหาย หลังจากการพ่ายแพ้สงครามในช่วงสุดท้ายของราชอาณาจักรอยุธยา (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 19)

นอกจากข้อความที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในข้างต้นแล้ว จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้กล่าวถึงบทของการแสดงนารายณ์อวตาร ที่แบ่งการแสดงออกเป็น 3 องก์ อีกว่า

> แต่ละองก์ไม่ได้นำมาจากวรรณกรรมที่ต่อเนื่อง เป็นการตัดตอนมาจากวรรณกรรมฉบับเต็ม เพื่อทำให้กระชับและต่อเนื่อง นำมาซึ่งความเข้าใจและ เข้าซึ้งถึงอรรถรสแห่งสุนทรียภาพที่ปรากฏบนเวทีและพื้นที่ความคิดของผู้ชม ดังนั้น จึงเป็นประเด็นหลักที่สำคัญในเรื่องการใช้บทพระราชนิพนธ์มาทำการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความจริงแท้ (Authenticity) ความดั้งเดิมในที่นี้ หมายถึง ความดั้งเดิมที่ผู้แต่งได้บรรยายความคิดและ

นำมาใช้โดยการอ่านแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ เป็นกลอนสุภาพ (กลอนแปด) ตามระเบียบ และวิธีของการแต่งวรรณคดีแบบประเพณีดั้งเดิม และวิธีการอ่านภาษาที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ โดยไม่ได้ใส่ทำนองเสนาะ ซึ่งแสดงถึงความแท้จริงและความดั้งเดิมนี้ ได้จากการตีความของผู้ออกแบบ อันเป็นมุมมองหนึ่งที่ใช้ตีความ ซึ่งไม่เหมือนกับบุคคลอื่นๆ เป็นการบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ผู้ออกแบบ ทำให้เห็นถึงความเป็นไทยในนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้ทันใจ รวดเร็ว และตอบสนองความต้องการของคนรุ่นใหม่ และรุ่นเก่า (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

ซึ่งเนื้อเรื่องของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ในแต่ละตอนนั้น ได้ถูกนำมาเรียบเรียงเรื่องราว และผูกเนื้อเรื่องใหม่ เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องมีความกระชับมากขึ้น และสามารถทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจได้ง่ายในเวลาอันสั้น ในการแสดงครั้งเดียว ซึ่งผู้วิจัยได้ถอดความจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังเนื้อเรื่องย่อต่อไปนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก กล่าวถึงโลกทั้งสามกำลังปั่นป่วน เพราะนนทกใช้นิ้วเพชรที่ได้รับพรมาจากพระอิศวร เที่ยวทำร้ายเหล่าเทวดา และนางฟ้า พระอินทร์ จึงไปขอความช่วยเหลือจากพระอิศวร พระอิศวรจึงให้พระอินทร์ไปเชิญพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ยังเกษียรสมุทร เพื่อให้ทรงอวตารลงไปช่วยแก้ไขปัญหา พระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็นนางอัปสร แล้วล่อลวงให้นนทกหลงใหลในเสน่ห์ ด้วยการร่ายรำตามเพื่อให้นนทกหลงกลจนกระทั่งใช้นิ้วเพชรของตัวเองชี้ลงที่ตรงขาของนนทกเอง ก่อนที่นางอัปสรจะคืนร่างเป็นพระนารายณ์สี่กร และใช้จักรตัดคอฆ่านนทกขาดกระเด็นไปในที่สุด

องก์ที่ 2 พระนารายณ์อวตาร เมื่อนนทกตายแล้วจึงไปเกิดเป็นทศกัณฐ์ เที่ยวรุกรานชาวโลกให้ได้รับความเดือดร้อน พระอินทร์จึงไปเฝ้าพระอิศวรทูลขอให้พระนารายณ์อวตารลงไปเกิดเป็นพระราม เพื่อบำราบทศกัณฐ์ พระนารายณ์จึงตอบรับเทวบัญชาจากพระอิศวร เพื่อจะไปเกิดเป็นพระราม พร้อมด้วยพระลักษมีไปเกิดเป็นนางสีดา ส่วนเทพศาสตราวุธ และบัลลังก์ที่สถิต อาทิ จักรไปเกิดเป็นอนุชานามว่า พระพรต บัลลังก์นาค และสังข์ ไปเกิดเป็นพระลักษมณ์ ส่วนคทาไปเกิดเป็น พระสัตรุด ในการนี้ บรรดาเทวดาน้อยใหญ่ต่างทูลรับอาสาพระอิศวรจุติลงไปเกิดเป็นไพร่พลของพระรามโดยถ้วนหน้า

องก์ที่ 3 กรุงลงกา และอโยธยา นางมณโฑได้กลิ่นหอมของข้าวทิพย์ จึงเกิดความอยากเสวย ทศกัณฑ์ใช้ให้นางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์มาจากพิธี นางกากนาสูรคาบข้าวทิพย์มาได้เพียง ครึ่งปั้น นำมาให้นางมณโฑเสวยจึงบังเกิดเป็นนางสีดา ส่วนข้าวทิพย์อีกสามปั้นครึ่งพระฤาษีทูลถวายแก่ท้าวทศรถ เพื่อพระราชทานแก่พระมเหสี ได้แก่ ปั้นที่ 1 นางเกาสุริยา เสวยจะบังเกิดเป็นพระราม ปั้นที่ 2 นางไกยเกษี เสวยจะบังเกิดเป็นพระพรต และครึ่งปั้นสุดท้ายให้นางสมุทรเทวี จะบังเกิดเป็นพระลักษมณ์ และพระสัตรุด

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” บทที่ใช้ในการแสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก สำหรับการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่จะต้องคัดเลือก และสร้างสรรค์บทใหม่อย่างไร เพื่อนำมาใช้เป็นสื่อศิลปะการแสดงให้ชัดเจน ที่อาจจะใกล้เคียงหรือเป็นการตีความใหม่บนพื้นฐานของเรื่องเดิม ซึ่งในที่สุดแล้วก็จะกลายเป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีข้อมูลใหม่ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2) **การใช้บทที่เป็นหัวใจหลักของเรื่องแบบดั้งเดิม**

บทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ยังคงรักษาเนื้อหาที่สำคัญของบทการแสดงดั้งเดิม โดยได้นำเนื้อหา2 ตอนมาจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ฉบับดัดแปลงมาจากมหากาพย์อินเดีย เรื่อง “รามายณะ” โดยคัดเลือก และตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (Avatara) อันเป็นปฐมบทของการกำเนิดเรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่ง

ยังคงรักษาหัวใจของเรื่อง “รามเกียรติ์” คือ ความดี ความเลว ขาวกับดำ รวมทั้งมีปรัชญา และแง่คิดในด้านศาสนา จารีต ประเพณี และรวมไปถึงเรื่องราวการต่อสู้ของพระรามกับทศกัณฐ์ ซึ่งทั้งหมดนี้ เป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดอรรถรสในการแสดงของนาฏยศิลป์ไทย โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ในแต่ละองก์จะแบ่งออกเป็นฉากๆ ลำดับตามเนื้อหาของบทประพันธ์ ดังนี้ องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทก ซึ่งได้กล่าวถึง โลกทั้งสามที่กำลังปั่นป่วนเพราะนนทกใช้นิ้วเพชรไล่ทำร้ายเทวดานางฟ้าจนร้อนถึง พระอินทร์ จึงต้องไปขอความช่วยเหลือจากพระอิศวรท่านจึงได้เชิญให้พระนารายณ์ไปช่วยแก้ไขปัญหา พระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็นนางอัปสรไปล่อลวงให้นนทกหลงเสน่ห์ โดยนางอัปสรเป็นผู้รำนำ และให้นนทกรำตาม ในที่สุดนนทกหลงกลชี้นิ้วเพชรลงตรงขาของนนทกเอง ก่อนที่นางอัปสรจะคืนร่างเป็นพระนารายณ์ และใช้จักรตัดเศียรฆ่า นนทกในที่สุด ดังตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ดังนี้

บัดนั้น นนทกแกล้วหาญชาญสมร
เห็นพระองค์ทรงสังข์คฑาธร เป็นสี่กรก็รู้ประจักษ์ใจ
ว่าพระหริวงศ์รงฤทธิ์ ลวงล้างชีวิตก็เป็นได้
จึ่งมีวาจาถามไป โทษข้าเป็นไฉนให้ว่ามา ฯ
เมื่อนั้น พระนารายณ์บรมนาถา
ได้ฟังจึ่งมีบัญชา โทษามึงใหญ่หลวงนัก
ด้วยทำโอหังบังเหตุ ไม่เกรงเดชพระอิศวรทรงจักร
เอ็งฆ่าเทวาสุรารักษ์ โทษหนักถึงที่บรรลัย
ตัวกูก็คิดเมตตา แต่จะไว้ชีวามึงไม่ได้
ตรัสแล้วแกว่งตรีเกรียงไกร แสงกระจายพรายไปดังเพลิงกาฬ ฯ
บัดนั้น นนทกผู้ใจแกล้วหาญ
ได้ฟังจึ่งตอบพจมาน ซึ่งพระองค์จะผลาญชีวี

เหตุใดมิทำซึ่งหน้า มารยาเป็นหญิงไม่บัดสี
หรือว่ากลัวนิ้วเพชรนี้ จะชี้พระองค์ให้บรรลัย
ตัวข้ามีมือแต่สองมือ หรือจะสู้ตั้งสี่กรได้
แม้นสี่มือเหมือนพระองค์ทรงชัย ที่ไหนจะทำได้ดั่งนี้ ฯ
เมื่อนั้น พระนารายณ์ทรงสวัสดิ์รัศมี
ได้ฟังจึ่งตอบวาที กูนี้แปลงเป็นสตรีมา
เพราะมึงจะถึงแก่ความตาย ฉิบหายด้วยหลงเสน่หา
ใช่ว่าจะกลัวฤทธา ศักดานิ้วเพชรนั้นเมื่อไร
ชาตินี้มึงมีแต่สองหัตถ์ จงไปอุบัติเอาชาติใหม่
ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร เหาะเหินเดินได้ในอัมพร
มีมือยี่สิบซ้ายขวา ถือคฑาอาวุธธนูศร
กูจะเป็นมนุษย์แต่สองกร ตามไปราญรอนชีวี
ให้สิ้นวงศ์พงศ์มึงอันศักดา ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี
ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป ฯ

ที่ได้เขียนไว้ข้างบนนี้ ถอดความออกมาได้ว่า จากบทพระราชนิพนธ์ในองก์ที่ 2 “นารายณ์อวตาร” การที่นนทกได้มาเกิดเป็นทศกัณฐ์ พระอิศวรเห็นว่านนทกมีฤทธิ์มาก และสร้างความไม่สงบแก่โลก จึงมีรับสั่งให้ท้าวมัฆวาน หรือพระอินทร์ไปทูลเชิญพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ ณ เกษียรสมุทร ให้ขึ้นมาเฝ้าพระอิศวรจึงก็ขอให้พระนารายณ์อวตารมาเกิดบนโลกมนุษย์พร้อมกับพระลักษมี และเหล่าเทวดาที่อาสาอวตารลงมาช่วย เพื่อไปปราบมารร้ายให้สิ้นโลกมนุษย์จะได้กลับมามีความสงบสุขดังเดิม ดังตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ดังนี้

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ฟังบรรหารพระทรงธรรม์ อภิวันท์สนองพระวาที
ซึ่งพระองค์จะให้อวตาร ไปปราบพวกพาลยักษี
ให้ราบรื่นพ่างพื้นธาตรี ครั้งนี้เห็นมีกำลังนัก
แต่ข้าปราบมาก็หลายยุค เป็นสุขทั่วไปทั้งไตรจักร
ปางนี้อสูรหมู่ยักษ์ เรืองฤทธิ์สิทธิศักดิ์มหิมา
แต่ผู้เดียวจะล้างอาธรรม์ จะไม่สิ้นพงศ์พันธุ์ยักษา
จะขอคฑาเพชรจักรา ทั้งมหาสังข์ทักขิณาวัฏ
กับนาคอันเป็นบัลลังก์ทรง ไปเกิดร่วมวงศ์พงศ์กษัตริย์
ในมหานครจักรพรรดิ กำจัดอาธรรม์อันธพาล
ขอทั้งองค์พระลักษมี ชนนีโลกยอดสงสาร
กับเทวาไปเป็นบริวาร จะได้ช่วยสังหารกุมภัณฑ์ ฯ

ในองค์สุดท้าย คือ องก์ที่ 3 ลงกา และอโยธยา (มณโฑหุงข้าวทิพย์ ชื่อตอนใน บทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) กล่าวถึง เมืองลงกาของทศกัณฐ์ ซึ่งได้ใช้ให้ นางยักษ์กากนาสูได้แปลงกายเป็นอีกาเพื่อไปขโมยข้าวทิพย์มาให้นางมณโฑ แต่นำกลับมาได้เพียงครึ่งก้อน ส่วนข้าวทิพย์ที่เหลือ 3 ก้อนกึ่ง ฤาษีกไลโกฏ ได้มอบให้แก่พระมเหสีทั้ง 3 คือ นางเกาสุริยา เมื่อเสวยข้าวทิพย์แล้วก็ทรงตั้งครรภ์ และประสูติพระราชโอรส นามว่า พระราม, นางไกยเกษี ประสูติ พระราชโอรส นามว่า พระพรต, และนางสมุทรเทวี ประสูติพระราชโอรส นามว่า พระลักษมณ์ และพระสัตรุด, ส่วนนางมณโฑเมื่อเสวยข้าวทิพย์ไปแล้ว ก็ประสูติพระราชธิดา นามว่า นางสีดา ในฉากสุดท้ายของการแสดง เป็นการเต้นรำของเหล่าเทวดา และนางฟ้าเพื่อ

เฉลิมฉลองการอวตารของ พระนารายณ์ ดังตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ดังนี้

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

สำหรับบทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า “บทการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ในองค์ ที่ 1 เป็นการกำเนิดหรือการเริ่มต้นของความดี - ความชั่ว ส่วนในองค์ที่ 2 เป็นต่อสู้กันระหว่างความดีกับความชั่ว และองค์ที่ 3 เป็นการเริ่มต้นของความดีความชั่วอีกครั้ง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ส่วน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ใน การแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า “สำหรับบทการแสดงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา นี้ สะท้อนให้เห็นหัวใจของเรื่องราวทางประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาที่ว่า คนอยุธยาไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ หรือชาวบ้านก็เป็นคนดีของอยุธยาได้” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน

2556) ซึ่งสอดคล้องกันกับความเห็นของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ที่กล่าวไว้ใน การแสงเสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า

> สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ปรากฏในบทการแสดง คือ อยุธยา คือเมืองแห่งผู้กล้า ที่เกิดมาเพื่อปกป้องอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่เหล่านี้ และพร้อมที่จะตายเพื่อบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเขา ซึ่งเป็นลักษณะของสายเลือดคนอยุธยา ที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น พวกเขาจึงถูกเรียกว่าเป็น คนดีศรีอยุธยา (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ในการนาฏศิลป์สมัยร่วมสมัย เรื่อง พาร์ฟูม ว่า

> บทการแสดงการสมัยร่วมสมัยเรื่อง พาร์ฟูม ได้นำเสนอส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้หญิง กล่าวถึงความแตกต่างที่หลากหลายของบทบาทตัวละครผู้หญิงที่เป็น แม่ ลูกสาว น้องสาว ภรรยา คนงาน และโสเภณี (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

จากการวิเคราะห์บทการแสดง และเนื้อเรื่องดังกล่าว ทำให้เห็นได้ว่าการแสดงนารายณ์อวตารได้มีการการใช้บทที่เป็นหัวใจหลักของเรื่องแบบดั้งเดิม โดยการลดทอนเนื้อเรื่องเพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว และต่อเนื่อง สามารถทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจได้ง่ายในเวลาอันสั้นในการแสดงครั้งเดียว โดยไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ชวนติดตาม นอกจากนี้อาจทำให้คนรุ่นใหม่หวนกลับไปค้นคว้าศึกษาในตอนที่ตัดออกไปจากสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิม สำหรับผู้ที่ต้องการมีเวลามากขึ้น

3) การคำนึงถึงการใช้บทที่เข้าใจง่ายต่อการชม

จากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร มีบทการแสดงที่มีการใช้บทที่ทำให้ง่ายต่อการเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนทั่วไป ซึ่ง รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อธิบายว่า “เป็นบทร้อยแก้วสลับกับร้อยกรองในการประกอบการแสดงซึ่งใช้บทที่เป็นภาษาไทยแบบธรรมดา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) จิรายุทธ พนมรักษ์ ให้ความเห็นว่า “บทเป็นสิ่งที่ทำให้คนคิดและตีความตามจินตนาการของตนเองได้” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มว่า

> ในการแสดงนี้จะมีผู้ชายบรรยายเนื้อเรื่องคนเดียว และแต่งชุดดำเหมือนกับนักร้องนักดนตรีคนอื่นๆ และยืนข้างๆ เวที เหมือนในการพากย์การแสดงเชิดหุ่นในทวีปเอเชียทั่วไป ในการแสดงนี้ผู้บรรยายจะพูดด้วยน้ำเสียงที่เรียบง่าย ไม่ใช้อารมณ์ในการพากย์ ต่างจากการแสดงดั้งเดิม เหตุผลเพราะเรื่องราวและท่าทางที่นำเสนอบนเวทีก็เกินพอแล้ว สำหรับการถ่ายทอดอารมณ์การบรรยายเป็นส่วนสำคัญของการแสดง เพราะบ่งบอกให้ผู้ชมรู้ถึงความเป็นมาของการสร้างสรรค์ท่าทางต่างๆ ซึ่งมีต้นตอมาจากบทประพันธ์นั่นเอง อีกอย่างหนึ่ง คือต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ที่เด่นชัดขึ้น ผู้ชมจะได้ยินบทบรรยายเสมือนว่า กำลังอ่านด้วยตนเอง และใช้จินตนาการของตนพร้อมๆ กับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธี ที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทประพันธ์หลังชมการแสดงเสร็จเรียบร้อยแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 91-92)

ฉะนั้น ประเด็นสำคัญในการเลือกตอน หรือบทที่ใช้ในการแสดง จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะสามารถทำให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นมีความน่าสนใจ น่าติดตาม และสามารถสื่อสารได้กับผู้ชมให้เข้าใจง่ายขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏยศิลป์ เพื่อให้เข้าถึงผู้ชม ในสมัยใหม่ การใช้วิธีการในการนำเสนอเนื้อหาของการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวหรือบทประพันธ์ในวรรณคดีไทยที่มีความวิจิตร บรรจง ด้วยถ้อยคำที่อาจจะทำให้เข้าใจยากในกลุ่มผู้ชมสมัยใหม่ ทำให้ต้องใช้การปรับปรุงบท และการตัดต่อเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิม เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับผู้ชมที่ต่างยุคกันกับการสร้างบทประพันธ์ในอดีต ฉะนั้น การอ่านกลอนแปดในทำนองเสนาะอาจจะต้องปรับเปลี่ยนมาใช้ให้เป็นการอ่านที่สามารถอ่านได้จากผู้อ่านที่ไม่มีทักษะ และการรับรู้ในด้านของทำนองเสนาะ และอีกประการหนึ่ง การอ่านในรูปแบบที่กล่าวมานี้ พบว่า ไม่ปรากฏมากนักในงานที่มีพื้นฐานของเนื้อหาที่มาจากวรรณคดีไทยแบบดั้งเดิม จึงทำให้เกิดความแปลกใหม่ (ซึ่งส่วนใหญ่มักจะใช้ทำนองเสนาะและการขับร้องที่มีความซับซ้อน และวิจิตรบรรจง) ในงานสมัยใหม่การตัดทอนรายละเอียดเพื่อให้เกิดความเรียบง่ายเป็นส่วนหนึ่งของวิธีการสร้างสรรค์ผลงานแนวใหม่ที่พัฒนาไปจากงานศิลปะในอดีตที่มีรายละเอียดและความซับซ้อนตามความคิดของศิลปินในยุคนั้นๆ ฉะนั้นการอ่านที่ตัดทอนทำนองเสนาะและการขับร้องเช่นนี้ทำให้เกิดเป็นผลงานหรือบทการแสดงที่นำมาใช้แบบเรียบง่ายน่าจะเหมาะสมกับคนรุ่นใหม่ และสามารถสื่อสารทำให้คนรุ่นใหม่หันกลับมาสนใจในงานวรรณกรรมในอดีตมากขึ้น ซึ่งเท่ากับเป็นการต่อชีวิตให้กับวรรณกรรมในอดีต ถือว่าเป็นมรดกอันล้ำค่าของชาติที่ไม่ควรจะถูกลืมเลือนไปจากสังคมของคนรุ่นใหม่

4.2.1.2 **การสร้างสรรค์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

การสร้างสรรค์รูปแบบ และลีลาของการแสดง คือ การรู้จักวางแผนและถ่ายทอดรูปแบบทางความคิดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ โดยการใช้แขนขา หรือร่างกายในการประกอบกิจกรรม โดยให้สอดคล้องกับบท หรือ เนื้อเรื่อง ลีลา จึงสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน ซึ่ง ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวการสร้างสรรค์รูปแบบและลีลาว่า “ลีลาเป็นมาจากบริบททางสังคม และเกิดขึ้นมาจากสภาวะแวดล้อมของสังคมของแต่ละยุคสมัย” (ธรชญา ภูมิจิโรจ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ ปัทมา วัฒนาพานิช

ยังได้กล่าวถึงการสร้างรูปแบบและลีลาต่อไปอีกว่า “เป็นการช่วยเสริมให้การเคลื่อนไหวนั้นสามารถสื่อถึงความต้องการของนักแสดงที่ต้องการเคลื่อนไหวและถ่ายทอดความงามจากสรีระของผู้แสดงไปสู่ตัวผู้ชม” (ปัทมา วัฒนาพานิช,**สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) ดังนั้นในเรื่องของสร้างสรรค์รูปแบบ และลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่สำคัญ ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบประเพณี

การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบประเพณีของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ”นารายณ์อวตาร” ซึ่งเป็นหนึ่งในผลงานการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ระบำสี่บทเป็นการรำแบบดั้งเดิมตามหลักของนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่แล้ว ส่วนนารายณ์อวตารนี้ ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบ และลีลาขึ้นมาใหม่ โดยยังคงอิงท่ารำแบบเก่า ของการรำเพลงแม่บท ซึ่งปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน และท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งการแสดง ”นารายณ์อวตาร” นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ของเดิมไว้ ทำให้เกิดความหลากหลายในศิลปะ และวัฒนธรรม ดังนั้นจึงไม่แปลกที่การแสดง ”นารายณ์อวตาร” จะได้รับการยอมรับ และเป็นที่ชื่นชม และชื่นชอบของคนในปัจจุบัน และคนรุ่นเก่าที่อนุรักษ์นิยม ซึ่งก็ไม่ได้ต่อต้าน แต่กลับเปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้นำเสนอแนวความคิดที่สร้างสรรค์ในรูปแบบของความดั้งเดิม เข้ามามีบทบาทในงานศิลปะ ดังที่ สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวชื่นชอบผลงานการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับการแสดง “นารายณ์อวตาร” ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น เป็นการแสดงที่มีความตื่นเต้น และมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก มีการนำเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาใช้ และบูรณาการให้เข้ากับการแสดงได้อย่างเหมาะสม ซึ่งมีน้อยคนนัก

ที่จะมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้ (สุวรรณี ชลานุเคราะห์ **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้ให้ความเห็นว่า “การแสดงนี้มีการร่ายรำแม่บท เป็นการแสดงที่มีการออกแบบท่าเต้นในลักษณะแบบประเพณีไทยดั้งเดิม โดยได้ ยกตัวอย่าง เช่น การร่ายรำของนนทก ซึ่งเป็นพื้นฐานจนกระทั่งเป็นแม่บท” (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 58-59) การรำแม่บท และระบำสี่บทจึงถือเป็นท่ารำมาตรฐาน หรือแม่ท่าสำคัญที่เป็นจะพื้นฐาน หรือมาตรฐานในการฝึกกระบวนท่ารำในเพลงอื่นๆ ต่อไป ซึ่งเป็นการรำที่สืบทอดกันมา ตั้งแต่สมัยโบราณถือเป็นจารีต ประเพณี และวัฒนธรรมไทยที่ยึดถือ และปฏิบัติสืบต่อกันมา อย่างช้านาน

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

การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ สมชาย โตวิทิตวงศ์ หนึ่งในผู้แสดง นารายณ์อวตาร ได้ยกตัวอย่าง ว่า “การแสดงการเต้นแบบแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบนั้น สามารถเสริม และทำให้ การรำแม่บทในฉากของนนทกให้ดูโด่ดเด่น และเป็นที่น่าสนใจต่อผู้ชมมากยิ่งขึ้น” (สมชาย โตวิทิตวงศ์ **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงกระบวนความคิดใน การสร้างสรรค์ นั้น สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน คือ

ความคิดสร้างสรรค์ นั้น สามารถเกิดขึ้นได้ 2 ทางด้วยกัน ทางที่ 1เริ่มจาก จินตนาการ แล้วย้อนกลับสู่สภาพความเป็นจริง ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะ นี้ เกิดจากการที่เรานำความฝัน และจินตนาการของเรา และใช้การได้อย่าง เหมาะสมตามเป้าหมายที่วางไว้ ทางที่ 2 เริ่มจากความรู้ แล้วคิดต่อยอดสู่สิ่ง

> ใหม่ ความคิดสร้างสรรค์จะเข้าไปต่อยอดความคิดเดิม กลายเป็นความคิดใหม่ และความคิดใหม่นั้น จะถูกท้าทายจากอีกความคิดหนึ่งเสมอ นอกจากนี้ การสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากจินตนาการแล้ว การสร้างสรรค์ การเรียนรู้จากแรงบันดาลใจเป็นส่วนหนึ่งที่จะสามารถสื่อความหมายทำให้ข้อมูลที่ซับซ้อนกลายเป็นภาพที่ดูง่ายขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี ,2550: 23)

นอกจากนี้ มาลินี อาชายุทธการ ได้อธิบายถึงประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า “อาจรวมไปถึงลีลาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ในแต่ละวัฒนธรรม เช่น การเดิน การวิ่ง การทอดกายนอน หรือการหวีดร้องของผู้หญิง” (มาลินี อาชายุทธการ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ธนิต อยู่โพธิ์ ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ว่า

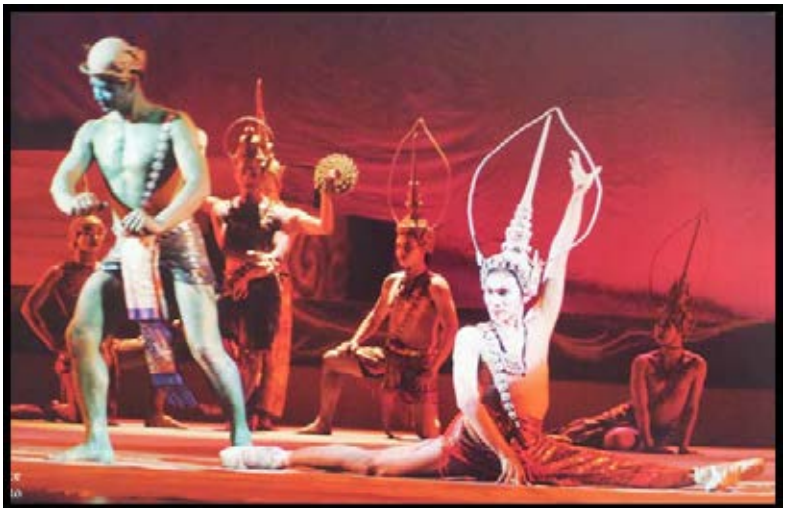
> การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมแต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึง การบรรยายนั้นให้ขอบข่ายการทำงาน กับการพัฒนาของการแสดง และถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงในบางขณะ ข้อความได้กล่าวถึงการรำไทยในแม่บท หรือ อักขระแห่งการร่ายรำ (Dhanit Yupho 1963:178)

การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้นนั้น อาจเกิดจากการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ ซึ่ง เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ กล่าวถึงประเด็นการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ว่า

> คนส่วนใหญ่จะได้รับการหล่อหลอม รูปแบบวิธีคิด กรอบความคิดในการมองโลก และชีวิตจากการถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ ระเบียบปฏิบัติในสังคมต่อๆ กันจากครอบครัว ชุมชน และสังคม อันมีความแตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม การที่เราอยู่ในวัฒนธรรมใดเรามักยึดถือว่า สิ่งที่เราคิด และปฏิบัตินั้นถูกต้องเหมาะสมดีแล้ว (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2546: 53)

สำหรับตัวอย่างที่ดีในการสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการใช้การบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น นั้น จะเห็นได้ชัดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ซึ่งปรากฏอยู่ในองค์ที่ 1 ฉากที่ 5 โดย นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า

> เมื่อนนทก รำแม่บทตามนางนารายณ์ชี้นิ้วเพชร เข้าที่ต้นขาทำให้ขาของเขาหัก ฉากนี้ยังให้ตัวอย่างว่า การรำไทยนั้นถูกร่วมกับรูปแบบอื่นๆ ได้อย่างไร ในฉากนี้ นางนารายณ์ปรากฏกายในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งท่าทางการเต้นนั้นสามารถเห็นได้ชัดว่า เป็นท่าทางการเต้นแบบตะวันตกในรูปแบบที่มีองค์ประกอบบัลเล่ต์ แสดงออกอย่างเห็นได้ชัด แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอาจดูแปลกๆ แต่ท่าทางที่ได้มาจากท่าบัลเล่ต์นั้น ถูกแสดงได้ชัดจากข้อความการบรรยายได้กล่าวถึงความงดงาม และความสง่าของร่างนารายณ์แปลง และท่าทางการเต้นบัลเล่ต์ นั้น สื่อได้อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ระหว่างข้อความที่กล่าวถึงการรำแม่บทนางนารายณ์ตัวหลักจะถอยหลัง เพื่อให้นางรำไทยที่แสดงนางนารายณ์นั้นได้เป็นจุดเด่น สิ่งเหล่านี้ดำเนินต่อไป เมื่อนนทกเริ่มรำตามท่ารำไทยของนางรำ แต่ในช่วงเวลาสุดท้ายเป็นนางนารายณ์ตัวหลักนั่นเอง ที่กลับขึ้นสู่เวทีอยู่ด้านหลังนารายณ์ตัวจริง และทำให้เขาปรากฏกายเป็นพระนารายณ์สี่กร เมื่อนนทกล้มลงจากการทำลายตัวเองจากนิ้วเพชร ด้วยท่านาคม้วนหางลง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 152)



ภาพที่ 27: **พระนารายณ์ตัวจริงจะปรากฏกายอยู่ด้านหลัง**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p58

ฉะนั้น จะเห็นได้ว่าในการแสดงนารายณ์อวตารนั้น ได้มีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งผู้ออกแบบได้นำการแสดงของนาฏยศิลป์ไทย และการแสดงของนาฏยศิลป์ตะวันตก เข้ามาผสมผสานกัน ทำให้เกิดความกลมกลืน และเข้ากับการแสดง ซึ่งจะทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่าย และลักษณะของการแสดงในบางช่วงนั้น ผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญต่อการแสดงนาฏยศิลป์ที่เป็นลีลาของไทย โดยการให้นักแสดงที่เป็นนาฏยศิลป์ตะวันตกหยุดลีลาการแสดง และทำท่านิ่งไว้ โดยปล่อยให้นักแสดงนาฏยศิลป์ไทย ได้เคลื่อนไหวอยู่อย่างอิสระและตลอดเวลา ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการเสริมลีลาของนาฏยศิลป์ไทยไทยให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

3) **การสร้างสรรค์โดยเน้นความสำคัญถึงหลักการและหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม**

จากประสบการณ์ของผู้วิจัยในฐานะนักแสดง และครูผู้สอนนาฏยศิลป์โขนมาเป็นเวลากว่า 20 ปี ทำให้ทราบถึงวิธีการตีบทตามคำพากย์ หรือบทกระทู้ ซึ่งหมายถึงการตีบทพากย์

หรือเจรจาที่แต่งไว้แล้ว ทั้งถ้อยคำสำนวนโวหารจะไพเราะ และน่าฟัง อย่างไรก็ตาม ก่อนตีบท หรือใช้บท ผู้รำควรจะต้องศึกษาบทก่อนทุกครั้ง เพราะบางครั้งการแสดงโขนมิได้กำหนดบทพากย์หรือเจรจาระบุไว้ชัดเจน เพียงแต่เขียนไว้ในบทว่า พากย์หรือเจรจา มิได้เขียนไว้ว่าพากย์หรือเจรจาอย่างไร สุดแล้วแต่ผู้พากย์จะเจรจา ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องใช้ไหวพริบ และปฏิภาณในการดักคำพากย์ และใส่ท่ารำตีบทลงไป เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืน และเหมาะสม ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องศึกษา และรู้เรื่องราวในตอนที่จะแสดงนั้นๆ เสียก่อน ว่าตอนที่จะแสดง หรือบทที่จะโต้ตอบกันนั้น มีความหมายว่าอย่างไรอย่างกว้างๆ ก็จะสามารถช่วยในการดักท่าตีบทได้ โดยเฉพาะบทกระทู้ ผู้แสดงจะต้องตีบทหรือใช้บทให้สอดคล้องกับบทกระทู้นั้นๆ จะทำให้การแสดงนั้นได้รับคุณค่า และสุนทรียรสยิ่งขึ้น

ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์โดยเน้นความสำคัญถึงหลักการและเป็นหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร" ว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” นั้น รูปแบบที่ยังคงรักษาหัวใจ และหลักการของการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น การแสดงการรำตีบทตามการพากย์บทจากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้น ประเด็นสำคัญของงานนารายณ์อวตารนี้ คือต้องการเข้าถึงความรู้สึก และถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่หัวใจของคนดูให้ได้มากที่สุด โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากบทพากย์เจรจาเป็นบทพูดร้อยแก้ว ทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกลอนที่ใช้อธิบาย หรือดำเนินเรื่องราวของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2555)

นอกจากนี้ ยังคงรักษาหัวใจ และหลักการของการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น การแสดงการรำตีบทตามการพากย์บทจากโขนเรื่อง รามเกียรติ์ นอกจากนั้นประเด็นสำคัญของงาน

นารายณ์อวตาร คือต้องการเข้าถึงความรู้สึก และถ่ายทอดอารมณ์การแสดงไปสู่หัวใจของคนดูให้ได้มากที่สุด โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ง่าย เนื่องจากบทพากย์เจรจาเป็นบทพูดร้อยแก้ว ทำให้เข้าใจได้ง่ายกว่าบทร้อยกรองที่ใช้อธิบายหรือดำเนินเรื่องราวการแสดง ซึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับคำพากย์ และคำเจรจา ไว้ว่า

> ในสมัยโบราณ บทกวีที่ใช้แสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ มีแต่ “คำพากย์” และ “คำเจรจา” กล่าวคือ คำพากย์แต่งไว้เป็นกาพย์ 2 ชนิด เรียกว่า “กาพย์ฉบัง” อย่างหนึ่ง และ “กาพย์ยานี” อีกอย่างหนึ่ง ส่วนคำเจรจานั้นอาจสังเคราะห์เข้าได้ในลักษณะของวรรณคดีไทยชนิดที่เรียกว่า “ร่ายยาว” คำพากย์และคำเจรจานี้ ผู้แสดงโขนไม่ต้องพากย์และพูดเอง หากแต่ต้องมีคนพากย์และเจรจาแทน โดยผู้แสดงต้องทำบทแสดงท่าให้เข้ากับคำพากย์ และคำเจรจาเหล่านั้นเหมือนกับตนเป็นผู้พากย์ และเจรจาเอง (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 127)

และ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวถึงการรำตีบทในการแสดงโขน ว่า

> การรำตีบทเป็นการบอกความหมายหรือแสดงอารมณ์ออกมาถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้นาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละครใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง และถือปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ดังนั้น การรำตีบทจึงเป็นการบอกความหมาย หรือแสดงอารมณ์ออกมาถ่ายทอดเป็นท่ารำ โดยใช้นาฏยศัพท์ในการร่ายรำ ซึ่งนาฏยศัพท์เป็นศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดงโขน หรือละคร เป็นคำที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยใช้ในการสื่อความหมายในการแสดง ซึ่งถือปฏิบัติกันมาแต่เดิม ซึ่งเป็นที่รู้จักและปฏิบัติสืบต่อกันมาในวงการนาฏศิลป์ไทย

4) การสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบการแสดงที่กระชับเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม

วัยรุ่นเป็นทรัพยากรมนุษย์ของสังคม ที่จะต้องได้รับการดูแลเพื่อสืบทอด และอนุรักษ์ สังคม ประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นศิลปะของชาติ จากการสัมภาษณ์คนรุ่นใหม่ในเรื่องค่านิยมทางด้านวัฒนธรรม จิตติมา เมืองสุวรรณ นิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ปี 3 ได้แสดงเกี่ยวกับทัศนะของคนรุ่นใหม่ และค่านิยมทางการชมการแสดงโขน ว่า

> วัยรุ่นส่วนใหญ่ให้ความนิยมไปกับศิลปะการแสดงของชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก แต่ในส่วนหนึ่งก็ยังต้องการที่จะดูผลงานการแสดงที่เป็นวัฒนธรรมของชาติไทเราเอง เช่น การแสดงโขน แต่ด้วยความที่ค่อยไม่เข้าใจและไม่เข้าถึงในเรื่องของบทบาตัวละคร และเรื่องราวในการแสดงจึงทำให้วัยรุ่นกลุ่มนั้น ขาดแรงจูงใจที่จะชมการแสดง และหันไปสนใจกับการแสดงที่เป็นของชาวต่างชาติ ตามกระแสนิยมในยุคโลกาภิวัตน์ (จิตติมา เมืองสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

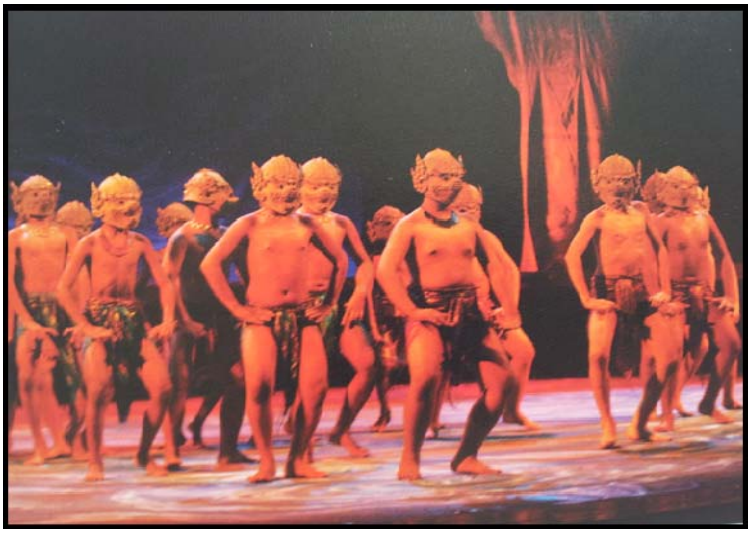
ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ฟาร์ฟูม เกี่ยวกับช่วงชีวิตของมนุษย์ที่เริ่มจะหัดเดิน ว่า

> ในฉากที่นักแสดงเดี่ยวหญิงเดิน ท่าตรง ข้ามไหล่ของนักแสดงชาย 4 คน ในตอนต้น การเคลื่อนไหวเป็นแบบลังเล เป็นนัยของวิถีทางของเด็กหญิงในก้าวแรก แต่ในเวลาเดียวกันมีเสียงพูดในทางอื่นๆ นักแสดงหญิงใช้ท่าทางตรง แต่การก้าวค่อนข้างละเอียดอ่อน ขณะที่เธอถูกยกขึ้นสูงเหนือนักแสดงชาย

> แต่ทั้งหมดขึ้นอยู่กับฐานรากซึ่งเป็นนักแสดงชาย หลังจากฉากนั้นเธอเดินในขณะที่ถูกยก กระทั่งยืนตรงในท่าเดิน ทำซ้ำกลับไปอีกด้านหนึ่งของนักแสดงชายคนหนึ่ง เป็นฉากที่แสดงความซับซ้อนของปฏิกิริยาระหว่างชายหญิง (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์** 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบการแสดงที่กระชับเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่ และเป็นที่ยอมรับกันในหลากหลายวัฒนธรรมของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ว่า

> ผลงานนารายณ์อวตารเป็นผลงานที่ใช้ศิลปะทันใจคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม จากหนังสือของ ยูคกา เมียตติเนน (Yukka Miettinen) เช่นกายกรรมดั้งเดิมของไทย ด้วยคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น–สัมภาษณ์วัยรุ่นในวงการที่ชอบ ศิลปะกายกรรมดั้งเดิมของไทย “บทลิงนั้น อยู่ในฉากกลางเรื่องของรามเกียรติ์ ต้องมีการแสดงกายกรรมผาดโผนสั้นๆ” (จากหนังสือ Miettinen 1992 : 49) นารายณ์อวตาร จึงได้ดำเนินการตามที่มีระบุไว้ในหนังสือโดยการใส่ฉากสั้นๆ ที่มีนักแสดง หกคะเมน ตีลังกา กลิ้งไปมา ในขณะที่นนทกชี้นิ้วเพชรไปที่พวกลิง อย่างไรก็ตามนักแสดงที่มารับบทนี้ ในนารายณ์อวตารได้รับการฝึกซ้อมการเคลื่อนไหวแบบลิงของบทละครไม่ได้แสดงออกมาในลักษณะของลิงในนารายณ์อวตาร แต่ทำให้ดูมีความศักดิ์สิทธิ์มากขึ้น และสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือ นารายณ์อวตาร ใช้ผู้แสดงส่วนหนึ่งเป็นนักเรียน ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ในยุคนี้ ที่มีโอกาสได้เข้าร่วม และสัมผัสการแสดงในรูปแบบร่วมสมัยด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 83)



ภาพที่ 28 : **คนรุ่นใหม่รับบทแสดงการเคลื่อนไหวแบบลิง**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p151

ฉะนั้น คนรุ่นใหม่จะชื่นชอบงานนารายณ์อวตารในเรื่องของการใช้รูปแบบการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในมิติของความร่วมสมัย ที่เกิดขึ้นระหว่างมิติที่เป็นดั้งเดิม และมิติระหว่างที่คนรุ่นใหม่กำลังดำเนินชีวิต ทำให้เกิดมุมมองในการชมที่เห็นชัดเจน และทันใจขึ้น เช่น ปัจจุบัน นี้เด็กรุ่นใหม่ชอบดูสิ่งที่เป็นแอ็คชั่น ผาดโผน ที่มีศิลปะการต่อสู้มาทำให้เร้าใจ เทคนิคสมัยใหม่ งานนารายณ์อวตารจึงเป็นรูปแบบใหม่ในอีกมุมมองหนึ่ง ซึ่งจากการสังเกตผู้ชมในฉากการแสดงนี้จะได้ยินเสียงปรบมือ และผู้ชมส่งเสียงร้องด้วยอาการชื่นชมเป็นที่ประทับใจ

5) **การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้**

ในการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ทีนี้ รวมไปถึงการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาของนักแสดงที่จัดท่าต่างๆ ท่าที่ทำให้คนดูเข้าใจง่าย เช่น ไป – มา ทั้งท่าเดี่ยว และกลุ่ม หนึ่งคนหรือมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป เช่น การประกอบตั้งแต่สองคน คือ ท่านางมณโฑกับทศกัณฐ์ ในฉากที่ นางมนโฑได้เสวยข้าวปั้น และมีท่าตามบทประพันธ์

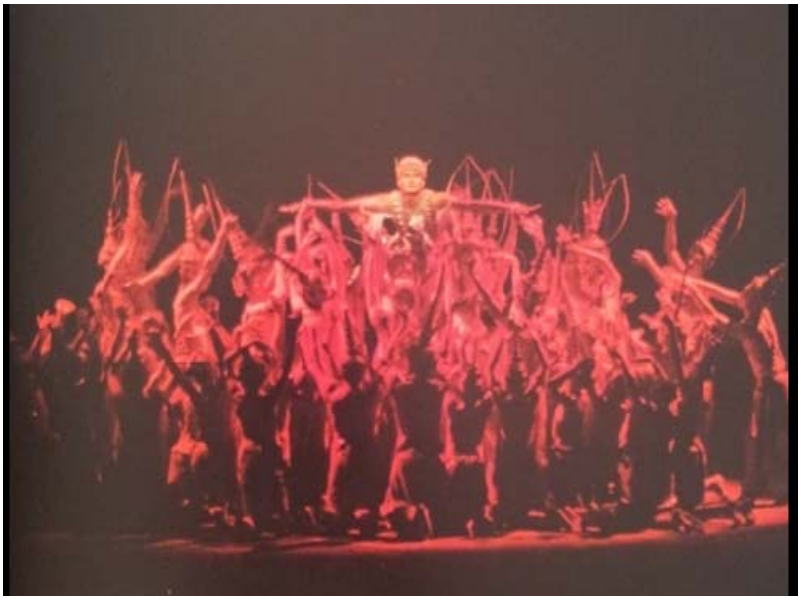
ในองก์ที่ 3 กรุงลงกาและอโยธยา ฉากที่ 3 : นางมณโฑเสวยข้าวปั้น ว่า “ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคี” นักแสดงผู้ชายที่รับบทเป็นทศกัณฐ์ จะยกนักแสดงผู้หญิงในขณะที่นักแสดงผู้หญิงจัดท่าลักษณะหงายมือรับแสงจันทร์

ภาพที่ 29 : **นางมณโฑหงายมือรับแสงจันทร์**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p78

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้อธิบายถึงลักษณะลีลาของนักแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ที่จัดท่าเป็นกลุ่ม ว่า

> การจัดท่าเป็นกลุ่มของนักแสดงนั้น เพื่อสื่อสารให้คนดูสามารถเข้าใจได้ทันที โดยที่นักแสดงกลุ่มใหญ่จะยกตัวนนทกให้ลอยขึ้นในลักษณะท่านอน โดยให้ส่วนของศีรษะพุ่งเข้าหาผู้ชม ทำให้ผู้ชมเห็นแต่ศีรษะของนนทกเท่านั้น ดังบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ความว่า “ว่าแล้วกวัดแกว่งพระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป” (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 83)



ภาพที่ 30 : **นนทกถูกยกลอยให้เห็นแต่เพียงศีรษะ**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p79

นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ในฉากที่นนทกชี้นิ้วเพชร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของภาษาท่าของไทยปรากฏอยู่ในองก์ที่ 1ฉากที่ 3 แสดงถึงตอนที่นนทกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชรที่ได้รับจากพระอิศวร และยังแสดงถึงการที่นนทกไม่ตกอยู่ใต้อำนาจของเหล่าเทวดานางฟ้าอีกต่อไป ดังนี้

> ในฉากนี้จะแสดงให้เห็นถึงพลังมหาศาลของนนทก เพราะแค่เพียงชี้นิ้วก็สามารถทำลายล้างได้ในพริบตา ส่วนเรื่องการนำมือซ้ายไว้ที่เอวซึ่งเป็นภาษาท่าหนึ่งของไทยที่สื่อผสมออกมาเป็นการแสดง แต่ผู้ชมอาจมองว่าเป็นท่าที่ไม่สุภาพ แต่ท่านี้มีความหมายว่า ความสูงศักดิ์ เหย่อหยิ่ง และเหนือกว่าใครๆ ซึ่งเราใช้ในการแสดงเท่านั้น (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 68)

ภาพที่ 31: **นนทกใช้พลังอำนาจของนิ้วเพชร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p50

จากลักษณะลีลาของนักแสดงที่เป็นเช่นนี้ เพราะต้องการสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์เรายังมีกิเลสมีตัณหา เมื่อตนเองได้รับอำนาจหรืออิทธิพลต่างๆ ก็จะมักขาดสติในการคิดและตริตรองโดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนของผู้อื่น มักใช้อำนาจในทางที่ผิดเพื่อทำให้ตนเองนั้น อยู่รอดหรือเป็นผู้ได้รับการยอมรับในสังคม

จากข้อความที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นนั้น ตรงกับที่ ปริญญา ต้องโพนทอง ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ ว่า

> ลีลาในที่นี้อาจรวมไปถึงการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาของนักแสดงที่จัดท่าต่าง ๆ ทั้งเดี่ยวและกลุ่ม หนึ่งคนหรือมากกว่าหนึ่งคนขึ้นไป และได้ยกตัวอย่างรูปแบบของการจัดท่าในงานนารายณ์อวตาร โดยกล่าวถึงฉากตอนหนึ่งว่า ฉากปราสาทรูจี (นักแสดงทำทำมือรูปทรงสามเหลี่ยมคล้าย

ปิรามิดเหนือศีรษะ และคุกเข่านั่งลงที่พื้นในความหมายของปราสาทรูจี มือที่นักแสดงทำหมายถึงยอดปราสาท และตัวอย่างของการประกอบตั้งแต่สองคน คือท่านางมณโฑกับทศกัณฑ์ ในฉากที่นางมณโฑได้เสวยข้าวปั้นสื่อให้คน และผู้ชมสามารถจินตนาการได้เป็นภาพ ผู้ชมจินตนาการตามบทกลอนได้ นอกจากความสวยงาม แล้วยังทำให้ผู้ชมสามารถจินตนาการได้ดังคำกลอน ดังบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า “ทำให้ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดังแขไขไม่ราคี” นักแสดงผู้ชายในบทของทศกัณฐ์ยกนักแสดงหญิง ในขณะที่นักแสดงผู้หญิงเอื้อมมือเหมือนไปรับแสงจันทร์) และท่าที่นักแสดงกลุ่มใหญ่ยกตัวนนทกในท่านอนศีรษะ ทิศทางหันศีรษะเข้าหาผู้ชมทำให้ผู้ชมเห็นแต่ศีรษะนนทกเท่านั้น ดังคำบทพระราชนิพนธ์ที่ว่า “ว่าแล้วกวัดแกว่ง พระแสงตรี ภูมีตัดเศียรกระเด็นไป” (ปริญญา ต้องโพนทอง,**สัมภาษณ์**, 8 เมษายน 2556)

ดังนั้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร จึงได้มีการออกแบบท่าทาง และลีลาของนาฏยศิลป์ใหม่ เพื่อให้สามารถสื่อความหมายให้คนทั่วไป เข้าใจได้ เช่น การชี้นิ้ว การนำมือซ้ายมาวางเท้าที่สะโพก ที่ผู้สร้างสรรค์งานได้นำเอารูปแบบดังกล่าวมาใช้ในงานแสดง ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่คนไทยโดยทั่วไปประพฤติ และปฏิบัติใช้กันในชีวิตประจำวันตามปกติอยู่แล้ว และสืบทอดกันมาจนถึงสังคมในปัจจุบัน

4.2.1.3 **การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นั้น เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่สื่อเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างจากการแสดงอื่น ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น มีการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่ยัง

คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายนำมาจากการเลียนแบบศิลปะต่างๆ เช่น ภาพวาดจิตรกรรมฝาผนัง การแต่งกายยืนเครื่องของโขนแบบดั้งเดิม และการแต่งกายแบบไทย เช่น การนุ่งโจงกระเบน การนุ่งผ้าซิ่น ที่นำเค้าโครงเดิมมาผสมผสานกัน ดังที่ สุพิศวง ธรรมพันทา ได้เคยกล่าวเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายประจำชาติ ว่า

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

นอกจากนี้ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกายว่า “สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ และสื่อถึงลักษณะเฉพาะของการแสดงที่แตกต่างไปจากการแสดงอื่นๆ” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ ปัทมา วัฒนาพานิช ได้อธิบายถึงวิธีการการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยว่า “เสื้อผ้าสามารถทำให้เกิดความเข้าใจยุคสมัยฐานันดรของผู้แสดง และสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องของการแสดงนั้นๆ” (ปัทมา วัฒนาพานิช,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายว่า “เป็นการสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้นๆ” (จุลชาติ อรัณยะนาค,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งในเรื่องของเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์ตามประเด็นที่สำคัญซึ่งแบ่งได้ ดังนี้

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

ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิมในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ในเรื่องของการเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดง ในนารายณ์อวตาร โดยรวมเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตาร นี้ จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดงถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ในบางครั้ง แต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 101)

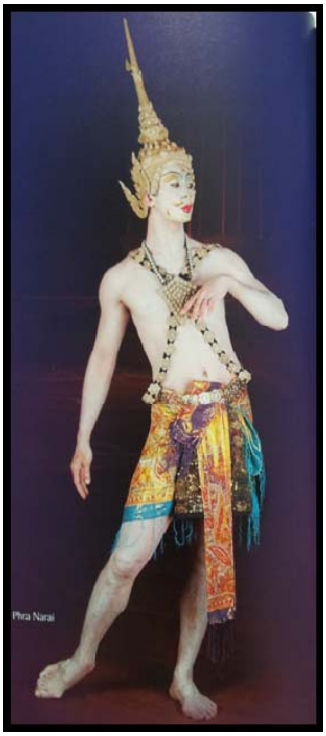
นอกจากนั้น รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างลักษณะของเครื่องแต่งกายในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า

> ลักษณะเครื่องแต่งกายของพระยาครุฑกับกากีที่ลดทอนรายละเอียดของเครื่องแต่งกายลง โดยสร้างเป็นชุดแบบแนบเนื้อเพื่อให้เหมาะสม และมีอิสระในการเคลื่อนไหว เอื้อต่อลีลาที่ใกล้ชิดที่มีปฏิสัมพันธ์กันโดยแนบชิดเกี่ยวกระหวัดสัมผัสร่างกาย ซึ่งถ้าเป็นชุดที่มีรายละเอียดมากจะทำให้เป็น

อุปสรรค์ต่อการปฏิบัติท่าเต้นคู่ในแบบฉบับของนาฏยศิลป์ตะวันตก (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับศีรษะในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ว่า

> โดยปกติในชุดละครไทยไม่มีประภามนฑล แต่ได้เพิ่มไปในการออกแบบโดยใช้ทฤษฎี มินิมัลลิซึม (minimalism) มาออกแบบคือการลดทอนให้น้อยลงในเรื่อง ของความแวววในรายละเอียดของชุด แต่ในด้านมาตราส่วน เช่น มาตราส่วนของมงกุฎ โดยโครงสร้างได้นำรูปแบบมาตราส่วน (scale) แบบจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมียอดแหลมสูงกว่ามงกุฎที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิม แต่ยังคงอนุรักษ์ลักษณะของความเป็นไทย ซึ่ง ประภามนฑล นั้น เป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับพระนารายณ์ ใช้สวมใส่ ประภามนฑล ถือว่าเป็นเครื่องประดับศีรษะที่น่าตื่นตาตื่นใจมาก เนื่องจากจะมีลักษณะปลายยอดที่สูง และเพรียวยาวกว่าการเต้นรำอื่นๆ ซึ่งประภามนฑล ได้เพิ่มเติมขึ้นมาส่วนที่เรียกว่า “ยศ” (ส่วนบนสุดของเครื่องประดับส่วนหัว ที่เรียกว่าชฎา) ในส่วนที่เพิ่มเติมมานี้จะช่วยแสดงถึงพลังอำนาจ และบารมี ของผู้ที่สวมใส่ เหมือนกับที่เห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนัง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 106)



ภาพที่ 32 : **พระนารายณ์ สวมประภามนฑล หรือ ชฎา**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p26

ทั้งนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเพิ่มถึงขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายและวัตถุดิบที่ใช้ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ว่า

> ขอบเขตของการออกแบบเครื่องแต่งกายได้ขยายออกไป แต่ยังคงสงวนไว้ซึ่งลักษณะดั้งเดิมในปริมาณที่สามารถยอมรับได้ เช่นประกายระยิบระยับของวัตถุดิบที่สะท้อนแสงเงา และลวดลายของวัตถุดิบที่ใช้ในการตัดเย็บโจงกระเบน และโสร่งการใช้วัตถุดิบที่เบากว่าแทนที่กับวัตถุดิบที่หนา และหนักซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของนาฏยศิลป์ไทยนั้น สามารถเห็นความแตกต่างได้น้อยมาก แต่ลวดลายแบบไทยก็ได้ถูกนำมาใช้งาน เพื่อยืนยันถึงการเล็งเห็นความสำคัญของภูมิรายละเอียดแบบดั้งเดิมในเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้น อีกทั้งการเคลื่อนไหวยังส่งผลให้ลวดลายนั้น ดูราวกับว่าถูกปลุกให้มีชีวิตขึ้นมา (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

นอกจากที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” แล้วนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงเรื่องของการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ในการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก อีกด้วยว่า

> เสื้อผ้าสำหรับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก จะให้ความสำคัญกับความงามของเสื้อผ้า ที่มีคุณค่าทั้งภายนอกควบคู่ไปกับความรู้สึกภายในของผู้สวมใส่ ในการแสดงลีลาการเคลื่อนไหว ความสำคัญในเรื่องของความรู้สึกของผู้สวมใส่เสื้อผ้า เป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรละเลย นักเต้น นักแสดง ผู้สวมใส่เสื้อผ้าควรจะต้องมีความรู้สึกที่ดีต่อการใส่เสื้อผ้าสำหรับการแสดงในชุดนั้นเสียก่อนเป็นประการแรก (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 367)

ประกอบกับ ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายถึงลักษณะสัดส่วนของเครื่องแต่งกายในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า “สัดส่วนที่ใช้สวมศีรษะ เช่น มงกุฎ และ ชฎา ถือเป็นการเอื้อต่อการเคลื่อนไหวในการแสดง และไม่เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติท่าในการแสดงนั้นๆ” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” เกี่ยวกับการรักษาประเพณีในจิตรกรรมฝาผนัง ว่า

> การรักษาประเพณีในจิตรกรรมฝาผนัง การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอก นั้นเป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้ เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่าการที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็นเรื่องปกติประจำวันทั่วไป (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

ภาพที่ 33 : **จิตรกรรมฝาผนังแสดงการเปลือยหน้าอก**

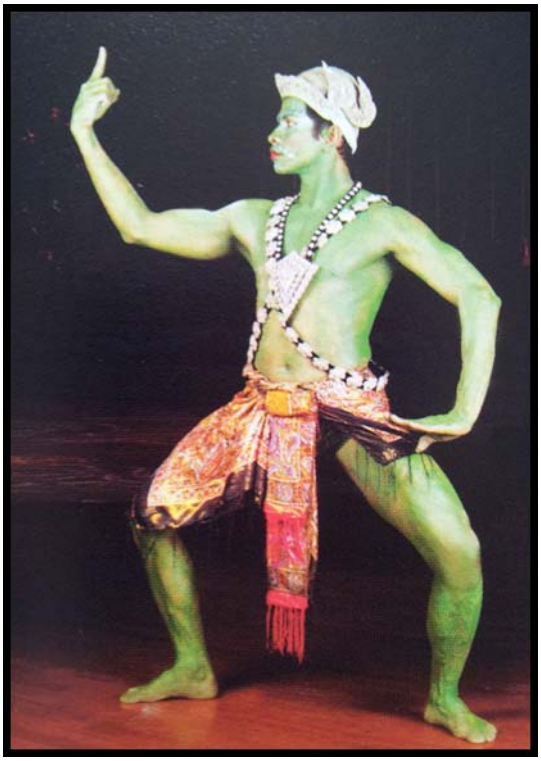
ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p105

จะเห็นได้ว่า ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น เป็นการแสดงที่มีรูปแบบของสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ ที่ยังคงมีแนวคิดในการอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม โดยการนำเอกลักษณ์และศิลปะของไทยในจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ และยังรวมไปถึงมาตราส่วนของศิราภรณ์ ที่ขยายส่วนสูงของยอดให้ดูยาวขึ้นเหมือนกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งแตกต่างจากของที่ใช้ในการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น มงกุฎ และชฎา ที่ใช้โดยออกมาในรูปแบบการแสดงที่พยายามสื่อให้คนดูได้เห็นถึงความงดงามของศิลปะการแสดงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เสมือนภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังที่เคลื่อนตัวไหวได้ ราวกับมีชีวิต

2) **การยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย**

การยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เรื่อง นารายณ์อวตาร โดยการใช้สีในเรื่องของเครื่องแต่งกาย เช่น สีตัวของงานนารายณ์เป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของตัวละครในวรรณกรรมของไทย ซึ่งในเนื้อเรื่องของนารายณ์อวตาร จึงมีการให้สีตัวแสดงเป็นสีเขียว ซึ่งในความเป็นไทยนั้น หมายถึง ความสงบ และยุติธรรม ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ให้ความเห็นในเรื่องของลักษณะการใช้สีการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ว่า “การใช้สีที่ทาร่างกายแทนสีจากเสื้อผ้า เช่น พระนารายณ์ สีม่วง นนทก สีเขียว พระอินทร์ สีเขียว นางอัปสร สีขาว หรือสีดำ ที่หมายถึง ความชั่ว” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงเรื่องของการออกแบบสีตามร่างกายหรือบอดี้เพ้นท์ ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ว่า

> เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกได้ถึงความแปลกใหม่หรือความแตกต่างโดยผ่านการระบายสีตามร่างกาย หรือ บอดี้เพ้นท์ ซึ่งไม่มีในประเพณีของนาฏศิลป์ไทย อย่างไร ก็ตามบอดี้เพ้นท์สามารถเพิ่มพลังให้กับการแสดงได้อย่างมากทีเดียว สิ่งหนึ่งในเรื่อง นารายณ์อวตารที่บอดี้เพ้นท์สะท้อน คือ รายละเอียดของเนื้อหาสาระเดิม อีกทั้งยังเพิ่มองค์ประกอบทางด้านวรรณคดีไทย และให้ผู้ชมสนใจน่าติดตามอีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 112)



ภาพที่ 34 : **นนทก บอดี้เพ้นท์สีกายเป็นสีเขียว**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p27

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น มีการออกแบบเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับให้น้อยชิ้นลง โดยนำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีลักษณะเบาขึ้น เพื่อเอื้อต่อการเคลื่อนไหวของนักแสดง ในการแสดงที่มีความหลากหลายของรูปแบบ การแต่งกายลักษณะนี้เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เห็นความงามของการเคลื่อนไหวร่างกายมากกว่าที่จะแสดงถึงความวิจิตรของเสื้อผ้า และเครื่องประดับ การที่เครื่องแต่งกายในนารายณ์อวตารนั้น ไม่เน้นความละเอียดความวิจิตรของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ แต่นำส่วนที่เป็นลักษณะสำคัญของเครื่องแต่งกาย หรือเครื่องประดับชิ้นนั้นๆ เช่น สร้อยคอ สังวาล เข็มขัด ปะวะหล่ำ กำไล เป็นต้น แม้ว่าจะทำให้ดูสามัญมากขึ้น แต่มีความสอดคล้องกับความเป็นจริงของยุคสมัยในปัจจุบันที่เน้นความประหยัดและเรียบง่ายมากกว่า ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

> เครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารโดยรวมเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตารนี้จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณีนักแสดงถูกกำหนดให้แสดงในบทบาทที่ต้องเคลื่อนไหวร่างกายมาก เครื่องแต่งกายที่ใช้จึงทำให้ดูราวกับว่านักแสดง แสดงเป็นบทบาทของคนงานที่ใช้แรงงานไปได้ใน บางครั้งแต่ความสำคัญของเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้นกันนี้ช่วยส่งเสริมให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระในขณะที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งรูปลักษณ์การแสดงแบบของไทย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 101)

ซึ่งสอดคล้องกับที่ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวไว้ถึง การแต่งกายที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย ว่า

> การแต่งกายของครุฑและกากี ในภาคนาฏยศิลป์ตะวันตก เป็นลักษณะเครื่องแต่งกายที่ลดทอดรายละเอียดของเครื่องทรงครุฑ และเครื่องทรงนางกากีมาเป็นชุดแนบเนื้อเพื่อความอิสระในการใช้พลัง และความรวดเร็ว ซึ่งสามารถเข้าใกล้ชิดด้วยสัมผัสร่างกาย แต่ถ้าเป็นชุดที่มีรายละเอียดมาก ก็จะเป็นการขัดขวางต่อการปฏิบัติในท่าเต้นคู่ ในรูปแบบของนาฏศิลป์ตะวันตก (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

3) การปรับเปลี่ยนลักษณะจากเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น มีการปรับเปลี่ยนจากลักษณะเดิม ให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง นารายณ์อวตาร ยังได้กล่าวไว้ว่า

ผู้ชายนุ่งผ้ากระชับ และไม่มีการปักผ้าด้วยดิ้นและเลื่อมแบบดั้งเดิม เพราะการปักผ้าด้วยดิ้นและเลื่อมทำให้เป็นอุปสรรคในการเคลื่อนไหว เช่น การยกตัวนักแสดง และการเคลื่อนไหวด้วยลีลาเต้นคู่ กระทบกระทั่งและสัมผัส ซึ่งไม่ทำให้เกิดการบาดเจ็บจากการถูกดิ้น และเลื่อมเสียดสีได้ในช่วงระยะเวลาการแสดง ทำให้เกิดการออกแบบอย่างมีอิสระมากขึ้น และผ้าที่ใช้มีเนื้อผ้าบางบาเพื่อลดทอนน้ำหนัก และสะดวกต่อการเคลื่อนไหวนอกจากนี้ยังทำให้ถึงความสำคัญกับรายละเอียดของวัสดุ ในเนื้อผ้าที่ประกอบไปด้วยเส้นด้ายสีทอง ที่มีสีหลากหลาย ทำให้เกิดมิติของดั้งเดิมในการใช้สีทองอีกด้วย (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของกลุ่มนักแสดงหญิงที่ใช้สีเอิร์ทโทน (Earth Tone)ว่า “ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นท้องถิ่น มนุษย์ธรรมดาสามัญ ความกลมกลืนอ่อนน้อมถ่อมตน” (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าว่า

มีการปรับปรุงอุปกรณ์ประดับเสื้อผ้าให้กระชับ ความแตกต่างของเครื่องแต่งกายแบบนาฏยศิลป์ไทยอีกอย่างคือ ส่วนของ “ผ้าห้อยหน้า” และ “ผ้าห้อยข้าง” ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่ห้อยจากเอวลงมาด้านหน้าของขาทั้งสองขา ซึ่งแบบดั้งเดิมจะประกอบด้วยส่วนต่างๆ ถึง 3 ชิ้น ห้อยยาวลงมาจนถึงหัวเข่า อย่างไรก็ตามในนารายณ์อวตารแม้ว่าการออกแบบผ้าห้อยลักษณะนี้ไม่ได้ช่วยส่งเสริมการเคลื่อนที่ให้คล่องแคล่วอย่างที่ควร แต่ว่าผ้าห้อยก็ยังคงถูกรักษาไว้เพียงแต่ในปริมาณที่ลดลงกว่าเดิมเล็กน้อย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 102)

ดังนั้น ในการปรับเปลี่ยนลักษณะจากเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จะเห็นได้จากเรื่องศิราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ ที่นำเอาโครงสร้างของเครื่องแต่งกายและการนุ่งผ้าแบบดั้งเดิม โดยยึดถือโครงสร้างรายละเอียดของการแต่งกายไว้อย่างครบถ้วน เพียงแต่ลดทอน และปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม เพื่อให้เกิดสะดวกในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ในระหว่างการแสดงออกมามีความสมบูรณ์ที่สุด และเป็นที่ชื่นชอบในการรับชม

4) การมีรูปแบบที่ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

รูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกตัวอย่างว่า “จากตัวอย่างของผู้ดีที่ใส่ชุดสีขาว และหมวกสีแดงในรูปแบบของสาวตะวันตก ที่สื่อถึงชนชั้นสูงในสังคมจากตัวอย่างในการแสดงชุดละครไทย 2533 ทำให้ง่ายต่อการตีความ” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวเพิ่มถึงรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้อีกว่า

> มีการคำนึงถึงสังคมไทยแบบธรรมดาสามัญ นุ่งผ้าจีบหน้า โจงกระเบน หน้าที่อันสำคัญอย่างหนึ่งของฝ่ายออกแบบเครื่องแต่งกาย คือ ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะได้อย่างชัดเจนว่า นักแสดงแต่ละคนแสดงในบทบาทของชายหรือหญิง แม้ว่าจะอยู่ในระยะไกล โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เห็นความแตกต่างได้ชัดเจนระหว่าง บทชายกับบทหญิง บทบาทชายจะถูกแต่งกายโดยการใช้เครื่องแต่งกายปกปิดเพียงช่วงล่าง ในลักษณะของกางเกงแบบไทยเดิมหรือที่รู้จักกันในนาม “โจงกระเบน” ซึ่งเป็นชิ้นผ้าที่นำมาพันรอบเอวความยาวถึงขา และม้วนขมวดมาบรรจบเป็นปมมัดไว้อย่างแน่นหนาที่ด้านหลัง บทบาทหญิงจะแต่งกายเป็นลักษณะของโสร่งพันรอบตัวคล้ายๆ กับกระโปรงเป็นที่

น่าสนใจว่าโจงกระเบนนั้น ถูกใช้สวมใส่เป็นเครื่องแต่งกายประจำวันของทั้งเพศชายและหญิงมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 102)

จะเห็นได้ว่า องค์ประกอบของการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความสำคัญและบทบาทอย่างมากในการแสดง ทำให้การแสดงมีรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น สำหรับแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงนารายณ์อวตาร นั้น มีการออกแบบให้เป็นรูปธรรมและยังคงรักษาเพื่ออนุรักษ์แบบดั้งเดิมไว้ โดยนำภาพวาดจิตรกรรมจากวรรณคดีมาวิเคราะห์ในรายละเอียด และสร้างสรรค์งานมาได้อย่างวิจิตร สวยงาม นอกจากนี้ ยังออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความโปร่งเบาเพื่อสะดวกในการแสดง เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงร่างกาย และตัวตนของผู้แสดงมากที่สุด โดยไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ฟู่ฟ่ามากเกินไป เพราะเป็นการรบกวนสมาธิ และสายตาของผู้ชมนั่นเอง

4.1.1.4 การออกแบบดนตรีและเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบดนตรีและเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่มีการผสมผสานกันระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ คือการแสดงนี้ ได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้ ในเวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ ดนตรีและเสียงก็เป็นส่วนหนึ่งในเป็นการสร้างอารมณ์ และบรรยากาศให้กับการแสดงทำให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น ซึ่ง ปัทมา วัฒนพานิช ได้กล่าวถึงการออกแบบดนตรี และเลียงในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ว่า “ดนตรีนอกจากสร้างอารมณ์แล้ว ยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปสถานการณ์ของฉากนั้นๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมและบ่งบอกรสนิยมของศิลปินผู้ออกแบบด้วย” (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ วัชรมณฑ์

คงขุนเทียน ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ดนตรีให้ความตื่นเต้น สนุกสนาน และเร้าใจทำให้กับผู้ชมคล้อยตามไปกับแสดงนั้นๆ” (วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับจุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวว่า “ดนตรีเป็นการสร้างอารมณ์ และบรรยากาศให้กับการการแสดงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น” (จุลชาติ อรัณยะนาค,**สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และจากหนังสือพระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายไว้ว่า “ดนตรีเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติมหาชนก ทั้งในส่วนของผู้แสดง และผู้ชมการแสดง” (ดู นราพงษ์ จรัสศรี. 2550 : 390)

ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบดนตรี และเสียงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ จึงสามารถแยกวิเคราะห์ตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของประเพณีเดิม

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ เช่น เสียงอ่านภาษาไทยที่ไม่ค่อยมีคนนึกถึง ในขณะเดียวกันก็ทำให้คิดถึงการพากย์โขน ที่ใช้เสียงจากธรรมชาติของการออกเสียงภาษาไทย ซึ่งเรื่องราวได้มีการบอกเล่าโดยผ่านผู้พากย์ โดยมีชายคนหนึ่งยืนอยู่บนเวทีการแสดงแต่เหมือนกับจะอยู่นอกเวทีเขาแบ่งพื้นที่นี้กับนักร้องประสานเสียง ในขณะที่อีกฝั่งจะเต็มไปด้วยนักดนตรี ทั้งหมดนี้จะแต่งชุดสีดำธรรมดา ส่วนคนเชิดหุ่นจะใช้หน้ากากแบบเอเชียซึ่งนราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้พากย์คือการพูดแบบนิ่ง และธรรมดาให้มากที่สุด ไม่มีการใส่อารมณ์ ในบางโอกาส การพากย์อาจจะฟังดูแปลก ในสมัยก่อนผู้พากย์จะใส่สีสันโดยการร้องเป็นทำนอง และหยุดเป็นช่วงๆ ให้ความสำคัญกับอารมณ์บางทีเป็นการตะโกน และโห่ร้อง ในนารายณ์อวตารเป็นการเข้าใจว่า

เป็นละครเวทีเต็มตัวการร้องเพลงบางทีอาจจะไม่จำเป็น เพราะว่าในบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ ในการพากย์มีองค์ประกอบหลายส่วนที่มารวมกันเป็นนารายณ์อวตาร เห็นเป็นเรื่องที่ไม่มีแบบตายตัวแต่เมื่อมาอยู่รวมกันทั้งนักแสดงบนเวที และเสียงเพลงทั้งนี้ก็มีอิทธิพลมากพอแล้ว แต่ก็ต้องระวังในบางครั้งไม่ควรกระทำมากจนเกินไป เพราะสิ่งเล็กๆ น้อยๆ อาจดูยิ่งใหญ่ได้ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

ภาพที่ 35: **การพากย์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p95

การพากย์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร เป็นการพากย์แบบลักษณะการพูดที่ความนิ่งไม่ใส่อารมณ์ที่มากเกิน จึงราวดูเหมือนอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง โดยลักษณะสังคมไทยแต่เดิมมีลักษณะของการพูดจานิ่มนวล ไม่กรรโชก มีน้ำเสียงที่เรียบเรียบ แฝงไปด้วยความอ่อนหวานยิ้มแย้มแจ่มใส ทำให้ผู้คนต่างชาตินิยมชมชอบอยู่ไม่น้อย นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าว และยกตัวอย่าง ดังนี้

การแสดงเรื่องนาฏยศิลป์การละคร (Dance Theater) ตอนหนึ่งที่ใช้เพลงกล่อมอรุณ “มัณฑนา โมรากุล ได้ขับร้องขึ้นต้นร้องเพลงด้วยเนื้อร้องคำว่า “วัดเอยวัดโบสถ์” อันมีท่วงทำนอง ความหมาย ที่คล้ายมาจากเพลงกล่อมลูกทำให้ได้บรรยากาศ โดยเฉพาะเพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีตมาใช้เป็นความหมายหรือตัวแทนของความดั้งเดิม วิธีร้องของเสียงเพลงในสังคมไทยในอดีตหรือการแสดงเรื่อง พระลอในแนวโพสโมเดรินท์ (post modern) เสียงเพลงที่ดังเมื่อเปิดฉากออกเป็นเสียงฮัม เอื้อนเป็นทำนองที่ค่อยๆ แว่วดังมาแต่ไกลสู่ระยะใกล้ โดยใช้ทำนองเพลง ญวนเคล้า ที่เป็นเพลงไทยเดิมเป็นเสียงที่ปูพื้นมาก่อนและค่อยๆ เริ่มมีเสียงขับซอแทรกออกมา ดังนั้น แนวความคิดจึงทำให้รูปแบบแนวสร้างสรรค์ดนตรี จึงมีพื้นฐานของความดั้งเดิมอย่างแนบเนียน ทำให้เกิดจินตนาการเห็นบรรยากาศของภูมิประเทศที่รายล้อมไปด้วยภูเขาของภาคเหนือ อันเป็นสภาพแวดล้อมของไทย ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามและสามารถจินตนาการได้ตามประสบการณ์ของตนเอง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556)

ประกอบกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้ยกตัวอย่างว่า “เพลงกล่อมอรุณ ที่หมายถึงเพลงกล่อมลูก และบรรยากาศโดยเฉพาะเพลงกล่อมลูกอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต หรือเป็นตัวแทนความดั้งเดิมของเสียงในสังคมไทย” (ธรชญา ภูมิจิโรจ,**สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556) นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบในการออกแบบเสียงเพื่อสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานดั้งเดิมในงานนารายณ์อวตาร ว่า

ดนตรีได้ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า บางตอนมีการใช้เครื่องสาย อันได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ ขิม ในลักษณะเดี่ยว หรือผสม บางครั้งใช้วงปี่พาทย์ผสมวงเครื่องสายที่เรียกว่า “วงมโหรี” บางครั้งก็ใช้นักร้องประสานเสียง

ซึ่งประกอบด้วยเด็กผู้ชาย 7 คน และนักร้องหญิงเสียงโซปราโน 1 คนเพื่อช่วยให้ผู้บรรยายที่อ่านกลอนตลอดเรื่องได้พักบ้าง นักร้องจะช่วยเสริมบรรยากาศและไม่ทำให้ น่าเบื่อ บางตอนที่ไม่มีเสียงดนตรี ก็จะใช้นักร้องขับเหมือนเสียงสวดประสานกันไป บางตอนที่มีความตื่นเต้น ก็ใช้เสียงกระแทกกระทั้น บางครั้งก็ใช้สื่อความหมาย ยกตัวอย่าง เช่น ในตอนพระนารายณ์ และพระนางลักษมีพร้อมเหล่าทวยเทพไปจุติยังโลกมนุษย์ เพื่อสังหารวงศ์เผ่าอสุรพงศ์ของนนทกที่ไปกำเนิดเป็นทศกัณฐ์ ใช้คำว่า “จงไป...จงไป” สลับกับเสียงขับควญของนักร้องหญิงโซปราโน เพื่อสร้างมิติของเสียง และบรรยากาศที่รู้สึกเหมือนเสียงที่หลอน (จิรายุทธ พนมรักษ์. 2553 : 61)

ดังนั้น การสร้างสรรค์เสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จึงมีลักษณะของการพูดที่มีความเรียบง่ายไม่ใส่น้ำเสียงที่มีอารมณ์มากเกิน จึงดูเหมือนราวกับอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ทำให้บรรยากาศที่ยิ่งใหญ่ โดยมีน้ำเสียงที่เรียบเรียบแฝงไปด้วยความอ่อนหวาน ยิ้มแย้มแจ่มใส นอกจากนี้ ยังนำเครื่องดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า และเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายมาช่วยเสริมในเรื่องของการสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีใหม่ ที่สอดแทรกเป็นระยะทำให้เกิดอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น

2) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น

การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นั้น ประกอบด้วยวงดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงประกอบการแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดง และเข้าใจบทบาทของการแสดง เรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบการแสดงด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้ ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เสียง และดนตรี ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” นารายณ์อวตาร” ว่า

เพลงดนตรีตะวันตก การใช้เพลงนิวเอท (New Age) เป็นการสร้างสรรค์ดนตรี โดยนำมาใช้ประกอบเพื่อเพิ่มบรรยากาศในตอนนางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์ ฉากนี้เป็นฉากที่แสดงถึงบรรยากาศแห่งความวุ่นวาย สับสน อลหม่าน ได้ใช้เพลงจากการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ ชื่อ เดอะ เดท ยูส ฟรอม อิเลเวน เอกซีคิวชั่น (The dead youth from eleven executions) ประพันธ์ โดยบิลลี่ คาวี่ (Billy Cowie) เป็นเสียงของการล้อเลียนเยาะเย้ย กรีดร้อง ประกอบ การเต้นแนวร่วมสมัยและเพลงไคเซอร์วอลส์ (Kaiser's waltz) เป็นเพลงสมัยใหม่สื่อถึงการเฉลิมฉลองที่ใหญ่หลวง ใช้ในตอนพระนารายณ์ลงมาอวตาร พร้อมกับเหล่าทวยเทพ ซึ่งมีเสียงของหมูอันหมายถึงพระนารายณ์ที่แปลงเป็นหมูในปางวราหาวตารหนึ่ง เป็นเสียงที่สลับกันเป็นระยะๆ อีกทั้งบอกถึงความเป็นเทวดาและมนุษย์ที่แยกแยะกันไม่ออกอย่างชัดเจน (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2553 : 61)

ภาพที่ 36: **พระนารายณ์ที่แปลงเป็นหมู ในปาง วราหาวตาร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p178

นอกจากที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์เสียงและดนตรีในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร แล้วนั้น จุติกา โกศลเหมณี ยังได้กล่าวเสริมว่า “ต้องประกอบด้วยดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงประกอบการแสดง จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดง และเข้าใจบทบาทของการแสดง ซึ่งเรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ประกอบกับ ปัทมา วัฒนพานิช ยังได้ยกตัวอย่างชุดการแสดงที่สร้างสรรค์เสียง และดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น ว่า

> การแสดงชุด กะจัก ว่าการแสดงชุด กะจัก เป็นการแสดงนาฏยศิลป์ของประเทศอินโดนีเซียจากเกาะบาหลี ซึ่งคำว่า กะจัก หมายถึง การเปล่งเสียงของนักแสดงผู้ชายที่นั่งล้อมวงกัน แล้วออกเสียงว่า กะจัก มีลักษณะของเสียงที่หนักเบา ช้า-เร็ว และประสานเสียงระหว่างกัน ซึ่งลักษณะของกะจักในการแสดงรูปแบบใหม่นี้ เป็นเสียงจากวัฒนธรรมอื่นโดยใช้วงดนตรีไทยแสดงสดเพิ่มช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ซึ่งเสียงรูปแบบของกระจักนี้ได้ปรากฏอยู่ในงาน สืนามิ การแสดงในรูปแบบใหม่ สูญเสียแต่ไม่เสียศูนย์ (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์เสียง และดนตรีในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร โดยการนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้เพื่อสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ดังนี้

> การแสดงระบำ ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโขน ที่เป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาช้านาน ซึ่งในการแสดงรามเกียรติ์จะแสดงเป็นช่วงๆ และจะแสดงโดยใช้เครื่องดนตรี 5 ชนิด ที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ ประกอบด้วย ระนาดเอก,ปี่,

> กลองคู่,ฆ้องวง,ฉิ่ง,สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้นเสียงของดนตรีไทยได้เพิ่มความเข้มข้น โดยสอดแทรก วงเครื่องสาย หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วงมโหรี วงดนตรีนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีไทยชุดใหญ่ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีย่อยมากขึ้น ดังนั้น สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จะใช้เครื่องดนตรีสดประกอบไปด้วยนักดนตรี วงปี่พาทย์ 5 คน และนักดนตรีเข้ามาเสริม ประกอบด้วย ตะโพน กรับ ซอสามสายซอด้วง ซออู้ ขิม จะเข้ (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

ดังนั้น การสร้างสรรค์เสียง และดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จะต้องประกอบด้วยวงดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงประกอบ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ในการแสดง และเข้าใจบทบาทของการแสดง ซึ่งเรามักพบเห็นการแสดงที่ใดก็จะต้องพบดนตรีประกอบด้วยเสมอ เป็นเรื่องที่ขาดกันไปไม่ได้ และการใช้วงดนตรีไทยแสดงสดเพื่อช่วยเสริมให้เสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ถือเป็นการให้ความสำคัญกับดนตรีไทย และสนับสนุนส่งเสริมให้ดนตรีไทยมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ดนตรีที่นำมาประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร มีรูปแบบที่มาจากหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงให้มีความสมบูรณ์ขึ้น

3) การยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร

การรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วม ในแสดงนารายณ์อวตาร นั้น เป็นการผสมผสานกันระหว่าง วรรณกรรม การแสดงดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การแสดงนี้ได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้เวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี อธิบายไว้ว่า “ปัจจุบันรูปแบบของนาฏกรรมมีความหลากหลายมากขึ้น การแสดงนาฏกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ก็อาจจะนิยมใช้บทประพันธ์เพลง

ประกอบการแสดง โดยจัดให้มีการแสดงดนตรีสดให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ในอดีต” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า

> การนำดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดง เป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชมแต่โบราณกาลมาแล้ว ดนตรีเป็นการบอกกล่าวพิธีกรรมที่สำคัญต่างๆ บอกเรื่องราว และอัปกิริยาของตัวละครที่แสดง เป็นการสื่อเสียงที่ทำให้ภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการคือ การนำวงมโหรีมาประกอบใช้ในการแสดงโขน ซึ่งในจารีตนั้นไม่ปรากฏว่าวงมโหรีมีหน้าที่ใช้ประกอบการแสดงโขน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรี และนำมาบูรณาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 390)

ประกอบกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ กล่าวเสริมว่า “การแสดงที่นำไปแสดงศิลปะการแสดงได้ใช้เสียงจากเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเดี่ยว เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน” (จิรายุทธ พนมรักษ์,สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556) นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเพิ่มอีกว่า

> ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ จึงมีทั้งวงดนตรีไทย และการอ่านบทละครไทย ที่ทำให้นึกถึงการพากย์บท ดนตรีไทยแสดงสดอยู่คู่การแสดงนาฏยศิลป์มาช้านาน การใช้ดนตรีไทยที่เล่นสดถือเป็นเรื่องจำเป็นที่จะทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมกับการแสดง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 93-94)

นอกจากที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวมาในข่างต้นแล้วนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้กล่าวถึง ฉากเปิดตัวในการแสดงของ ปาฟูม ที่มีการใช้เป่าแคนเป่าสดบนเวทีเพื่อสร้างบรรยากาศสดบนเวที ว่า “การแสดงเรื่องอีตัวที่นำไปแสดงอาเซียน ที่ประเทศฮ่องกง ได้ใช้เสียงจากเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเดี่ยวประกอบในการแสดงสมัยใหม่ เช่น เพลงเดี่ยวลาวแพน” (จิรายุทธ พนมรักษ์สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556)

ฉะนั้น การนำรูปแบบของดนตรีสดมาบรรเลงประกอบการแสดงเป็นการแสดงถึงความจริงใจ และไม่หลอกลวงผู้ชม นอกจากนี้ นักแสดงยังสามารถที่จะถ่ายทอดอารมณ์ได้ดียิ่งขึ้นจนทำผู้ชมสามารถเข้าใจในความต้องการที่จะสื่ออารมณ์ของผู้แสดง เข้าใจเนื้อเรื่องและบรรยากาศในการแสดงนั้นๆ ได้ดี ซึ่งในอดีตที่ผ่านมา ดนตรีเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยที่ใช้ในพิธีกรรมที่สำคัญ และผูกพันตั้งแต่เกิดจนตาย รวมทั้งบอกเรื่องราวส่งผ่านมาทางอัปกิริยาการเคลื่อนไหวบรรยากาศของตัวละครที่นำเสนอ เป็นสื่อเสียงที่ทำให้เห็นภาพของการแสดงมีความชัดเจนมากขึ้น สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารมีสิ่งที่สร้างสรรค์งานดนตรีอีกประการ คือ การนำวงดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย มาผสมผสานกันเพื่อเพิ่มการแสดง ซึ่งแต่เดิมในการแสดงโขน ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงอย่างเดียว ไม่ปรากฏว่ามีการใช้วงดนตรีเช่นนี้ในการแสดงคราวเดียวกัน นับว่าเป็นการคิดสร้างสรรค์เสียงดนตรี และนำมาบูรณาการใช้กับการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม

4.1.1.5 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การออกแบบพื้นที่เวที สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ถือว่าเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่จะทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง ระยะห่างของจุดที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ บนเวที ซึ่ง จิรายุทธ

พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า “พื้นที่ หมายถึง พื้นที่ของตัวนักแสดง ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง พื้นที่บนเวทีสภาพแวดล้อมทั้งในและนอกสถานที่ และพื้นที่ในใจของศิลปินผู้ออกแบบ ฉะนั้น พื้นที่จึงมีความสำคัญอย่างมากในการวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นรูปแบบของการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ดังนั้น ในเรื่องของการออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ จึงสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) **การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย**

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย นั้น การจัดพื้นที่บนเวทีของนักแสดงที่อยู่ต่างระดับกัน รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ กล่าวได้ถึง “การแสดงแสง เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า “ในการแสดงประกอบแสงเสียงจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ซึ่งพม่าได้ชนะศึกของอยุธยา ในฉากนี้ จะเห็นการจัดให้นักแสดงที่แสดงเป็นทหารพม่ายืนอยู่ที่กำแพงฐานโบสถ์ ซึ่งอยู่ในระดับที่สูงกว่าชาวอยุธยา แสดงถึงการตีกรุงศรีให้แตกของข้าศึก” (รัฐศาตร์ จั่นเจริญ **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายพร้อมยกตัวอย่างการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ ว่า

> สร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เช่น 3 ภพ ภาพรวมของเวทีแสดงการออกแบบฉาก และเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะโดยยึดรูปแบบจากของเดิมในการทำฉากนี้ โดยคำนึงถึงระดับความสูงต่ำทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึกให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉาก ซึ่งคำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้ง 3 ภพ ได้แก่ สวรรค์ โลก นรก โดยยึดตามหลักการทางพระพุทธศาสนาของไทย ให้เห็นถึง

ความต่างของแต่ละสถานะ เป็นการแบ่งชนชั้นวรรณะโดยอ้างอิงตามลักษณะอักษรโบราณ (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 126)

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น กล่าวถึงความเชื่อเรื่อง สามภพ ซึ่งเป็นความเชื่อเรื่อง สวรรค์ภูมิ โลกภูมิ และนรกภูมิ จากตำราไตรภูมิพระร่วง เป็นความเชื่อการปฏิบัติตนโดยยึดตามหลักพุทธศาสนา ทำกรรมดีเมื่อตายจะไปสู่ภพสวรรค์ภูมิ หากทำกรรมชั่วตายไปจะไปสู่ภพนรกภูมิ ส่วนภพโลกภูมิคือ ภพที่เราเกิดมาชดใช้กรรมที่ก่อในชาติปางก่อน ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้อนุรักษ์ความเชื่อเดิมโดยถ่ายทอดความศักดิ์สิทธิ์ นำปรัชญาความคิดของภพภูมิในพุทธศาสนามาสร้างสรรค์ในผลงานเพื่อปลูกฝังการประกอบกรรมดี กรรมชั่ว ไปยังผู้ชม

1) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น

การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่การแสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรมในลักษณะของการแสดงโขนนั้น จะเป็นการแสดงทีละฉาก ทีละเหตุการณ์ เช่น ฉากการยกรบจะแสดงให้การเตรียมทัพทีละฝ่าย ซึ่งในความเป็นจริงแล้วการเตรียมทัพนั้น เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันก็คือ ช่วงก่อนรบ แต่ในการแสดงนารายณ์อวตาร ใช้วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ออกมาพร้อมๆ กัน ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการออกแบบการใช้สอยพื้นที่เวที นอกจากจะทำให้เกิดความชัดเจนในมิติเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ยังทำให้ระยะเวลารวมของการแสดงสั้นลงด้วย เพราะเป็นการนำ 2-3 ฉาก ออกมาแสดงในเวลาเดียวกัน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ว่า

เหตุการณ์ในองก์ที่ 3 เป็นการแสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงศรีอยุธยา และลังกา บทบรรยายจะกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกันของทั้ง

สองเมือง เหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยานั้น ยังรวมพิธีกรรมของฤาษีซึ่งเกิดขึ้นนอกพระราชสำนักเข้าไปด้วย การออกแบบฉากนี้ เอื้อให้สามารถแสดงความเคลื่อนไหวต่างๆ ที่เกิดขึ้นทั้งในกรุงศรีอยุธยา ลังกา และพิธีกรรมดังกล่าวได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นวิธีการที่ค่อนข้างต่างไปจากรูปแบบการแสดงแต่เดิมของไทย ที่นิยมแสดงให้เห็นเหตุการณ์จากสถานที่เดียวต่อหนึ่งฉาก โดยนิยมใช้พื้นที่เฉพาะเวทีเล็กส่วนกลางเท่านั้น อย่างไรก็ตามการออกแบบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ ทำให้สามารถแสดงภาพเหตุการณ์จากสถานที่ต่างกันถึง 3 ที่ ได้ในเวลาเดียวกันนั่นคือ กรุงศรีอยุธยา ลังกา และงานพิธี (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 129)

โดยลักษณะดังกล่าวก็ยังปรากฏอยู่ในการแสดงแสง เสียงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา ซึ่ง รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้อธิบายว่า

รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพเรื่อง คนดีศรีอยุธยา ในฉากที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ กำลังอ่านบทกวี กาบเห่เรือนั้น และอีกส่วนหนึ่งจะเป็นตัวละครที่เคลื่อนไหวตามเห่เรือซึ่งเป็นการแสดงที่มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์อยู่ในเวทีเดียวกัน (รัฐศาตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การใช้พื้นที่ในลักษณะนี้ ทำให้การแสดงสามารถครอบครองพื้นที่อันกว้างใหญ่ทั้งหมดของการแสดงกลางแจ้งได้ และยังสามารถทำให้การกระทำหลากหลายลักษณะที่มุ่งไปสู่เป้าหมายเดียวกัน ในเวลาเดียวกันได้อีกด้วย ซึ่งเหตุการณ์ในลักษณะนี้ ยังปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง พาร์ฟูม ในฉากหาคู่อีกด้วย ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในช่วงชีวิต

ของบุคคล หรือคนกลุ่มหนึ่ง นำเสนอในเวลาเดียวกัน ทำให้ผู้ชมเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวละครนั้นๆ ได้อย่างชัดเจน ดังที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> ในฉาก หาคู่ ซึ่งมีนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิงนั่งถัดกันไปบนม้ายาว ในความพยายามที่ไร้ประโยชน์ในการหว่านเสน่ห์ นักแสดง 3 คน เคลื่อนไหวอย่างมีความสุขในชีวิตแต่งงานกับลูกๆ ที่ว่างข้ามไปด้านหลังเวที เป็นดินแดนแห่ง “บ้านแตก” ที่ผู้หญิงกรีดร้อง ถูกกระชากลากถูข้ามพื้นที่โดยชายผู้เป็นสามี ใช้กำลังทางกายภาพครอบครองเธอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ฉะนั้น สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น ได้นำรูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้นนำมาจัดองค์ประกอบของภาพให้มีมิติของเวลาที่มีความสมบูรณ์ โดยนำเอารูปแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีหลายเหตุการณ์หรือหลายๆ เรื่องราวที่วาดปรากฏอยู่ในกำแพงเดียว หรือผนังเดียวกัน ซึ่งเป็นเหตุให้การแสดงนารายณ์อวตารได้นำรูปแบบดังกล่าวมานำเสนอในตอนหนึ่งที่มีฉาก 3 เหตุการณ์ แต่กลับนำเสนอภาพในคราวเดียวกัน

2) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง

การนำจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้เพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป เช่น คนรุ่นใหม่ที่ติดตามข่าวศิลปวัฒนธรรมจะรู้จักคุ้นเคยกับ ข่าวพระนารายณ์บรรทมบนพญานาค และ

มีพระลักษมีคอยปรนนิบัติภาพศิลปะนี้ ถือเป็นมรดกของประเทศไทย ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวพร้อมตัวอย่างที่สอดคล้องกับความคิดนี้ว่า

> ในการแสดง แสง สี เสียง ประกอบจินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา คือ การจัดองค์ประกอบการแสดงในขณะที่พระนารายณ์รับสารจากสารทูตจากพระเจ้าหลุยส์ ที่ 14 ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมากจากภาพเขียนสีน้ำมัน มีลักษณะเดียวกัน และรัฐศาสตร์ยังได้ยืนยันถึงหลักการเดียวกับฉากพระนเรศวรหลั่งน้ำทักสิโนทก ในการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายพร้อมยกตัวอย่างการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ว่า

> ส่วนประกอบหนึ่งที่สามารถเพิ่ม หรือลบ ออกจากการแสดงได้ คือ นาค ซึ่ง พระนารายณ์ประทับบรรทมอยู่ในฉากที่ 3 เจ้างูใหญ่ที่นอนขดตัวอยู่ใต้พระนารายณ์ นี้ ถือตัวแทนที่ชัดเจนของหน้าบันจากปราสาทเขมรเขาพนมรุ้ง ในอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ หน้าบันนี้ เป็นภาพพระนารายณ์บรรทมบนนาค และมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติ ภาพศิลปะนี้ ถือเป็นมรดกของประเทศไทย ที่โด่งดังมากไม่เพียงเพราะลวดลายอันวิจิตรงดงาม หากแต่เป็นเพราะมันได้หายสาบสูญไป และถูกพบอีกครั้งที่สถาบันศิลปะชิคาโก และได้รับการส่งคืนให้กับประเทศไทยในปี พ.ศ.2531 ภาพศิลปะชิ้นนี้ จึงเป็นสิ่งเร้าให้ผู้กำกับเกี่ยวกับการแสดงนี้อย่างเห็นได้ชัด การนำภาพศิลปะนี้มาแสดงในรูปแบบของเวทีช่วยเพิ่มความรู้สึกของความดั้งเดิมเข้าไป ซึ่งช่วยปลุกกระตุ้นความสงสัย และปริศนาที่ปราสาทเขมรแห่งนี้ คอยบอกเล่าให้กับผู้เยี่ยมเยือน

> อีกแรงหนึ่ง ทั้งยังช่วยย้ำเตือนคนไทยว่าเนื้อเรื่องนี้มีความสำคัญต่อมรดกของชาติอย่างไร ในขณะเดียวกันมันยังช่วยให้ฉากการแสดงมีความสุนทรียะเป็นที่พอใจสำหรับผู้ชมในยุคปัจจุบัน" (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 126)

ดังนั้น การนำจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้เพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงนาฏยศิลป์ไทย นารายณ์อวตาร นั้น ต้องการสะท้อนความรู้สึกเหมือนจริง และความมิติให้กับผู้ชม โดยการสร้างสิ่งแวดล้อม หรือพื้นที่ที่ใช้แสดงให้ดำเนินเรื่องอยู่ในเรื่องราว หรือบทการแสดงให้สมจริงไม่หลอกตา และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อ และลวดลายศิลปะจากจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ไทย เป็นตัวบอกเรื่องราวการแสดงอย่างเหมาะสม ความสวยงามจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์เหล่านี้เอง ที่ทำให้ตรึงตาตรึงใจผู้ชม ไม่ให้เคลื่อนสายตาหรือลดความสนใจในการแสดง

4.1.1.6 การออกแบบแสง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการนำประเด็นเรื่องแสงมาใช้วิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดงนั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า "ประเด็นแรก เรื่องของแสงสีต่างๆ ทำให้เกิดปรากฏการณ์เรื่องเวลา อารมณ์ สุนทรียภาพ ซึ่งยังผลให้กับตัวนักแสดง ผู้ออกแบบ และผู้ชมในขณะนั้น" (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่งการออกแบบแสงจะช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น และบางขณะสามารถสร้างปรากฏการณ์ของที่เกินธรรมชาติ ที่ไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

> ปกติไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละคร หรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ก็ต้องคำนึงถึงเรื่องแสงในเวลากลางคืนในที่มืด ก็ต้องเสริมด้วยแสงไฟ หรือ

> ถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้ง ก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดนี้ก็คือการใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะ และปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไป ตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2550 : 396)

ในเรื่องของการออกแบบแสงที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” นั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นเรื่อง แสง มาใช้ในวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบของการแสดง ดังต่อไปนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต เช่น การแสดงหนังใหญ่ หนังตะลุง ซีลูเอทท์ (Silhouette) การใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย ซึ่งก็เป็นบรรพบุรุษของโขน นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า

> Silhouette ได้มีการใช้แสงช่วยในการแสดงได้อย่างน่าสนใจในองค์ 1 ฉากที่ 5 แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่กำลังจะแปลงกายก็ได้แสดงแค่เงาให้เห็น แต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกถึงพระนารายณ์ เช่น แขนสี่แขน (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 136-137)

และ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้กล่าวถึงการคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ในการจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งและในเวลากลางคืนว่า

ไม่ว่าจะจัดการแสดงในโรงละครหรือเวทีกลางแจ้งก็ตาม ในเวลากลางคืนในที่มืดก็ต้องเสริมแสงไฟ หรือถ้าจะแสดงกลางวัน กลางแจ้งก็ต้องคำนึงถึงแสงธรรมชาติจากดวงอาทิตย์ ทั้งหมดก็คือ การใช้แสงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่มีลักษณะและปริมาณมากน้อยแตกต่างกันไป ตามสัดส่วนของความสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของการแสดง (ดู นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 396)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ยังได้ยกตัวอย่างในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง“นารายณ์อวตาร” เพิ่มอีกว่า

จากองค์ 1 ฉากที่ 6 เมื่อพระนารายณ์บอกนนทกว่าเขาจะไม่โดดเดี่ยวอีกต่อไปในชาติหน้า เงายักษ์เจ็ดตนก็ขยับมาอยู่หน้าพวกเขา ซึ่งเป็นอีกเครื่องมือที่สามารถมองเห็นได้อีกอย่างหนึ่ง ที่ช่วยเพิ่มการทำนายของพระนารายณ์ ความดำมืดได้ช่วยเพิ่มความน่าตื่นเต้น และยังเพิ่มอรรถรสของความน่าพิศวงของคำทำนาย (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 136-137)

ภาพที่ 37: **การทำนายของพระนารายณ์โดยปรากฏเป็นเงายักษ์เจ็ดตน**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p178

การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต โดยการใช้เทคนิคด้านแสง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในการแสดงนารายณ์อวตาร โดยการนำเทคนิคการเล่นเงา Silhouette มาใช้ การใช้แสงช่วยให้เกิดภาพที่อยู่ในความคุ้นเคย จากวัฒนธรรมต่างๆ เป็นการสร้างสรรค์ใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีตของไทย การใช้เงาช่วยให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น เช่น เงายักษ์เจ็ดตนในฉากการทำนายของพระนารายณ์ เทคนิคด้านแสงเหล่านี้นอกจากสร้างอรรถรสใหม่แล้วยังเป็น การสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดความน่าตื่นตา สามารถสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ได้มากขึ้น

2) **การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น**

การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่องแสง “รัฐศาตร์ จั่นเจริญ ได้อ้างอิงถึงตัวอย่างจากการแสดงประกอบแสงสี จินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ในฉากที่ต้องหลีกเลี่ยง” (รัฐศาตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) เช่นเดียวกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “การใช้แสงที่เกิดขึ้นจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในประเพณีดั้งเดิมของไทย ซึ่งปรากฏในฉากสุดท้ายของการประกอบแสงสี จินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า

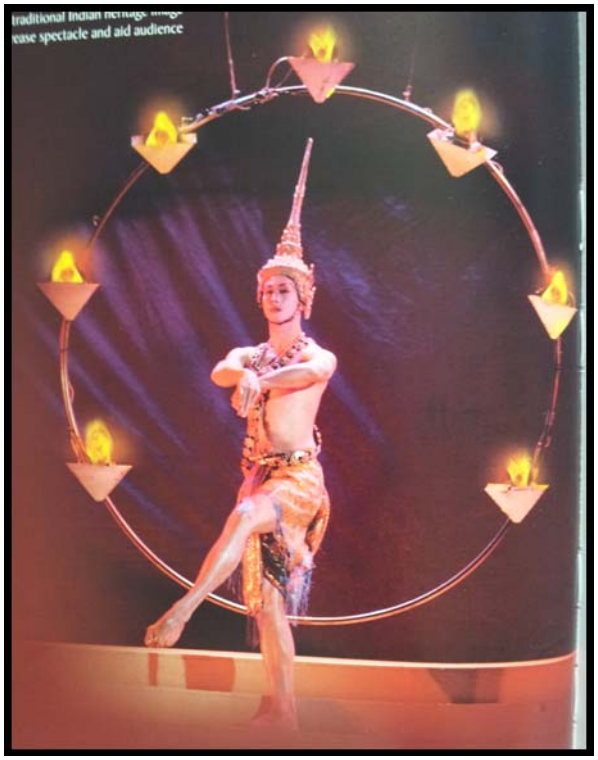
> การใช้แสงที่เกิดขึ้นจากอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น การที่ให้นักแสดงไปอยู่ข้างในฉากของโบราณสถาน ที่ผู้ชมไม่สามารถมองเห็นตัว ใช้ไฟส่องทำให้เกิดแสงเงาคนกำลังฟันดาบ โดยใช้แสงส่องเพื่อให้เงาไปตกยังโบราณสถานทำให้เห็นภาพเงาคนกำลังต่อสู้กัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในประเพณีดั้งเดิมของไทย คือการต่อสู้ด้วยอาวุธของไทย ซึ่งปรากฏอยู่ในฉาก และในฉากสุดท้ายของการแสดง คนดีศรีอยุธยา จะมีการตั้งซุ้มก่อตัวขึ้นเป็นอนุสาวรีย์

> โดยใช้มนุษย์ทำเป็นฐาน และโครงสร้างให้เห็นเป็นอนุสาวรีย์ นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลการสร้างอนุสาวรีย์ตะวันตก เพื่อเชิดชูทหารวีรกษัตริย์ และเหล่าทหารในสมัยกรุงธนบุรี (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการใช้เทคนิคของแสงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ว่า

> การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่องแสงให้ความสำคัญกับตัวละครตามประเพณี จากนั้นพระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ เพื่อให้โดดเด่นจากพื้นหลังสีม่วง ให้เหมือน Nataraja ผู้เป็นเจ้าแห่งการเต้น dissolution and creation of the universe นอกจากนั้น พลังของเขาก็จะถูกเน้นโดยวงไฟ และม่านม่วงข้างๆ อีกด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 136)

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น เป็นการใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จัก และใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่อง แสงจึงให้ความสำคัญกับตัวละครในเนื้อเรื่องตามประเพณี



ภาพที่ 38: **พระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p178

3) **การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์**

การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไป ที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ นั้น รัฐศาตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างว่า “การแสดงที่ใช้แสงเพื่อบ่งบอกถึงการรอยวนรอบพระปราง ที่บ่งบอกถึงความมหัศจรรย์ของพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งได้ใช้เทคนิคของแสงกระพริบขึ้นไปที่พระปราง ปรากฏเป็นภาพบนยอดพระปราง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ก็ได้ยกตัวอย่าง “การแสดงในพระมหาชนก ฉากกิเลศตัณหา ที่สะท้อนให้เห็นสังคมวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ โดยเฉพาะในฉากที่ใช้แสงสีแดงในลักษณะเดียวกับแสงที่ใช้ในไนท์คลับ สื่อถึงบรรยากาศของไนท์คลับในย่านพัฒน์พงษ์ ซึ่งแสงสีแดง

ได้ใช้ประกอบกับการแสดงการเต้นดิสโก้ อาโกโก้ แสดงอารมณ์กิเลศตัณหา อบายมุข และความเร่าร้อน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายพร้อมกับยกตัวอย่างในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ว่า

> ฉากที่พระนารายณ์จะตัดหัวนนทก การใช้สีของแสงแต่ละสีมาผสมกันและแสงของสโตก (stroke) มาผสมกันและเปิดสลับแสงถี่ๆ ทำให้เกิดภาพของการทำลายล้างที่เห็นได้เด่นชัด และก่อนที่ม่านจะปิดลง แสงฟอร์โลสปอร์ท (Follow Spot) จับไปยังภาพที่ปรากฏนนทกนอนคว่ำ และเงยหน้าขึ้นอยู่บนมือของกลุ่มนักแสดง 50 คน ที่จับยกลอยสูงขึ้นไปอย่างรวดเร็ว แสงได้กำหนดจุดเดียว คือที่ศีรษะของนนทก ทำให้เห็นภาพเหมือนเศียรขาดกระเด็นไปตามบทที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ได้พระราชนิพนธ์ไว้ ในขณะนั้นเอง แสงสีแดงก็จะฉายทั่วเหมือนเลือดไหล และไฟที่โหมลุก (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 :136-137)

ฉะนั้น การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไป ที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น แสงมีส่วยช่วยเสริมและเพิ่มในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกให้กับการแสดง โดยแสงจะสร้างความหลากหลายทางจินตนาการให้กับผู้ชม เพื่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจ คล้อยตามไปกับการแสดงได้เป็นอย่างดี

4) การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ

ในการออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบใน

การแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ว่า

> ฉากใต้เกษียรสมุทร ขบวนพระอินทร์เทวดานางฟ้าอัญเชิญพระนารายณ์ในเกษียรสมุทร การใช้แสงสีในขณะที่ฉากท้องฟ้าเริ่มเปลี่ยนมากลายเป็นเกษียรสมุทรนั้น แสงก็มีส่วนช่วยสี การใช้แสงที่ย้อมด้วยสีมาเจนต้า (Magenta) และแสงสีฟ้ามาประกอบกัน แสดงถึงการลงสู่ห้วงสมุทรทะเลลึกเพื่อที่จะทำให้บรรยากาศเปลี่ยนเป็นน้ำ สีชัดเจน จัดจ้าน และรวดเร็ว นอกจากย้อมบรรยากาศแล้วเมื่อแสงโดนเสื้อผ้าที่มีสีเดียวกับแสงก็จะปรากฏเด่นชัด ส่วนสีที่ตรงกันข้ามจะบางลง ดังนั้น การสร้างบรรยากาศให้ดูเป็นธรรมชาติจึงมีเอกลักษณ์ขึ้น เพื่อให้เห็นภาพการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเปลี่ยนไปอีกมิติหนึ่ง โดยไม่ต้องวิ่งเปลี่ยนเสื้อผ้าไปมา (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 2555)

ภาพที่ 39 : **ฉากใต้เกษียรสมุทร**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p125

ดังนั้น การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น แสงจะเป็นสื่อ และทำหน้าที่ในการสื่อสาร เนื่องจากแสงเป็นตัวส่งผลกระทบต่ออารมณ์ของคนดูโดยตรง เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวละคร ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดงเทคนิคแสงในผลงานนารายณ์อวตาร จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริง มาเป็นองค์ประกอบในการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง

4.1.1.7 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การนำเรื่องอุปกรณ์การแสดงมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่มสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ปัทมา วัฒนพานิช ได้อธิบายไว้ว่า “อุปกรณ์ประกอบการแสดง นั้น เป็นส่วนช่วยในการเพิ่มอรรถรส และช่วยสร้างความอลังการให้กับการแสดงนั้นๆ (ปัทมา วัฒนพานิช, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์ในการแสดง ถ้าเป็นสื่อหรือให้ความสำคัญ ก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้ให้ความหมายของอุปกรณ์ประกอบการแสดง ว่า “ประโยชน์ของอุปกรณ์ ทำให้เกิดความสุนทรีย์” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ฉะนั้น ในเรื่องของการออกแบบอุปกรณ์สำหรับการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ ผู้วิจัยสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นสำคัญต่างๆ ดังนี้

1) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนเอาอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่ ในกรณีของถาดทองที่ใช้สุ่มไก่ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความใส่ใจในรายละเอียดของการส่งเสริมในเรื่องของการอนุรักษ์ประเพณี และวัฒนธรรมไทย

ดังตัวอย่างที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ได้กล่าวว่า “ในฉากอสูรทูลถาดทอง ได้มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้รูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น ซึ่งสุ่มไก่ถือเป็นอุปกรณ์ที่อยู่คู่สังคมไทยมาแต่อดีตกาล” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

ภาพที่ 40 : **ฉากอสูรทูลถาดทองในรูปแบบของสุ่มไก่หงายขึ้น**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p203

นอกจากที่ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวมาแล้วนั้น จุลชาติ อรัณยะนาค ยังได้อธิบายเพิ่มว่า

> ในภาพฉากสามนางซึ่งเป็นพระมเหสีของท้าวทศรถประทับอยู่ในโครงสร้างของประเพณีพื้นเมืองชาวเหนือ ที่ใช้ในประเพณีต่างๆ ซึ่งเมื่อผู้ชมได้เห็นก็จะทำให้นึกถึงบรรยากาศของอดีตกาลในสังคมไทย แต่ทั้งหมดนี้ได้นำมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สำหรับคนร่วมรุ่นใหม่ (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากที่ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้กล่าวมานั้น กฤษรา (ซูไรมาน) วริศราภูริชา ยังได้อธิบายเพิ่มเกี่ยวกับ Symbolism หรือ Nonrealistic setting ว่า

> หมายถึง สไตล์ของฉากแบบที่สามารถเนรมิตภาพความคิด และบรรยากาศในละคร โดยผ่านทางเครื่องหมาย และสัญลักษณ์แทนความคิด ซึ่งอาจปรากฏเป็นรูปวัตถุที่เป็นเครื่องหมาย ที่สามารถมองเห็นได้ Symbolism มักเกี่ยวข้องกับการตีความหมาย โดยใช้วัตถุบางอย่างสื่อ หรือถ่ายทอดความคิด สถานที่ หรืออารมณ์ จินตนาการของผู้ชมจะบรรลุจุดหมายได้โดยสัมผัสกับส่วนต่างๆ ของฉากด้วยตา สัญลักษณ์มีหลายแบบเราอาจใช้โต๊ะธรรมดาสื่อความเป็นโต๊ะพิจารณาคดีในศาล กระดานดำสำหรับสื่อความเป็นโรงเรียน รูปปั้นที่สื่ออารมณ์ทางด้านศาสนา สัญลักษณ์รวมได้ถึงธงชาติ หน้าต่างโบสถ์ ประตูคุก และอื่นๆ นอกจากนี้เราสามารถใช้วัสดุอย่างหนึ่งแสดงความหมายแทนสิ่งอื่นๆ ได้ เช่น ต้นไม้ที่บิดเบี้ยวต้นเดียวกลางเวทีสามารถแทนพื้นดินที่แห้งแล้ง และสามารถสื่อถึงความแห้งแล้ง หรือความแล้งน้ำใจของตัวละครหลักคนใดคนหนึ่ง (กฤษรา วริศราภูริชา. 2551 : 128 - 129)

ดังนั้น การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย นับเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ของอุปกรณ์การแสดง โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนเอาอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย

2) การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น

การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

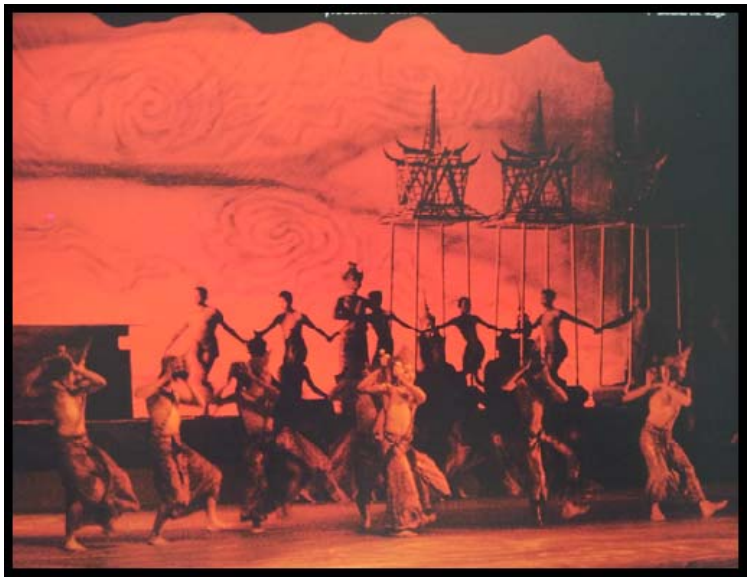
> การใช้เปลวไฟจากผ้าเพื่อเป็นการดัดแปลงกองไฟที่เหล่าฤาษีใช้ในพิธีของพระอิศวรนั้น เด็กจะใช้ผ้าแดงบนดวงไฟ และเป่าให้ไฟมาเป็นจังหวะในอากาศ ซึ่งการให้แสงที่สดจะได้ได้สีของไฟที่เหมาะสม และอัศจรรย์ยิ่งสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นี้ (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 115)

ภาพที่ 41 : **ฉากการใช้เปลวไฟจากผ้า**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p203

นอกจากนี้ จุลชาติ อรัณยะนาค ยังได้กล่าวถึงนักแสดงในบทของนางระบำแห่งกรุงลงกา ว่า

> จากการสังเกตภาพการแสดงใน “นารายณ์อวตาร” นักแสดงในบทของนางระบำแห่งกรุงลงกา ถือ “กระทาย” ลักษณะคล้ายกับภาชนะจักสาน ซึ่งสามารถตีความไปได้ถึงการถือหม้อน้ำของหญิงชาวอินเดีย เมื่อประกอบกับลีลาการกระทืบเท้า ภาพรวมทั้งหมดแสดงถึงความแข็งแรงรุนแรง แข็งกร้าวของนางยักษ์ในกรุงลงกา (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)



ภาพที่ 42 : **ฉากระบำนางยักษ์ในกรุงลงกา**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p189

3) การยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต

สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ยังคงรักษาภาพของเรื่องราวในอดีต เช่น อาวุธที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอาวุธพระนารายณ์ในฉากนนทก การใช้หอยสังข์เป่าในฉาก พระอินทร์ปลุกพระนารายณ์ เครื่องดนตรีไทยให้นางฟ้าถือบรรเลงในฉากใต้สมุทร ซึ่ง ปริญญา ต้องโพนทอง ได้ยกตัวอย่างในฉาก พระอินทร์ปลุกพระนารายณ์ ว่า

> ฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์ นั้น ในขณะเดียวกันก็เห็นภาพของนางฟ้าถือเครื่องดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศของกำลังทำการประโคมวงมโหรี ทำให้นึกถึงภาพของการบรรเลงมโหรีของไทย ดังขนบธรรมเนียมของการเขียนลายไทย และในขณะเดียวกัน ทำให้ผู้ชมรุ่นใหม่สามารถรู้สึกได้ถึงขนบธรรมเนียมของความเป็นไทย การประโคมดนตรีในพิธีและราชสำนัก (ปริญญา ต้องโพนทอง, สัมภาษณ์,10 เมษายน 2556)

ภาพที่ 43 : **ฉากเป่าหอยสังข์ของพระอินทร์เพื่อปลุกพระนารายณ์**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p189

ดังนั้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ยังคงรักษาภาพของเรื่องในอดีต เช่น อาวุธที่ปรากฏ ตรี คทา จักร สังข์ ในจิตรกรรมฝาผนังอาวุธพระนารายณ์ในฉากนนทก จากเรื่อง รามเกียรติ์ การใช้หอยสังข์เป่าในฉากพระอินทร์ปลุกพระนารายณ์ เครื่องดนตรีไทยให้นางฟ้าถือบรรเลงในฉากนารายณ์บรรทมสินธุ์ โดยนำมาจัดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์

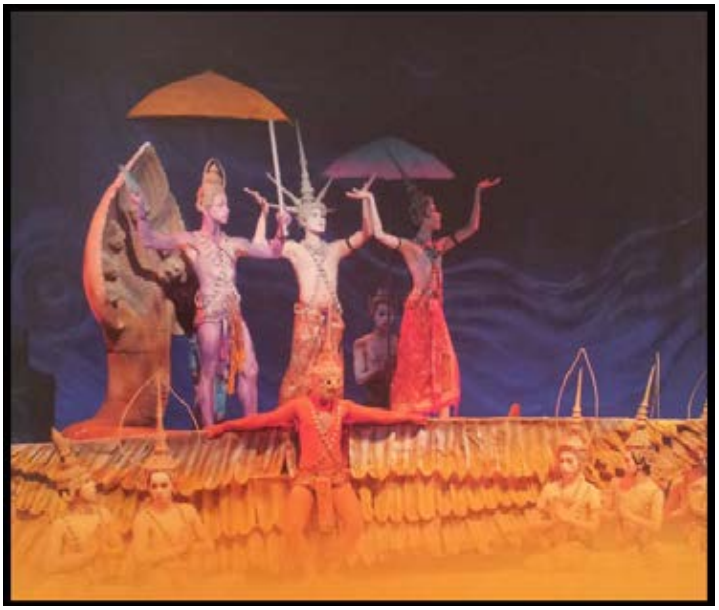
4) การปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้

การปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้เช่น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”นั้น มีการปรับเปลี่ยนเมรุซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉากดั้งเดิมของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ให้มีลูกล้อสามารถเลื่อนขยับได้เพื่อใช้เคลื่อนไหวในฉากที่กากนาสูรเข้าทำลายพิธี ทำให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้ยกอีกตัวอย่างหนึ่ง ว่า

> คือการขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑให้ใหญ่และกว้างขึ้นจากของเดิม แสดงความอลังการให้ปรากฏขึ้นบนเวทีการแสดง และในขณะเดียวกันนั้น ขนาดของปีกครุฑที่ใหญ่ขึ้นนี้ ทำให้ดูว่ามีศักยภาพในการรับน้ำหนักของนักแสดงในบทของพระนารายณ์ตามแบบฉบับของนารายณ์ทรงสุบรรณ ในคติความเชื่อแบบดั้งเดิม (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้ยืนยันถึงภาพที่สร้างพลังแห่งความมหึมายิ่งใหญ่ สมกับความมหัศจรรย์ ที่ปรากฏในท้องเรื่องในการแสดงนารายณ์อวตาร ว่า

การขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑให้ใหญ่และกว้างขึ้นจากของเดิม แสดงความอลังการให้ปรากฏขึ้นบนเวทีการแสดงและในขณะเดียวกัน ขนาดของปีกครุฑที่ใหญ่ขึ้นนี้ ทำให้ดูว่ามีศักยภาพในการรับน้ำหนักของนักแสดงในบทของพระนารายณ์ตามแบบฉบับของนารายณ์ทรงสุบรรณ ในคติความเชื่อดั้งเดิม และจิรายุทธ พนมรักษ์ ได้ยืนยันว่าสุนทรียภาพที่ปรากฏคือความมีพลังที่ยิ่งใหญ่ มหึมา (Sublime) บังเกิดขึ้นจากนักแสดง และภาพที่ปรากฏบังเกิดเป็นสุนทรียรสแก่ผู้ชมสมกับความมหัศจรรย์ที่ปรากฏตามท้องเรื่อง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)



ภาพที่ 44 : **พระนารายณ์ทรงสุบรรณ**

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World,p193

ฉะนั้น อุปกรณ์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญ ที่ทำให้การแสดงสามารถขับเคลื่อนและดำเนินเรื่องราวได้อย่างราบรื่น การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” จึงเป็นการรวมรวบ และผสมผสานระหว่างสิ่งที่มีอยู่ดั้งเดิมกับเทคนิคสมัยใหม่ การมีมิติโดยนำมาคิด

สร้างสรรค์ใหม่ให้น่าชม โดยการปรับเปลี่ยนให้สมจริงขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งเสน่ห์ และกลิ่นไอของความดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน โดยการนำอุปกรณ์ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ได้อย่างหลากหลาย

4.2.1.8 การกำหนดนักแสดง สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การกำหนดนักแสดงสำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น นักแสดงถือว่าเป็นตัวกำหนดการดำเนินเรื่อง และถ่ายทอดอารมณ์ความเป็นตัวตนของละคร รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า “นักแสดงจะต้องถ่ายทอดความคิดหรือจินตนาการของผู้ออกแบบหรือผู้กำกับให้ไปสู่จุดที่ถือว่าเป็นความสมบูรณ์ของการออกแบบ” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**10 เมษายน 2556) ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวถึงการกำหนดนักแสดงในการนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ว่า “ยังคงรักษาความเป็นจารีต และประเพณีของไทยในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่ใช้นักแสดงซึ่งเป็นชายล้วนในการแสดง และคัดเลือกตัวนักแสดง โดยคำนึงถึงรูปร่างให้ตรงกับจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาที่ได้พรรณาไว้ว่ามีลักษณะอย่างไรให้มีความเป็นไปได้มากที่สุด” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**10 เมษายน 2556) และจุติกา โกศลเหมณี ได้กล่าวว่า “ประเด็นที่นำนักแสดงมาวิเคราะห์เพื่อพยามยามค้นหารูปแบบของนาฏยศิลป์นั้น ซึ่งกระบวนการออกแบบนาฏยศิลป์ได้ใช้นักแสดง เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารข้อมูลข่าวสารจากศิลปินผู้ออกแบบไปสู่ผู้ชม” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) สำหรับการออกแบบนักแสดงในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ ผู้วิจัยสามารถแยกอธิบายได้ตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น

สำหรับนักแสดงที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ประกอบไปด้วยนักแสดงที่เป็นนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์สากล รวมทั้งนักแสดงประกอบ นักร้องบนเวทีคอนเสิร์ต ซึ่งทั้งหมดนี้ได้ร่วมกันแสดงอย่างกลมกลืน และมีเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่ง สมชาย โตวิทิตย์วงศ์ หนึ่งในนักแสดง ที่มีประสบการณ์จากการเต้นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็นว่า

> การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ประกอบไปด้วยการใช้เทคนิคที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบทและการรำใช้บท การด้นสดจากโมเดิร์นดานซ์ และการแสดงสมัยใหม่ ซึ่งทั้งหมดนี้ ช่วยสร้างภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสำหรับคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกันช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น (สมชาย โตวิทิตย์วงศ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการเต้นจากการเต้นหลายรูปแบบมานำเสนออย่างสมดุล ซึ่งเป็นการช่วยเสริมให้การแสดงของไทยดูโดดเด่น ซึ่งสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวไว้

> การสร้างสรรค์การแสดงนาฏกรรมจึงไม่ควรที่จะมองข้ามถึงคุณค่าแห่งศาสตร์โบราณ ที่สามารถนำมาหมุนเวียนใช้เป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษา

> ค้นคว้า และมองหาหนทางที่นำจะผสมผสานของเก่าให้เข้ากับศาสตร์ใหม่ จนได้ผลงานที่สร้างสรรค์ของคนในยุคปัจจุบัน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2550: 30)

ฉะนั้น การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น บัลเลต์ โมเดิร์นดานซ์ ได้มาแสดงทั้งในรูปแบบของ รำไทย โขน และลีลาแบบไทยร่วมสมัย ช่วยเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้ทักษะและเทคนิคที่มีความหลายหลาก เช่น ทักษะด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกที่เป็นบัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) ฮิบฮอป ฯลฯ และใช้ทักษะด้านนาฏยศิลป์ไทย โขน ยักษ์ นาง พระ ลิง มาผสมผสานในการแสดงนารายณ์อวตาร

2) การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทย และในหลากหลายวัฒนธรรม

การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทยและในหลากหลายวัฒนธรรม การใช้นักแสดงชายล้วนเพื่อรักษาภาพของความดั้งเดิมโดยยังดูดีในสังคมไทย นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า

> การแสดงคาบูกิที่ใช้ผู้ชายแสดงในบทบาทของผู้หญิงได้รับการฝึกสอนมาให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงว่าตนเองเป็นผู้หญิงอย่างแท้จริงโดยต้องแสดงให้ซาบซึ้งอารมณ์ และเข้าถึงของความเป็นหญิง โดยผู้ชมสามารถเข้าถึง และเชื่อว่าเป็นหญิงจริง (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการเปลือยหน้าอกของนักแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ ว่า

> การเปลือยให้เห็นช่วงหน้าอกนั้น เป็นอีกลักษณะเด่นของการแสดงนี้ เพราะจะเป็นอีกทางหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าการแสดงนี้ดูสมจริงเป็นอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาได้พรรณนาไว้ว่า การที่หญิงสาวเปลือยหน้าอกถือเป็น เรื่องปกติประจำวันทั่วไป แต่อย่างไรก็ตามการยอมให้นักเต้นหญิงเปลือยหน้าอกแสดงอยู่บนเวทีนั้น ถึงแม้ว่าบางคนจะมีความเห็นว่าดูเป็นการแสดงที่สมจริงแต่คงจะไม่สามารถเป็นไปได้ในการแสดงร่วมสมัยของไทย นี่คืออีกหนึ่งเหตุผลในการเลือกนักแสดงเป็นชายทั้งหมด เพราะนักแสดงสามารถถ่ายทอด ราวกับว่าถูกปลุกออกมาจากภาพเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังได้ โดยไม่เป็นการรบกวนความรู้สึกของผู้ชม จากการที่นักแสดงเปลือยหน้าอกด้วยเหตุผลที่ว่าสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครนั้นออกมาได้มากที่สุด (นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 103)

นอกจากที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการเปลือยหน้าอกของนักแสดงมาแล้วนั้น ผู้เชี่ยวชาญในด้าน ผู้กำกับละครและเวที จากภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี ยังได้กล่าวถึงว่า นักแสดงผู้ชายที่สวมบทบาทเป็นผู้หญิง ว่า

> ศาสตร์นี้มีคนดูถูกการแสดงบทบาทผู้หญิง ได้ยืนยันว่า การแสดงที่ผู้ชายสวมบทบาทเป็นผู้หญิง ที่จริงแล้วเป็นศาสตร์ชั้นสูงในทางศิลปะ เป็นที่ยกย่องกันแต่การนำเสนอโดยผิดจุดวัตถุประสงค์ และไม่เข้าใจในศาสตร์นี้เป็นอย่างดีก็ทำให้ดูถูกศาสตร์นี้ (พรรณศักดิ์ สุขี, **สัมภาษณ์**,9 เมษายน 2556)

ฉะนั้น ผู้แสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น นอกจากจะต้องมีรูปร่างที่เหมือนกับจิตรกรรมแล้ว ยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดง นั่นคือ การสวมบทบาท หรือการเต้นให้สื่อออกมาทั้ง ความสวยงาม อ่อนช้อย หวานซึ้งในลีลาแบบไทย และมีลีลาความเป็นสากลในรูปแบบของบัลเล่ต์ ให้มีความสมดุล สมจริง ทำให้ผู้ชมรับรู้ และมีความรู้สึกอยู่ในเหตุการณ์ในการแสดงนั่นๆ ด้วย

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

ในการศึกษาหัวข้อต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้นำประเด็นคำถามในเรื่องของแนวความคิดการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อหาคำตอบของแนวความคิดการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ประกอบด้วยหัวข้อ ดังนี้ การผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรม การใช้สัญลักษณ์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและด้านทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ การใช้ความหลากหลายรูปแบบของการแสดง สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ การอนุรักษ์ การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง การสะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ไทย การคำนึงถึงการสื่อสาร การคำนึงถึงเยาวชน และคนรุ่นใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.2.2.1 การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเสริมให้ศิลปะของไทยเด่นขึ้น นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “เพราะความร่วมสมัยอาจจะประกอบไปด้วยจุดที่พบกัน

ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันออก ในบางครั้ง วัฒนธรรมมาช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งมีความโดดเด่น ซึ่งจะสามารถเห็นได้จากศิลปะการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) และ ปริญญา ต้องโพนทอง หนึ่งในผู้แสดงเป็นนางนารายณ์ตัวประกอบในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ได้ยกตัวอย่างว่า“การแสดงแจ๊ส ในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบ สามารถเสริมทำให้การรำแม่บทในฉากนนทกนั้นดูโดดเด่นมากขึ้น (ปริญญา ต้องโพนทอง, **สัมภาษณ์**,10เมษายน 2556) และจากทฤษฎีโพสโมเดิร์น พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของการปฏิบัติทางวัฒนธรรมและความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ ปีคศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความ แน่นอนหรือแนวคิดของยุคโมเดินที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการแสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบททางสังคม ผู้ชมและผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และเจน ฮาร์วี, 2006: 191)

ประกอบกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ ได้กล่าวถึงความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมของดนตรีที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ชุด ปาร์ฟูม (Parfum) ว่า

> ดนตรีมาจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมไทย หรือ วัฒนธรรมตะวันตก ที่นำมาผสมผสานกัน เพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้กับการแสดง ซึ่งตรงตามรูปแบบขององค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

ฉะนั้น คำถามเรื่องของความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะนำมาใช้วิเคราะห์เพื่อหาคำตอบของแนวความคิดการเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่ง ศิราพร ฐิตะฐาน กล่าวถึงความหลากหลาย ทางวัฒนธรรม ว่า

> ในประเทศไทยเองก็ประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายกลุ่มต่างๆ ก็มีประวัติศาสตร์พัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมของตน ซึ่งแต่ละกลุ่มแต่ละประเทศก็เลือกรับและปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับวิถีชีวิต การถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเกิดขึ้นตลอดเวลา ความหลากหลายทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการผสมผสาน เมื่อมีการการสังสรรค์กันทางวัฒนธรรม เจ้าของวัฒนธรรมก็จะรับ และปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เข้ากับระบบ และความนิยมของคนในวัฒนธรรมนั้น (ศิราพร ฐิตะฐาน, 2534: 49)

ดังนั้น การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม โดยการนำวัฒนธรรมที่หลากหลายมาใช้ ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมกับวัฒนธรรมต่างๆ ที่นำมาใช้จะมีบทบาทในการสนับสนุนทำให้วัฒนธรรมไทยโดดเด่นขึ้น โดยการนำระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งมาช่วยเสริมอีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยการใช้ความหลากหลายวัฒนธรรมในนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ เช่น การแสดง แจ๊ส เข้ามาเสริมในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบซึ่งสามารถทำให้การรำแม่บทในฉากนนทกนั้นดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

4.2.2.2 การใช้สัญลักษณ์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้มีการนำสัญลักษณ์มาใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวละครชัดเจน โดยการใช้สัญลักษณ์ของมือ และแขน เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจรู้ถึงบทบาทของพระนารายณ์ที่มีสี่กร และทำให้เกิดมุมมองทางการแสดง ซึ่งการใช้สัญลักษณ์นอกเหนือจากในด้านของลีลาที่สื่อถึงตัวละครแต่ตัวแล้ว ยังมีสัญญาลักษณ์ในด้านของสีกายที่สื่อถึงตัวละครนั้นๆ อีกที่มีปรากฏตีความไปถึงในเรื่องของนามธรรรม และความสมจริง นักออกแบบจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นๆ ไปด้วย นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า "การใช้เพียงแค่โครงสร้างของพลับพลา แทนรูปแบบของพลับพลาที่มีรายละเอียดอย่างเต็มรูปแบบตามประเพณีไทยเดิม ที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ที่สามารถสังเกตได้ตามระเบียงคตในวัดพระศรีมหาธาตุวรวิหาร" (นราพงษ์ จรัสศรี **สัมภาษณ์** 13 **กันยายน** 2556) ประกอบกับ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้กล่าวว่า "การนำสัญลักษณ์มาใช้เป็นการเสริมอรรถรสในการรับชมการแสดง เช่น ในการแสดง แสงเสียงประกอบจินตภาพคนดีศรีอยุธยา ได้มีการนำดอกบัวอันเป็นสัญลักษณ์ทางด้านพุทธศาสนา มาเป็นอุปกรณ์การแสดงในฉากพระบรมไตรโลกนาถออกบวช" (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ในขณะเดียวกัน จุติกา โกศลเหมณี ได้อธิบายว่า "สัญลักษณ์มีความหมายที่สื่อถึงความเป็นชาตินั้นๆ" (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน2556) นอกจากนี้ เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ ได้กล่าวว่าถึงการใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่เป็นส่วนของทฤษฎีการเลียนแบบ ว่า

> ทฤษฎีการเลียนแบบแม้ว่าจะได้รับความเชื่อถืออย่างมากมายาวนาน แต่ต่อมาก็มีปัญหาว่าไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะสมัยใหม่บางแขนงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เลียบแบบมาจากอะไร เช่น ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) หรืองานทางด้านสถาปัตยกรรมรวมทั้ง

ละเลยองค์ประกอบที่สำคัญอย่างเช่นรูปทรงของงานศิลปะทำให้มีปัญหาในเรื่องการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะ ส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ก็ไม่ได้แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะที่แตกต่างจากระบบสัญลักษณ์อื่นๆหรือระบบสัญลักษณ์ของศิลปะนั้นมีเป้าหมายอะไร ที่สำคัญสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้มักจะเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวของศิลปินมากกว่าจะเป็นสัญลักษณ์สากล ถ้าหากศิลปะมีโครงสร้างของระบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะได้จริงแล้วโครงสร้างที่มีในงานศิลปะนั้นมีข้อแตกต่างอย่างไรกับโครงสร้างแบบอื่นๆ เช่น โครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ซึ่งถ้าไม่สามารถกำหนดความแตกต่างนั้นให้ชัดเจน ก็เป็นไปได้ว่าโครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ก็สามารถทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้อย่างเดียวกับงานศิลปะ อันจะทำให้เกิดปัญหาในการแบ่งแยกงานศิลปะออกจากงานประเภทอื่นๆ จุดอ่อนที่สำคัญสุดของทฤษฎีนี้ คือ การมองว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอก คุณค่าของศิลปะจึงถูกกำหนดจากปัจจัยที่อยู่นอกเหนือตัวผลงาน (เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ 2553: 50)

นอกจากนั้น อันธิฌา แสงชัย ยังได้สรุปทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ส่วน อี. เอช. กอมบริช (E. H. Gombrich, ค. ศ. 1909-2001) และ เนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman, ค. ศ. 1906-1998) ว่า

ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหาสิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของ การแทนค่า (Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ (Symbol)

> หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมาเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของไทยในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 27-28)

ดังนั้น การใช้สัญลักษณ์ในการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้มีการนำสัญลักษณ์มาใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีการใช้สัญลักษณ์ มือ และแขน เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจ และรับรู้ถึงความศักดิ์สิทธ์ของพระนารายณ์ ด้วยการสร้างภาพสัญลักษณ์ที่มีสี่กร เพื่อเพิ่มอรรถรสในเรื่องของความมหัศจรรย์ของพระนารายณ์ ซึ่งการใช้สัญลักษณ์นอกเหนือจากในด้านของลีลาที่สื่อถึงตัวละครแต่ละตัวแล้ว ยังมีสัญลักษณ์ในด้านของสีกายที่สื่อถึงตัวละครนั้นๆ โดยนำเสนอความสมจริงตามท้องเรื่องของรามเกียรติ์ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมจินตนาการตามบทการแสดงไปด้วย จึงเป็นการเพิ่มอรรถรสในงานสร้างสรรค์ เพื่อสื่อความหมายไปถึงผู้ชม

4.2.2.3 การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์ ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าว่า "ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อการสร้างสรรค์ในงานออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์" (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ซึ่ง ลินน์ เพคทัล ได้กล่าวถึงการใช้ทฤษฎีในด้านของเวที ว่า "ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น เป็นเวทีที่มีเนื้อที่สำหรับแสดงหน้าฉากแบบ โพสิเนี่ยม หรือเป็นเวทีที่มีลักษณะการขยายพื้นที่แสดงหน้าฉากโพสิเนียม ทำให้การแสดงเข้าไปใกล้ผู้ชมมากขึ้น" (ลินน์ เพคทัล, 1995 : 59-60) และทฤษฎีใน

ด้านทัศนศิลป์ ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวไว้ว่า “ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4) ประกอบกับ Noel Carroll กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ ว่า

> สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยปรัชญานั้นเป็นศาสตร์แห่งความรู้ซึ่งมีหน้าที่แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาล อันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออก เป็นสาขาต่างๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา อันประกอบด้วย อภิปรัชญา (Metaphysics) ญาณวิทยา (Epistemology) ตรรกศาสตร์ (Logic) และคุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศาสตร์คือการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาความงามของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) การรับรู้ความงาม (Aesthetic perception) และทรรศนะคติทางความงาม (Aesthetic attitude) ที่ล้วนกล่าวถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชมมีขึ้น หรือได้รับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ธรรมชาติและผลงานศิลปะ (Noel Carroll 2004:156-157)

ประกอบกับ ธรชญา ภูมิจิโรจ ให้ความเห็นว่า “การเลือกใช้ทฤษฎีต่างๆ ให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงนั้นๆ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของงานการแสดง” (ธรชญา ภูมิจิโรจ **สัมภาษณ์**,10เมษายน 2556) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้อธิบายว่า “ทฤษฎีในข้อนี้ใช้องค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ เพื่อจัดวางและกำกับ ลีลาของนักแสดง ซึ่งคล้ายกับการออกแบบทางทัศนศิลป์ การกำหนดทิศทาง ตำแหน่งการเคลื่อนไหว การจัดรูปแบบแถว (Pattern) ให้สื่อความหมาย และน่าสนใจ” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า “ทฤษฎีพฤติกรรมการรับรู้เชิงสุนทรีย์ (Sensuous Aesthetic Behavior) เบรสสัน ระบุว่าประสบการณ์สุนทรีย์ นั้น มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับจิตสำนึกของสภาพอารมณ์

เช่น ความรู้สึกกลัว เกลียด ความอ่อนโยน ความรัก หรือความรู้สึกแบบอื่นๆ ที่มนุษย์รับรู้ได้” (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543 : 12-13) และ ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบาย “นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลป์ใช้ทัศนะธาตุ อันได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone) ที่ว่าง (Space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542: 4) ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ยังกล่าวถึงการออกแบบ ว่า

> การออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสันและชีวิตชีวาให้การผลิตการแสดงช่วยทำให้การละครเป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจแก่ผู้ชม เสื้อผ้านักแสดงจะดูดียิ่งขึ้นและดูเหมาะสมกับแบ็กกราวน์ด เบื้องหลัง การเลือกใช้เครื่องประดับฉากช่วยให้ฉาก และนักแสดง ดูมีความสมบูรณ์และถูกต้องด้วยความหมาย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ดู ซูไรมาน เวศยาภรณ์ 2541 : 117)

ซึ่งการใช้ทฤษฎีนาฏยศิลป์ในเรื่องของลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และสุนทรีภาพ สามารถช่วยให้เกิดความสมดุลย์ของผลงาน ส่วนทฤษฎีทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะ เช่น จุด เส้น พื้นผิว สี ทำให้เกิดการออกแบบอย่างมีหลักการที่ดีช่วยสร้างงานให้มีความงามอย่างมีเหตุผล และช่วยให้เกิดประสบการณ์การในการชมการแสดงที่สร้างความตื่นเต้นเร้าใจ ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของงานศิลปะว่า

> ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้หรือรับรู้ได้ประสาทสัมผัสส่วนหนึ่งกับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่งเราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทาง

รูปธรรมและเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา” (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ 2534 : 18)

นอกจากองค์ประกอบของงานศิลปะที่ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นนั้น มลิฉัตร เอื้ออานันต์ ได้อธิบายถึงทฤษฎีการรับรู้ทางสายตา ว่า

> ทฤษฎีการรับรู้ทางสายตา นารายณ์อวตารใช้การเข้าถึงผู้ชมแบบการแสดงโขนหน้าจอ ด้วยการใกล้ชิดผู้ชมจะทำให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกชัดเจนตามหลักทฤษฎีการละคร ที่กล่าวว่า เรื่องของการใกล้ชิดคนดูโดยเฉพาะเรื่องของบทบาทสตรีเพศเป็นเรื่องละเอียดอ่อนมาก (มลิฉัตร เอื้ออานันต์,2543 : 12-13)

จากข้อความข้างต้นที่ มลิฉัตร เอื้ออานันต์ ได้กล่าวถึง ทฤษฎีการรับรู้ทางสายตาในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ได้มีการนำมาใช้เพื่อการเข้าถึงผู้ชมแบบการแสดงโขนหน้าจอ ด้วยการใกล้ชิดกับผู้ชม จะทำให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงได้อย่างชัดเจน

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น ยังได้นำความคิดทางด้าน ทัศนศิลป์ ด้านประติมากรรมไทย มาเป็นแนวคิดในการสร้างงานโดย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือประติมากรรมไทย ซึ่งท่านพระยาอนุมานราชธน แปล มีความตอนหนึ่งว่า

> ปกตินิสัยคนไทยเป็นนักศิลปะ มีปฏิภาณว่องไว และเป็นเจ้าของความคิดตรึกตรอง พอได้มาคบค้าสมาคมกับชนชาติซึ่งมีวัฒนธรรมสูงเข้าเท่านั้น ก็ดึงดูดเอาวัฒนธรรมนั้นเข้ามาอยู่ในตน โดยประกอบเป็นรูปให้เข้ากันได้กับลักษณะนิสัยและประเพณีตามความรู้สึกของตน ว่าในเรื่องศิลปะชั้นแรกเมื่อไทยดูวิหาร

> เทวลัยและรูปประติมากรรมอันงดงามของเขมร ของทวาราวดี และของศรีวิชัย ก็จะรู้สึกพิศวง งงงวย ประหม่าใจ แต่ด้วยอาศัยที่ไทยมีนิสัยเป็นพิเศษในทางศิลปะอยู่ในสันดาน คงจะเรียนรู้ศิลปะเหล่านี้ได้รวดเร็วครั้งแรก ภายหลังก็เรียนรู้ถึงลักษณะรูปของประติมากรรมและสถาปัตยกรรมแห่งชาติที่มาอยู่ก่อนเหล่านั้นแล้วในระยะเวลาขั้นที่สาม (ศิลป์ พีระศรี. 2490 : 23)

จากการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อการสร้างสรรค์ในงานออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ได้ นอกจากนี้ ยังใช้ทฤษฎีในด้านของเวทีที่มีเนื้อที่สำหรับแสดงหน้าฉากแบบโพสิเนี่ยม หรือเป็นเวทีที่มีลักษณะการขยายพื้นที่แสดงหน้าฉากโพสิเนียม ทำให้การแสดงเข้าไปใกล้ผู้ชมมากขึ้น ดังนั้น การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ในเรื่อง ลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และสุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของผลงานบทบาทของการแสดง ส่วนทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะทำให้เกิดการออกแบบที่ดีช่วยสร้างสีสัน ชีวิตชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงอย่างตื่นเต้นและเร้าใจ

4.2.2.4 **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีความหลากหลายในเรื่องของรูปแบบการแสดง เช่น มีการแสดง บัลเล่ย์ รำไทย การแสดงพื้นบ้านทางภาคเหนือของไทย เช่น ชุด ฟ้อนสาวไหม และการแสดงโมเดิร์นดาซ ซึ่งจากประสบการณ์ของ จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะของผู้ช่วยผู้กำกับในการแสดงออกแบบงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ได้ให้ความเห็น “การบูรณาการจากความหลากหลายของรูปแบบการแสดง สามารถทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดง”

(จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ สมชาย โตวิทิตวงศ์ ได้ยกตัวอย่างการแสดงบทกากี ฉากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ จากการแสดงแสงเสียงประกอบ จินตภาพ เรื่อง คนดีศรีอยุธยา ว่า

> ภาพกากีจับครุฑในสองรูปแบบ คือการใช้การแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทยและการใช้นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งสามารถบรรยายถึงภาพการเสพสมที่ไม่สามารถแสดงออกได้ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย จากการผสมผสานหรือบูรณาการระหว่างนาฏศิลป์ไทยและการแสดงแบบนาฏยศิลป์ไทย ที่ปรากฏในเวทีเดียวกันทำให้เกิดภาพการแสดงแบบสร้างสรรค์ (สมชาย โตวิทิตวงศ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

และจากทฤษฎีโพสต์โมเดิรน์ พอล แอล เลน กับ เจน ฮาร์วี ได้อธิบายว่า

> โพสต์โมเดิร์น คือ แนวทางของการปฏิบัติทางวัฒนธรรมและความรู้สึกที่ได้พัฒนาขึ้นตั้งแต่ ปี คศ.1960 ซึ่งปฏิเสธความ แน่นอนหรือแนวคิดของยุคโมเดิร์น ที่ท้าทายคำถามถึงเอกลักษณ์ ที่มีความสอดคล้อง และมีความเหมือนกันทั้งในด้านคุณภาพและความจริง ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นไปไม่ได้ แต่ยังเป็นการแสแสร้ง เพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับสาธารณชน และสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ที่มีระดับในสังคม โดยไม่ได้คำนึงถึงความหมายที่อาจจะเป็นไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งความสามารถเกิดขึ้นได้เสมอ เมื่องานชิ้นนั้นมีความผูกพันกับบริบททางสังคม ผู้ชมและผู้ประดิษฐ์ (พอล แอลเลน และ เจน ฮาร์วี, 2006 : 191)

ประกอบกับ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ว่า “เป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยแบบแผน นาฏยศิลป์แบบพื้นบ้าน และนาฏยศิลป์แบบตะวันตก เช่น รำแม่บทฟ้อนสาวไหม บัลเล่ต์ แจ๊ส กายกรรม และระบำพื้นเมืองฝรั่ง เช่น มีการจับกลุ่มเป็นวงกลมทำซุ้มและต่อตัว เป็นต้น” (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ จุลชาติ อรัณยะนาค ได้อธิบายถึงการใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดงว่า “การผสมชนชาติที่แสดงออกมาในรูปแบบละครพันทาง” (จุลชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) และ Benedetto Croce ได้กล่าวถึงศิลปะว่า

> ศิลปะคือการแสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ทุกๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งได้หมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่งๆ หนึ่ง (Benedetto Croce 1970 : p.106)

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จะมีการผสมผสานรูปแบบ รวมไปถึงการแสดงที่ต่างยุคสมัยกัน มานำเสนอในเวลาเดียวกัน ซึ่งจะมีลักษณะพิเศษ คือ การเรียบเรียงประเภทของนาฏยศิลป์ที่นำมาบูรณาการใช้อย่างเหมาะสมในเวลาที่เหมาะสม ซึ่งจะทำให้ภาพรวมทั้งหมดของการแสดงดูผสมผสานกัน แต่สามารถมองเห็นความงามของรูปแบบการแสดงดั้งเดิมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4.2.2.5 การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างการแสดงแสงเสียงประกอบจินตภาพ คนดีศรีอยุธยา ว่า “ในฉากการบรรยายเนื้อเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยนักแสดงที่รับบทแม่ลูกสองคน ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความผูกพันระหว่างแม่ลูกและความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวและศาสนา” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ,**สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ประกอบกับ ธรชญา มิจิโรจ และจุติกา โกศลเหมณี ได้ความเห็นตรงกันว่า “งานการแสดงที่สะท้อนสภาพสังคมจะสามารถเข้าถึงใจผู้ชมได้ ทำให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวของการแสดงได้” (ธรชญา มิจิโรจ และจุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ยังได้กล่าวถึงบทละครที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ว่า

> บทละครที่ดีนั้น เป็นหัวใจที่ดีและสำคัญของการแสดงทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นละครไทยหรือละครมาตรฐานแบบตะวันตก ซึ่งควรมีลักษณะดังต่อไปนี้
>
> 1) เค้าโครงเรื่องและอุดมคติน่าสนใจ
> 2) ลำดับฉาก เหมาะกับเหตุการณ์และความสัมพันธ์ของตัวละคร
> 3) แสดงบุคลิกลักษณะของตัวละครได้เด่นชัดและคงเส้นคงวา
> 4) มีสำนวนโวหารดีเด่นเป็นพิเศษ
> 5) ลำดับคำพูดเกี่ยวโยงกลมกลืนกันไปไม่ขัดเขิน
> 6) สามารถให้ผู้ชมละครทราบเวลา สถานที่ เหตุการณ์ได้ถูกต้อง
> 7) สามารถบรรยายถึงเหตุการณ์ขณะนั้น ลักษณะท่าทาง การแต่งกาย บุคลิกลักษณะนิสัย (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532 : 167 – 168)

การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคม สามารถเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี โดยสะท้อนให้เห็นในเรื่องของความคิด ความเชื่อแบบไทย รวมไปถึงลักษณะในเรื่องของความดี และความเลวของมนุษย์ผ่านตัวละคร การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ยังได้ใช้แนวความคิดของการแสดงที่จะเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจ สื่อสะท้อน และนำเรื่องราวให้เห็นถึงสภาพของสังคมในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

4.2.2.6 การคำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การคำนึงถึงการสร้างสรรค์การแสดงเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ที่ทำให้เกิดความหลากหลายของการแสดงที่ดูไม่ซ้ำแบบเดิมนั้น จากการสัมมนาเรื่องศิลปินต้นแบบ วันที่ 24 -26 ตุลาคม 2555 รจนา สุนทรานนท์ ได้กล่าวว่า “การแสดงที่ถือว่าเป็นการแสดงแห่งการบุกเบิกต้องเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่” (รจนา สุนทรานนท์, สัมมนา 24-26 สิงหาคม 2555) นอกจากนี้ ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ ว่า” คือ สร้างสิ่งที่ไม่มีให้เกิดขึ้นอย่างพระเจ้าสร้างโลกซึ่งเกิดจากสิ่งบันดาลใจ ทำให้เกิดปัญญา ความคิด และความรู้สึก แสดงออกถึงอำนาจของมนุษย์ที่สรรสร้างโลกให้มีสิ่งงดงาม การสร้างของศิลปินจะเริ่มนึกเห็นเป็นมโนภาพ” (ศิลป์ พีระศรี, 2515: 74-75) ประกอบกับ อุษา สบฤกษ์ ได้กล่าวว่า

> การคิดประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์และการฝึกลำดับตามขั้นตอนคือ ขั้นศึกษาตามเนื้อหา ขั้นฝึกปฏิบัติ ขั้นฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ ขั้นฝึกประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ ขั้นนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ ขั้นสรุปและประเมินผล เพื่อให้ได้ท่ารำที่ถูกต้องตามแบบมาเป็นแนวคิด

> พื้นฐานในการสร้างสรรค์ท่ารำ และพัฒนาจนสามารถค้นพบลักษณะการเคลื่อนไหว หรือลีลาการรำที่สวยงาม เหมาะสมกับตัวเอง รวมทั้งสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำตามรูปแบบที่ต้องการ ทั้งเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม (อุษา สบฤกษ์, 2545 : 14)

การสร้างสรรค์ต้องทำให้เกิดความสนใจ ประทับใจในการชม เช่น มีการใช้ดนตรีแนวใหม่ และมีการบูรณาการในของเรื่องลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ รำไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์นดานซ์ นอกจากนี้ ยังรักษาหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ คือ การใช้เสียงบรรยายบทละคร โดยนำแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการพากย์-เจรจาแบบโขน และมีการสร้างประเด็นใหม่ในทางวรรณกรรม คือ การใช้เสียงในการอ่านวรรณกรรมโดยใช้เสียงโซปราโน่ เพื่อสร้างบรรยากาศหลอน ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์เสื้อผ้าโดยใช้สีและการลดทอนทั้งขนาดหรือปริมาณน้ำหนักของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายว่า

> เนื่องจากเสื้อผ้ามากชิ้นจะทำให้กีดขวางการเคลื่อนไหวในระหว่างการแสดงจึงออกแบบเสื้อผ้าของนักเต้นเพื่อให้เอื้อกับการเคลื่อนไหวที่มีความเร็วมากขึ้นในการเต้น องก์ที่ 3 ฉาก 2 นางฟ้าระเริง : ระบำในจังหวะรำราด้า (Lambada) ผ้าที่ใส่ช่วงอกเมื่อมีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้น เพื่อให้เป็นที่สังเกตทะลุผ่านผ้าสไบบางออกมาในระหว่างแสดง เช่นเดียวกันกับผ้าโจงกระเบนสั้นที่ใส่โดยบททหารในองก์ที่ 5 ฉาก 2 และองก์ที่ 9 ปัจฉิมบท : ที่มีเนื้อที่สำหรับเสื้อผ้าที่น้อยลง สีของเสื้อผ้าก็จะเข้มขึ้น เพื่อให้เป็นที่สังเกตในระยะไกล แต่กำหนดโทนสีให้นุ่มนวลเย็นตามากขึ้น (ดู นราพงษ์ จรัสศรี 2550 : 368)

การสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่เกิดมาจากความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณสมบัติที่ติดตัวมากับมนุษย์เสมอหน้ากันจนดูเหมือนว่า มันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ขึ้นอยู่กับว่าใครจะใช้มันมากกว่าใคร แล้วความคิดสร้างสรรค์คืออะไร และเกิดได้อย่างไร คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค.ศ. 1889-1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษ กล่าวว่า

> แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองมันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปิน ศิลปะที่แท้จริงสำหรับ คอลลิงวูด อยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและทำความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน อันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่าศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูด เรียกกระบวนการนี้ ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือจินตนาการ (Imagination) (อ้างจากจรูญ โกมุทรัตนานนท์, 2540, หน้า 49).

ดังนั้น การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ จึงเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง เพื่อทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบ โดยไม่ซ้ำของเดิมนั้น ต้องคำนึงถึงการสร้างสรรค์ที่นอกกรอบมีอิสระทางความคิด และจินตนาการ แต่ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกระบวนการความคิด และการปฏิบัติเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ ซึ่งจะสามารถแสดงถึงตัวตนของศิลปินได้อย่างแท้จริง โดยการคำนึงถึงการสื่อสารนั้น ยังได้มีการสื่อสารด้วยการออกแบบในองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ให้เป็นที่ประจักษ์กับผู้ชม ซึ่งถือว่าเป็นวิธีการเพิ่มอรรถรสในด้านของการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับการแสดง

4.2.2.7 การคำนึงถึงการอนุรักษ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในการอนุรักษ์ของเดิมนั้น เป็นการนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกันในการแสดง แต่ยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลง หรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ เช่น กระบวนท่ารำในเพลงแม่บท บทร้อง และตัวละคร เรื่องของทฤษฎีอนุรักษ์นิยม คือ ทฤษฎีเก่าเอามาทำใหม่ งานเก่าเล่าใหม่ (นีโอคลาสิค) เป็นต้น ซึ่ง สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ได้อธิบายว่า “การอนุรักษ์ หมายถึง องค์ความรู้ และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ และสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม” (สุวรรณี ชลานุเคราะห์, **สัมภาษณ์**, 26 มิถุนายน 2555) และ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวว่า “การอนุรักษ์โดยการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เป็นการทำให้เห็นภาพของภูมิปัญญาคนรุ่นเก่า และสามารถทำให้งานด้านการอนุรักษ์ยังคงอยู่ต่อไปในใจคนรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) ประกอบกับ จุติกา โกศลเหมณี กล่าวว่า “การอนุรักษ์ หมายถึง แสดงถึงองค์ความรู้ และภูมิปัญญของบูรพาจารย์ สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม จารีตอันดีงาม” (จุติกา โกศลเหมณี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556) ในแนวทางเดียวกัน จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้ยกตัวอย่างเพิ่มเติมว่า “ในการรำมโนห์ราบูชายัญนั้น มีลีลาท่าทางบูรณาการมาจากตะเข่งเจ้าเซ็น สร้างสรรค์งานใหม่เป็นดรสาแบหลา” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

คำว่า “การอนุรักษ์” ตามพจนานุกรม หมายถึง “การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542) และ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ลีลาว่า

> หลายคนเข้าใจผิดและคิดว่าลักษณะไทยที่สำคัญ คือ การจีบ และการตั้งวง ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานส่วนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทยในรูปแบบอื่น ฉะนั้น ในงานเอกลักษณ์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ผู้ชมจะได้เห็นลีลา

> ของความเป็นไทยที่ลึกซึ้งและมีความหลากหลายที่นอกเหนือไปจากท่าจีบ และท่าตั้งวง ดังที่เห็นทั่วไปในงานที่สร้างสรรค์โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบและลักษณะ จิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า “ในฉากที่เพิ่มบทการแสดงของนางนารายณ์เป็น 3 ตัว และฉากรำของนางนารายณ์ที่พัฒนาลีลามาจากการฟ้อนสาวไหม” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) ซึ่งในเรื่องของการอนุรักษ์ลีลา นั้น ธรชญา ภูมิจิโรจ ยังได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง ปาร์ฟูม ว่า

> การอนุรักษ์ของปาร์ฟูม (มายาคติ)รำไทยไม่ได้แสดงออกแค่จีบและวง แต่ยังมีอื่นเช่น ลีลาของไทยมาเชื่อม แต่คนมองข้ามในส่วนที่สำคัญในด้านลีลาไป แต่ปาร์ฟูมเป็นการแสดงที่สามารถตอบปัญหานี้ได้เป็นอย่างดี ในปาร์ฟูมใช้การอนุรักษ์กิริยาอื่นๆ เช่น การหมุนตัว ก้าวเท้า ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นมากกว่าการจีบกับวง ในด้านของการอนุรักษ์ ลีลาทั่วไปมักเข้าใจผิดว่าลักษณะของการรำไทยคือ จีบ และการตั้งวง (ธรชญา ภูมิจิโรจ, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556)

ประกอบ นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวเสริมในเรื่องของการอนุรักษ์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ว่า

> ผู้สร้างสรรค์งานส่วนใหญ่มองข้ามลีลาของความเป็นไทย เพราะฉะนั้นในงานปาร์ฟูมผู้ชมจะได้เห็นลีลาของความเป็นไทยที่มีความลึกซึ้ง และหลากหลายที่นอกเหนือไปจากท่าจีบ และตั้งวง ดังที่เห็นกันโดยทั่วไปจากงาน

> สร้างสรรค์ โดยผู้สร้างงานที่มิได้ศึกษาถึงรูปแบบ และลักษณะ และจิตวิญญาณของความเป็นไทยมากพอ (นราพงษ์ จรัสศรี, **สัมภาษณ์**, 10 เมษายน 2556)

อัลเรน โรเบิร์ทสัน และ โดนัลด์ ฮูเตอรา ได้อธิบายว่า วันที่17 ตุลาคม ค.ศ.1933 เป็นวันที่ จอร์จ บาลองซีน (George Balanchine) ได้เดินทางถึงกรุงนิวยอร์ค ได้นำเอาเทคนิคการเต้นบัลเลต์ที่ได้พัฒนามาจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานใหม่ งานแบบนี้ รู้จักกันในนามว่า โมเดิร์นบัลเล่ต์ (Modern Ballet) หรือบาลองเซียน อเมริกันนีโอคราสลิซซึ่ม (Amarica neocassicsm)" (อัลเรน โรเบิร์ทสัน และโดนัลด์ ฮูเตอราม1988 : 86) และ Feilden and Jokilento ได้กล่าวว่า

> ในหลักเกณฑ์ของการให้สิทธิของมรดกโลก ในเรื่องของการอนุรักษ์การตั้งกฎ น่าจะนำมาเป็นประเด็นในการศึกษานี้ ยูเนสโก้เน้นย้ำถึงความสำคัญของความเป็นดั้งเดิม และเจาะจงเป็นประเด็นสำคัญ 4 ประการ ในการออกแบบ วัสดุ การก่อสร้าง พื้นที่ตั้ง ในการได้รับการเสนอชื่อให้เป็นมรดกโลกนั้น แหล่งที่มาของมรดกนั้น ๆ จะต้องคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์พร้อมด้วยเกียติยศ โดยคำนึงถึงประเภทความเป็นของแท้ 4 ประการด้วยกัน หากแหล่งท่าดั้งเดิมถูกทำลายลงของที่ทำเลียนแบบขึ้นจะไม่ถูกจัดให้อยู่ในเงื่อนไขเนื่องด้วยวัสดุที่ใช้มาแต่ดั้งเดิมน่าจะหายไป (feilden and Jokilento 1993: 13-14)

ดังนั้น การคำนึงถึงการอนุรักษ์ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีแนวคิดในการอนุรักษ์ที่เกิดจากการปกป้องภูมิปัญญาของบูรพาจารณ์รุ่นเก่า จึงนำแนวคิดในเรื่องการอนุรักษ์ เช่น การใช้บทการแสดงดั้งเดิม การตีบท การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายที่ได้แนวคิดมาจากศิลปะภาพวัตถุโบราณ มาผนวกเข้ากับการแสดงที่เป็นปัจจุบัน ถือเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ แต่มีนัยที่สะท้อนให้เห็นถึงความดั้งเดิม

4.2.2.8 การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การคำนึงถึงคุณธรรมเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชน และวัฒนธรรมซึ่งอาจจะไม่เหมือนกันในแต่ละวัฒนธรรม ประเพณี จะมีการกำหนด และรับรองกันว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติ และเป็นสิ่งที่ดีงามที่ทุกคนควรกระทำ

การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น จิรายุทธ พนมรักษ์ ในฐานะผู้ช่วยผู้วิจัย เรื่องเกณฑ์การยกย่องมาตรฐานศิลปินได้กล่าวให้ความสำคัญกับคุณสมบัติทางด้านจริยธรรม และจรรยาบรรณว่า “เกณฑ์มาตรฐานของศิลปินที่ควรยกย่อง ซึ่งเป็นการปลุกจิตสำนึกให้เป็นแบบอย่างกับศิลปินรุ่นใหม่” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) และ วิชชุตา วุธาทิตย์ ได้กล่าวถึงจริยธรรม และ จรรยาบรรณ ของศิลปินต้นแบบในการศึกษาเกณฑ์มาตรฐานศิลปินต้นแบบแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า “เป็นการปลูกฝังจิตสำนึก และช่วยเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน” (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 25 สิงหาคม 2555) ซึ่งจากการสัมมนาการสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ครั้งที่ 3 (ศิลปินต้นแบบทางนาฏยศิลป์) นั้น วิชชุตา วุธาทิตย์ ในฐานะประธานโครงการ ได้สรุปหลักเกณฑ์การสร้างมาตรฐานการยกย่องศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ ดังนี้

1) **การมีจิตวิญญาณความเป็นศิลปิน** การมีพลังจากชีวิตจิตใจมุ่งหมายเพื่อผดุงชีวิตและให้ความหมายที่สำคัญที่สุดแก่ชีวิต และมีปณิธานแน่วแน่ในทางนาฏยศิลป์ จิตวิญญาณต้องมาจากหลายส่วน ทั้งอารมณ์ ความรัก ความผูกพันในสิ่งที่ตัวเองทำ เกิดเป็นปณิธานแน่วแน่ในการอุทิศตนเพื่อการทำงานอย่างดีที่สุดตามแนวทางของตัวเอง จิตวิญญาณยังรวมถึงการแสดงผลงานด้วยใจบริสุทธิ์โดยไม่อยู่ภายใต้แรงกดดันจากผู้สนับสนุน

2) **การมีรสนิยม** มีความนิยมชอบทางศิลปะที่งามถึงระดับสุนทรียะทั้งในแง่ความชื่นชมทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะ รู้จักเลือกสรรสาระและภาวะทางอารมณ์ มีศิลปะรสทั้ง ๙ ผ่านอายตนะทั้ง ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ หรือศิลปินอาจสร้างมาตรฐานรสนิยมของตัวเองนอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับ ด้วยวิธีการสร้างงานที่เป็นกระบวนการอย่างมีเหตุผล

3) **การมีประสบการณ์** เป็นมีทั้งคุณวุฒิและวัยวุฒิ ผ่านการฝึกฝนการศึกษา การสั่งสมบ่มเพาะจนเกิดทักษะและความชำนาญทางศิลปะมีความรู้หลากหลายและรู้จักประมวลสิ่งที่ได้รู้ได้เห็นมา ได้ลองผิดลองถูกจนเล็งเห็นการณ์ไกลและยังคงพัฒนาตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง

4) **การมีปรัชญาในการทำงาน** ศิลปินแสดงให้เห็นว่ามีศรัทธายึดมั่นไม่สั่นคลอนต่อเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ว่าด้วยความรู้และความจริงนำไปสู่การดำเนินชีวิตอันทรงคุณค่า เป็นประโยชน์แก่สาธารณะเพื่อให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้สามารถประยุกต์ไปเป็นการดำเนินชีวิตของแต่ละปัจเจกบุคคลโดยสะท้อนออกมาเป็นงานศิลปกรรม

5) **การเป็นพหูสูต** เป็นผู้นำความรู้และประสบการณ์รอบตัวมาบูรณาการศิลปกรรมและปรับเปลี่ยนอย่างเหมาะสมกับกาลและสถานที่ มีมุมมองรอบด้านแบบสหศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันวิเศษไม่สิ้นสุด

6) **มีการสร้างสรรค์** ความสามารถสร้างศิลปกรรมที่จะประยุกต์ความรู้และความงามให้เข้ากับบริบทต่างๆ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องมาใช้ในงาน

ศิลปะด้วยทัศนะและวิธีการที่ดี ทั้งที่ปรากฏเป็นผลงานของตนอย่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการถ่ายทอดความรู้ว่าด้วยการสร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น

7) **การเป็นผู้นำ** การเป็นผู้สร้างศิลปกรรมที่มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะหรือสังคม สร้างงานที่แสดงออกทางความคิด รสนิยม และสะท้อนเอกลักษณ์ของตนจนเป็นที่นิยม และยอมรับในสังคมด้วยการแสวงหาวิธีการและรูปแบบศิลปะใหม่

8) **การถ่ายทอดองค์ความรู้** การเป็นครูผู้สร้างบุคลากรที่มีคุณภาพสูงให้แก่วงการนาฏยศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดทางศิลปะอย่างเหมาะสม มีกระบวนการและระบบทางความรู้ รู้จักปรัชญาของความรู้และเชิดชูความรู้ รวมถึงปลูกฝังคุณธรรมของครูแก่ศิษย์

9) **เป็นผู้หายาก** เป็นปราชญ์ที่รอบรู้ หาบุคคลใดจะเทียบเคียงได้ยากและหาไม่ได้แล้ว

10) **มีจรรยาบรรณ** เป็นการพำเพ็ญตนเป็นศิลปินผู้ใหญ่ อยู่ในศีลธรรมจรรยา มีทัศนคติและจุดยืนที่ชัดเจนว่าด้วยศีลธรรม เพื่อรักษาและส่งเสริมเกียรติคุณชื่อเสียงและฐานะของศิลปิน ทั้งนี้ต้องตระหนักคุณค่าและมีจิตสำนึกของความเป็นศิลปิน เป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั้งหลาย และคนทั่วไปในสังคม (วิชชุตา วุธาทิตย์, **สัมภาษณ์**, 27 สิงหาคม 2555)

นอกจากนี้ จิรายุทธ พนมรักษ์ ยังได้กล่าวว่า “เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานโดยยึดคุณธรรม และจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างงาน (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 26 สิงหาคม 2555) และ จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายถึงหลักธรรมต่างๆ ที่พระพุทธเจ้านำมาแสดง ว่า

> หลักธรรมต่างๆ ที่พระพุทธเจ้านำมาแสดงนั้นจะได้เห็นได้ว่ามิได้กำหนดให้ผู้ปฏิบัติเป็นไปเพื่อปราถนาความหลุดพ้นเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังกำหนดกฎเกณฑ์จริยธรรมที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่เหมาะกับสถานภาพบทบาท อาชีพและการดำเนินชีวิตทั้งหมด สามารถนำมาใช้ในชีวิตปัจจุบันได้จริงแสดงให้เห็นว่าพุทธจริยธรรมมิได้แยกสังคมออกจากบุคคล หรือบุคคลออกจากสังคมหลักพุทธจริยธรรมจะเป็นเครื่องมือส่งเสริมให้บุคคลได้เห็นคุณค่าต่อกัน เมื่อบุคคลได้รับความสุขก็พลอยให้สังคมได้รับสันติสุขมีสันติภาพมากขึ้น แม้พระองค์จะได้ชื่อว่าเป็นพระอรหันต์คือผู้สำเร็จธรรมวิเศษสูงสุดในพระพุทธศาสนาผู้บรรลุพระนิพพาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539: 921)

นอกจากนี้ สถิต วงศ์สวรรค์ ได้กล่าวถึง ลัทธิเจตจำนงนิยม ว่า

> ถือว่าค่าทางจริยธรรม หรือความดีความชั่วเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว และมีอยู่จริงๆ โดยไม่ขึ้นอยู่กับบุคคล สังคม หรือสภาพแวดล้อมใดๆ การกระทำที่ดีไม่ว่าใครทำจะทำที่ไหนเมื่อไหร่ ต้องดีเสมอไป เมื่อเอาผลของการกระทำมาตัดสินไม่ได้เพราะผลที่เกิดขึ้นไม่คงที่ ต้องเอาเจตนา หรือแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดการกระทำนั้นมาเป็นเกณฑ์ ตัดสินการที่จะตัดสินว่าการกระทำนั้น ดีหรือไม่ต้องดูที่เจตนาเป็นสำคัญ (สถิต วงศ์สวรรค์, 2543 : 180)

ดังนั้น การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น คุณธรรมเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชน และวัฒนธรรมซึ่งอาจจะไม่เหมือนกันในแต่ละวัฒนธรรม ประเพณี จะมีการกำหนด และรับรองกันว่าเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติ และเป็นสิ่งที่ดีงามที่ทุกคนควรกระทำซึ่งส่งผลต่อการสร้างสรรค์บทบาทให้กับตัวละครในการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะต้องเสริมบทบาทให้กับตัวละครอย่างไร จึงจะทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ และสร้างสรรค์อย่างมีวิจารณญาณ เพื่อเป็นตัวอย่างที่ดี และเกิดคุณค่าแก่สังคม ชุมชน และประเทศชาติต่อไป

4.2.2.9 การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

แนวความคิดในการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น สามารถทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป ซึ่ง จิรายุทธ พนมรักษ์ ได้กล่าวอ้างถึงทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของอินเดียว่า “ในเรื่องของภาวะที่ทำให้เกิดรส ทำให้เกิดประโยชน์ในการเสพการแสดง” (จิรายุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**,10 เมษายน 2556) นอกจากนี้ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า

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

ซึ่งการสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ถือว่าจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินเพื่อให้ปรากฏ และเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป จากงานนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติ พระมหาชนก นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเพิ่มว่า

> เนื่องจากเป็นงานนาฏกรรมด้วยการสื่อสารให้คนไทยได้ซาบซึ้งในคำสอน การนำเสนอผลงานจึงต้องให้ความบันเทิงด้วยงานสร้างสรรค์งานแสดงนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก จึงต้องคำนึงถึงองค์ทางด้านการแสดงที่อยู่บนพื้นฐานของความสัมพันธ์ ผู้แสดงจะต้องทำการแสดงเพื่อสื่อความหมายในสิ่งที่ต้องการจะบอกไปยังผู้ชมการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี 2550: 289)

การสร้างอรรถรสในการแสดงนั้น ถือว่ามีความสำคัญต่อการแสดงเป็นอย่างมากต่อผู้สร้างสรรค์ และนักแสดง ซึ่งถือว่าเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ดังที่ อันธิฌา แสงชัย ได้กล่าวถึงศิลปะว่า

> เป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไร และศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่นๆ เช่น สังคม ศาสนา ศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อีกทั้งมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการซาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชม ในแวดวงสุนทรียศาสตร์ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่า ศิลปะ ให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นซึ่งหมายความว่า ศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งผลผลิตนั้น มีลักษณะทางสุนทรียะ และต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก (Sentient beings) ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์ (อันธิฌา แสงชัย, 2547: 17)

และด้วยการให้คำนิยาม (ของคำว่าศิลปะการแสดง) รวบเอาแนวความคิด / ความพยายาม (ในการกระทำ) ทางศิลปะที่มีหลากหลายแง่มุมในวงกว้างทำให้สำหรับบางคน คำนิยามนี้อาจมีความหมายคลุมเครือ และไม่ค่อยสมควร /เหมาะเจาะนัก ดังนั้น หลักการ / แนวความคิด / ข้อปฏิบัติ (ทางศิลปะ) และวรรณกรรมที่มีการสื่อสารออกมาทางสื่อ (Media Literature) ซึ่งหมายรวมถึง วรรณกรรม การแสดง (บนเวที) ดนตรี การเต้น สถาปัตยกรรม ภาพวาด วีดีทัศน์ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย / การถ่ายภาพ ภาพสไลด์ รวมไปถึงงานเขียนต่างๆ หรือการรวมกันของผลงานที่กล่าวมาข้างต้นคือปัจจัยในการตั้งคำนิยามในประเทศอังกฤษ การเลือกใช้คำว่า “การแสดงสด” (Live Art) เป็นการเลือกใช้คำนิยามที่มีความเข้าใจได้ง่ายอย่างแพร่หลาย เนื่องด้วยความหมายของคำมีการอธิบายถึงกิจกรรมที่กระทำชัดเจน ดังเช่นที่มีการใช้คำนิยามว่า (Time – based Art)(ซึ่งน่าจะหมายถึงการแสดงงานศิลปะที่มีระยะเวลาเป็นตัวกำหนด : ผู้แปล) ในประเทศออสเตรเลีย คำว่า “การแสดง” (Performance) น่าจะมีความหมายเฉพาะเจาะจงไปถึงผลงานที่มีต้นกำเนิดในการจัดทำ/หรือกรทำการตามแบบแผน ของการกระทำการแสดงในโรงละครในขณะที่คำว่า “เปิดการแสดงงานศิลปะ” (Performance Art) หมายถึงศิลปิน (ที่กระทำการแสดงงานศิลปะ)ที่จบการศึกษาสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในสากล (Goldburg 1998 : 12)

การแสดงนารายณ์อวตารใช้แนวคิดที่คำนึงถึงการสร้างสรรค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ไทย โดยการนำบทแต่ละตอนมารวบรวมผสมผสานจนเกิดความต่อเนื่อง และกลมกลืน มีการออกแบบลีลา และเครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ เพื่อให้เกิดความบางเบาการเคลื่อนไหวร่างกายที่สอดคล้องกันของผู้แสดง และนำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีโดยปรับเปลี่ยนรูปแบบ และวิธีการบรรเลงให้สอดคล้อง

4.2.2.10 การคำนึงถึงการสื่อสาร เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การคำนึงถึงการสื่อสารที่มีต่อผู้ชมในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น โดยการเพิ่มตัวละครในบทบาทที่สำคัญๆ เช่น การเพิ่มตัวละครเพื่อเสริมความคิด หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจริงที่แสดง ซึ่งสามารถอธิบายภาพให้เด่นชัด และเกิดความหมายแบบนามธรรมมากยิ่งขึ้น ซึ่งในด้านของการสื่อสาร นั้น โรนา แซน อ้างถึงใน โจน ชเลซช์ และเบตตี ดูปอง ว่า นักแสดงจะแสดงภายใต้เงื่อนไขของการแสดงที่มาจากประสบการณ์ในการแสดง (Experience) นักแสดงจะแสดงไปด้วยการมีสติสัมปชัญญะ หรือแบบมีสติรู้สึกสมปฤดี (Conscious) รู้ว่าตัวเองแสดงอยู่หน้าใคร และในบางครั้งนักแสดงที่ตกอยู่ในพวังอาจจะแสดงไปโดยไม่รู้ตัว ไม่มีสติสัมปชัญญะ หรือไม่มีสติรู้สึกสมปฤดี (Unconscious) (โรนา แซน อ้างถึงใน โจน ชเลซช์ และเบตตี ดูปอง บรรณาธิการ 1998: 3) ประกอบกับ ริชาร์ด โบมอง ได้อธิบายว่า การแสดงโดยปกติ จะแนะนำเรื่องของสุนทรียะ โดยเกี่ยวข้องกับความสามารถในการสื่อสารที่อยู่ในกรอบของความพิเศษในเรื่องของการแสดงออกต่อหน้าผู้ชม เมื่อวิเคราะห์ดูแล้วจะเห็นว่าการจัดการแสดงนั้น จะขึ้นอยู่กับสภาพของสังคม วัฒนธรรม และมิติต่างๆ ที่มีความหลากหลายของวิธีการสื่อสาร (ริชาร์ด โบมอง 1992: 41) ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ในโลกของการแสดงหมายความถึงการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม” (นราพงษ์ จรัสศรี,**สัมภาษณ์**, 23 สิงหาคม 2555) จุลชาติ อรัณยะนาค กล่าวได้เสริมว่า “การสื่อสารสามารถสร้างพลังให้กับการแสดง” (จุลชมชาติ อรัณยะนาค, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) และ รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ ได้ยกตัวอย่างในผลงานคนดีศรีอยุธยา ของ นราพงษ์ จรัสศรีว่า “ในการแสดงตอนพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้างผู้แสดงสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยการจัดองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์เป็นรูปช้างเหมือนจริง” (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556)

การคำนึงเรื่องการสื่อสารเพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ โดยการใช้บทประพันธ์ประเภทร้อยกลอง แล้วอ่านแบบธรรมดา เพียงใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน่ เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิด จิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการสื่อความหมายว่า

> การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลกที่มีความซับซ้อน ซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึก กระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป (แมค อาร์เธอร์ อ้างถึงใน นราพงษ์ จรัสศรี 2004 :46)

ฉะนั้น การคำนึงถึงการสื่อสาร ได้มีการสื่อสารด้วยการออกแบบในองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นที่ประจักษ์กับผู้ชม ถือเป็นวิธีการเพิ่มอรรถรสในด้านของการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับการแสดง ซึ่งการคำนึงเรื่องการสื่อสารเพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้นั้น โดยการใช้บทประพันธ์ประเภทร้อยกลอง แล้วอ่านแบบธรรมดา เพียงใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน่ เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิด จิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ซึ่ง การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลก ที่มีความซับซ้อน ซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึกกระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป

4.2.2.11 การคำนึงของการรับรู้ของเด็กรุ่นใหม่ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

การคำนึงถึงการรับรู้ของเยาวชน และคนรุ่นใหม่ นั้น โดยการนำศิลปะแบบดั้งเดิมให้ยังคงอยู่ต่อไปในคนรุ่นใหม่ ผู้ชมที่เป็นเยาวชน และคนรุ่นใหม่จะมีส่วนในการทำให้ศิลปะแบบดั้งเดิมยังคงอยู่ต่อไป ซึ่ง จิรยุทธ พนมรักษ์ ได้เสริมว่า “การรำลึกหรือถวิลหาถึงรากเหง้าของแต่ละชนชาติ ซึ่งควรใช้ในการปลูกฝังจิตสำนึกของคนรุ่นใหม่” (จิรยุทธ พนมรักษ์, **สัมภาษณ์**, 9 เมษายน 2556) ประกอบกับ ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ ได้กล่าวถึงคนรุ่นใหม่ว่า

> คนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ไปเพราะไม่คุ้นเคย หรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์การแสดงดนตรีและขับร้องแบบใหม่ ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก เช่น กีตาร์ พวกนี้จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาวชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยายหรือละครโทรทัศน์จึงเห็นเรื่องสมัยโบราณ (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์, 2534: 31)

ซึ่งจากการนำศิลปะแบบดั่งเดิมในเรื่องรามเกียรติ์ มาทำเป็นศิลปะร่วมสมัยที่เยาวชน และคนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย ถือเป็นการเตือนความทรงจำว่า อดีตเรามีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ สามารถค้นหาประวัติความเป็นมา ตลอดจนรู้ถึงความเป็นตัวตนของตัวเอง ประกอบกับการแสดงเอาใจคนรุ่นใหม่ เช่น มีจังหวะที่เร็วลีลาที่ใช้การบูรณาการจากหลากหลายวัฒนธรรม ทำให้สามารถยึดใจของเยาวชนคนรุ่นใหม่ไว้ได้

ทั้งหมดนี้ คือการศึกษาวิทยานิพนธ์ เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่ง ผู้วิจัยได้จึงตั้งประเด็นคำถามไว้ 2 ประเด็น คือ 1. รูปแบบของงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546” ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร 2. แนวความคิดในการสร้างอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ.2546 เป็นอย่างไร โดย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จากนั้น จึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลต่อไป

4.3 อภิปรายผล

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งเรียงลำดับตามหัวข้อต่างๆ ประกอบไปด้วย การวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นรูปแบบของอรรถรสในงานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย และแนวความคิดในการสร้างสรรค์อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เพื่อหาแนวทางในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์มรดกทางนาฏยศิลป์ และวรรณกรรมของชาติ ผ่านการสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์เพื่อคนรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะได้อภิปรายผลตามประเด็นคำถามที่ได้ตั้งไว้ 2 ข้อ ดังนี้

4.3.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร

ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ และอภิปรายรูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ซึ่งมีดังนี้

1) บทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่มีความจำเป็นในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นอย่างมาก ซึ่งการตัดต่อบทที่ใช้สำหรับการแสดง จะทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับมากขึ้น หรือให้ความสำคัญกับบางช่วงบางตอน โดยการสร้างบทใหม่ให้เกิดอรรถรสในเรื่องของความกระชับทำให้การดำเนินเรื่องไม่ยืดเยื้อ ใช้เวลาอันสั้นในการเข้าใจเนื้อหาถ้าทำได้อย่างเหมาะสมจะทำให้เกิดอรรถรสของการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของบทการแสดงในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การคำนึงถึงการการสร้างบทใหม่บนพื้นฐานเดิม ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” บทที่ใช้ในการแสดงจึงมีความสำคัญเป็นอย่างสูงสำหรับการแสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ที่จะต้องคัดเลือกและสร้างสรรค์บทใหม่อย่างไร เพื่อนำมาใช้เป็นสื่อศิลปะการแสดงให้ชัดเจน ที่อาจจะใกล้เคียงหรือเป็นการตีความใหม่ บนพื้นฐานของเรื่องเดิม ซึ่งในที่สุดแล้วก็จะกลายเป็นงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่มีข้อมูลใหม่ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ยังคำนึงถึงการใช้บทที่เป็นหัวใจหลักของเรื่องแบบดั้งเดิม ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ยังคงรักษาเนื้อหาที่สำคัญของบทการแสดงดั้งเดิมไว้ โดยได้นำเนื้อหาจำนวน 2 ตอน มาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “รามเกียรติ์” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ฉบับดัดแปลงมาจากมหากาพย์อินเดีย เรื่อง “รามายณะ” โดยคัดเลือกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด “AVATAR” อันเป็นปฐมบทของการกำเนิดเรื่อง “รามเกียรติ์” ซึ่งยังคงรักษาหัวใจของเรื่อง “รามเกียรติ์” ไว้ คือ ความดี ความเลว ขาวกับดำ และในการแสดงนารายณ์อวตารยังได้เลือกการใช้บทที่เข้าใจง่ายต่อการชม โดยใช้บทที่ธรรมดาสามัญ และคนทั่วไปยอมรับกันได้ และผู้ชมเข้าใจง่ายโดยไม่ซับซน เนื่องจากประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย ก็เพื่อต้องการที่จะเข้าถึงคนดูและสามารถทำให้คนดูสามารถเข้าถึงการแสดงได้

2) การสร้างสรรค์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร” คือ การสื่อถึงการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงแต่ละคนที่สามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”นารายณ์อวตาร” นั้น จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการสร้างสรรค์ลีลาในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบดั้งเดิม เช่น ระบำสี่บท ที่เป็นการรำแบบดั้งเดิมตามหลักของนาฏยศิลป์ไทยที่มีอยู่แล้ว ส่วนนารายณ์อวตารนี้ ได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบและลีลาขึ้นมาใหม่ โดยยังคงอิงท่ารำแบบเก่าของการรำเพลงแม่บทซึ่งปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน และท่าพรหมสี่หน้า เป็นต้น

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นี้ ยังได้มีการสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น การแสดงแจ๊สในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบนั้น สามารถเสริม และทำให้การรำแม่บทในฉากของนนทกให้ดูโดดเด่น และเป็นที่น่าสนใจต่อผู้ชมมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังเน้นการสร้างสรรค์โดยเน้นความสำคัญถึงหลักการ และหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม เช่น การรำตีบทตามการพากย์เจรจาเพื่อแสดงอารมณ์ออกมาเป็นท่ารำ ซึ่งในการแสดงนารายณ์อวตาร นั้น ยังคำนึงถึงการสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบการแสดงที่กระชับเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าวัยรุ่นเป็นทรัพยากรมนุษย์ของสังคม ที่จะต้องได้รับการดูแลเพื่อสืบทอดและอนุรักษ์สังคม ประเพณี วัฒนธรรมอันเป็นศิลปะของชาติต่อไป ฉะนั้น จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ง่ายด้วย

3) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ในด้านของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่อง

แต่งกายตามแบบดั้งเดิมในงานนาฏยศิลป์ไทยไว้ ซึ่งเครื่องแต่งกายสำหรับนักแสดงในนารายณ์อวตาร นี้ จะดูเบากว่าและดูคล้ายกับเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวันแต่ยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย เช่น การใช้สีในเครื่องแต่งกาย เช่น สีตัวของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” จะเป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม นอกจากนี้เครื่องแต่งกายยังสามารถบ่งบอกได้ถึงความแปลกใหม่ หรือ ความแตกต่างโดยผ่านการระบายสีตามร่างกาย หรือ บอดี้เพ้นท์ ซึ่งบอดี้เพ้นท์จะสะท้อนให้เห็นถึงรายละเอียดของเนื้อหาสาระเดิม และทำให้ผู้ชมสนใจน่าติดตามอีกด้วย ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น ยังได้มีการปรับเปลี่ยนจากลักษณะเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็วและความน่าตื่นเต้น และมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้

4) การออกแบบดนตรี และเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ถือว่าเป็นองค์ประกอบอีกชนิดหนึ่ง ที่มีความสำคัญต่อรูปแบบของการแสดงในแต่ละชุด ดนตรีมีส่วนในการสร้างอารมณ์ และบรรยากาศให้กับการแสดงเกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นซึ่งนอกจากสร้างอารมณ์แล้ว ยังทำให้นักแสดงเกิดอารมณ์ร่วมที่ทำให้คล้อยตามไปกับสถานการณ์ในฉากนั้นๆ อีกทั้งสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม และรสนิยมของผู้ออกแบบด้วย ซึ่งในการแสดง นารายณ์อวตาร นั้น จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการออกแบบดนตรีและเสียงในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การคำนึงถึงการสร้างสรรค์เสียง และดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม เช่น เอกลักษณ์ของผู้พากย์ คือการพูดแบบนิ่งๆ และธรรมดาให้มากที่สุด ไม่มีการใส่อารมณ์ซึ่งบางครั้งการเงียบถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สมบูรณ์แบบ เพราะสิ่งเล็กๆ น้อยๆ อาจดูยิ่งใหญ่ได้ นอกจากนี้ ในการแสดงนารายณ์อวตาร ยังสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นอีกด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการเป็นการผสมผสานระหว่างกันดนตรีที่หลากหลายรูปแบบ เป็นเสียงจากวัฒนธรรมอื่น โดยใช้วงดนตรีไทยแสดงสดเพิ่มช่วยเสริมเสียงดนตรีไทยให้เด่นขึ้น ถือว่ายังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยไว้

5) การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นับว่าเป็นตัวกำหนดการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ที่จะทำให้เห็นองค์ประกอบทางด้านการมอง เช่น ในเรื่องของที่ว่าง ระยะห่างของจุดที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่างๆ บนเวที ซึ่งในนารายณ์อวตาร นั้น จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการออกแบบพื้นที่เวทีในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่ และสะท้อนให้เห็น ความเชื่อแบบไทย เช่น ในฉาก 3 ภพ ภาพรวมของเวทีแสดงการออกแบบฉาก และเวทีนั้นมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยยึดรูปแบบจากของเดิมในการทำฉากนี้ คำนึงถึงระดับความสูงต่ำทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง ช่วยเพิ่มจินตนาการความรู้สึกให้ปรากฏร่วมในแต่ละฉาก โดยคำนึงถึงความต่างระหว่างระดับทั้ง 3 ภพ ได้แก่ สวรรค์ โลก นรก

นอกจากนี้ ยังได้นำการใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่การแสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรมในลักษณะของการแสดงโขน ซึ่งจะเป็นการแสดงทีละฉาก ทีละเหตุการณ์ เช่น ฉากการยกรบจะแสดงให้การเตรียมทัพทีละฝ่าย ในความเป็นจริงแล้วการเตรียมทัพนั้นเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน คือ ช่วงก่อนรบ แต่ในการแสดงนารายณ์อวตาร ใช้วิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ออกมาพร้อมๆ กัน ซึ่งต้องใช้ความสามารถในการออกแบบการใช้สอยพื้นที่เวที นอกจากจะทำให้เกิดความชัดเจนในมิติเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ยังทำให้ระยะเวลารวมของการแสดงสั้นลงด้วย เพราะเป็นการนำ 2-3 ฉากออกมาแสดงในเวลาเดียวกัน ซึ่งการนำจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้เพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดง ด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป เช่น คนรุ่นใหม่ที่ติดตามข่าวศิลปวัฒนธรรมจะรู้จักคุ้นเคยกับ ข่าวพระนารายณ์บรรทมบนพญานาค และมีพระลักษมีคอยปรนนิบัติภาพศิลปะนี้ ถือเป็นมรดกของประเทศไทย

6) การออกแบบแสงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น แสงและสีต่างๆ จะทำให้เกิดปรากฏการในเรื่องของเวลา อารมณ์ และสุนทรีภาพ ซึ่งจะยังผให้กับ ผู้แสดง ผู้ออกแบบ ผู้ชมในขณะนั้น และแสงยังช่วยให้เกิดความสมจริงในขณะนั้น หรือบางขณะ สามารถสร้างปรากฏการณ์ที่เกินธรรมชาติ ซึ่งไม่สามารถเห็นได้ในโลกแห่งความจริง ซึ่งจะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการออกแบบแสงสำหรับการแสดงในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีตไว้ เช่น การแสดงหนังใหญ่หนังตะลุง Silhouette การใช้เงาภาพสะท้อนประเพณีการแสดงหนังใหญ่ของไทย เช่นในฉากที่ 5 แสงได้ช่วยในการแสดงที่พระนารายณ์แปลงกายเป็นสตรี โดยระหว่างที่เขาแปลงกายก็ได้แสดงแค่เงาให้เห็นแต่ได้เน้นในส่วนที่บ่งบอกถึงพระนารายณ์ เช่น แขนสี่แขน

นอกจากนี้ การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จัก และใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่องแสง ให้ความสำคัญกับตัวละครตามประเพณี จากนั้นพระอิศวรก็จะถูกล้อมรอบด้วยไฟ เพื่อให้โดดเด่นจากพื้นหลังสีม่วงให้เหมือน Nataraja ผู้เป็นเจ้าแห่งการเต้น dissolution and creation of the universe นอกจากนั้น พลังของเขาก็จะถูกเน้นโดยวงไฟและม่านม่วงข้างๆ อีกด้วย ซึ่ง การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่ทั่วไป ที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัตน์ นั้น ปรากฏในฉากที่พระนารายณ์จะตัดหัวนนทก การใช้สีของแสงแต่ละสีมาผสมกันและแสงของสโตก (stroke) มาผสมกันและเปิดสลับแสงถี่ๆ ทำให้เกิดภาพของการทำลายล้างที่ เห็นได้เด่นชัดและก่อนที่ม่านจะปิดลง แสงฟอร์โลสปอร์ท (Follow Spot) จับไปยังภาพที่ปรากฏ นนทกนอนคว่ำและเงยหน้าขึ้นอยู่บนมือของกลุ่มนักแสดง 50 คน ที่จับยกลอยสูงขึ้นไปอย่างรวดเร็ว แสงได้กำหนดจุดเดียว คือที่ศีรษะของนนทกทำให้เห็นภาพเหมือนเศียรขาดกระเด็นไปตามบทที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ได้พระราชนิพนธ์ไว้ ในขณะนั้นเอง แสงสีแดงก็จะฉายทั่วเหมือนเลือดไหล และไฟที่โหมลุก นอกจากนี้แล้ว ในนารายณ์อวตารยังได้มี

การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ เพื่อสะท้อนให้ผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดงยิ่งขึ้น

7) การออกแบบอุปกรณ์การแสดงสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น จะพบว่ารูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการออกแบบอุปกรณ์การแสดงในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย อุปกรณ์สำหรับการแสดง ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มอรรถรส และสร้างความอลังการให้กับการแสดง ในกรณีที่ใช้อุปกรณ์การแสดงถ้าเป็นสื่อ หรือให้ความสำคัญก็ควรใช้อุปกรณ์อย่างมีคุณภาพ โดย การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ แต่ยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนเอาอุปกรณ์ ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่ ในกรณีของถาดทองที่ใช้สุ่มไก่ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความใส่ใจในรายละเอียดของการส่งเสริมในเรื่องของการอนุรักษ์ ประเพณี และวัฒนธรรมไทย

นอกจากนี้ การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น นั้น จากการสังเกตภาพการแสดงใน “นารายณ์อวตาร” นักแสดงในบทบาทของนางระบำแห่งกรุงลงกาที่ถือ “กระทาย” ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับภาชนะจักสาน ซึ่งสามารถตีความไปได้ถึงการถือหม้อน้ำของหญิงชาวอินเดีย เมื่อประกอบกับลีลาการกระทืบเท้า ภาพรวมทั้งหมดจะแสดงถึงความแข็งแรงรุนแรงแข็งกร้าวของนางยักษ์ในกรุงลงกา และยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต เช่น อาวุธที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอาวุธพระนารายณ์ในฉาก นนทก การใช้หอยสังข์เป่า ในฉากพระอินทร์ปลุกพระนารายณ์ เครื่องดนตรีไทยให้นางฟ้าถือบรรเลงใน ฉากใต้สมุทร ซึ่งการปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิม ให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่ที่ยอมรับกันได้ เช่น การขยายสัดส่วนของปีกพญาครุฑให้ใหญ่ และกว้างขึ้นจากของเดิม เพื่อแสดงถึงความอลังการให้ปรากฏขึ้นบนเวทีการแสดง และในขณะเดียวกันขนาดของปีกครุฑ

ที่ใหญ่ขึ้นนี้ ทำให้ดูว่ามีศักยภาพในการรับน้ำหนักของนักแสดงในบทของพระนารายณ์ตามแบบฉบับของนารายณ์ทรงสุบรรณ ในคติความเชื่อแบบดั้งเดิม และภาพที่เห็นนั้น จะแสดงถึงพลังแห่งความมหึมายิ่งใหญ่ สมกับความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในท้องเรื่อง

8) **การกำหนดนักแสดง** สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ในบางส่วนยังคงรักษาความเป็นจารีต และประเพณีของไทยในรูปแบบการแสดงโขนแบบดั้งเดิม ที่ใช้นักแสดงเป็นชายล้วนในการแสดง ถึงแม้ว่าจะมีการใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่นขึ้น จะพบว่า รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ในด้านของการกำหนดนักแสดง ในครั้งนี้ จะประกอบไปด้วย การใช้เทคนิคการเต้นที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย เช่น เทคนิคการตีบท การรำใช้บท การด้นสด นอกจากนี้ยังใช้เทคนิคการเต้นโมเดิร์นดานซ์ ซึ่งทั้งหมดนี้จะช่วยสร้างภาพใหม่ให้ปรากฏกับสายตาคนรุ่นใหม่ แต่ในขณะเดียวกัน ยังช่วยเสริมให้วัฒนธรรมการแสดงของไทยให้โดดเด่นยิ่งขึ้น และการใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตา โดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่ แต่ต้องมีความเหมาะสมเป็นที่ยอมรับกันได้ในบริบทของสังคมไทย ซึ่งในความหลากหลายวัฒนธรรมนั้น นอกจากผู้แสดงจะต้องมีรูปร่างที่เหมือนกับจิตรกรรมแล้วยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดการแสดงนั่นๆ คือการสวมบทบาท หรือการเต้นให้สื่อออกมาในลีลาแบบไทยในแนวอนุรักษ์ และลีลาของความเป็นสากล ในรูปแบบของนาฏยศิลป์สากลให้มีความสมดุลและเหมาะสมตรงตามจุดประสงค์ของการแสดง มีเหตุมีผลเป็นที่ยอมรับ ซึ่งอาจจะนำไปสู่การรับรู้และมีความรู้สึกคล้อยตามเสมือนอยู่ในเหตุการณ์ในการแสดง

ในการอภิปรายการศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น พบว่ามีรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบระเบียบ สะท้อนจินตนาการ ประเภทและลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม

4.3.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร" พ.ศ. 2546" ของนราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร ซึ่งสามารถอภิปรายได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ดังนี้

1) **การใช้ความหลากหลายทางด้าน**วัฒนธรรม โดยการนำวัฒนธรรมที่หลากหลายมาใช้ ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมกับวัฒนธรรมต่างๆ ที่นำมาใช้จะมีบทบาทในการสนับสนุนทำให้วัฒนธรรมไทยโดดเด่นขึ้น โดยการนำระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมตะวันออก ซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งมาช่วยเสริมอีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยการใช้ความหลากหลายวัฒนธรรมในนาฏยศิลป์ไทยเพื่อเพิ่มจินตนาการ เช่น การแสดง แจ๊ส เข้ามาเสริมในบทของนางนารายณ์ตัวประกอบซึ่งสามารถทำให้การรำแม่บทในฉากนนทกนั้นดูโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ดังนั้น ในโลกแห่งศิลปะ และการเต้น เราอาจจะได้พบคนที่ไม่สนใจเรื่องการผสมผสานใดๆ หรืออาจจะพบผู้ที่ชื่นชอบการผสมผสาน และคิดว่าการผสมผสานมีประโยชน์ในตัวมันเองอยู่แล้วสิ่งที่อยู่เหนือข้อสงสัยใดๆ ก็คือประเพณีต่างๆ ในรูปแบบบริสุทธิ์ล้วนแล้วแต่มีความล้ำค่าเป็นของตัวเอง แต่ในขณะเดียวกัน การนำองค์ประกอบจากหลากหลายประเพณีมาเทียบเคียง และรวมกันเข้านั้น ย่อมต้องอาศัยศักยภาพที่ยิ่งใหญ่ บางทีกุญแจที่ช่วยสร้างผลงานการผสมผสานได้สำเร็จนั้น อาจจะเป็นการทำงานโดยมีจุดประสงค์ชัดเจน และด้วยวิธีคิดที่ว่า สไตล์ที่ต่างกันจะเสริมสร้างผลงานได้ไม่มากก็น้อย

2) **การใช้สัญลักษณ์**ในการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เรื่อง "นารายณ์อวตาร" ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้มีการนำสัญลักษณ์มาใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ทำให้ลีลาทางด้านนาฏยศิลป์ของตัวละครชัดเจน โดยการใช้สัญลักษณ์ของมือ และแขน เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจรู้ถึงบทบาทของพระนารายณ์ที่มีสี่กร ทำให้เห็นภาพที่สร้างสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธ์เพิ่มอรรถรสในเรื่องของความมหัศจรรของพระนารายณ์ ซึ่งการใช้สัญลักษณ์นอกเหนือจากในด้านของลีลาที่สื่อถึงตัวละครแต่ตัวแล้ว ยังมีสัญญาลักษณ์ในด้านของสีกายที่สื่อถึงตัวละครนั้นๆ ที่มีการตีความไปถึงในเรื่องของนามธรรม และความสมจริงตาม

ท้องเรื่องของรามเกียรติ์ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมคิดตามบทบาทนั้นๆ ไปด้วย การใช้เพียงแค่โครงสร้างของพลับพลา แทนรูปแบบของพลับพลาที่มีรายละเอียดอย่างเต็มรูปแบบตามประเพณีไทยเดิม ที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย ที่สามารถสังเกตได้ตามระเบียงคตในวัดพระศรีมหาธาตุวรวิหาร ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้สัญลักษณ์ทางด้านดารสร้างฉากสำหรับการแสดง ดังนั้น การใช้สัญลักษณ์ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในรูปแบบต่างๆกัน ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์จึงเป็นการเพิ่มอรรถรสในการสร้างสรรค์ เพื่อสื่อความหมายไปถึงผู้ชม

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** จากการใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ และทัศนศิลป์ ในงานนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อการสร้างสรรค์ในงานออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์ได้ นอกจากนี้ ยังใช้ทฤษฎีในด้านของเวทีที่มีเนื้อที่สำหรับแสดงหน้าฉากแบบโพสิเนี่ยม หรือเป็นเวทีที่มีลักษณะการขยายพื้นที่แสดงหน้าฉากโพสิเนียม ทำให้การแสดงเข้าไปใกล้ผู้ชมมากขึ้น ดังนั้น การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ในเรื่อง ลีลา องค์ประกอบของนาฏยศิลป์ และสุนทรีภาพสามารถช่วยให้เกิดความลงตัวของผลงานบทบาทของการแสดง ส่วนทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์เรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะทำให้เกิดการออกแบบที่ดี ช่วยสร้างสีสัน ชีวิตชีวา และช่วยให้ผู้ชมมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงอย่างตื่นเต้นและเร้าใจ

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการ**แสดง โดยการบูรนาการจากการแสดงในลักษณะต่างๆ อย่างเหมาะสม ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดบรรยากาศ และภาพที่กลายเป็นงานสร้างสรรค์ให้ปรากฏเป็นที่ดึงดูดสายตาต่อผู้ชมรุ่นใหม่ ดังนั้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร นั้น จะมีการการผสมผสานรูปแบบ และสไตล์ รวมถึงการแสดงที่ต่างยุคสมัย มานำเสนอในเวลาเดียวกัน ซึ่งจะลักษณะพิเศษ คือ การเรียบเรียงประเภทของนาฏยศิลป์ที่นำมาใช้ในเวลาที่เหมาะสม ซึ่งภาพรวมทั้งหมดของการแสดงจะให้ความรู้สึกที่ผสมผสานกัน และสามารถมองเห็นความงามของรูปแบบการแสดงดั้งเดิมได้ชัดเจน

5) **การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม** งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ ซึ่งในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ได้สะท้อนให้เห็นในเรื่องของความคิด ความเชื่อแบบไทย รวมไปถึงลักษณะทางด้านของความดี และความเลวของมนุษย์ผ่านตัวละคร การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ยังได้ใช้แนวความคิดของการแสดงที่จะเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจ สื่อสะท้อน และนำเรื่องราวให้เห็นถึงสภาพของสังคม ซึ่งบทละครในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร มุ่งเน้นให้เห็นถึงสภาพของสังคม โดยบทละครที่ดีต้องสามารถสื่อ และเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

6) **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์**ในการแสดง เป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ทำให้เกิดความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบเดิม ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่ และการคิดในการออกแบบที่นอกกรอบถือเป็นการท้าทายความคิด การเป็นผู้นำ หรือผู้บุกเบิกการเต้นร่วมสมัยในประเทศไทย อีกทั้งการสร้างสรรค์ต้องทำให้เกิดความสนใจประทับใจในการชม เช่น มีการใช้ดนตรีแนวใหม่และมีการบูรณาการในของเรื่องลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม ได้แก่ รำไทย บัลเล่ต์ โมเดิร์ดานซ์ นอกจากนี้ยังรักษาหัวใจของเรื่องรามเกียรติ์ คือ การใช้เสียงบรรยายบทละครโดยนำแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการพากย์-เจรจาแบบโขน และมีการสร้างประเด็นใหม่ในทางวรรณกรรม คือ การใช้เสียงในการอ่านวรรณกรรมโดยใช้เสียงโซปราโน่เพื่อสร้างบรรยากาศหลอน

7) **การคำนึงถึงการอนุรักษ์** ได้มีการนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกันในการแสดง โดยยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิม ไม่เปลี่ยนแปลง หรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ ซึ่งการอนุรักษ์ถือเป็นองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบูรพาจารย์ ที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงาม ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดในการอนุรักษ์ของเดิมที่มีอยู่แล้ว มาถ่ายทอดให้บทบาทนางนารายณ์ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยการนำบทบาทนางนารายณ์แบบเดิมในบทบาทนางอัปสรร่ายรำเพลงแม่บทซึ่งเป็นท่ารำในนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการอนุรักษ์ของเดิมเป็นการนำนาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานในการแสดง และยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้

แบบเดิมไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ ถือเป็นทำร่ามาตรฐาน และแม่ท่าสำคัญอันพื้นฐานของการฝึกท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยนับเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยให้ทรงคุณค่าสืบทอดต่อเยาวชนรุ่นหลัง

8) **การคำนึงถึงคุณธรรม และจริยธรรม** ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานผลิตงานอย่างมีความบริสุทธิ์ใจ ทำให้งานที่ได้เป็นงานต้นแบบ ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง นอกจากนี้ยังสื่อสาร ในเรื่องของ ความดี ความชั่ว ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชน และวัฒนธรรมถือเป็นตัวอย่างที่ดีที่จะทำให้เกิดคุณค่าแก่สังคม ซึ่ง ผู้สร้างสรรค์จะต้องปลูกจิตสำนึกให้กับผู้ชมให้คำนึงถึงคุณธรรมที่ได้สอดแทรกอยู่ในการแสดง เป็นการเสริมให้ศิลปินมีจรรยาบรรณในการสร้างสรรค์ผลงาน และเป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการสร้างผลงานจะต้องยึดคุณธรรมและจรรยาบรรณเป็นหลักในการสร้างงาน การมีคุณธรรมส่งผลต่อการสร้างบทบาทในการแสดง ผู้สร้างสรรค์จะเสริมบทบาทให้กับตัวละครอย่างไรจึงจะทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจและสร้างสรรค์อย่างมีวิจารณญาณ เพื่อเป็นตัวอย่างที่ดีและเกิดคุณค่าแก่สังคม ชุมชน และประเทศชาติ ได้อย่างมั่นคง

9) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง** สามารถทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป ซึ่งการสร้างอรรถรสในการแสดง โดยการเสริมสร้างความน่าสนใจ หรือรสนิยมเข้าไปในการแสดงที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่มีอยู่ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไปตามรสนิยมของผู้สร้าง และมีวัตถุประสงค์ตามที่ต้องการจะนำเสนอซึ่งในที่นี้ จะเป็นการสร้างรสนิยมเพื่อแสดงถึงการสร้างอรรถรสในการแสดงเป็นสิ่งจำเป็นที่ผู้สร้างงานต้องคำนึงถึง การแสดงนารายณ์อวตารนำแนวคิดการสร้างอรรถรสมาเป็นแนวคิดในการสร้างงานทางด้านนาฏยศิลป์

10) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** ได้มีการสื่อสารด้วยการออกแบบในองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นที่ประจักษ์กับผู้ชม ถือเป็นวิธีการเพิ่มอรรถรสในด้านของการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับการแสดง ซึ่งการคำนึงเรื่องการสื่อสารเพื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้นั้น โดยการใช้บทประพันธ์ประเภทร้อยกลอง แล้วอ่านแบบธรรมดา เพียงใช้เสียงสูงที่เรียกว่า โซปราโน่ เพราะต้องการให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย และยังสื่อสารเรื่องการเน้นคุณธรรมจริยธรรมในการแสดงอีกด้วย เพื่อปลูกฝังความคิด จิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ ซึ่ง การสื่อความหมาย คือ การประสานกัน การสร้างสรรค์ และการเรียนรู้จากการดลใจ ซึ่งจะแสดงให้เห็นความหมายที่แท้จริงจากโลก ที่มีความซับซ้อน ซึ่งเป็นที่พำนักของเราได้ การสื่อความหมายสามารถทำให้คนรู้สึกกระตุ้นให้เกิดความสงสัย และปลุกระดมความสนใจที่จะเรียนรู้ต่อไป

11) **การคำนึงถึงเยาวชน และคนรุ่นใหม่** โดยการนำศิลปะแบบดั่งเดิมมาออกแบบเป็นงานศิลปะร่วมสมัย ทำให้เยาวชน คนรุ่นใหม่ สามารถเข้าถึงได้ง่าย ถือเป็นการสร้างความทรงจำถึงอดีตอันรุ่งเรือง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่สามารถยึดใจของเยาวชนและคนรุ่นใหม่ไว้ได้ ซึ่งคนรุ่นใหม่อาจมองข้ามเรื่องรามเกียรติ์ไปเพราะไม่คุ้นเคย หรือเพราะนิยมการบันเทิงในรูปแบบใหม่ เช่น ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์การแสดงดนตรีและขับร้องแบบใหม่ที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตก เช่น กีตาร์ พวกนี้จะมองโขนว่าเป็นการแสดงที่ยืดยาดไม่ทันใจ เรื่องราวก็ยืดยาวชื่อตัวละครจำยาก และเนื้อเรื่องก็ไม่น่าสนใจเท่านวนิยาย หรือละครโทรทัศน์ ซึ่งจากการนำศิลปะแบบดั่งเดิมในเรื่องรามเกียรติ์ มาทำเป็นศิลปะร่วมสมัยที่เยาวชน และคนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย

4.4 **สรุปบท**

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงรูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยจะได้แยกวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงออกตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ มีดังนี้ บทการแสดง การออกแบบลีลา การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบดนตรี การออกแบบพื้นที่เวที การออกแบบแสง การออกแบบอุปกรณ์การแสดง และนักแสดง ส่วนแนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น ได้แก่ การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ การสร้างอรรถรสในการแสดง การคำนึงถึงการอนุรักษ์ การใช้สัญลักษณ์ การคำนึงถึงคุณธรรม จริยธรรม การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ และทัศนศิลป์ การคำนึงถึงการรับรู้ของเยาวชนคนรุ่นใหม่

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 อารัมภบท

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ มีจุดประสงค์ที่จะหารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์อรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร พ.ศ. 2546” ของ นราพงษ์ จรัสศรี ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ผ่านกระบวนการวิจัยแบบคุณภาพ โดยเริ่มจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผ่านวิธีดำเนินการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผล และสรุปข้อมูลเพื่อสรุปรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยทุกประการ

5.2 ผลที่ได้จากการวิจัยเรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

จากการดำเนินงานตามกระบวนการวิจัย เพื่อศึกษาหารูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ของ นราพงษ์ จรัสศรี ที่ผ่านมานั้น ผู้วิจัยขอสรุปผลจากการวิจัย เรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ซึ่งได้สาระสำคัญตามประเด็นต่างๆ เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ประกอบไปด้วยรูปแบบในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยวิเคราะห์จากองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 รูปแบบการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี ควรเป็นอย่างไร

5.2.1.1 บทที่ใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของบทการแสดงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การคำนึงถึงการสร้างบทใหม่บนพื้นฐานเดิม โดยการเรียบเรียงเรื่องราวและผูกเนื้อเรื่องใหม่ เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องมีความกระชับมากขึ้น และสามารถทำให้ผู้ชมมีความเข้าใจได้ง่ายในเวลาอันสั้น ในการแสดงครั้งเดียว

2) การคำนึงถึงการใช้บทที่เป็นหัวใจหลักของเรื่องแบบดั้งเดิม โดยการลดทอนเนื้อเรื่องเพื่อให้เกิดความกระชับ รวดเร็ว และต่อเนื่อง

3) การคำนึงถึงการใช้บทที่เข้าใจง่ายต่อการชม โดยการปรับปรุงบทและการตัดต่อเนื้อหาจากบทประพันธ์เดิม เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับผู้ชมที่ต่างยุคกันกับการสร้างบทประพันธ์ในอดีต

5.2.1.2 การสร้างสรรค์ลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการสร้างสรรค์ลีลาที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบดั้งเดิม โดยยังคงอิงท่ารำแบบเก่าของการรำเพลงแม่บท ซึ่งปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ไทย

2) การสร้างสรรค์ลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมไทยให้เด่นขึ้น เช่น การนำบัลเลต์ โมเดิร์ดานซ์ มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย

3) การสร้างสรรค์โดยเน้นความสำคัญถึงหลักการ และหัวใจของการแสดงแบบดั้งเดิม โดยการเลือกบทที่มีการพากย์เจรจา เพราะคนดูสามารถรับรู้ และเข้าใจได้ง่าย

4) การสร้างสรรค์โดยการใช้รูปแบบการแสดงที่กระชับเหมาะสำหรับคนรุ่นใหม่ และเป็นที่ยอมรับกันได้ในหลากหลายวัฒนธรรม

5) การสร้างสรรค์ลีลานาฏยศิลป์ที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ โดยการจัดองค์ประกอบของนักแสดง ลีลาของนักแสดงที่จัดท่าต่างๆ ที่ทำให้คนดูเข้าใจง่าย

5.2.1.3 การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายใหม่ โดยยังคงอนุรักษ์การออกแบบเครื่องแต่งกายตามแบบดั้งเดิม โดยการนำเอกลักษณ์ และศิลปะของไทยในจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

2) การยังคงรักษาหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยการใช้สีในเรื่องของเครื่องแต่งกาย เช่น สีตัวของงานนารายณ์เป็นสีที่ใช้มาแต่ดั้งเดิม ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นของตัวละครในวรรณกรรมของไทย

3) การปรับเปลี่ยนลักษณะจากเดิมให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนจากลักษณะเดิม ให้เป็นที่ยอมรับกันได้ในคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะรูปแบบที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของความเร็ว และความน่าตื่นเต้น

4) การมีรูปแบบที่สามารถสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจได้ โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความโปร่งเบาเพื่อสะดวกในการแสดง ทำให้ผู้ชมได้เข้าถึงร่างกาย และตัวตนของผู้แสดงมากที่สุด โดยไม่เน้นเครื่องแต่งกายที่ฟู่ฟ่ามากเกินไป เพราะเป็นการรบกวนสมาธิและสายตาของผู้ชม

5.2.1.4 การออกแบบดนตรีและเสียงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการออกแบบดนตรีและเสียงที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีใหม่บนพื้นฐานของดั้งเดิม ในลักษณะของการพูดที่มีความเรียบง่ายไม่ใส่น้ำเสียงที่มีอารมณ์มากเกิน จึงดูเหมือนราวกับอยู่ในเรื่องราวแห่งความเป็นจริง ทำให้บรรยากาศที่ยิ่งใหญ่

2) การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่น โดยการใช้เพลงและดนตรีตะวันตก การใช้เพลงนิวเอท (New Age) เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ดนตรี โดยนำมาใช้ประกอบเพื่อเพิ่มบรรยากาศแห่งความวุ่นวาย สับสน อลหม่าน

3) การยังคงรักษาหลักการที่เป็นหัวใจของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร โดยการผสมผสานกันระหว่าง วรรณกรรม การแสดงดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจ คือ การนำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้ เวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้

5.2.1.5 การออกแบบพื้นที่เวทีสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการออกแบบพื้นที่เวทีที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่และสะท้อนให้เห็นความเชื่อแบบไทย โดยการสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์ความเชื่อเดิม เช่น 3 ภพได้แก่ สวรรค์ โลก นรก โดยคำนึงถึงระดับความสูงต่ำ ซึ่งทำให้เกิดความหมายในหลากหลายมุมมอง เพื่อช่วยในการเพิ่มจินตนาการ

2) การใช้รูปแบบของการใช้พื้นที่แสดงที่เคยใช้กันในหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมความคิดของบรรพบุรุษศิลปะไทยให้เด่นขึ้น ด้วยวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในต่างสถานที่ออกมาพร้อมๆ กัน ทำให้เกิดความชัดเจนในเหตุการณ์ต่างๆ และยังทำให้ระยะเวลารวมของการแสดงสั้นลงด้วย

3) การใช้จินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้ในการเพิ่มความน่าสนใจให้กับพื้นที่แสดง โดยการนำจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมมาใช้เพิ่มความน่าสนใจของพื้นที่แสดงด้วยการสร้างภาพจินตนาการของศิลปะดั้งเดิมที่เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ทั่วไป

5.2.1.5 **การออกแบบแสง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

ในเรื่องของการออกแบบแสง ที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ประเด็นใหม่แต่ยังคงอนุรักษ์การแสดงในอดีต โดยการนำเทคนิคการเล่นเงา Silhouette มาใช้ การใช้แสงเพื่อช่วยให้เกิดภาพที่อยู่ในความคุ้นเคย

2) การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในเรื่อง ดังนั้นแสงจึงให้ความสำคัญกับตัวละครในเนื้อเรื่องตามประเพณี

3) การใช้แสงเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ ซึ่งแสงมีส่วยช่วยเสริม และเพิ่มในเรื่องของอารมณ์ และความรู้สึกให้กับการแสดง โดยแสงจะสร้างความหลากหลายทางจินตนาการให้กับผู้ชม

4) การออกแบบแสงเป็นการเลียนแบบแสงที่มีจากธรรมชาติ เพื่อสะท้อนให้กับผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วมในการแสดง จึงมีการนำเทคนิคที่มีความสมจริงมาเป็นองค์ประกอบในการแสดง ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง

5.2.1.7 **การออกแบบอุปกรณ์การแสดง สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี**

ในเรื่องของการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่โดยยังคงอ้างอิงถึงอุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย โดยยังคงอนุรักษ์อุปกรณ์ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทย เช่น การออกแบบอุปกรณ์การแสดงที่หมุนเวียนเอาอุปกรณ์ ที่ใช้ในวัฒนธรรมไทยกลับมาใช้ใหม่

2) การใช้อุปกรณ์ที่เอื้อต่อลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมเนื้อหาดั้งเดิมของการแสดงให้เด่นขึ้น

3) การยังคงรักษาทัศนคติของเรื่องในอดีต โดยยังคงรักษาภาพของเรื่องราวในอดีต เช่น อาวุธที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอาวุธพระนารายณ์

4) การปรับเปลี่ยนลักษณะของอุปกรณ์ดั้งเดิมให้เป็นที่สนใจของคนรุ่นใหม่และเป็นที่ยอมรับกันได้

5.2.1.8 การออกแบบนักแสดง สำหรับนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี

ในเรื่องของการออกแบบนักแสดง ที่เพิ่มอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี จึงสามารถสรุปได้ตามประเด็น ได้ดังนี้

1) การใช้นักแสดงที่มีเทคนิคการเต้นจากหลากหลายวัฒนธรรม แต่กลับเสริมวัฒนธรรมไทยให้เด่น การใช้เทคนิคการเต้นที่หลากหลาย เช่น เทคนิคการขึ้นปลายเท้าของการแสดงบัลเลต์ เทคนิคของการรำไทย

2) การใช้ภาพลักษณ์ที่ไม่คุ้นตาโดยเฉพาะกับคนรุ่นใหม่ แต่ต้องเป็นที่ยอมรับกันได้ในสังคมไทย และในหลากหลายวัฒนธรรม

จากการศึกษารูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวกับอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร ของ นราพงษ์ จรัสศรี นั้น มีรูปแบบของงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย และการสร้างสรรค์งานการแสดงอย่างมีระบบ ระเบียบ สะท้อนจินตนาการ ประเภท และลักษณะเฉพาะของการแสดงนั้นๆ ที่ปรากฏต่อสายตาผู้ชม

5.2.2 แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546 ของ นราพงษ์ จรัสศรี เป็นอย่างไร

แนวความคิดในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” พ.ศ. 2546” ของนราพงษ์ จรัสศรี สามารถสรุปได้โดยแบ่งออกเป็นประเด็นคำถามตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ได้แก่ การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม การสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม การใช้ความหลากหลายของรูปแบบการแสดง การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ การสร้างอรรถรสในการแสดง การคำนึงถึงการอนุรักษ์ การคำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์ การคำนึงถึงคุณธรรมและจริยธรรม การคำนึงถึงการสร้างสรรค์ การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ และการคำนึงถึงการรับรู้ของเยาวชนคนรุ่นใหม่ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1) **การใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม**ได้มีการนำวัฒนธรรมที่หลากหลายมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ถ้าทำได้อย่างเหมาะสมจะทำให้วัฒนธรรมนั้นๆ มีบทบาทในการสนับสนุน และทำให้วัฒนธรรมไทยนั้นโดดเด่นขึ้น

2) **การใช้สัญลักษณ์**ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นั้น ได้มีการนำสัญลักษณ์มาใช้ในองค์ประกอบทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการสร้างสรรค์เพื่อสื่อความหมายไปถึงผู้ชม

3) **การใช้ทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์และทัศนศิลป์** ในงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” นั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “ทฤษฎีไม่ว่าจะในด้านของทัศนศิลป์สามารถนำมาใช้ร่วมกับงานทางด้านนาฏยศิลป์ เพื่อการสร้างสรรค์ในงานออกแบบทางด้านนาฏยศิลป์

4) **การใช้ความหลากหลายของรูปแบบของการ**แสดง โดยการบูรนาการจากการแสดงในลักษณะต่างๆ อย่างเหมาะสม ซึ่งจะสามารถทำให้เกิดบรรยากาศ และภาพที่กลายเป็นงานสร้างสรรค์ ให้ปรากฏเป็นที่ดึงดูดสายตาต่อผู้ชมรุ่นใหม่

5) **การสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคม** งานศิลปะที่ดีมักจะสะท้อนภาพของสังคมนั้นๆ ซึ่งในนารายณ์อวตาร ได้สะท้อนความคิด ความเชื่อแบบไทย รวมถึงลักษณะด้านความดี และความเลวของมนุษย์ผ่านตัวละคร

6) **การคำนึงถึงการสร้างสรรค์**ในการแสดง เป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ทำให้เกิดความแปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบเดิม ถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นข้อมูลใหม่

7) **การคำนึงถึงการอนุรักษ์** ได้มีการนำเอานาฏยศิลป์ไทยมาผสมผสานกันในการแสดง โดยยังคงรูปแบบการแสดงนั้นไว้แบบเดิม ไม่เปลี่ยนแปลง หรือเติมแต่งให้ผิดรูปไปจากต้นแบบ

8) **การคำนึงถึงคุณธรรม และจริยธรรม** ทำให้ผู้สร้างสรรค์งานผลิตงานอย่างมีความบริสุทธิ์ใจ ทำให้งานที่ได้เป็นงานต้นแบบ ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง นอกจากนี้ ยัง

สื่อสาร ในเรื่องของ ความดี ความชั่ว ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับกันในแต่ละชุมชน และวัฒนธรรม ถือเป็นตัวอย่างที่ดีที่จะทำให้เกิดคุณค่าแก่สังคม

9) **การสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง** สามารถทำให้เกิดเป็นลายมือเฉพาะ ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสถานภาพของศิลปินให้ปรากฏเป็นที่ยอมรับกับคนทั่วไป

10) **การคำนึงถึงการสื่อสาร** ได้มีการสื่อสารด้วยการออกแบบในองค์ประกอบต่างๆ ทางด้านนาฏยศิลป์ ให้เป็นที่ประจักษ์กับผู้ชม ถือเป็นวิธีการเพิ่มอรรถรสในด้านของการสื่อสารระหว่างผู้ชมกับการแสดง

11) **การคำนึงถึงเยาวชน และคนรุ่นใหม่** โดยการนำศิลปะแบบดั่งเดิมมาออกแบบเป็นงานศิลปะร่วมสมัย ทำให้เยาวชน คนรุ่นใหม่ สามารถเข้าถึงได้ง่าย ถือเป็นการสร้างความทรงจำถึงอดีตอันรุ่งเรือง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ที่สามารถยึดใจของเยาวชนและคนรุ่นใหม่ไว้ได้

5.3 ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคต

จากการวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง “อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร” ของ นราพงษ์ จรัสศรี นี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยในอนาคต ดังนี้

1) นำรูปแบบและแนวความคิดในการสร้างอรรถรสในงานนาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่ได้จากงานวิจัยฉบับนี้ ไปพัฒนาเป็นหลักสูตรการเรียนการสอน ที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย สำหรับคนรุ่นใหม่

2) ผลที่ได้จากการวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” อาจจะเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งสามารถพัฒนาต่อไปเป็นทฤษฎีในการออกแบบต่อไปในอนาคต และจะได้มีการวิจัยต่อไป

3) ผู้วิจัยหวังว่าจะได้แง่มุมใหม่ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยเพื่อการยอมรับและเปิดใจกับการแสดงที่แตกต่าง ทั้งนี้ ก็เพื่อนำวัฒนธรรมไทยไปสู่ระดับสากลและให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลกในปัจจุบัน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. การคิดเชิงสร้างสรรค์. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย, 2545.

เกษม ขนาบแก้ว. แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์,

กำจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

กิ่งแก้ว หิรัญธนยรัศมี. นาฏศิลปินอาวุโส. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2526.

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

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

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

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2527

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

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

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

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2555.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2556.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

จิรายุทธ พนมรักษ์. อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. สัมภาษณ์, 13 กันยายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

จุติกา โกศลเหมมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2556.

จุติกา โกศลเหมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2556.

จุติกา โกศลเหมณี. อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

จุลชาติ อรัณยะนาค. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์. สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2556

ชะลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิ, 2534.

ชัยวัฒน์ สุทธิรัตน์. เทคนิคการใช้คำถามพัฒนาการคิด. นนทบุรี : สหมิตรพริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, 2553.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548

เชาวลิต สุนทรานนท์. นักวิชาการดนตรีและนาฏศิลป์เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2556.

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

ดาริณี ชำนาญหมอ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลปิน. สัมภาษณ์, 5 สิงหาคม 2555.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. เอกลักษณ์ไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2534

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

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. ปรัญชาทั่วไป. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2549.

ธนิต อยู่โพธิ์. สีและลักษณะหัวโขน. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช, 2496.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2511.

นราพงษ์ จรัสศรี. การสร้างสรรค์งานและออกแบบลีลาของผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์สำหรับการแสดงมหานาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนกและวิจิตรนาฏกรรมเฉลิมพระเกียรติพระมหาชนก. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ : 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 กรกฎาคม 2555.

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2555.

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

นราพงษ์ จรัสศรี. หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2555.

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

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

ประทิน พวงสำลี. หลักนาฏศิลป์. กรุงเทพฯ: แผนกการพิมพ์วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2512

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

ปริญญา ต้องโพนทอง. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ปัทมา วัฒนพานิช. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. รายงานผลการวิจัยการใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2545.

พระยาอนุมานราชธน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2505.

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

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

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพและศิลปะวิจารณ์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543

มานพ ถนอมศรี. การเขียนและการจัดทำหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ตะเกียง, 2534.

มาลินี อาชายุทธการ. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

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

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2544.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์ จำกัด, 2539.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย พ.ศ. 2535. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2541

ราชบัณฑิตสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

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

ธรชญา ภูมิจิโรจ. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2556.

ธรชญา ภูมิจิโรจ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

ธรชญา ภูมิจิโรจ. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

วราวมณ์ ปัจฉิมสวัสดิ์. สัมภาษณ์, 31กรกฎาคม 2555.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วัชรมณฑ์ คงขุนเทียน. สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2556.

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

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2555.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2556.

วิชชุตา วุธาทิตย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2556.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว, 2545.

วีระชาติ เปรมมานนท์. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2555.

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

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

สถาพร สนทอง. นาฏยศิลปินผู้เชี่ยวชาญ. สัมภาษณ์, 2 สิงหาคม 2555.

สถิต วงศ์สวรรค์. ปรัชญาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรพิทยา, 2543.

สมเจตน์ ภู่นา. นาฏศิลปินชำนาญงาน. สัมภาษณ์, 15 มกราคม 2556.

สมชาย โตวิชิษวงษ์. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2556.

สมชาย โตวิชิษวงษ์. สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2556.

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

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

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

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

สุคนธ์ สินธพานนท์ และคณะ. พัฒนาทักษะการคิด. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, 2552

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

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

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

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนพานิช, 2532.

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

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

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2555.

เสรี หวังในธรรม. สูจิบัตโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด “รามาวตาร” กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530.

เสาวณิต วิงวอน. วรรณคดีการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2555.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. อาจารย์ประจำวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2555.

อันธิฌา แสงชัย. ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

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

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

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

ภาษาอังกฤษ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

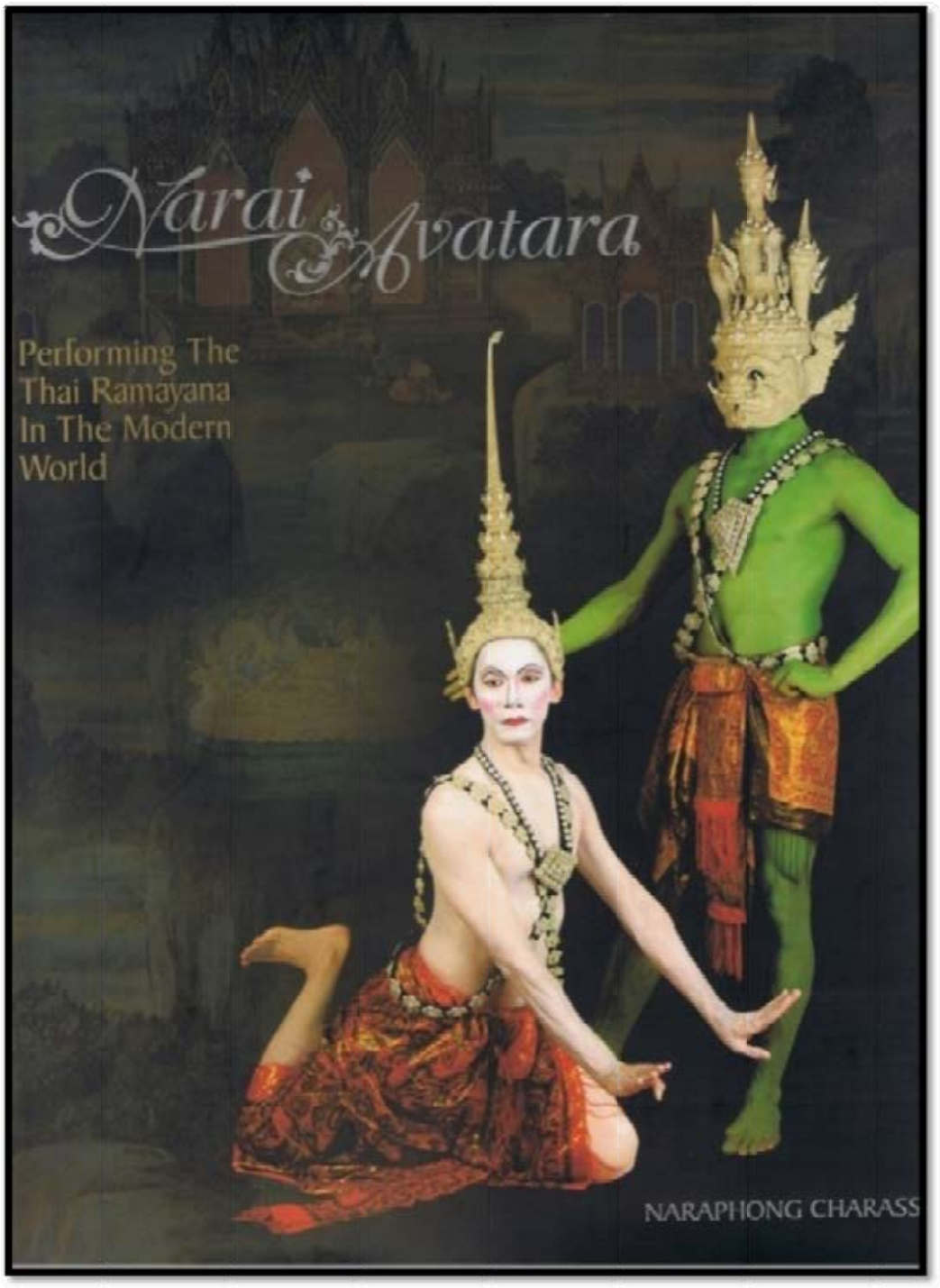
Naraphong Charassri. The pieces detailed in this book can be seen to have changed the face of dance in Thailand. Bangkok: 2011.

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

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

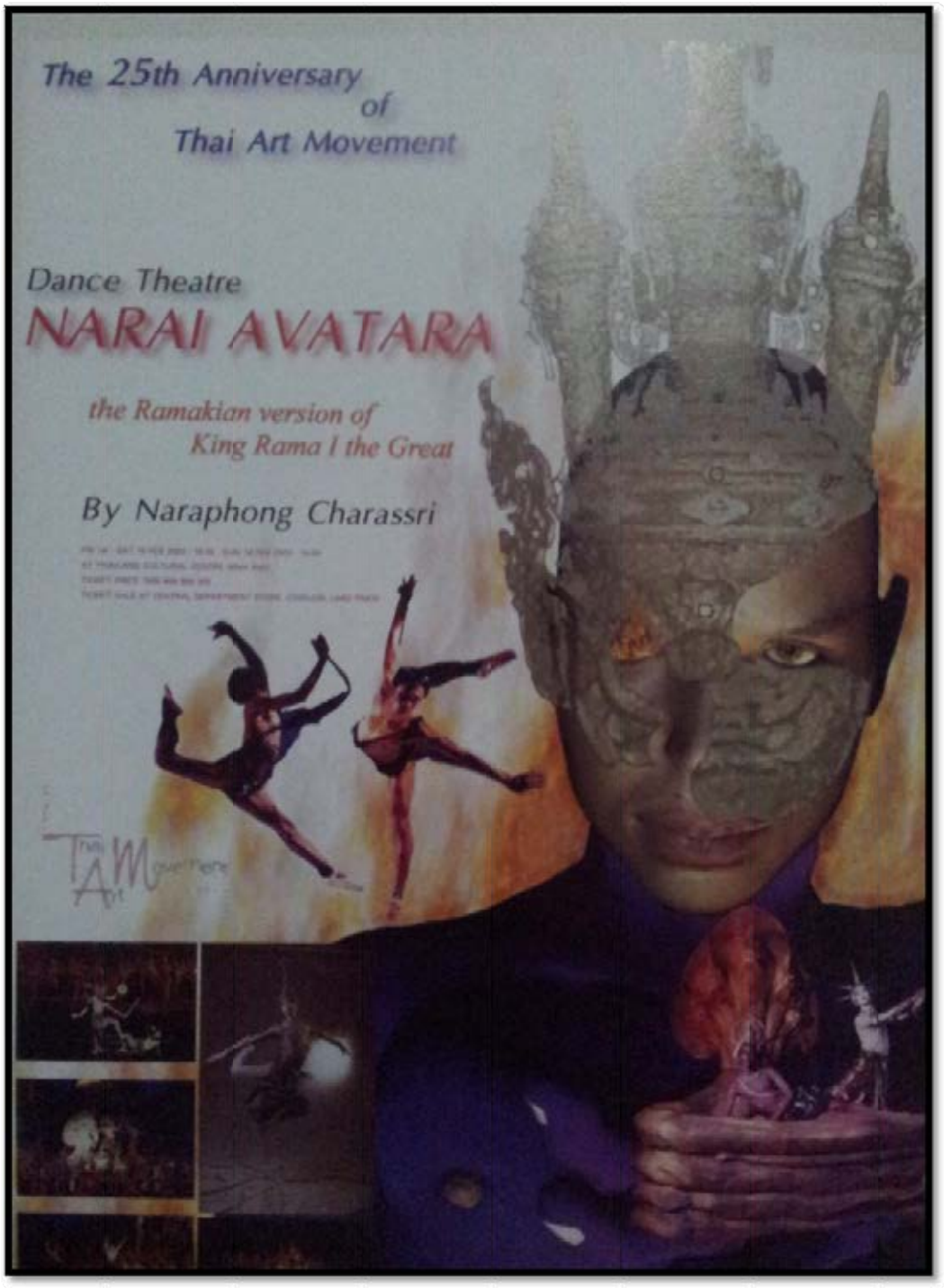
Taylor, Brandon. The Art of Today. London : The Orion Publishing Group, 1982.

ภาคผนวก



ภาพที่ 45 : **ปกหนังสือ** Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World

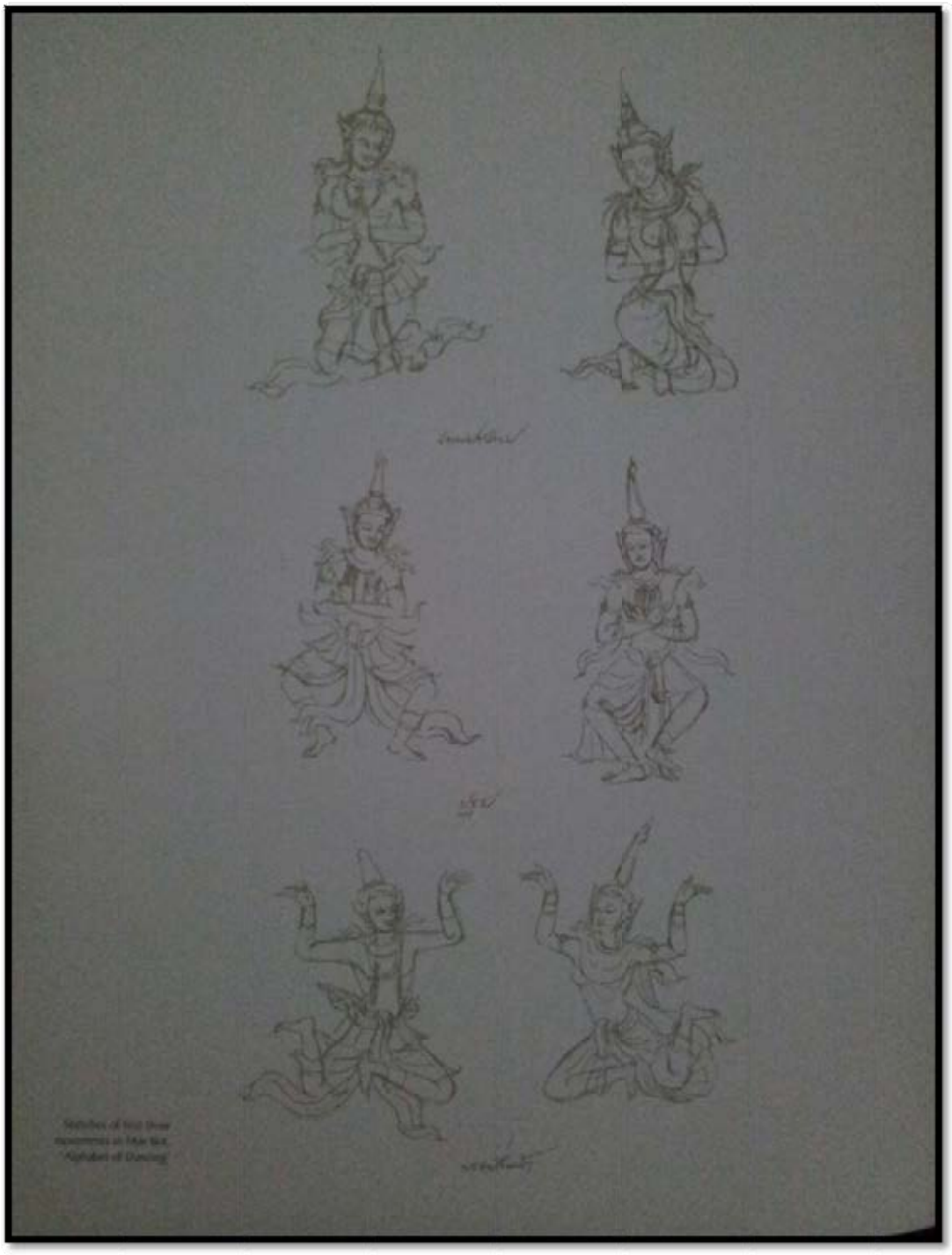


ภาพที่ 46 : Poster of Narai Avatara's production in 2003

ที่มา :Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World, p226

ภาพที่ 47 : **ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี**

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World



ภาพที่ 48: **ภาพวาดแสดงท่ารำแม่บท**

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World, p4

ภาพที่ 49 : **ภาพร่างการออกแบบฉาก ในการแสดงนารายณ์อวตาร**

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana in The Modern World, p32

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายสุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์

วัน เดือน ปีเกิด 23 กุมภาพันธ์ 2521

การศึกษา ศษ.บ ศึกษาศาสตรบัณฑิต (สาขานาฏศิลปไทย) : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ศศ.ม ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขานาฏยศิลป์ไทย) : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระทรวงวัฒนธรรม

โทรศัพท์ 075-446156

โทรสาร 075-446154

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 80 หมู่ 10 ตำบล สระยายโสม อำเภอ อู่ทอง

จังหวัด สุพรรณบุรี 72220

โทรศัพท์ 086-539-0841

อีเมล์ numchula@hotmail.com